

LA SCALA



12/22



Rivista del Teatro

Riccardo Chailly, Kasper Holten,
Ildar Abdrazakov, Manuel Legris,
Pablo Heras-Casado, Marco Vallora,
Alberto Bentoglio, Riccardo Bertoli



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 - Cloudfel - 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.

EDITORIALE

Il *Boris Godunov* che apre la Stagione 2022/2023 del Teatro alla Scala è arrivato al giudizio del pubblico, quello che importa davvero. Ne sono molto felice per diverse ragioni: la prima è che trovo che Riccardo Chailly, Kasper Holten, lo staff creativo e Orchestra e Coro della Scala abbiano fatto un lavoro straordinario, presentando uno spettacolo che resterà. L'altra è che in un periodo oggettivamente difficile abbiamo aperto la Stagione con un titolo complesso, che pone questioni morali profonde e prende posizione a fianco delle vittime contro le derive e le manipolazioni di un certo tipo di potere. Sono certo che chi vedrà questo spettacolo supererà alcuni dei dubbi che hanno accompagnato la sua gestazione.

La decisione di mettere in scena *Boris Godunov* risale a tre anni fa, la preparazione a due: questi sono i tempi del Teatro, che programma e costruisce sul lungo periodo. Sono convinto che oggi più che mai il funzionamento di una struttura complessa dipenda dalla sua capacità di proiettarsi oltre le contingenze con una visione di ampio respiro. Per questo insieme ai miei collaboratori abbiamo pensato a un progetto di riforme strutturali e programmazione pluriennale per garantire alla Scala quella capacità di rinnovarsi e adattarsi al presente che fa parte del suo DNA e della sua tradizione. Alcune di queste riforme sono o saranno presto visibili: abbiamo ottimizzato le fasce di prezzo e cambiato

il sistema di biglietteria; il progetto di streaming degli spettacoli partirà a febbraio; in primavera presenteremo il nuovo sito; in estate cambieremo le poltrone inserendo il nuovo sistema di sottotitolazione con i tablet e nel corso del 2024 inaugureremo gli spazi della palazzina di via Verdi. Anche la rivista che leggete è parte del primo progetto di immagine coordinata cartacea e digitale che la Scala abbia mai avuto. Altre sono invisibili ma non meno importanti: la riforma organizzativa, il processo di digitalizzazione che permette già oggi di usare i tablet per gli spartiti e le partiture, la transizione ecologica e l'efficiamento energetico, fino alle nuove iniziative di inclusione.

Abbiamo cercato di guardare lontano anche nella programmazione e di fatto abbiamo già definito i cartelloni per i prossimi anni. Avremo direttori e cantanti di assoluta eccellenza, due grandi titoli verdiani in apertura di Stagione e una serie di progetti coraggiosi e insoliti: accanto al nuovo *Ring des Nibelungen* abbiamo programmato il ritorno di opere che mancano da troppo tempo come *Medea* e *Norma*, abbiamo commissionato una nuova opera a un compositore italiano, proseguiamo il progetto sulle origini dell'opera e faremo ascoltare ogni anno titoli mai messi in scena al Piermarini. La Scala che stiamo costruendo è sempre più la Scala di tutti. Dalle forme di abbonamento più snelle e accessibili alle iniziative della Promozione Culturale



FOTOGRAFIA DI Matteo Pellegrinuzzi



FOTOGRAFIA DI Marco Zaccaria

SOPRA
Presentazione della Stagione
nei saloni della Residenza
dell'Ambasciata d'Italia a Parigi

SOTTO
Presentazione della Stagione
presso l'Ambasciata
d'Italia a Vienna

“La decisione di mettere in scena *Boris Godunov* risale a tre anni fa, la preparazione a due: questi sono i tempi del Teatro, che programma e costruisce sul lungo periodo”

e del progetto Under30, dagli spettacoli per i bambini alla Prima diffusa e alla Scala in città realizzate insieme al Comune di Milano fino alla piattaforma streaming che sarà un nuovo spazio di condivisione digitale, abbiamo moltiplicato le possibilità di accedere e partecipare, interpretando con gli strumenti di oggi la lezione di Paolo Grassi.

Per completare questo progetto abbiamo bisogno del sostegno di tutti, a cominciare da quello del nostro pubblico. Negli ultimi mesi le sale si sono riempite di spettatori italiani e stranieri, raggiungendo e superando le percentuali di prima della pandemia. Sappiamo che purtroppo non è così in tutti gli altri teatri nel mondo: la Scala è un'eccezione di cui sono grato a tutti voi. Questa dimensione milanese, italiana e internazionale del pubblico scaligero, che mi fa tornare col pensiero ai tanti anni in cui ho frequentato questo Teatro venendo dalla Francia, dalla Svizzera o dall'Austria, si riflette anche nella composizione dei nostri partner e sostenitori. Credo sia estremamente significativo che a collaborare con la Scala ci siano grandi realtà sia italiane sia internazionali che condividono i nostri progetti artistici e i nostri valori ma soprattutto la nostra voglia di costruire secondo una visione strategica. Questo autunno abbiamo fatto una serie di presentazioni della Stagione e dei progetti futuri in collaborazione con le rappresentanze diplomatiche italiane in otto città: Losanna,

Zurigo, Vienna, Madrid, Berlino, Londra, New York e Parigi. Abbiamo potuto vedere quanto l'interesse per le attività della Scala sia vivo tra i giornalisti, gli addetti del settore e anche le aziende di questi Paesi.

L'anno che si apre sarà un anno difficile, lo sappiamo. Il quadro internazionale è incerto e ha ricadute sempre più pesanti sui costi dell'energia e delle materie prime. Da questo punto di vista condividiamo i problemi e le difficoltà di tutti, e questo vale anche per i nostri dipendenti che devono affrontare le ricadute dell'inflazione e dell'aumento delle bollette sulla vita delle loro famiglie. Problemi collettivi che mettono in difficoltà anche i nostri sostenitori pubblici: eppure siamo convinti che proprio nei momenti di crisi sia necessario uno sforzo comune per ribadire insieme il valore della Cultura come bene pubblico primario e diritto dei cittadini.

Una situazione così complessa non potrà essere senza conseguenze sulla vita del Teatro, ma mi conforta ricordare lo sforzo comune con cui negli anni scorsi abbiamo superato la pandemia mantenendo i conti in pareggio. Il percorso sarà accidentato, ma sentiamo di aver definito insieme una visione artistica e di riforma strutturale per i prossimi anni e di avere le forze per realizzarle insieme.

— Dominique Meyer

«Chi ha scandagliato, chi ha capito veramente *Boris Godunov*, quell'opera superba e profonda, racchiusa in una poesia segreta e inaccessibile, un'opera che si è liberata di ogni ornamento rozzo e pacchiano, di quelli che normalmente affasciano le masse?»

— NIKOLAJ VASIL'EVIC GOGOL'

LA SCALA

Rivista del Teatro 12/22
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

COPERTINA: *Boris Godunov*, regia di Kasper Holten,
fotografia di Brescia e Amisano

01

OPERA

Boris
Godunov
8

I segreti
dell'Ur-Boris
10

Verità e menzogna
del potere
17

Il peso
della corona
20

Gli abiti
dello Zar
24

Boris Godunov
alla Scala
27

02

BALLETTO

Doppio sogno
di Nureyev
38

03

CONCERTI

Un Natale
viennese
46

04

RUBRICHE

PORTFOLIO
BOZZETTI E FIGURINI
Borovsky alla Scala
57

RICORDO DI
MARCO VALLORA
Oltre la critica
60

PROSPETTIVE
Due Tempeste
a Milano
62

LIBRI
In un vecchio palco
della Scala
64

DISCHI
Il Bach
“umano troppo umano”
di Gardiner
65

MEMORIE DELLA SCALA
Un Boris lungo
una vita... scaligera
66

SCALIGERI
Riccardo Bertoli
69



O I

OPERA

Boris
Godunov
8

I segreti
dell'Ur-Boris
10

Verità e menzogna
del potere
17

Il peso
della corona
20

Gli abiti
dello Zar
24

Boris Godunov
alla Scala
27

Difficile dar torto allo sgomento che nel 1869 portò la Commissione dei Teatri imperiali di S. Pietroburgo a respingere il *Boris Godunov* come poco adatto alle scene. Una partitura audace, urticante, radicalmente diversa da qualsiasi titolo della coeva offerta lirica. Proprio quella partitura originaria, il cosiddetto *Ur-Boris* – non l'opera in seguito rivista dallo stesso Musorgskij, né la versione edulcorata e ingentilita da Rimskij-Korsakov, e nemmeno la nuova orchestrazione proposta quasi un secolo dopo da Šostakovič – viene presentata oggi al pubblico scaligero. Un pubblico che sin dal 1909 è stato esposto di frequente allo scandalo del *Boris* da bacchette illuminate e visionarie, tra cui quelle di Toscanini e Abbado, per far dei nomi chiave ai due estremi del Novecento. Puškin concepì il suo potente dramma shakespeariano sul tronco di una vicenda e di un personaggio leggendari della storia nazionale, più che mai attuali nel 1825 e probabilmente ancora oggi. Drama della coscienza – con l'inarrestabile avanzare della follia che s'impadronisce della mente di Boris, alimentata dal senso di colpa – e insieme drama della Storia. Sì, perché il *Boris* non racconta soltanto la vicenda d'un novello Macbeth (peraltro più complesso del modello shakespeariano, perché umanizzato dagli affetti familiari, da un sentimento in fondo positivo verso il

BORIS GODUNOV

proprio popolo e da un epilogo dal notevole spessore morale), ma fissa il suo sguardo impietoso sui rapporti tra potere e società: rapporti intrisi di dolore, che dipingono il popolo come una manzoniana massa informe condannata da un potere autocratico a una sofferenza senza scampo, a quelle «lacrime amare» profetizzate dalla figura straordinaria dell'Innocente, coscienza infelice della Storia. Ricorrendo direttamente al testo poetico originario, accortamente sfortito senza la mediazione di alcun libretto, Musorgskij traduce lo spirito della violenta tragedia puškiniana in una partitura sperimentale dal colore sinistro, irretita in un'orchestrazione spesso allucinata e quasi sempre imprevedibile, abitata prevalentemente da voci virili. Lo spettro dello zarevič ucciso si materializza nell'orchestra a dar corpo alle allucinazioni di Boris, prendendo vita quasi alla stregua d'un personaggio in carne e ossa. Concorre all'inveramento di angosce passate e timori venturi un patrimonio motivico importante, che Musorgskij modella sul declamato della propria lingua e sul carattere inconfondibile del *melos* slavo, fatto proprio e reinventato con genio visionario.

— RAFFAELE MELLACE

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





I SEGRETI DELL'UR-BORIS

FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO (3)

Intervista a Riccardo Chailly
di Raffaele Mellace

Boris Godunov ha una lunghissima tradizione alla Scala, dove è stato eseguito in ben ventisei stagioni diverse. Riccardo Chailly inaugura la Stagione con la prima versione del capolavoro di Musorgskij

“Occorre pensare in termini espressionistici la partitura di Musorgskij per rendere giustizia alla sua straordinaria modernità”

RM Maestro, la scorsa Stagione è stata aperta dal *Macbeth*, questa lo sarà dal *Boris Godunov*. Non si tratta d'una “staffetta” casuale, ma di due Inaugurazioni che dialogano tra loro. È così nelle sue intenzioni?

RC Senza dubbio: ho ritrovato esplicitato il legame tra questi due capolavori in un libro molto bello di Tullio Serafin sull'interpretazione del melodramma italiano, *Stile, tradizioni e convenzioni del melodramma italiano del Settecento e dell'Ottocento* (che per inciso consiglio ai giovani direttori d'orchestra). “*Macbeth* e *Boris* son personaggi determinativi di uno stesso dramma. La loro ambizione e la loro sete del potere porta al delitto, e il delitto chiama il delitto, e questo infine suscita agghiaccianti e terrorizzanti paure e spasmodici rimorsi”. Al di là del parallelismo delle tragedie di due personaggi legate al potere, è legittimo chiedersi se è possibile che Musorgskij abbia scritto il *Boris* senza conoscere il *Macbeth*, la cui seconda versione andò in scena nel 1865, pochi anni prima della composizione del *Boris*. Pensiamo al lamento di semitono della scena dell'Innocente, che richiama irresistibilmente il coro “Patria oppressa” del *Macbeth*. Con il Sovrintendente Meyer abbiamo ragionato subito su una relazione fra questi due titoli inaugurali.

RM Quando è nata l'idea di mettere in scena il *Boris*, che alla Scala è di casa dal 1909, diretto da bacchette come quelle di Toscanini e Abbado, in 26 allestimenti (due più della *Carmen*!) e con qualcosa come centocinquanta recite all'attivo?

RC Sì, è davvero un titolo scaligero: basti pensare che Toscanini l'ha ripreso per quattro stagioni per più di trenta recite. Ma si pensi anche allo spettacolo di Ljubimov con lo straordinario Nicolai Ghiaurov. Io provenivo da anni di assistenza ad Abbado ed ebbi così la fortuna di seguire tutte le prove di quell'allestimento. Nel nostro caso, l'idea ha cominciato a

prospettarsi parlando con Ildar Abdrazakov, il nostro formidabile Boris, quando era in Scala per inaugurare la Stagione 2018-19 nel ruolo di *Attila* nell'opera verdiana. Un'idea che è poi andata maturando progressivamente.

RM Un aspetto del *Boris* che lascia sconcertati, già dall'attacco affidato ai fagotti, quarant'anni prima del *Sacre* stravinskijano, è l'orchestrazione audace, sperimentale, visionaria di Musorgskij, concepita perdipiù all'altezza del 1869.

RC Occorrerebbe molto tempo per valutare appropriatamente il carattere di provocazione dell'orchestra di Musorgskij. Pensiamo soltanto alla settima e ultima scena dell'opera. Solo qui troviamo una serie di momenti straordinari: l'annuncio della congiura del falso Dmitrij è accompagnato da una serie di nove note al terzo corno, una scala cromatica che sale progressivamente come un serpente che si muove sinistro; l'incitazione del coro contro il falso Dmitrij, di cui chiede si bruci il cadavere, innesca il tritono, l'intervallo proibito, agli strumentini, in *fortissimo*, per quattro volte e in *crescendo*; nel racconto di Pimen, la parola “infantile” è caratterizzata dalla sordina degli archi e dalla ninna nanna dei flauti, che rimandano a un'atmosfera eterea, sovranaturale; le “ali” divine che Boris invoca a protezione del figlio sono rese dalle sestine delle viole con la sordina che ascendono con un'intenzione profondamente spirituale; infine, nelle ultime quindici battute, quando Boris moribondo invita al perdono, si alza dagli archi gravi un tema ascendente, potremmo dire “della redenzione”, cui corrisponde un tema cromatico discendente ai violini. La redenzione, infatti, può avvenire solo dopo la morte, su cui Boris si sta affacciando. Musorgskij ha qui un colpo di genio: prescrive un rullo di timpano solo, che lentamente si spegne e che ho creduto opportuno prolungare con una corona. Occorre pensare in termini espressionistici la partitura di Musorgskij per rendere giustizia alla sua straordinaria modernità. Proprio per questo la revisione di Rimskij-Korsakov aveva addolcito, nobilitato la partitura, nell'orchestrazione e anche nelle armonie (spesso correggendole, perché apparentemente suonano sbagliate).

