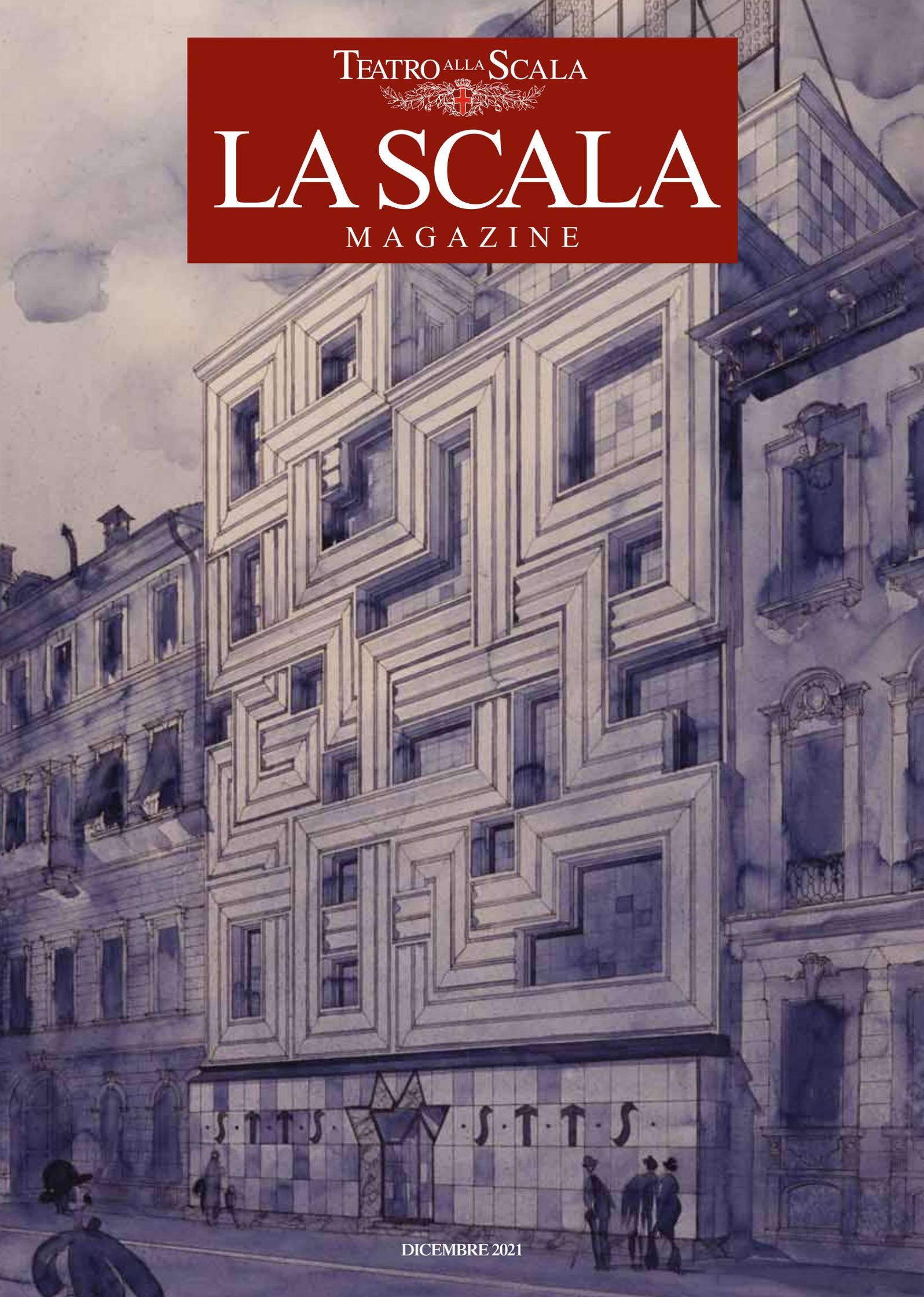


TEATRO ALLA SCALA



# LA SCALA

MAGAZINE



DICEMBRE 2021



# TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

## La Scala ringrazia per il sostegno al Teatro:

### FONDATORI DI DIRITTO

Stato Italiano - Regione Lombardia - Comune di Milano

### FONDATORI PUBBLICI PERMANENTI

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

### FONDATORI PERMANENTI

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

### FONDATORI SOSTENITORI

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

### FONDATORI ORDINARI ED EMERITI

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

---

### SPONSOR PRINCIPALE DELLA STAGIONE ARTISTICA

Intesa Sanpaolo

---

### PARTNER e FORNITORI UFFICIALI

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

### PARTNER DEI PROGETTI ARTISTICI e SPECIALI

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

### SPONSOR TECNICI e MEDIA PARTNER

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

---

### ABBONATI CORPORATE e CORPORATE PRIME

---

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

Il legame tra la Scala e Milano nasce con la Scala stessa: non più un teatro di corte ma un edificio finanziato dai palchetti e frequentato da tutti fino a diventare il termometro degli umori e delle tendenze della città, il luogo in cui ritrovarsi nei momenti di festa ma anche a cui fare riferimento nella difficoltà. Questa identificazione si è fatta esplicita a partire dal 1951 con la decisione di Victor de Sabata e dell'Amministrazione comunale di spostare la data dell'Inaugurazione dal 26 al 7 dicembre, giorno di Sant'Ambrogio. In questo 2021 il 7 dicembre coglie Milano tra speranza e cautela con un titolo come *Macbeth* fortemente legato alla storia del Teatro. Nel 1874 alla Scala Franco Faccio diresse la prima rappresentazione italiana della versione definitiva dell'opera presentata a Parigi nel 1865, e nel '900 quattro Direttori Musicali hanno contribuito alla riscoperta di questo capolavoro shakespeariano di Verdi presentandolo in altrettante memorabili inaugurazioni di Stagione. Il *Macbeth* del nuovo millennio è diretto da Riccardo Chailly come punto di