RM L'opera viene proposta per il tramite di un'edizione critica, quella pubblicata dall'editore Schott a cura di Evgenij Levašev. Qual è l'importanza di questo contributo?

RC Rispetto all'allestimento dell'*Ur-Boris* che si è visto agli Arcimboldi vent'anni fa, diretto da Valerij Gergiev, grazie all'edizione critica potremo ascoltare 23 battute di musica mai sentita prima: cinque nella scena dell'incoronazione, tra cui la ripresa ossessiva





Riccardo Chailly durante le prove di insieme di *Boris Godunov*

FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO (2)

di intervalli martellanti, sei nella scena del risveglio di Grigorij (un passo che sembra scritto da Berg e provenire direttamente dal *Wozzeck*, con i suoi scontri di seconde minori), e dodici battute nel sogno di Grigorij, ancora nella terza scena.

RM Fin qui il testo scritto; siamo però di fronte a una tradizione interpretativa importantissima, estranea al repertorio – italiano, francese o tedesco – cui siamo più abituati; una tradizione specificamente russa dal valore vincolante, normativo.

RC Sì, questo è un discorso che portiamo avanti quotidianamente con Ildar Abdrazakov. Vorrei tornare indietro al 1984, quando al Comunale di Firenze ho avuto la fortuna di incontrare Boris Christoff, con il quale ho eseguito i *Canti e danze della morte* di Musorgskij. In quell'occasione ho sperimentato una sorta di stordimento nelle lunghe ore di prove con Christoff che mi ha insegnato l'ininterrotto, naturale recitar cantando che il canto russo richiede, quella flessibilità che rende ogni battuta diversa dalla precedente. Due anni dopo riproposi lo stesso programma al Comunale di Bologna, e a quel punto mi fu molto più facile eseguirlo. A distanza di tanti anni ritengo quella lezione fondamentale. Da allora ho lavorato con molti interpreti di casa in quella tradizione, e con loro ho eseguito molto Prokof'ev e Musorgskij.

RM Vogliamo dire qualcosa sulla scena nella locanda? Un elemento fortemente discordante rispetto alla tinta complessivamente tetra dell'opera.

RC Si tratta dell'unico elemento da commedia, da opera buffa: per una sola scena Musorgskij cerca il sorriso dello spettatore dopo il cupo racconto di morte della scena precedente. Il canto dell'Ostessa propone un colore alternativo all'ossessione timbrica delle voci scure. La qualità del timbro dell'Ostessa dimostra quanto fosse pretestuosa la critica della Commissione di S. Pietroburgo rispetto all'assenza di voci femminili, che peraltro nell'opera sono ben quattro. E con la coppia Varlaam e Misail siamo già quasi nel *Falstaff*. Tra l'altro, la romanza di Varlaam propone una melodia popolare autentica, raccolta nel 1860 da Ivan Hudjakov, a differenza di tante altre pseudo-popolari elaborate da Musorgskij.

RM La scena dell'allucinazione è un test straordinario per la voce e l'orchestra.

RC Ciò che spaventa è la modernità della scrittura, che richiede un'interpretazione magistrale. E noi l'abbiamo, perché Ildar Abdrazakov non è soltanto il grande cantante che conosciamo, ma ha la presenza scenica per catalizzare duemila persone che

l'osservano in teatro. La situazione è talmente forte che manterremo il coro dietro la scena per esaltare la centralità del personaggio fino all'ultima battuta.

RM Cos'è possibile dire a proposito della scrittura per il coro?

RC Il Coro – che sta facendo un lavoro magnifico diretto dal maestro Malazzi, cui si aggiungono i ragazzi molto bravi delle Voci bianche del maestro Casoni – rappresenta il popolo, i suoi umori, le sue richieste, che spaziano in uno spettro molto ampio, dall'urgenza della fame al desiderio di condanna del falso Dmitrij.

— RAFFAELE MELLACE

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

4, 7, 10, 13, 16, 20, 23, 29
DICEMBRE 2022

Modest Petrovič Musorgskij
BORIS GODUNOV

DIRETTORE Riccardo Chailly
REGIA Kasper Holten
SCENE Es Devlin
COSTUMI Ida Marie Ellekilde
LUCI Jonas Bøgh
VIDEO Luke Halls

CAST
Ildar Abdrazakov, Lilly Jørstad,
Anna Denisova, Agnieszka
Rehliś, Norbert Ernst, Alexey
Markov, Ain Anger, Dmitry
Golovnin, Stanislav Trofinov,
Alexander Kravets, Maria
Barakova, Yaroslav Abaimov,
Oleg Budaratskiy, Roman
Astakhov, Vassily Solodkyy

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

Con la partecipazione del Coro
di Voci bianche dell'Accademia
Teatro alla Scala diretto
da Bruno Casoni

Nuova produzione
Teatro alla Scala

Produzione ideata da
Kasper Holten ed Es Devlin



VERITÀ E MENZOGNA DEL POTERE

Intervista a Kasper Holten
di Alessandro Tommasi

Il regista Kasper Holten spiega come nel contesto attuale sia ancora più importante mettere in scena un'opera russa che parla di dittatura, di censura e di vittime innocenti

Il 7 dicembre il regista danese Kasper Holten torna alla Scala dopo *The Turn of the Screw* di Britten del 2016. Classe 1973 e collaborazioni con molti dei più grandi teatri al mondo, Holten è stato per anni alla guida del Teatro Reale di Copenaghen e del Covent Garden di Londra. La nuova produzione del *Boris Godunov* sarà la sua prima inaugurazione di stagione. Un 7 dicembre più discusso del solito in quanto il capolavoro di Modest Musorgskij va in scena in un momento storico di complessi rapporti con la Russia. Ma Kasper Holten ha una visione chiara di come condurre questo spettacolo.

AT Partiamo dalle basi: chi è Boris Godunov?

KH Il vero Boris Godunov fu zar di tutte le Russie dal 1598 al 1605, veniva dalla bassa nobiltà ma si mosse abilmente e lottò per ascendere al trono. Nell'opera, Boris è un uomo duro, desidera il potere ed è pronto a tutto per ottenerlo. Persino far uccidere un bambino, lo zarevič Dmitrij, il legittimo erede al trono.

AT Eppure, Boris Godunov muore in preda alla follia.

KH È tra gli aspetti più interessanti dell'opera. La seconda parte si svolge negli ultimi giorni del suo regno e osserviamo la follia dilagare. Nel nostro spettacolo non vogliamo solo vedere quest'uomo stracciarsi le vesti e strabuzzare gli occhi, vogliamo che il pubblico entri nella sua mente e capisca cosa l'ha portato alla pazzia.

AT Ossia?

KH Le ragioni sono due. La prima è il suo tormento. Boris è diviso tra la necessità di essere spietato e la sua coscienza di uomo, che non può sopprimere. La seconda è la paura, il terrore di fronte al destino che attenderà i suoi figli, Fëdor e Ksenija, alla sua morte. E ne ha ben ragione, vista la fine orrenda che hanno fatto. Fëdor è stato subito assassinato e Ksenija stuprata e rinchiusa in un convento.

AT Le somiglianze con Shakespeare sono molte. È un caso?

KH Niente affatto, il dramma di Puškin da cui è tratta quest'opera è fortemente modellato su Shakespeare. Se poi si considera che il Boris storico e Shakespeare sono vissuti nello stesso periodo, il parallelismo è evidente.

AT Quali sono i principali tratti shakespeariani del *Boris Godunov*?

KH La lotta per il trono è una grande tematica ricorrente in Shakespeare, così come i fantasmi del passato che ritornano sulla scena e perseguitano i personaggi.

AT Anche Boris continuerà a vedere il fantasma dello zarevič assassinato.

KH Non si tratta di un vero fantasma, però, è una proiezione della sua mente che oltre a rappresentare il senso delle sue colpe passate evoca di fronte ai suoi occhi il futuro dei suoi figli. Attraverso il fantasma, passato, presente e futuro si fondono in scena e in Boris.

“La battaglia per stabilire chi decide cosa sia la verità è in quest’opera intimamente connessa a quella per il potere”

AT Il suo obiettivo è portare il pubblico nella mente dello zar. Ma è possibile provare empatia per lui?

KH Non credo sia fondamentale provare empatia. Boris Godunov è chiaramente un antagonista, compie azioni terribili, è la proiezione di tutti gli uomini che sono pronti ad accettare che vittime innocenti, perfino bambini, paghino il prezzo del proprio potere.

AT Eppure possiamo in un certo senso comprenderlo.

KH Esatto. Ogni genitore potrà capire come la visione dei propri figli uccisi o violentati sia capace di portare alla follia. E noi spettatori possiamo cogliere la lotta interiore tra cinismo e coscienza, quando guardiamo sotto la maschera da “cattivo” e sveliamo l’uomo Boris. Penso sia anche motivo di speranza.

AT Speranza?

KH Sì, c’è speranza nel capire che l’umanità non può vivere di cinismo, il linguaggio della violenza ha conseguenze che non possiamo accettare. Non è un caso che il ritratto dello zarevič insanguinato sia diventato il manifesto della produzione.

AT Una scelta importante, considerando che lo zarevič non dovrebbe apparire sulla scena. Perché?

KH Il povero Dmitrij è il primo di molte vittime innocenti, l’inizio di un ciclo di violenza che non termina con la morte di Boris: il pretendente al trono Grigorij rappresenta una nuova generazione di uomini cinici e pronti a tutto.

AT Boris Godunov è stato descritto come una storia di sangue e di inchiostro. Qual è il ruolo del monaco cronachista Pimen nel suo spettacolo?

KH È essenziale. Pimen rappresenta la lotta per la verità, è un uomo che vuole scrivere ciò che è successo, che combatte contro la finta verità del sistema

per raccontare com’è morto davvero lo zarevič. È il simbolo dello scontro tra la verità dei fatti e quella manipolata che torna più volte nel Boris.

AT Dove si ritrova questa manipolazione?

KH Già nella primissima scena. L’esordio dell’opera altro non è che uno spettacolo messo in piedi dallo stesso Godunov, affinché il popolo lo supplichi di prendere il trono. Ma non è il popolo a volerlo veramente, è il potere che instilla in loro il desiderio.

AT Come verrà resa la cronaca di Pimen?

KH L’intera scenografia è la cronaca di Pimen: una rappresentazione della storia russa, un grande fiume che lega e trascina con sé passato, presente e futuro. È un aspetto fondamentale dello spettacolo: la battaglia per stabilire chi decide cosa sia la verità è in quest’opera intimamente connessa a quella per il potere.

AT È possibile trattare questi temi senza vedervi il riflesso di quanto sta accadendo in Ucraina?

KH La programmazione del Boris Godunov è precedente all’invasione russa, così come la scelta del concept da seguire. Purtroppo queste tematiche erano rilevanti ai tempi di Godunov, lo erano ai tempi di Musorgskij e lo sono tutt’oggi.

AT Perché portare in scena Boris Godunov in questo momento?

KH Questa produzione ci ha posto di fronte ad alcuni grandi interrogativi. Possiamo davvero fare, oggi, una grande opera russa? E la risposta è semplice: sì. Anzi, Boris Godunov andrebbe fatto ancora più spesso: un’opera russa che parla di dittatura, di censura, di vittime innocenti è adesso ancora più importante. Censurare un’opera che critica il potere è l’ultima cosa di cui il mondo ha bisogno.

AT È cambiato qualcosa nello spettacolo, dopo lo scoppio della guerra?

KH Per un istante mi sono chiesto se non dovessimo, ad esempio, trasportare tutto nella Russia di Putin. Ma non ha senso. L’arte non è giornalismo, solo la stampa può raccontarci ciò che davvero sta succedendo in Ucraina. È inevitabile però che da febbraio alcuni aspetti abbiano assunto un significato ancora più pregnante.

AT La Scala ha interrotto le collaborazioni con Valery Gergiev dopo la prima de La dama di picche. Lei lavorerà con molti artisti russi in questa produzione, come si pone a riguardo?

KH Penso ci sia una grande differenza tra quegli artisti che hanno ruoli di rappresentanza della Russia e del suo governo, come Gergiev, e gli altri.

Dominique Meyer ha trovato il giusto equilibrio: distanziarsi dal sistema politico russo ma evitare di scaricare la responsabilità su chi non ne è portavoce.

AT Sempre più spesso si chiede all’arte di parlare di guerra, di cambiamento climatico, di disuguaglianze sociali. Lei concorda?

KH Se chiediamo all’arte di farsi esplicitamente politica stiamo compiendo un errore. L’arte non è la via giusta per parlare, ad esempio, di cambiamenti climatici. Giornalismo e politica possono farlo meglio. L’arte ha però un ruolo fondamentale: ci permette di guardare al futuro, ci rende più empatici, ci dà una diversa prospettiva sul mondo.

AT Dunque arte e politica sono scissi?

KH Al contrario. Certo, a cercare un rapporto uno a uno tra arte e politica si rischia di depotenziarne il messaggio, ma ogni gesto artistico è sempre intimamente politico. L’arte influenza la nostra visione del mondo e noi artisti dobbiamo esserne consapevoli. Spero che questo Boris Godunov possa essere d’esempio: vogliamo colpire in profondità e far riflettere gli spettatori non solo sulla guerra in corso, ma su chi paga veramente il prezzo del potere, gli innocenti.

— 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

Kasper Holten con Ildar Abdrazakov durante le prove di regia di Boris Godunov



FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO

IL PESO DELLA CORONA

Intervista a Ildar Abdrazakov
di Valentina Crosetto

Figlio d'arte (madre pittrice e padre regista cinematografico), cresciuto fra le foreste, i laghi e i monti Urali della Baschiria, Ildar Abdrazakov ha raggiunto la popolarità vincendo il Concorso "Maria Callas" di Parma nel 2000 prima di essere conteso dai palcoscenici di tutto il mondo. Erede più illustre della celebre tradizione di bassi dell'Est (a dispetto di un avvio di carriera più incline alle parti leggere da baritono rossiniano), è amatissimo alla Scala, dove inaugurerà la nuova Stagione lirica nel ruolo eponimo del *Boris Godunov* di Musorgskij, pietra miliare della scuola russa che Riccardo Chailly dirigerà nella versione primigenia del 1869 con la regia di Kasper Holten.

vc Il pubblico scaligero ha avuto occasione di ammirare più volte la sua voce nel corso degli anni. Cosa significa per lei questo sesto 7 dicembre?

IA Sono felice di festeggiare 25 anni di presenza in questo leggendario Teatro che reputo il più importante al mondo, oltre che la mia seconda casa. La vita degli artisti russi si è molto complicata dallo scoppio della guerra in Ucraina: tanti colleghi hanno smesso di viaggiare a causa della loro nazionalità e sono rimasti a cantare in Russia nei cori dei teatri. Io ero determinato a non mollare, perché adoro il mio mestiere. Alla Scala, poi, ho interpretato innumerevoli ruoli che hanno accompagnato l'evoluzione della mia voce, passando dal belcanto a Verdi. È un palcoscenico che ti attrae come una calamita, dove ogni 7 dicembre si trasforma in una grandiosa occasione di festa.

Per il suo sesto 7 dicembre
Ildar Abdrazakov porta in scena
la straordinaria forza epica
dello zar Boris

vc Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Berlioz, Gounod. Come riesce a far convivere autori tanto diversi nel suo vastissimo repertorio?

IA È la mia voce da basso cantabile, naturalmente predisposta al legato, a permettermi tanta duttilità. Si dice che i bassi raggiungano il massimo sviluppo del loro strumento verso i cinquant'anni: agli inizi della carriera prediligivo ruoli rossiniani da basso-baritono perché non possedevo ancora quelle sfumature timbriche che si acquistano con l'avanzare dell'età. Affinando la tecnica negli anni, la mia voce ha cominciato a scurirsi consentendomi di scendere senza difficoltà verso tessiture più gravi e di salire all'acuto con uguale pienezza. Così, non prima di aver affrontato i Mefistofele di Gounod e Berlioz, le grandi parti da basso verdiano si sono susseguite una dopo l'altra: Zaccaria in *Nabucco*, Attila nel ruolo del titolo, Banco in *Macbeth*, Procida nei *Vespri siciliani*, Filippo II in *Don Carlo*.

vc Poi l'approdo, immancabile per ogni basso russo, al *Boris Godunov* di Musorgskij.

IA L'ho affrontato tardi: la prima volta all'Opéra Bastille nel 2018 con la direzione di Vladimir Jurowski. Nonostante abbia ricevuto inviti da vari teatri, sapevo che avrei dovuto attendere la piena maturità per interpretare una parte tanto impegnativa. Per un russo è il top dei ruoli di basso, perciò ho rifiutato fino ai quarant'anni. Nella sua straordinaria forza epica, è un pezzo di teatro puro, non solo di canto, che richiede all'interprete una vocalità in larga misura parlata e un'intensa concentrazione. Se avessi debuttato troppo giovane che cosa avrei cantato dopo *Boris*?



FOTOGRAFIA DI STEFANO GUIDANI



SOPRA
Prove di *Boris Godunov*

“È un pezzo di teatro puro, non solo di canto, che richiede all’interprete una vocalità in larga misura parlata e un’intensa concentrazione”

vc Quali sono i grandi interpreti del passato di questo ruolo che ama di più?
IA Vent’anni fa ho avuto la fortuna di conoscere Ferruccio Furlanetto al Teatro dell’Opera di Roma: partecipavo, con un ruolo minore, al mio primo *Boris*. Quando lo sentii cantare nei panni dello zar peccatore, fui letteralmente travolto dalla veemenza declamatoria della sua voce. Aveva trovato la chiave giusta per esprimere quell’orgoglio e quella forza di carattere tipica del popolo russo.

vc Monarca spietato, uomo oppresso dal rimorso, padre di famiglia affettuoso. Chi è davvero Boris?

IA Il Boris storico fu un monarca tanto avveduto per le sue politiche liberali quanto vittima della sua sete di potere. Nella lettura di Holten, acquista un carattere doloroso tramite la sua parabola ricca di contrasti. Asceso al trono grazie all’assassinio dello zarevič Dmitrij (secondo la leggenda: altra cosa la storia, dove l’accusa non viene provata), Boris è lacerato dai rimorsi e dalla coscienza della vanità del delitto. Lo è già nel cantabile che precede la sua incoronazione, quando intona i versi “Triste è la mia anima! Un involontario terrore di funesti presentimenti mi stringe il cuore”. Ancor più dopo il duetto con il subdolo Šukskij, che scaccia via per poi abbandonarsi alle allucinazioni che gli fanno apparire lo spettro di Dmitrij. Quando infine sopraggiunge la morte, è distrutto dall’emozione e si raccomanda al figlio Fëdor indicandolo come suo successore. Questa evoluzione espressiva mette a nudo l’animo del personaggio, le sue fragilità, rendendolo più autentico e meno monolitico. Anche un uomo scolpito nella sua crudeltà come Boris, in fondo, può suscitare pietà.

vc Nel nuovo allestimento scaligero, Boris rivela chiare ascendenze dal *Macbeth* di Shakespeare.
IA Questo parallelismo è la vera novità della regia

di Holten, che molto si ispira al dramma originario di Puškin. In continuità con il *Macbeth* verdiano del Sant’Ambrogio scorso, la follia di Boris evoca quella del re di Scozia ossessionato dagli stessi tormenti. A entrambi il peso della colpa non consente di dispiegarsi in arcate musicali libere, per questo le voci sembrano imprigionate nei lacci di un incubo. Ho preso parte a produzioni dove il fantasma insanguinato dello zarevič era suggerito un paio di volte al massimo, qui invece tutta la vicenda ruota attorno a questa materializzazione onnipresente.

vc Musorgskij si professò sempre conoscitore attento di Verdi. Crede che la vocalità del basso verdiano lo abbia in qualche modo influenzato?

IA La musica russa ha ben poco in comune con l’opera di Verdi. L’eleganza delle calde voci verdiane rispecchia la naturale musicalità della lingua italiana. Per autori come Musorgskij o Rachmaninov è più corretto parlare di parola recitata, anziché di belcanto. L’affresco epico del *Boris* risalta proprio nella ricerca di un’intonazione melodica realistica, che deriva dalle strutture e dagli accenti del linguaggio parlato. Contravvenendo alle forme chiuse dell’opera tradizionale, Boris si apre all’*arioso* soltanto in climax melodici particolarmente toccanti, come nella scena della pazzia.

vc Trova che il ritratto musorgskijano del popolo russo, trascinato dalla violenza o dalla fame ad acclamare ora l’uno ora l’altro dei suoi tiranni, sia valido ieri come oggi?

IA Se Musorgskij avesse scritto un’opera ispirata al regno illuminato di Nikolaj I, tra i primi zar a sostenere l’abolizione della servitù della gleba, sarebbe probabilmente emerso un quadro meno pessimistico. Il compositore trovò invece la materia necessaria per il suo dramma popolare sullo sfondo di un’epoca tra le più fosche della storia russa. Sarebbe diventato il prototipo delle crisi identitarie che purtroppo ancora oggi continuano a scuotere la Russia.

— VALENTINA CROSETTO
Responsabile della comunicazione presso l’Associazione Lingotto Musica e giornalista di cultura e spettacolo

GLI ABITI DELLO ZAR

Il figlio di Nicola Rossi Lemeni ha donato alla Scala i costumi di scena usati dal grande basso negli anni Cinquanta per *Boris Godunov*

Il prossimo 5 dicembre nel Ridotto dei Palchi del Teatro alla Scala verrà ricordata la figura di Nicola Rossi Lemeni. Una “congiuntura astrale” di circostanze rende questa scelta più che mai opportuna, se non dovuta: innanzitutto il titolo inaugurale di quest’anno lo richiama istantaneamente alla memoria tra i più grandi Boris della storia scaligera (e non solo), poi - come segnalato nel numero dello scorso settembre - quest’anno ricorre il 75° anniversario del suo esordio sul palcoscenico della Scala e infine, cosa assolutamente eccezionale, il generoso gesto del figlio Alessandro porterà in dote al Teatro alcuni preziosi cimeli appartenuti al padre.

Alessandro Rossi Lemeni vive oggi negli USA, in Florida, ed è figlio di Nicola e di Virginia Zeani, soprano che a sua volta ha calcato le scene scaligere negli anni Cinquanta e Sessanta, inserita lo scorso 21 ottobre, nel giorno in cui ha compiuto 97 anni, nella Hall of Fame di Opera America. Alcuni mesi fa Alessandro ha contattato il Teatro alla Scala proponendo la donazione di quattro costumi indossati dal padre nelle edizioni scaligere di *Boris Godunov* del 1953 e 1956, a suo tempo regalati al cantante, secondo l’uso del tempo, dal loro creatore, lo scenografo e costumista Nicola Benois, storico Direttore dell’allestimento scenico alla Scala. Tra i beni donati c’è anche la corona utilizzata nel *Boris* alla Scala, un’altra corona appartenuta e utilizzata in scena da Fëdor Šaljapin, storico primo *Boris* alla Scala nel 1909, regalata dalle figlie del cantante a Rossi Lemeni. Completa il quadro un bellissimo arazzo che ritrae Nicola Rossi Lemeni con il costume di scena, realizzato dalla “grande signora degli arazzi”, Niki

Berlinguer, artista che nel 1950 sposò in seconde nozze Mario Berlinguer, vedovo e padre di Enrico, le cui opere sono in gran parte raccolte nella collezione della Rai ed esposte nella “Sala degli arazzi” in Viale Mazzini a Roma. Il pezzo forte della donazione è senz’altro il costume regale di *Boris* edizione 1956. In un’intervista rilasciata al *Corriere della Sera* il 12 giugno 1983 da Mario Secchi, ex direttore della sartoria scaligera, la giornalista Viviana Kasam scrive: “Se il più bell’allestimento fu *La traviata* (quella di Visconti-Callas, ndr), il più bel costume in assoluto, secondo Secchi, fu quello che realizzò per Nicola Rossi Lemeni (‘il solo, insieme alla Callas, che univa a una voce sensazionale capacità di muoversi in scena’) nel *Boris Godunov*: 38 chili di stoffa, intessuta d’oro e di gemme, carica di ricami fatti a mano”. Questi beni andranno ad arricchire il patrimonio storico artistico del Teatro alla Scala e saranno esibiti durante l’incontro del 5 dicembre, poi il costume regale resterà esposto al Ridotto dei Palchi per tutto il periodo in cui avranno luogo le recite di *Boris Godunov*. All’incontro del 5 dicembre sarà presente anche Ildar Abdrazakov. Nelle sale della Scala si realizzerà così un ideale momento di incontro tra il *Boris* di oggi e quello di ieri, a rappresentare quella continuità che lega i grandi artisti che giorno dopo giorno, spettacolo dopo spettacolo, hanno contribuito e contribuiscono a scrivere le pagine della Storia scaligera.

— ANDREA VITALINI
Responsabile dell’Archivio Storico Artistico
del Teatro alla Scala



SOPRA
Nicola Rossi Lemeni, 1956



Portfolio — Fotografie d'archivio

Quasi centocinquanta rappresentazioni in un centinaio d'anni per un'opera fondamentale del secondo '800 - ma non così popolare come altri titoli che hanno segnato la storia del nostro Teatro - è certamente un record da non sottovalutare. Presentato in lingua italiana ed eseguito fino al 1953 attraverso la discussa edizione (la seconda, del 1908) curata da Rimskij-Korsakov, approdato solamente nel 1979 all'edizione più rispettosa del testo originale di Pavel Lamm, riscoperto nel 2002 nella versione originale del 1869, il capolavoro di Musorgskij tiene ancora desta l'attenzione del pubblico, abituato ad ascoltare pochi ma fondamentali interpreti di un lavoro che alla Scala ha avuto un seguito di recite impressionante soprattutto tra il 1922 e il 1989. Tra i direttori sicuramente campeggia il nome di Toscanini, che è protagonista cinque volte tra il 1922 e il 1927 per 34 rappresentazioni, fino ad arrivare alla appassionata lettura di Claudio Abbado tra il 1979 e il 1981. E poi voci quali quelle di Šaljapin, Pasero, Christoff, Rossi Lemeni e Ghiaurov che hanno dato vita alla figura del protagonista anche con il concorso di una presenza scenica rimasta in alcuni casi leggendaria. Attraverso la pur tardiva rinuncia all'edizione Rimskij, i cui arbitri erano perfettamente noti sin dai tempi di Balakirev, il passaggio dall'*Ur-Boris* all' "edizione originale" di Rimskij e ad altre contaminazioni ha segnato lo sviluppo dell'interpretazione e dell'esecuzione del *Boris* alla Scala con il trascorrere del tempo.

— LUCA CHIERICI

DAL TESTO DEL PROGRAMMA DI SALA

BORIS GODUNOV ALLA SCALA



A PAGINA 26
Nicola Rossi Lemeni
e Antonino Votto, 1953

SOPRA
Direzione di Claudio Abbado,
regia di Jurij Ljubimov, 1979



SOPRA
Boris Godunov, direzione
di Arturo Toscanini, 1925



FOOTCOURTESY DI ERIO PICCAGLIANI

LA SCALA



A SINISTRA
Nicolai Ghiaurov, direzione
di Gianandrea Gavazzeni,
regia di Josif Tumanov, 1973

SOPRA
Elena Zilio, Nicolai Ghiaurov,
direzione di Gianandrea
Gavazzeni, regia
di Josif Tumanov, 1973



SOPRA
 Ferruccio Furlanetto, Tatiana
 Borodina, Nino Surguladze,
 Monica Tagliasacchi, direzione
 di Valery Gergiev, regia
 di Viktor Kramer, 2002

A DESTRA
 Direzione di Jerzy Semkow,
 regia di Peter Shtarbanov, 1967



FOTOGRAFIE DI ANDREA TAMONI

FOTOGRAFIE DI ERO PICCIGLIAMI



Lo schiaccianoci, Rudolf Nureyev e Liliana Cossi
al Teatro alla Scala, 1969

PHOTOGRAPHY BY BRESCIA & ANISIMO

02

BALLETTO

Doppio sogno
di Nureyev
38

LO SCHIA CCIANOCCI



Lo schiaccianoci, i fiocchi di neve, Teatro alla Scala 2002

FOTOGRAFIE DI ANDREA TAMONI

DOPPIO SOGNO DI NUREYEV

Intervista a Manuel Legris
di Carla Vigevani

Con *Lo schiaccianoci* di Rudolf Nureyev la Stagione inizia nel segno della tradizione che si rinnova, quella delle festività celebrate con il balletto che più di ogni altro con esse si identifica, e con il ritorno di una delle coreografie che più hanno caratterizzato la storia del Corpo di Ballo della Scala fin dal 1969, quando entrò in repertorio non molto tempo dopo il suo debutto a Stoccolma, nel 1967, e a Londra, l'anno successivo, con il Royal Ballet. Ma c'è di più: a sedici anni dalle precedenti recite, questo *Schiaccianoci* inaugura la Stagione con nuovi protagonisti, che per la prima volta affronteranno questo balletto. Manuel Legris - nella doppia veste di direttore del Corpo di Ballo e di incaricato, assieme ad Aleth Francillon, della ripresa coreografica - riflette su questo momento speciale, di attesa dell'inaugurazione, ma nel contempo di grande attività, nel fervore delle prove. "Questa inaugurazione ha un significato simbolico", spiega Manuel Legris. "Come Carla Fracci, così Rudolf Nureyev è una figura fondante per la storia della Scala e del suo Corpo di Ballo, un punto di riferimento per tante generazioni, di spettatori e di ballerini; riprendere titoli come questo, da tanti anni in repertorio, è interessante per la possibilità di vedere tanti nuovi cast e di affrontare un balletto che viene rimesso in scena

I fiocchi di neve dello *Schiaccianoci* tornano a incantare la Scala nella versione di Rudolf Nureyev, che il direttore del Ballo Manuel Legris ha danzato fino alla fine della sua carriera

grazie a una trasmissione diretta e di prima mano: sia io che Aleth Francillon possiamo condividere con i nuovi cast tutto quello che abbiamo ricevuto direttamente da Nureyev in persona".

CV Un passaggio di testimone alle nuove generazioni: quali sono le sue riflessioni?

ML Ritengo sia importante oggi per i nostri artisti cimentarsi in questo balletto, che ha le sue difficoltà: penso per esempio al doppio ruolo di Drosselmeyer/Principe, che richiede un impegno anche sul piano interpretativo e attoriale; penso anche a tutte le sfumature psicologiche che affiorano e che ne fanno un titolo con vari livelli di lettura, quello gioioso e magico che affascina i bambini, quello più riflessivo sul crescere e affacciarsi alla vita adulta. Questo *Schiaccianoci* è un balletto storico ed è una delle versioni che ancora può risplendere e illuminare il nostro palcoscenico.

CV Lo stile "Nureyev": cosa possiamo trovare, o ritrovare, in questo balletto?

ML *Lo schiaccianoci* rientra in quello che si può definire un *corpus* di titoli in cui in egual mondo è chiara la firma di Nureyev. In tutte le sue letture del grande



Lo schiaccianoci
Manuel Legris in prova con
Agnese Di Clemente e Claudio Coviello,
novembre 2022



SOPRA
Lo schiaccianoci
Le prove del Corpo di ballo,
novembre 2022

SOTTO
Lo schiaccianoci
Aleth Francillon in prova con i maitres
e gli artisti, novembre 2022.

FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO (3)

repertorio ci sono elementi comuni, come la costruzione della struttura e la musicalità che le caratterizza, vero tratto distintivo dell'approccio di Nureyev al lavoro coreografico. Tante critiche ho sentito: troppo complicato, troppi passi... ma lavorando con lui ho trovato coerenza e organicità nel suo strutturare un balletto. Penso ad esempio alla complessità coreografica di alcuni ruoli, come il suo Romeo, che non è fine a se stessa, e così anche nello *Schiaccianoci*: non sono solo passi, dietro si riconosce il suo universo, la sua maniera di integrare la storia con il "fare" coreografia. In *Schiaccianoci* questo è molto visibile; è Nureyev al cento per cento! Per esempio, ha costruito i passi a due tra Clara e il Principe in modo molto complesso, e dietro ai puri ruoli tecnici c'è altro, quasi una storia dentro la storia, ma se ben eseguiti sono davvero bellissimi da vedere.

CV La storia di questo *Schiaccianoci* alla Scala è come sfogliare un album di famiglia, tantissimi sono gli artisti a cui è legato.

ML Vedere le foto di tutte queste generazioni è impressionante, dalle sue partner alla Scala, Liliana Cosi, Vera Colombo, Carla Fracci, Anna Razzi, oltre a Merle Park, Évelyne Desutter e via via tutti gli artisti che hanno ricoperto questi ruoli con lui ancora presente e in seguito, per oltre centoventi recite. E poi gli allievi della Scuola, da sempre parte integrante di questo balletto, uno dei più importanti della storia scaligera.

CV E nella sua storia personale, quando entra questo *Schiaccianoci*?

ML All'inizio guardavo con timore e preoccupazione il ruolo di Drosselmeyer, questo vecchio signore, zoppicante, con una benda sull'occhio, che è anche un mago, avvolto da un'aura strana, particolare; un ruolo più da attore - mi dicevo - che da ballerino: benché sia il medesimo interprete anche del ruolo del Principe, pensavo quasi ci fosse bisogno di due personaggi. Al momento di assegnare i ruoli delle produzioni di quel periodo, ho detto a Nureyev che non me la sentivo; l'ho danzato molto più tardi, ed è diventato poi l'ultimo classico di repertorio che ho continuato a danzare fino al termine della mia carriera. L'ultima volta - avevo 43 anni - lo danzai con Dorothée Gilbert il giorno della sua nomina, con uno sciopero in corso; siamo andati in scena ugualmente, senza luci né costumi, solo io e lei eravamo in costume, insomma una situazione non facile...

CV Questo il suo ultimo *Schiaccianoci*; invece il primo?

ML Ho avuto la fortuna di danzare da protagonista con Élisabeth Maurin, la Clara del dvd, la Clara ideale

“All'inizio guardavo con timore il ruolo di Drosselmeyer, un ruolo più da attore - mi dicevo - che da ballerino”

di Nureyev, una partner geniale con un grande senso teatrale. Lavorare in prova con Nureyev era più o meno simile qualsiasi fosse la sua coreografia; quando ho affrontato *Lo schiaccianoci* avevo già avuto altre esperienze nei suoi lavori; dal momento che la mia difficoltà non era la tecnica, che conoscevo e alla quale ero già abituato, bensì immergermi nei due ruoli di Principe/Drosselmeyer e rendere entrambi credibili ed equilibrati come lui voleva, ho voluto prima affrontare altri lavori più teatrali per sentirmi pronto a entrare in questo. Ho sentito molto l'importanza della parte, forse perché avevo in mente la sua interpretazione, lui ne faceva un personaggio incredibile, forte, magnetico.

CV Ora che è "dall'altra parte", come direttore e incaricato alla ripresa, con che spirito affronta il lavoro?

ML Stiamo riallestendo un balletto di Nureyev che per molti ballerini è una novità; ma rimontiamo un lavoro per così dire nuovo su artisti che invece conosco molto bene e che hanno avuto modo di entrare nello stile di Nureyev nei titoli che abbiamo presentato recentemente: *Don Chisciotte*, *La Bella addormentata*, *La bayadère*; dunque direi che in generale la Scala ha dentro di sé lo stile di Nureyev, e anche la generazione attuale, che ha già dato grandi prove in questo senso.

CV Su cosa ci si concentra?

ML In primis sui protagonisti, Clara e il Principe/Drosselmeyer; l'ensemble ha momenti molto suggestivi e di grande bellezza, come il valzer dei fiocchi di neve o il valzer dei fiori. Al di là della perfezione nell'esecuzione, necessaria per le linee e i disegni di

questi momenti coreografici, in questo caso trovo un Nureyev non aggressivo (per quanto riguarda la difficoltà dei passi) direi più armonioso, c'è grande piacevolezza visiva in questi quadri. Si lavora poi anche su personaggi sempre presenti nelle versioni di Nureyev, di "colore", come il Nonno e la Nonna, sulle danze del secondo atto, ciascuna con la sua atmosfera. Ma in verità penso che *Lo schiaccianoci* sia un tutto, un ensemble, che funziona perché la sua forza sta nell'insieme, nella produzione che si muove. Dunque quello che si deve ottenere e su cui si deve lavorare è la connessione, più che su un ruolo in sé o sul singolo virtuosismo: tutti devono essere proiettati verso l'insieme, questo è il tipo di attenzione che dobbiamo avere. Fra l'altro questo è un balletto da grandi numeri, più di altre sue versioni dei classici: ci sono comparse, bambini...

CV E in effetti, i bambini dello *Schiaccianoci* sono un *must*: per lo spettatore, per l'atmosfera, ma anche per la carriera degli allievi stessi, tantissimi, che dalla Scuola di Ballo negli anni hanno fatto parte di questa produzione, tra le più ambite, perché permette di danzare sul palco della Scala accanto ai professionisti. E magari sognare, un giorno, di essere protagonista, come spesso è accaduto a tanti nostri artisti. Anche lei, all'Opéra era uno di questi bambini?

ML Anch'io da allievo ho partecipato agli spettacoli della Compagnia; per quanto riguarda Nureyev, avevo fatto il paggetto nella *Bella addormentata*, ma *Lo schiaccianoci* che guardavo da bambino era quello di Rosella Hightower: quello di Nureyev non era in repertorio, è arrivato quando è diventato direttore, quindi dopo rispetto alla Scala. Prima lavoravo con il mio maître francese e la mia visione era rivolta al Bol'soj, al Mariinskij, alla generazione di Vasiliev; Nureyev è entrato nella mia testa quando è arrivato a Parigi, come direttore e coreografo: un mondo tutto nuovo. Per primo ho danzato *Don Chisciotte* (pescatore, fandango, ho fatto tutto); quando ha messo in scena il suo *Schiaccianoci* io ero *sujet* e alla prima parigina ho danzato il ruolo di Fritz.

CV Quale ricordo conserva del lavoro in prova con Nureyev per il suo *Schiaccianoci*?

ML Puntavo molto su questo senso del doppio - lo vediamo qua, ma lo vedremo, nel corso della nostra Stagione, anche nel suo *Lago dei cigni*. Certo, puntavo sulla tecnica, fino all'esagerazione, variazioni su variazioni, ma anche sulla parte attoriale, voleva trovare un senso teatrale. Molti sostengono che i balletti di Nureyev non sono teatrali, ma non sono d'accordo; lui insisteva molto su questa parte. Certo la complicazione nei passi si faceva sentire quando

provavamo i passi a due, ma ho fatto tesoro di tutto il lavoro (cercare le giuste prese, le giuste soluzioni per arrivare al risultato) e oggi lo metto a disposizione dei nuovi interpreti con cui sto lavorando. Con gli artisti di talento e che avevano voglia di impegnarsi, Nureyev era molto generoso, e poteva modulare la coreografia su chi aveva davanti. Però era fisso sulla tecnica, che voleva assolutamente vedere. Come i "famosi" *manèges* a sinistra che troviamo anche nello *Schiaccianoci*: non li ha mai voluti cambiare, aveva fatto la coreografia così e così doveva essere. Ma è stata una fortuna: ci ha portato a fare sforzi e lavorare su sfide che prima non avremmo tentato, per arrivare a ciò che lui voleva. Abbiamo tutti avuto grandissimi progressi sia nella tecnica sia nell'interpretazione, come per Drosselmeyer: da ruolo temuto è diventato quello che ho voluto con me fino alla conclusione della mia carriera.

— Carla Vigevani

Anteprima Under30: 15 DICEMBRE 2022
17, 18, 21, 28, 30, 31 DICEMBRE 2022
3, 4, 5, 7, 11 GENNAIO 2023

LO SCHIACCIANOCI

COREOGRAFIA E REGIA Rudolf Nureyev
RIPRESA DA Aleth Francillon e Manuel Legris
MUSICA Pëtr Il'ič Čajkovskij
SCENE E COSTUMI Nicholas Georgiadis
DIRETTORE Valery Ovsyanikov

Corpo di Ballo e Orchestra
del Teatro alla Scala

Coro di Voci Bianche
dell'Accademia Teatro alla Scala

Con la partecipazione degli allievi della Scuola
di Ballo dell'Accademia Teatro alla Scala

INTERPRETI PRINCIPALI
Nicoletta Manni, Timofej Andrijashenko (15, 17, 18 dic.)
Agnese Di Clemente, Claudio Coviello (21, 28 dic.)
Alice Mariani, Navrin Turnbull (30 dic.; 3 genn.)
Martina Arduino, Jacopo Tissi (31 dic.; 4, 7 genn.)
Virna Toppi, Nicola Del Freo (5, 11 genn.)

FOTOGRAFIA DI Lelli e Masotti



Lo schiaccianoci
Rudolf Nureyev in palcoscenico
durante le prove alla Scala, 1969



PHOTOGRAPH BY BRESCIA & ANTONI

03

CONCERTI

Un Natale
viennese

UN NATALE VIENNESE

Intervista a Pablo Heras-Casado
di Liana Püschel

Quest'anno nel programma del Concerto di Natale si affiancano tre titoli del Classicismo viennese che esprimono i principi più autentici delle feste: la spiritualità, il sorriso e la speranza. L'Orchestra e il Coro del Teatro, affiancati da un quartetto di straordinari solisti, saranno diretti dal maestro spagnolo Pablo Heras-Casado.

LP Maestro, ci racconta il suo recente debutto operistico alla Scala con *Don Giovanni*?

PHC È stato uno dei momenti più importanti della mia carriera: lo ricorderò sempre con affetto e gratitudine. Grazie agli straordinari membri del cast e dell'orchestra, ognuna delle sette repliche è stata un'occasione per riscoprire l'opera con una flessibilità, creatività e immaginazione senza limiti. Inoltre, lungo tutta la mia carriera Mozart è stato un compositore importantissimo: ho diretto le sue opere in molti teatri e poter debuttare alla Scala con *Don Giovanni* è stato ancora più significativo.

LP Anche adesso dirigerà una pagina mozartiana, ma questa volta appartenente al repertorio sacro: il "Laudate Dominum" dai *Vesperae solennes de confessore*.

PHC Sono convinto che Mozart percepisse la musica, in qualunque delle sue manifestazioni, profana o religiosa, con profonda spiritualità, ma con una

Il direttore spagnolo Pablo Heras-Casado sceglie Haydn e Mozart per il tradizionale appuntamento natalizio della Scala, che Rai Cultura trasmetterà in prima TV il 24 dicembre su Rai1 alle 10.50 e in replica il 30 dicembre su Rai5 alle 21.15

spiritualità sempre connessa all'essere umano, "con i piedi per terra". Naturalmente era di fede cattolica, ma in qualche modo la sua vera religione era l'animo umano, per questo credo che la sua musica riesca ancora oggi a toccarci nell'intimo. Quando compone musica sacra è evidente quel tipo di spiritualità, in particolare nel *Laudate Dominum*. La considero una delle pagine più importanti della storia della musica, perché è allo stesso tempo sofisticata e sobria, umile nell'impostazione ma perfetta. Credo che il *Laudate Dominum* sia il modo ideale per iniziare questo concerto natalizio, perché è capace di creare una connessione sublime con la spiritualità umana.

LP C'è qualche aspetto di questo brano che ricordi la musica profana di Mozart?

PHC Il *Laudate Dominum* sembra un'aria d'opera, sia per l'accompagnamento sia per il trattamento della voce, che fa pensare al belcanto. Il belcanto nasce già con Mozart e poi naturalmente è sviluppato dai grandi compositori italiani. Questa è un'aria belcantistica in piena regola e credo che possa aver ispirato compositori come Bellini e Donizetti.

LP Nel programma del concerto, accanto al nome di Mozart troviamo quello di un suo straordinario contemporaneo: Haydn.



FOTOGRAFIA DI Harmonia Mundi, Javier Salas

PHC Considero Haydn un titano della sinfonia, colui che apre le porte a tutte le possibilità che la sinfonia potrà in seguito realizzare. Nel caso di Haydn vorrei sottolineare l'infinita immaginazione e capacità inventiva che dimostra nelle sue centoquattro sinfonie. Sin dalla Sinfonia n. 1, che ho avuto occasione di dirigere più volte, manifesta una personalità molto matura, un carattere molto marcato, che rende impossibile confondere il suo lavoro con quello di un altro compositore. Sono tipici delle sue sinfonie il gusto per le asimmetrie e la capacità di deludere le attese del pubblico creando un effetto umoristico, che si può apprezzare solo se nell'ascolto si coinvolge anche la sfera intellettuale. Rispetto a Mozart, spesso non ha la capacità di scrivere melodie così seducenti o di orchestrare in modo altrettanto raffinato, ma il suo senso ritmico, la sua creatività e il suo umorismo sono unici, contribuendo a definire il linguaggio sinfonico posteriore.

LP In questa occasione proporrà la Sinfonia n. 93, soprannominata, dopo la prima esecuzione, "La sorpresa". A duecento anni dalla sua composizione, questo lavoro continua a sorprendere?

PHC Continua a sorprendere perché Haydn sorprende sempre, più di ogni altro compositore. Questa è una delle sue qualità principali. Inoltre, secondo me, tutta la musica scritta a partire da questo momento si colloca agli albori del Romanticismo, perché gli autori cominciano a forgiare una loro individualità, a creare un mondo sonoro proprio. Come diceva il mio ammirato Nikolaus Harnoncourt, per gli interpreti è importantissimo in ogni esecuzione ricreare il momento in cui un lavoro fu composto. Ogni volta che si presenta una sinfonia, un'opera, eccetera, si deve suonare come se fosse nuova, come se fosse il debutto. Questa è la nostra responsabilità e abbiamo tra le mani una musica meravigliosa con cui farlo.

LP Chiuderà l'appuntamento natalizio la *Messa in tempore belli*: qui Haydn si mostra originale quanto nelle sinfonie?

PHC Così come con le sinfonie, quando Haydn affrontava la composizione di una messa non ricorreva a un modello prestabilito. Ognuna è sperimentale e avanguardista: la *Missa in tempore belli* ne è un esempio straordinario. L'inizio è molto commovente, con il coro che canta "Kyrie Eleison" chiedendo pietà in un modo straziante e drammatico. Già questo esordio è un segno dei tempi difficili che si stavano vivendo in Europa, con i Paesi che combattevano contro le truppe napoleoniche. Più avanti, nell'"Agnus Dei, qui tollis peccata mundi" la presenza del timpano è significativa. All'inizio il suono dello strumento è molto inquietante, perché evoca i tamburi militari, la minaccia della guerra, la tenebra più profonda... Questo senso tragico

crea un contrasto con tutto lo sfavillio del "Dona nobis pacem", in cui interviene di nuovo il timpano insieme alle trombe ma in segno di vittoria. Credo che questo finale abbia un messaggio importantissimo. Tutte le messe finiscono con l'invocazione della pace, ma qui ha un significato diverso perché sappiamo che, all'epoca in cui lavorava Haydn, a Vienna non si poteva parlare di pace finché il nemico non fosse stato sconfitto. Invece Haydn sembra dire che non ci si deve concentrare sulla sconfitta dell'altro, ma sulla conquista della pace. Credo che, nella situazione storica odierna, questo sia un messaggio molto commovente.

LP Il concerto avrà luogo pochi giorni prima di Natale, cosa significa questa festa per lei?

PHC Natale significa casa, famiglia, il calore degli affetti... Poi, avendo un figlio di sei anni, per me è importantissimo stare accanto a lui insieme alle persone più care. È la cosa più bella del Natale! La parte più decorativa delle feste, come le luci e gli addobbi, un tempo non mi interessava, ma adesso che ho un bambino ancora piccolo trovo che sia bella anche quella. Ritengo invece che le canzoni natalizie che ascoltiamo nei negozi e nei centri commerciali siano qualcosa di vuoto. Nei miei ricordi natalizi ci sono sempre i *villancicos*, i canti corali della tradizione spagnola. Quando i miei nonni erano vivi, tutta la famiglia cantava i *villancicos* popolari con grande gioia. Più tardi ho cantato nelle chiese i *villancicos* dei secoli XVI e XVII. Ancora adesso riesco ogni tanto a dedicarmi alla polifonia antica con i miei amici. Questa è la musica che fa parte della mia playlist di Natale, non digitale, ma molto umana e molto reale.

— Liana Püschel

Dottore di ricerca in Culture e Letterature del Mondo moderno, si dedica alla ricerca, la didattica e la divulgazione in ambito musicologico

22 DICEMBRE 2022

CONCERTO DI NATALE Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

DIRETTORE Pablo Heras-Casado
SOPRANO Lauren Michelle
MEZZOSOPRANO Annalisa Stroppa
TENORE Giovanni Sala
BASSO Luca Micheletti
MAESTRO DEL CORO Alberto Malazzi

PROGRAMMA
Wolfgang Amadeus Mozart
Laudate Dominum, da *Vesperae solennes de Confessore* K 339

Franz Joseph Haydn
Sinfonia n. 94 in sol magg.
"La sorpresa" / "Mit dem Paukenschlag"
Missa in tempore belli in do magg. "Paukenmesse"

Stagione Sinfonica 2022/23

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

Wolfgang Amadeus
Mozart: *Sinfonia n. 38*
in re magg. K 504 "Praga"

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

Da non perdere

3 DICEMBRE 2022, ORE 20

MONTEVERDI CHOIR & ENGLISH BAROQUE SOLOISTS

Sir John Eliot Gardiner con il Monteverdi Choir e gli English Baroque Soloists, che ha fondato rispettivamente nel 1964 e nel 1978, dirige le prime tre parti dell'*Oratorio di Natale* di Johann Sebastian Bach. Il giorno prima alle ore 18 Raffaele Mellace presenta il capolavoro di Bach in un incontro dal titolo "L'Oratorio di Natale e il teatro sonoro del Bach maturo".

11 DICEMBRE 2022, ORE 20

GRANDI PIANISTI ALLA SCALA

Il primo appuntamento del nuovo ciclo di recital pianistici è con Khatia Buniatishvili, celebre pianista georgiana che alla Scala si è già esibita con la Kremerata Baltica di Gidon Kremer e in un concerto diretto da Gianandrea Noseda. Presenta un programma con musiche di Franz Schubert e Franz Liszt.

18 DICEMBRE, ORE 20

RECITAL DI CANTO

È il baritono Michael Volle che inaugurerà la nuova Stagione di Recital di canto con il pianista Helmut Deutsch. Insieme eseguiranno un programma incentrato su Mozart, Schubert e Liszt. Volle si esibisce regolarmente alla Scala dal 1998, memorabile nel 2017 la sua interpretazione di Hans Sachs nei wagneriani *Meistersinger von Nürnberg* diretti da Daniele Gatti.

PALAZZO REALE LE PIETÀ DI MICHELANGELO

Fino all'8 gennaio, nella magnifica Sala delle Cariatidi a Palazzo Reale, si può visitare la mostra "Le Pietà di Michelangelo. Tre calchi storici per la Sala delle Cariatidi". La mostra – promossa e prodotta dal Comune di Milano-Cultura e organizzata da Palazzo Reale con la collaborazione del Castello Sforzesco – è a cura di Giovanna Mori, Domenico Piraina e Claudio Salsi. L'allestimento è firmato da Massimo Chimenti.

Nata dalla sinergia tra Comune di Milano, Comune di Firenze e Musei Vaticani, l'esposizione consentirà al visitatore di apprezzare l'arte e l'inventiva michelangelolesca attraverso il confronto di tre calchi otto-novecenteschi.

Il calco della Pietà di San Pietro della Città del Vaticano fu realizzato nel 1975 all'interno del Laboratorio Calchi e Gessi dei Musei Vaticani da Ulderico Grispigni; l'occasione della sua realizzazione giunse in un momento drammatico per la Pietà, ovvero l'atto vandalico del 1972 ai danni della scultura, che rese necessaria la preparazione di un nuovo calco. Il calco della Pietà di Santa Maria del Fiore a Firenze, detta Pietà Bandini, conservato nella collezione della Gipsoteca fiorentina dell'Istituto d'Arte di Porta Romana, risale al 1882 circa e si deve al formatore fiorentino Oronzo Lelli. Il calco della Pietà Rondanini fu commissionato nel 1953 al formatore milanese Cesare Gariboldi, allo scopo di determinare al meglio e in totale sicurezza, durante le prove di allestimento della statua in marmo, l'ubicazione ideale per la scultura, conservata dal 1952 nel Castello Sforzesco.

Le Tre Pietà



FOTOGRAFIA DI MAURO RANZANI

VIVI CON NOI LA TUA PASSIONE PER IL TEATRO ALLA SCALA



Al via la campagna rinnovi e nuove adesioni della Fondazione Milano per la Scala



Opera Dance, 2019

Aderire a Milano per la Scala significa sostenere un Teatro che persegue l'eccellenza, ispira e arricchisce la vita di chi lo frequenta attraverso il linguaggio universale dell'opera, del balletto e della musica sinfonica. Moltissimi sono gli appuntamenti e le occasioni di incontro proposte ai Sostenitori per il 2023: prove d'insieme di opere e balletti, prelaione su tutti gli spettacoli del Teatro alla Scala, incontri, visite guidate, gite e viaggi musicali-culturali e tanto altro ancora.

Milano per la Scala è inoltre fortemente impegnata nella diffusione di una formazione culturale che vede i giovani al centro della sua azione: in programma due cicli di incontri di approfondimento su dieci titoli della Stagione scaligera, "Per saperne di più" con il professor Fabio Sartorelli e "In trepidanza attesa" con il coreografo Marco Pelle.

Nell'offerta dedicata ai giovani under 35 rientrano le prove riepilogative dei concerti della Stagione Sinfonica e Filarmonica, i giovedì 31/35, e un weekend estivo in collaborazione con Juvenilia - European Network of Young Opera Friends. Per la categoria Master (36-45 anni) tre speciali appuntamenti in Teatro (spettacolo e aperitivo) e "VisitaMI" un ciclo alla scoperta di luoghi

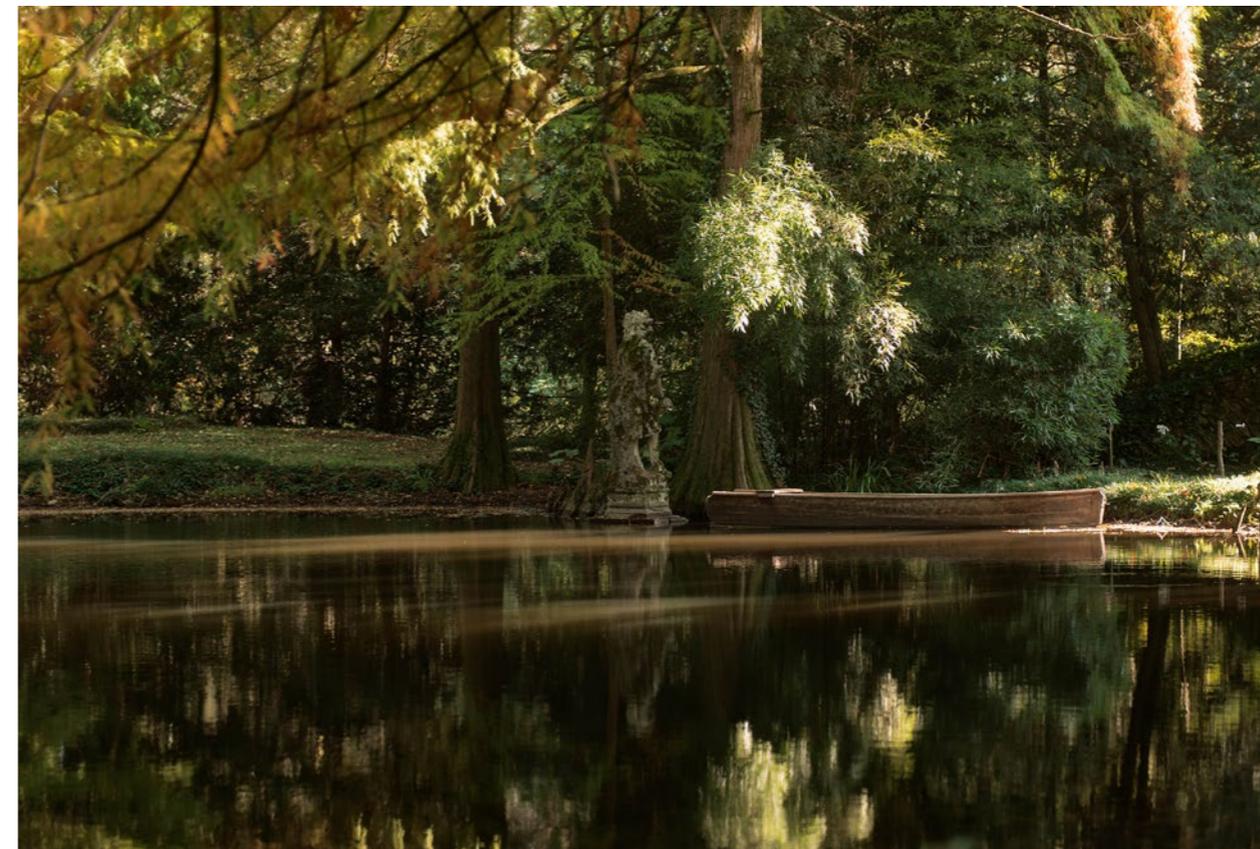
nascosti della nostra città con visite private esclusive. In programma per la categoria Senior un viaggio a Madrid nel mese di maggio e gite in giornata nei principali teatri del nord Italia.

Milano per la Scala promuove nel 2023 due speciali raccolte fondi dedicate al sostegno della nuova produzione dell'opera *Les contes d'Hoffmann* e della nuova produzione del balletto *Aspects of Nijinsky*.

È inoltre prevista una Serata di Gala presso i Laboratori Ansaldo nel mese di ottobre 2023.

Visita il sito di Milano per la Scala www.milanoperlascala.it o contatta la Fondazione per avere maggiori informazioni su come diventare Sostenitore.

FOTOGRAFIA DI TARIANA MAZZOLA



FOTOGRAFIE DI FRANCESCO MARIA COLOMBO

VILLA VERDI TRA I LUOGHI DEL CUORE DEL FAI

I LUOGHI DEL CUORE
IL TUO VOTO SALVA
www.iluoghidelcuore.it

Villa Verdi a Sant'Agata di Villanova sull'Arda, dimora di Giuseppe Verdi per più di cinquant'anni, dallo scorso 1° novembre non è più visitabile. Il Teatro alla Scala si unisce alle tante voci che chiedono un intervento delle istituzioni per impedire la chiusura di un luogo simbolico fondamentale per la cultura italiana.

Fino al 15 dicembre si può contribuire a dare attenzione a Villa Verdi votando nella campagna "I Luoghi del Cuore" del FAI - Fondo per l'Ambiente Italiano ETS.



Per partecipare alla campagna del FAI

TEATRO ALLA SCALA



A NATALE REGALA
L'EMOZIONE
DI UNA SERATA ALLA SCALA



Artwork Paolo Ventura



Con l'offerta "Natale" puoi regalare uno o due inviti per uno spettacolo d'opera, balletto o concerto a scelta, a partire da 95€.

Per impreziosire il dono, presso la biglietteria del Teatro alla Scala è disponibile un'esclusiva confezione regalo a tiratura limitata.

Scopri l'offerta e gli spettacoli della stagione su teatroallascala.org

Sponsor Principale della Stagione

INTESA  SANPAOLO

04

RUBRICHE

PORTFOLIO
BOZZETTI E FIGURINI
Borovsky alla Scala
57

RICORDO DI
MARCO VALLORA
Oltre la critica
60

PROSPETTIVE
Due Tempeste
a Milano
62

LIBRI
In un vecchio palco
della Scala
64

DISCHI
Il Bach
"umano troppo umano"
di Gardiner
65

MEMORIE DELLA SCALA
Un Boris lungo
una vita... scaligera
66

SCALIGERI
Riccardo Bertoli
69



Portfolio
— Bozzetti e figurini

BOROVSKY ALLA SCALA

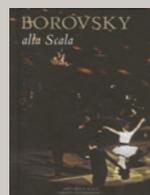
Formatosi in Ucraina e attivo con Jurij Ljubimov nell'avventura avanguardistica del teatro moscovita alla Taganka, David Borovsky (Odessa, 1934 - Bogotà, 2006) ha firmato la scenografia di allestimenti celeberrimi in Europa e negli Stati Uniti, destinando alla Scala la rivoluzionaria partitura visiva di *Al gran sole carico d'amore* di Luigi Nono (1975) e l'immensa icona sovrastante il *Boris Godunov* di Musorgskij (1979), oltre ad altre realizzazioni nel nome di Musorgskij e di Čajkovskij.

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

Figurini per *Al gran sole carico d'amore* di Luigi Nono, 1975



Figurini per *Chovanščina*
di Modest Petrovič Musorgskij, 1981



Immagini tratte dal volume
David Borovsky alla Scala
di Vittoria Crespi Morbio,
collana "Gli artisti dello
spettacolo alla Scala",
edizioni Amici della Scala



AMICI DELLA SCALA

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 Marco Vallora

OLTRE LA CRITICA



SOPRA
Marco Vallora

FOTOGRAFIA DI FRANCESCO MARIA COLOMBO

Marco Vallora è stato uno studioso, critico cinematografico, storico dell'arte. È stato consulente editoriale di Einaudi e ha collaborato con *La Repubblica*, *La Stampa*, *Panorama*, *L'Europeo* e con gli inserti culturali del *Giornale* e del *Sole 24 Ore*

Per anni, per decenni noi tutti si andava alla Scala e prima o poi nel foyer, dietro una colonna, spuntava il profilo di Marco Vallora, con quel suo volto intelligente e timido inastato su un corpo dinoccolato, ancorato a terra dai libri pesantissimi traboccantigli dalle tasche. Dovunque ci fosse bellezza, l'utopia cui ha dedicato l'intera vita, egli era là: arrivato all'ultimo momento, trafelato, spaesato, scaricato dall'ultimo treno, pronto a ripartire dopo lo spettacolo o a dileguarsi nella notte. Lo si incontrava allora a metà dello spettacolo e la sua conversazione, sempre in forma dubitativa e arrotondata da una dolcezza tra il proustiano e il sabauda, segnava la serata: nel fenomeno musicale leggeva infiniti significati che traevano concretezza dalla sua esperienza e dalla connessione con tutte le discipline del sapere (la sua mente possedeva il segreto di un'arte combinatoria senza pari), e qualità d'intuizione da una sensibilità vivissima e acuta, affinata dalla malinconia.

Aveva scritto di musica e il pubblico scaligero della Filarmonica lo sa bene, perché a lungo ha incontrato la sua firma leggendo i programmi di sala (li concepiva in forma concentrica, svolgendoli per deduzione e proliferazione di argomenti, come se la verità fosse sempre oltre le definizioni parziali). Del resto di tutto aveva scritto, cinema, letteratura, architettura, fotografia e soprattutto arti visive, nelle quali era un *essayiste* dottissimo e un polemista rigoroso. Non era in senso stretto un critico musicale; eppure, laddove spesso i critici incontrati la stessa sera si diffondevano in *platitudes* noiosone, da Marco Vallora arrivava sempre una prospettiva diversa, non banale, eterodossa: e nelle sue osservazioni sbocconcellate, lasciate cadere senza importanza, si trovava la chiave d'accesso a una delle verità segrete che la musica, come si sa la più renitente alle definizioni tra le arti, reca con sé. Spesso non ci si trovava d'accordo con i suoi giudizi perché giudizi non erano, ma apporti dialettici volatili ed effimeri, regalati all'interlocutore sotto

una forma che era tutta sua, vuoi per la cadenza e la fonazione pigra, vuoi perché, in fondo, la sua era una forma di autobiografia controvoce, che perseguiva l'illuminazione più che non l'oggettività. Era un Maestro, e lo si è capito una volta di più quando se ne è andato, *en passant* come era vissuto, in viaggio su un treno, d'improvviso. I giornali, non trattandosi né di Totti né di Diletta Leotta, ne hanno scritto poco; ma sono state innumerevoli le istituzioni culturali che l'hanno ricordato e infinite le testimonianze di ammirazione profuse sui social: le più disparate, quelle degli artisti e dei critici d'arte importanti, ma anche quelle dei suoi studenti all'Università di Urbino. Vallora aveva un solo modo di porsi nei confronti dei suoi riceventi, fatto in ogni caso di cortesia, rispetto e attenzione. Per questo in tanti, oggi, lo ricordano con tenerezza e con dolore: era un uomo segreto e indecifrabile persino a chi ne fosse amico stretto, ma era allo stesso tempo un uomo generosissimo.

Resta il mistero del perché non abbia mai voluto scrivere un libro, lui che possedeva una scorta culturale e una produttività di scrittura illimitate: forse così voleva non solo il carattere, ma una divisa morale per la quale ogni *aboutissement* non poteva essere che provvisorio. Ogni *aboutissement*, intendo, non solo intellettuale ma esistenziale. Marco Vallora dava sempre l'impressione di vivere incidentalmente, interinalmente: in questa forma di provvisorietà, divenuta metodo critico, stava la sua somma eleganza. Qualche anno fa aveva sofferto un ictus e il travaglio di una lenta riabilitazione, in cui la reclusione per il Covid aveva scavato ulteriormente nella sua solitudine, cui lo consegnava l'inclinazione caratteriale: solitudine che era tale nonostante conoscesse tutti e nonostante tutti conoscessero lui. Era tornato alla Scala, una volta guarito, e in tanti lo avevamo festeggiato (lui si schermiva, si raggomitava in formule educate). Ci sembrerà ancora per molto di scorgere tra le colonne del foyer la sua sagoma cara, il suo sorriso triste, quello "dei raminghi che il male del mondo estenua / e recano il loro soffrire con sé come un talismano".

— FRANCESCO MARIA COLOMBO

Prospettive

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

DUE TEMPESTE A MILANO



Due spettacoli tratti dalla *Tempesta* di Shakespeare sono andati in scena negli stessi giorni alla Scala e al Piccolo. Alberto Bentoglio li racconta ricordando la lezione di Strehler.

SOPRA
The Tempest di Thomas Adès, regia di Robert Lepage

Da tempo desideravo vedere *The Tempest* di Thomas Adès nell'allestimento di Robert Lepage. Chi aveva avuto occasione di assistere a questo "classico del teatro contemporaneo" al Met di New York o alla Staatsoper di Vienna mi aveva descritto uno spettacolo di particolare interesse, un'opera per alcuni addirittura imperdibile. Del resto le premesse c'erano tutte: un grande compositore qui chiamato anche a dirigere l'Orchestra della Scala, un acclamato regista, un cast d'eccezione e, non ultimo, un libretto tratto dall'ultimo dramma di William Shakespeare il cui protagonista è Prospero, il Duca di Milano. Dico subito che le mie aspettative non sono andate deluse. Al contrario. Ho visto uno spettacolo molto bello, teatralmente ricco e musicalmente affascinante, interpretato da cantanti-attori che hanno sfruttato al

FOTOGRAFIE DI BRESCIA E AMISANO

massimo tutte le loro capacità sia vocali sia sceniche raggiungendo risultati eccellenti. Tante sono state le cose che mi hanno emozionato. Anzitutto la partitura di Adès, una musica che esplora ogni angolo della drammaturgia shakespeariana, dando voce anche alle emozioni più nascoste di tutti i personaggi. E poi i virtuosismi di Ariel, le melodie di Calibano, gli accenti appassionati di Miranda e Ferdinand, i momenti corali, tutti racchiusi in uno spazio scenico davvero speciale che riproduce il palcoscenico della stessa Scala. Si crea così un gioco metateatrale che permette allo spettatore di seguire "in diretta" le magie messe in atto da Prospero per punire i suoi nemici per l'ingiustizia subita. Utilizzando tutti gli effetti scenici custoditi nella sua "cassetta degli attrezzi magici", il mago Prospero guida la macchina scenica pensata dal mago Lepage: una scatola magica che mutando continuamente prospettiva, in sinergia con la parte musicale, permette al pubblico di scoprire i trucchi teatrali da angolature differenti.

Il caso ha poi voluto che in quegli stessi giorni a Milano fosse in scena un'altra *Tempesta*, questa volta in prosa, presentata al Teatro Strehler dal regista Alessandro Serra. E anche qui mi sono trovato ad applaudire un allestimento intelligente e ricco di idee che mi ha profondamente emozionato. Serra firma anche in questa occasione tutte le parti dello spettacolo (dalla traduzione alle luci, dai costumi alle scene, dalla regia alle scelte sonore) per riproporre il dramma di Shakespeare cercando di fare emergere la forza del teatro che per lui è "l'unico luogo in cui gli esseri umani possono esercitare il proprio diritto all'atto magico". La vicenda del mago Prospero è così narrata attraverso momenti visivi che prendono forma nella composizione e scomposizione di quadri

scenici ora tenui e delicati, ora dominati da forti contrasti. Il tutto valorizzato da un disegno luci e da una vera e propria drammaturgia sonora che hanno contribuito alla piena riuscita di questo esperimento.

Il doppio ritorno della *Tempesta* a Milano mi ha fatto, infine, ripensare a Giorgio Strehler e alla sua storica edizione che ho avuto la fortuna di vedere nel 1978 (e che ancora si può apprezzare nella bella ripresa televisiva filmata per la RAI da Carlo Battistoni). Qualcosa di quello spettacolo in realtà l'ho ritrovato nelle due *Tempeste* milanesi, diverse fra loro ma entrambe attrattive e seducenti. Se, solo per fare un esempio, la prima scena dello spettacolo di Lepage con le onde del mare in tempesta mosse a vista mi ha fatto ripensare alla indimenticabile scena d'apertura dell'allestimento strehleriano, la pedana elisabettiana (teatro-isola) sulla quale si svolge tutta la vicenda nello spettacolo di Serra mi ha ricordato lo spazio scenico (la grande zattera) ideato da Luciano Damiani per Strehler. Non vi ho però ritrovato nessuna volontà di citazioni dirette, né di omaggi accademici più o meno sinceri. La sensazione che ho provato è stata quella di una sorta di continuità del teatro che oggi (come ai tempi di Shakespeare) ha e deve avere il coraggio di mettere in scena il destino dell'uomo e il suo rapporto con l'arte e con il potere. "Occorre dunque un grande coraggio, un disperato coraggio per tentare di far rivivere *La tempesta*, oggi" scriveva Strehler. "Ma forse è di gesti come questi che oggi si ha bisogno". E Milano questo coraggio lo avuto e lo ha dimostrato.

— ALBERTO BENTOGGIO

Insegna Storia del Teatro all'Università Statale di Milano, dove dirige il Dipartimento di beni Culturali e Ambientali



A SINISTRA
La tempesta di William Shakespeare, regia di Alessandro Serra

IN UN VECCHIO PALCO DELLA SCALA

La Scala non è soltanto un teatro lirico di fama mondiale, è anche storia. Fa parte a pieno titolo non soltanto di quella italiana, ma la sua attività si avverte in tutti i continenti. Sorse nella Milano di Beccaria e dei Verri, divenne un'eccellenza durante i giorni di Napoleone. Proprio quando Stendhal se ne innamorò: la lodava in ogni occasione, tanto che l'autore de *Il rosso e il nero* si potrebbe considerare il primo ufficio stampa che questo Teatro abbia avuto. Ora un libro di Antonio Schilirò dal titolo *Milano e la Scala* (1778-1920) racconta la "Nascita dell'industria lirica". Pagine che spaziano dalla scelta del sito per edificarla alla sua costituzione in ente autonomo.

Schilirò ha utilizzato numerosi archivi, sia pubblici sia privati, che soltanto di recente è stato possibile consultare; inoltre ha ricostruito, soffermandosi anche nei dettagli, l'esemplare avventura artistica. Inizia narrando il tempo in cui era permesso nel Ridotto il gioco d'azzardo (utile per il bilancio) o quando si affermò la figura dell'impresario, si sofferma sulla nascita di Casa Ricordi o sulla sconfitta di Napoleone e sul ritorno degli austriaci.

Di notevole interesse è il capitolo II, dedicato al periodo 1815-60: qui, oltre a descrivere l'età d'oro del melodramma, si parla dei "Palchi dei cospiratori", delle Cinque Giornate (la notizia della caduta di Metternich diventò ufficiale alla Scala), di Rossini, Verdi o dell'impresario Merelli. Poi l'Italia unita. Si ricordano i grandi successi – dal *Ballo Excelsior* del 1881 all'*Otello* di Verdi del 1887 – ma anche la chiusura del 1897. Infine il periodo 1898-1920, quando si giunge alla direzione artistica di Toscanini e all'ente autonomo. Chiude un'appendice di documenti, con i rogiti della vendita dei palchi o degli eventuali contratti d'affitto.

La ricerca aiuta a comprendere come l'ottocentesco melodramma italiano sia diventato repertorio nel capoluogo lombardo. Da Milano il genere partirà alla conquista del mondo intero, elaborando, nota l'autore, quel modello produttivo che nel gergo anglosassone sarà chiamato "opera industry".

— ARMANDO TORNO

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



Antonio Schilirò

Milano e la Scala (1778-1920)
Nascita dell'industria lirica

250 pagine
Sefer Editore
euro 25

IL BACH "UMANO TROPPO UMANO" DI GARDINER



J. S. Bach

Johannes Passion

Sir John Eliot Gardiner
English Baroque Soloists,
Monteverdi Choir
Deutsche Grammophon



L'intera vita di Sir John Eliot Gardiner è impregnata della musica e della figura di Johann Sebastian Bach, fin dall'infanzia, quando vide entrare in casa l'autentico ritratto del Kantor dipinto da Haussmann nel 1748. Questa nuova incisione della *Johannes Passion*, la terza di Gardiner dopo quella per Archiv Produktion nel 1986 e quella per Soli Deo Gloria nel 2011 (ma captata nel 2003), testimonia dell'evoluzione interpretativa del direttore d'orchestra inglese, laureato in storia a Cambridge e autore di un libro cruciale su Bach, *La musica nel castello del cielo* (Einaudi, 2015), in cui vengono evidenziati gli aspetti più umani e tormentati del compositore tedesco, lungi da quell'immagine di "quinto evangelista" che l'Ottocento gli affibbiò, riducendo spesso la sua musica a una dimensione

matematico-pitagorica intrisa di astratto spiritualismo. Bach orfano a nove anni, Bach in disputa feroce con i committenti, Bach imprigionato, Bach amante dei piaceri carnali: difficile credere che il percorso esistenziale non abbia avuto ricadute anche sulla dimensione artistica, che potremmo paragonare, *mutatis mutandis*, a quella di Dante Alighieri nella *Commedia*.

Se già nelle incisioni dei decenni passati Gardiner ci faceva comprendere che in Bach albergano il dubbio, la collera, la sensualità e mille altri sentimenti che travalicano l'immaginetta di luterano devoto, con questa nuova registrazione, un live volutamente costellato di asprezze e *inegalités*, entriamo in un mondo di "carne e sangue" in cui la fisicità estasiante, i momenti di irascibilità e di pathos estremo prevalgono sugli aspetti contemplativo-madrigalistici evidenziati da altri interpreti. Anche la scelta del cast vocale va in questa direzione, a partire dal Gesù umanissimo e dalle infinite nuances emotive di William Thomas e dall'Evangelista carico di presagi di Nick Pritchard. Particolarmente rilevante è il fatto che l'esecuzione captata in questi tre cd derivi da una versione scenica dell'oratorio, reimmaginato visivamente. Sotto il segno del dramma.

— 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"

Memorie della Scala

Il patrimonio
degli archivi del Teatro

Nicola Benois, 1954

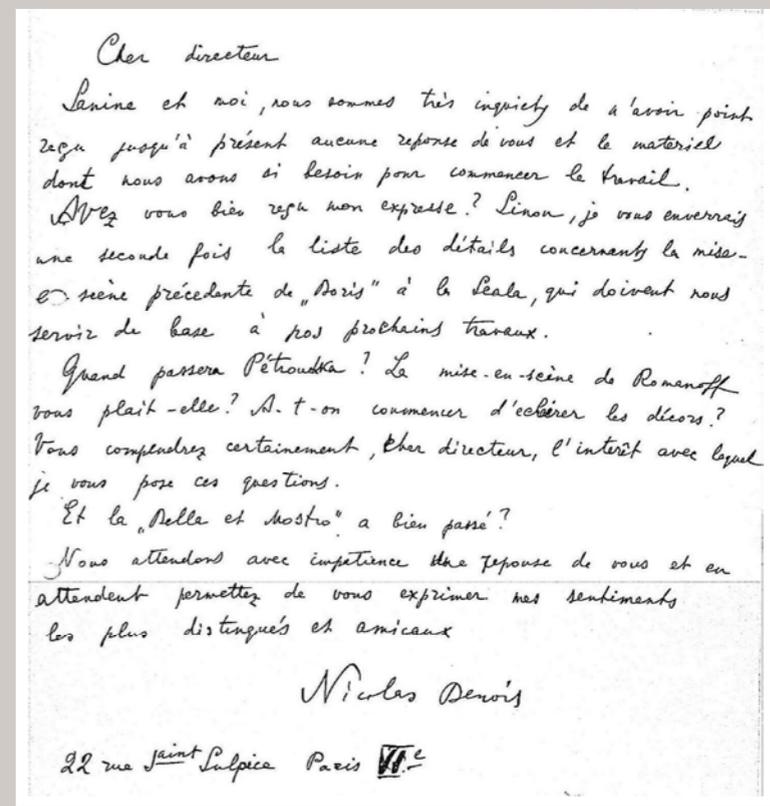
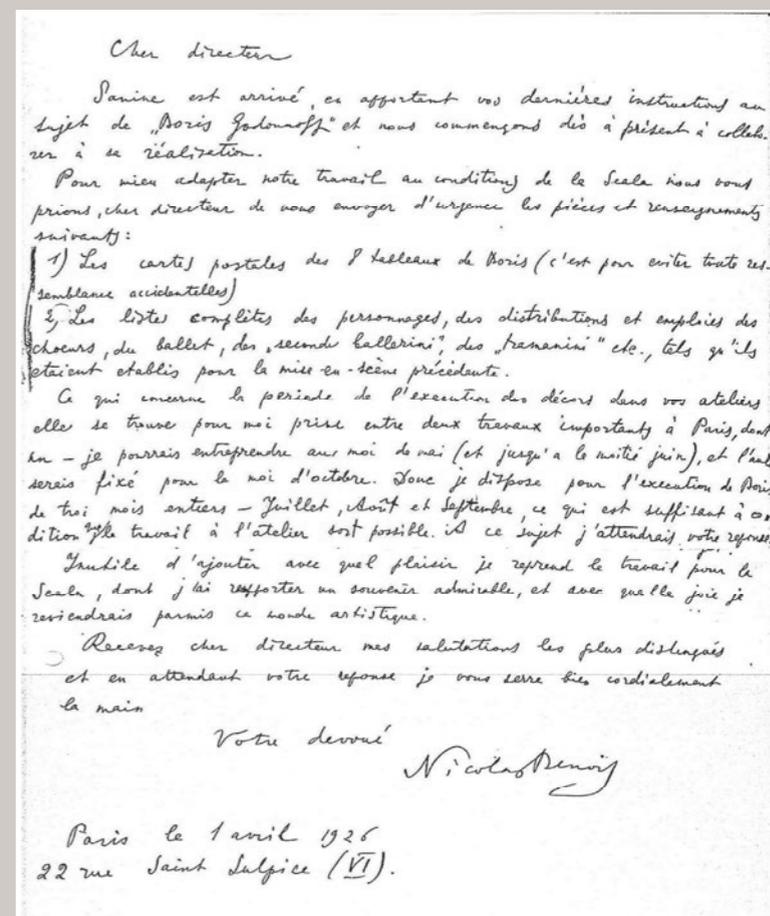


FOTOGRAFIA DI ERIO PICCAGLIANI

UN BORIS LUNGO UNA VITA... SCALIGERA

Nicola Benois e il suo Boris "Godunoff" dal 1925 al 1974

Un lungo arco cronologico di quasi cinquant'anni, documentato da tante lettere, con scambi di idee, proposte lavorative, emozioni e sentimenti scritti di suo pugno, a volte con una calligrafia ordinata ed elegante, come solo una mano di un pittore può rendere e altre volte, per fortuna poche, una calligrafia più irregolare, quasi disorientata nello spazio di un foglio dove la parola ha spesso preso anima. Idee pittoriche e sceniche scambiate con i vari Sovrintendenti e Direttori Artistici che si sono succeduti in questo lasso di tempo, richieste di varia natura, anche economiche, a volte soddisfatte con facilità a volte con più tribolazioni. Rileggendo il carteggio di Nicola Benois con il Teatro alla Scala e riguardando i bozzetti e figurini conservati nell'Archivio Storico Artistico del Teatro vengono in mente le parole dell'artista: "Il vero stile dello spettacolo risalta soprattutto dalle scene e dai costumi – dal romanticismo pittoresco all'astratto puro... il pittore lascia – con la sua opera – un valore tangibile sotto la forma di un 'bozzetto-quadro', che entra a far parte di immensi e preziosissimi archivi e talvolta anche di musei come unica testimonianza delle passate e presenti glorie scenografiche di un grande Teatro" (Lettera autografa del 1° febbraio 1973).
Prima come bozzettista e figurinista, poi come Direttore dell'Allestimento Scenico, non ha mai lasciato nulla al caso e le sue lettere lo dimostrano a pieno. In particolare, l'opera *Boris Godunoff*, alla francese come la riporta Benois nei suoi scritti, lo ha accompagnato per tutta la sua vita scaligera, a iniziare dalla Stagione 1926-27 sino ad arrivare alla Stagione 1972-73, passando dalle Stagioni 1928-29, 1929-30, 1930-31, 1934-35, 1940-41, 1943-44, 1945-46, 1946-47, 1949-50, 1952-53, 1955-56, 1959-60, 1967-68. Sono veramente tante le lettere scambiate con la



Direzione del Teatro in tutte queste stagioni per il *Boris*. Le scelte sono ricadute solo su alcune delle lettere tra quelle che riguardano la prima e l'ultima stagione della messa in scena, proprio come a voler racchiudere la sua attività simbolicamente e fisicamente dietro un sipario, che si apre nel 1926 e si chiude nel 1973 dopo ben quindici stagioni scaligere di *Boris*.

Nella prima lettera Benois e il regista Aleksandr Sanin sono al lavoro per la creazione e la preparazione dei bozzetti del *Boris* del 1927 (Stagione 1926/1927) per cui richiedono liste complete dei personaggi, distribuzione e organici dei cori e altro ancora alla Direzione del Teatro.

La seconda lettera invece non è datata, ma sicuramente è del 1927 perché il nostro autore chiede notizie sull'allestimento di *Petrushka* con la coreografia di Romanoff che dalle cronologie scaligere risulta essere andata in scena il 3 maggio 1927 per tre rappresentazioni. Sanin e Benois attendono impazienti e trepidanti le risposte sui dettagli riguardanti la *mise en scène* del *Boris*.

Proseguiamo con due lettere autografe del 1972 per l'ultima edizione del *Boris* con scene e costumi di Nicola Benois, regia Josif Tumanov. Nella prima lettera Benois propone un'edizione diversa da quella delle stagioni precedenti, vorrebbe presentare alla Scala, per la prima volta, la versione originale di Musorgskij del 1869.

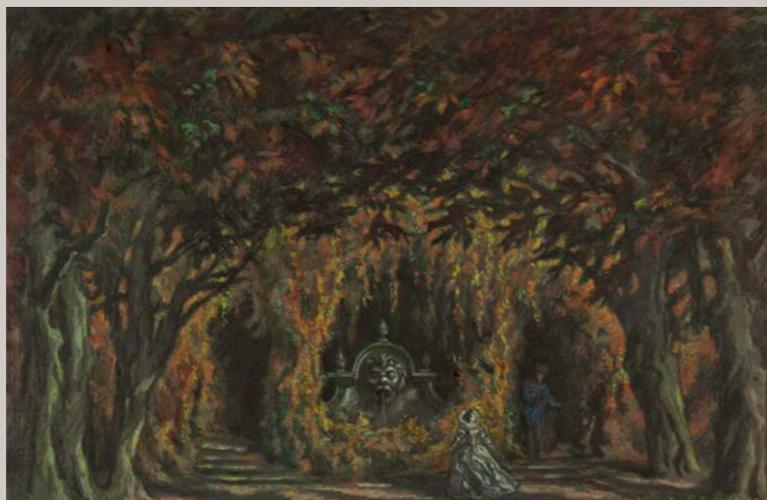
Nella lettera del 1° luglio 1972 è ancora presente la volontà di riprendere l'edizione originale dell'opera, chiedendo di colloquiare sull'argomento anche con il Maestro Gavazzeni.

E chiudiamo il sipario con un bozzetto del 1972.

— LUCIANA RUGGERI
Archivio Storico Artistico

Non parlo di Boris (che dovrebbe essere quello della prima, una copia di Mussorgski in originale, senza la polacca né la prete ma con S. Basilis, e che io per primo ho presentato fuori d'alla Russia a Ginevra e a Bruxelles e sarebbe una novità alla Scala) ma
BENOIS ✱ 7 Aprile 1972

In questo momento ho parlato con Tumanov (che mi ha chiamato da Mosca). Tumanov sarà a Milano il 5 o 6 di luglio, ma prima ci avvertirà ancora telefonicamente nel volo e l'ora esatta del suo arrivo a Milano. Dato che di lì si assenterà fino al 10 p.v. noi potremo, intanto, iniziare i nostri colloqui col Maestro Jamponi e nel contempo esaminare i vari problemi inerenti a una eventuale ripresa nell'edizione originale dell'opera.
Da parte, illustre e caro Maestro, di volerle porgere i miei più cordiali saluti — Inno de'votissimo.
Nicola Benois
NICOLA BENOIS
Milano 1/VII 72



SOPRA
Bozzetto di Nicola Benois
per *Boris Godunov*, 1972

Scaligeri

Le persone
che fanno la Scala



RICCARDO BERTOLI

Cosa fa un informatico alla Scala? Moltissime cose, spiega Riccardo Bertoli, entrato in Teatro due anni fa come IT manager, ruolo fino a quel momento assente nell'organico scaligero e che in poco tempo è diventato fondamentale per la strategia di rinnovamento pensata dal Sovrintendente Dominique Meyer.

MP Vista la sua formazione e il suo percorso, avrebbe mai pensato di ritrovarsi un giorno a lavorare in un teatro d'opera?

RB Credo che il valore di questo incontro stia proprio nel contrasto tra la mia professione, che è ovviamente tecnica, e un'istituzione che è la massima espressione mondiale dell'arte e delle tradizioni. D'altronde la mia esperienza precedente all'arrivo alla Scala era sempre al servizio della creatività: ero un informatico prestato alla televisione, per aziende di post-produzione. Quando ho iniziato a lavorare, negli anni Ottanta, si cominciava a utilizzare l'elettronica e comparivano i primi computer. Già allora mettevo le mie capacità informatiche al servizio dell'immaginazione altrui.

MP L'informatica stessa richiede una grande capacità di immaginare soluzioni.

RB Spesso la gente non ci pensa, invece la creatività rientra molto nelle topologie o architetture che costruiamo. Scegliere una soluzione e declinarla all'interno di una visione d'insieme può andare parecchio al di là della dimensione tecnologica.

MP Quali sono state le prime sfide che si è trovato ad affrontare alla Scala?

RB Il mio arrivo ha coinciso con i momenti più difficili della pandemia, in cui c'era la necessità di coinvolgere il pubblico nelle attività del Teatro senza che potesse accedere in sala, grazie allo streaming. Era qualcosa in cui mi sentivo molto forte, vista la mia esperienza professionale precedente. Conclusa quella fase, la sfida più importante è stata impostare un lavoro su un ambiente rimasto indietro dal punto di vista tecnologico. Spesso nelle aziende si fatica a credere che le spese per mantenere le tecnologie del passato possono diventare col tempo maggiori degli investimenti che servono per rinnovarsi, con il paradosso che si ottiene un servizio povero a costi altissimi. In più c'era un'altra difficoltà: il rinnovamento andava impostato con il Teatro in piena attività. Non potevamo certo chiudere in attesa di sistemare tutto. Gli informatici chiamano "migrazioni" questi processi di spostamento da un ambiente vecchio a uno nuovo.

MP Può farci un esempio di "migrazione"?

RB Una delle più significative riguarda la *modern working*, espressione che in buona sostanza implica il lavoro in *cloud*. Si tratta di permettere l'accesso a tutto quello che serve in qualsiasi parte del mondo ci si trovi: oggi basta un *browser* per avere l'intero ufficio a disposizione. Se una volta per lavorare in più persone su un documento bisognava chiudere la propria parte, inviarla ai colleghi che a loro volta la riaprivano, ci lavoravano e la rimandavano indietro, con tutte le complicazioni del caso, con il *cloud* tutti possono scrivere in contemporanea sullo stesso file. Questo porta a semplificare molto i passaggi. In quest'ottica stiamo rivedendo anche tutta la parte degli impianti. Prendiamo un esempio semplice: l'elenco dei numeri di telefono interni. Ogni volta che qualcuno cambia ufficio, arriva o se ne va, bisogna aggiornare la lista manualmente, con il rischio di errori e conseguenti perdite di tempo. I servizi informatici possono aiutarci perché permettono di cercare non il numero ma la persona: basta un pulsante e il sistema contatta chi sto cercando, che sia nel suo ufficio, a casa in *smart working*, o all'estero in *tournee*.

MP In pratica prima si identificano le necessità e poi si trova la tecnologia che permette di risolverle.
 RB L'informatico deve essere in grado di capire che le altre persone fanno un altro mestiere, quindi non può pretendere che si mettano al servizio dello strumento che viene fornito, come accadeva con la vecchia concezione oggi ampiamente superata, a meno che non si lavori in un data center. Nel mio caso ho spesso a che fare con degli artisti, che quindi devono fare gli artisti, non gli informatici: non avrebbe senso mettermi a parlare utilizzando un linguaggio specifico per loro giustamente incomprensibile.

MP Un approccio che permette quindi di facilitare i rapporti.
 RB Penso sia la parte più entusiasmante di questa esperienza, perché si aiutano le persone a fare meglio il loro lavoro e a comunicare meglio. Un'altra sfida di oggi è il gestionale di interrelazioni fra le parti, che alla Scala è il tradizionale AS400, un sistema antiquato, in cui non si usa nemmeno il mouse. Il problema è che ogni reparto ha sempre lavorato cercando soluzioni specifiche alle proprie esigenze, con il risultato che gli uffici quasi non comunicavano più tra loro nella stessa lingua. Oggi invece stiamo riuscendo a far convergere tutti gli uffici su un sistema unico di gestione: la contabilità, gli acquisti, gli ordini, il fatturato, il budget, i contratti artistici, e così via. Finalmente è tutto in un unico contenitore. E l'aspetto più prezioso di questa impresa è che, come per magia, uffici che prima sembravano scatole chiuse e quasi non sapevano cosa facessero gli altri

“Si può dire che uno dei risultati più importanti dei servizi informatici, curiosamente, sia proprio l'interazione umana”

cominciano a dialogare. Insomma, si può dire che uno dei risultati più importanti dei servizi informatici, curiosamente, sia proprio l'interazione umana.

MP E i progetti futuri?
 RB Uno dei più urgenti è la dematerializzazione dei documenti. Molte aziende che l'hanno rimandata si sono ritrovate poi con un enorme problema di spazi per conservare la documentazione fisica. Fino a poco tempo fa alla Scala le buste paga erano ancora cartacee, quindi il processo sarà lungo. Ma è necessario, ovviamente non solo per i cedolini, ma anche per oggetti e testimonianze di valore inestimabile che prima o poi andranno perse: scenografie, costumi, registrazioni fatte con vecchi sistemi. Un costume indossato da Carla Fracci va mantenuto il più possibile nella sua versione fisica, ma la sua fruibilità deve essere anche digitale, con fotografie scansionate che siano consultabili da chiunque abbia necessità di vederlo.

MP Tra le prime idee di Meyer al suo arrivo c'erano i tablet da installare in ogni posto della sala.
 RB È un altro progetto molto importante che permetterà di scegliere i sottotitoli tra tante lingue; stiamo studiando anche la possibile futura distribuzione con il linguaggio dei segni. I tablet forniranno un vero e proprio centro di erogazione di servizi informativi addizionali e accessori, dal momento che gli spettatori arrivano sempre in sala un po' prima dell'inizio. Si avrà così la possibilità di avere informazioni come quelle relative allo spettacolo, di acquistare il biglietto per un'altra serata alla Scala, addirittura di prenotare il ristorante o il taxi, evitando di fare code all'uscita.

— 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

DICEMBRE 2022
dal 2 al 17

VENERDI	2	ore 18		<i>Prima delle Prime - Concerti</i> Oratorio di Natale di Johann Sebastian Bach
<small>Ridotto dei Palchi "A. Toscanini"</small>				
SABATO	3	ore 11		<i>La Scala per i bambini</i> Il Piccolo Principe di Pierangelo Vattinoni Direttore Bruno Nicolò Regia di Polly Graham - Scene e costumi di Basia Biłkowska - Luci di Marco Filibeck - Coreografia di Jenny Ogilvie Orchestra, Solisti e Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala
<small>Fuori abbonamento</small>				
		ore 14,30		
SABATO	3	ore 20		<i>Orchestra Ospiti</i> Monteverdi Choir & English Baroque Soloists Direttore Sir John Eliot Gardiner Bach: <i>Weihnachts-Oratorium</i> . Parti I, II, III
<small>Abb. Orchestre Ospiti</small>				
DOMENICA	4	ore 18		<i>Anteprima riservata ai Giovani</i> Boris Godunov di Modest Petrovič Musorgskij
<small>LaScalaUNDER30</small>				
MERCOLEDI	7	ore 18		Inaugurazione della Stagione d'Opera e Balletto 2022/2023 Boris Godunov di Modest Petrovič Musorgskij Direttore Riccardo Chailly Regia di Kasper Holten - Scene di Es Devlin - Costumi di Ida Marie Ellekilde Luci di Jonas Björk - Video di Luke Halls Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Ildar Abdrazakov, Lilly Jörstad, Anna Denisova, Agnieszka Rehlis, Norbert Ernst, Alexey Markov, Ain Anger, Dmitry Golovnin, Stanislav Trofimov
<small>Prima rappresentazione</small>				
<small>Fuori abbonamento</small>				
SABATO	10	ore 20		Boris Godunov di Modest Petrovič Musorgskij Direttore Riccardo Chailly Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Ildar Abdrazakov, Lilly Jörstad, Anna Denisova, Agnieszka Rehlis, Norbert Ernst, Alexey Markov, Ain Anger, Dmitry Golovnin, Stanislav Trofimov
<small>Abb. Prime Opera</small>				
DOMENICA	11	ore 20		<i>Grandi Pianisti alla Scala</i> Khatia Buniatishvili , pianoforte <i>Musiche di Schubert, Liszt</i>
<small>Abb. Grandi Pianisti</small>				
LUNEDI	12	ore 20		Filarmonica della Scala Direttore John Williams <i>Musiche di Williams</i>
<small>Stagione Filarmonica</small>				
<small>tel. +39.02.72023671</small>				
<small>www.filarmonica.it</small>				
MARTEDI	13	ore 20		Boris Godunov di Modest Petrovič Musorgskij Direttore Riccardo Chailly Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Ildar Abdrazakov, Lilly Jörstad, Anna Denisova, Agnieszka Rehlis, Norbert Ernst, Alexey Markov, Ain Anger, Dmitry Golovnin, Stanislav Trofimov
<small>Turno A</small>				
GIOVEDI	15	ore 18		<i>Prima delle Prime - Balletto</i> Lo schiaccianoci di Pëtr Il'ic Čajkovskij
<small>Ridotto dei Palchi "A. Toscanini"</small>				
GIOVEDI	15	ore 20		<i>Anteprima riservata ai Giovani</i> Lo schiaccianoci di Pëtr Il'ic Čajkovskij Coreografia e regia di Rudolf Nureyev Direttore Valery Ovsyannikov Scene e costumi di Nicholas Georgiadis Corpo di Ballo e Orchestra del Teatro alla Scala con la partecipazione degli Allievi della Scuola di Ballo e del Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Nicoletta Manni, Timofej Andrijschenko
<small>LaScalaUNDER30</small>				
VENERDI	16	ore 20		Boris Godunov di Modest Petrovič Musorgskij Direttore Riccardo Chailly Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Ildar Abdrazakov, Lilly Jörstad, Anna Denisova, Agnieszka Rehlis, Norbert Ernst, Alexey Markov, Ain Anger, Dmitry Golovnin, Stanislav Trofimov
<small>Turno B</small>				
SABATO	17	ore 20		Lo schiaccianoci di Pëtr Il'ic Čajkovskij Coreografia e regia di Rudolf Nureyev Direttore Valery Ovsyannikov Corpo di Ballo e Orchestra del Teatro alla Scala con la partecipazione degli Allievi della Scuola di Ballo e del Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Nicoletta Manni, Timofej Andrijschenko
<small>Abb. Prime Balletto</small>				

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

Impaginazione e stampa PINELLI PRINTING srl



TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

INTESA  SANPAOLO

DICEMBRE 2022

dal 18 al 31

DOMENICA Fuori abbonamento	18 ore 14,30	Lo schiaccianoci di Pëtr Il'ic' Čajkovskij Coreografia e regia di Rudolf Nureyev Direttore Valery Ovsyankov Scene e costumi di Nicholas Georgiadis Corpo di Ballo e Orchestra del Teatro alla Scala con la partecipazione degli Allievi della Scuola di Ballo e del Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Nicoletta Manni, Timofej Andrijashenko
DOMENICA Abb. Recital di Canto	18 ore 20	Recital di Canto 2022/2023 Michael Volle , baritono Helmut Deutsch , pianoforte Musiche di Mozart, Schubert, Liszt
LUNEDI Riservato alle scuole	19 ore 11 e ore 14,30	La Scala per i bambini Il Piccolo Principe di Pierangelo Valtinoni Direttore Bruno Nicoli Regia di Polly Graham Scene e costumi di Basia Bińkowska Luci di Marco Fillbeck Coreografia di Jenny Ogilvie Orchestra, Solisti e Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala
MARTEDI Turno C	20 ore 20	Boris Godunov di Modest Petrovič Musorgskij Direttore Riccardo Chailly Regia di Kasper Holten Scene di Es Devlin Costumi di Ida Marie Ellekilde Luci di Jonas Björk Videi di Luke Halls Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Idar Abdrazakov, Lilly Jørstad, Anna Denisova, Agnieszka Rehlis, Norbert Ernst, Alexey Markov, Ain Anger, Dmitry Golovnin, Stanislav Trofimov
MERCOLEDI Fuori abbonamento	21 ore 20	Lo schiaccianoci di Pëtr Il'ic' Čajkovskij Coreografia e regia di Rudolf Nureyev Direttore Valery Ovsyankov Corpo di Ballo e Orchestra del Teatro alla Scala con la partecipazione degli Allievi della Scuola di Ballo e del Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Agnese Di Clemente, Claudio Coviello
GIOVEDI Fuori abbonamento	22 ore 20	Concerto di Natale Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Direttore Pablo Heras-Casado Lauren Michelle , soprano Annalisa Stroppa , mezzosoprano Giovanni Sala , tenore Luca Micheletti , basso Musiche di Mozart, Haydn
VENERDI Fuori abbonamento	23 ore 15	Concerti per i bambini Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Direttore Bruno Casali Regia di Mario Acampa Musiche di Williams, Elgar, Holst, Britten, Leontovic, Papoulis, Rutter
VENERDI Turno D	23 ore 20	Boris Godunov di Modest Petrovič Musorgskij Direttore Riccardo Chailly Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Idar Abdrazakov, Lilly Jørstad, Anna Denisova, Agnieszka Rehlis, Norbert Ernst, Alexey Markov, Ain Anger, Dmitry Golovnin, Stanislav Trofimov
MERCOLEDI Fuori abbonamento	28 ore 20	Lo schiaccianoci di Pëtr Il'ic' Čajkovskij Coreografia e regia di Rudolf Nureyev Direttore Valery Ovsyankov Corpo di Ballo e Orchestra del Teatro alla Scala con la partecipazione degli Allievi della Scuola di Ballo e del Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Agnese Di Clemente, Claudio Coviello
GIOVEDI Fuori abbonamento	29 ore 20	Boris Godunov di Modest Petrovič Musorgskij Direttore Riccardo Chailly Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Idar Abdrazakov, Lilly Jørstad, Anna Denisova, Agnieszka Rehlis, Norbert Ernst, Alexey Markov, Ain Anger, Dmitry Golovnin, Stanislav Trofimov
VENERDI Fuori abbonamento	30 ore 20	Lo schiaccianoci di Pëtr Il'ic' Čajkovskij Coreografia e regia di Rudolf Nureyev Direttore Valery Ovsyankov Corpo di Ballo e Orchestra del Teatro alla Scala con la partecipazione degli Allievi della Scuola di Ballo e del Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Alice Mariani, Navrin Turnbull
SABATO Fuori abbonamento	31 ore 18	Lo schiaccianoci di Pëtr Il'ic' Čajkovskij Coreografia e regia di Rudolf Nureyev Direttore Valery Ovsyankov Corpo di Ballo e Orchestra del Teatro alla Scala con la partecipazione degli Allievi della Scuola di Ballo e del Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Martina Ardoino, Jacopo Tossi

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

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

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