arrivo di un percorso interpretativo dedicato al primo Verdi e di un personale processo di approfondimento del titolo rivelato in gioventù dalla storica edizione di Claudio Abbado e Giorgio Strehler. Il Maestro apre questo numero del Magazine dialogando con Franco Pulcini, mentre le ragioni artistiche e politiche dell'attualità di *Macbeth* sono approfondite dal regista Davide Livermore in un'intervista a Mattia Palma. Il tema milanese torna nell'intervento di Cristiana Picco, che spiega l'utilizzo nelle scene di *Macbeth* di un progetto mai realizzato dell'arcimilanese Piero Portaluppi, riprodotto sulla nostra copertina grazie alla cortesia della Fondazione che porta il suo nome. Concludono la parte dedicata a *Macbeth* le interviste di Luca Baccolini al protagonista Luca Salsi e di Alessandro

Tommasi ad Alberto Malazzi, al suo primo 7 dicembre come Maestro del Coro scaligero.

Ma non si inaugura solo con l'Opera: la prima vera stagione di Manuel Legris come direttore del Ballo scaligero si apre con la prima rappresentazione fuori dall'Opéra di Parigi della coreografia della *Bayadère* firmata da Rudolf Nureyev. Un'occasione sfarzosa di far brillare il Ballo scaligero raccontata da Carla Vigevani. Il calendario dei concerti segnala un debutto importante che per molti si trasformerà in una scoperta: sul podio del Concerto di Natale sale Alain Altinoglu, direttore della Monnaie amato dai Berliner e dai Wiener Philharmoniker, con un programma francese illustrato per noi da Luca Ciammarughi. Un ritorno dopo molti anni è invece quello di Lang Lang che apre la neonata e subito apprezzatissima stagione dei Grandi Pianisti con le *Variazioni Goldberg* di Bach. Per la rubrica "Prospettive", in cui chiediamo a una personalità della cultura di commentare una produzione scaligera, la filosofa Laura Boella approfondisce i fili teorici e narrativi che si intrecciano nella *Callisto* di Cavalli, certamente uno dei successi più entusiastici e più fecondi di emozioni e pensieri della recente programmazione. Marta Romagna, amatissima prima ballerina che sta per concludere il suo impegno alla Scala, apre con un commento personale la sezione dedicata ai personaggi, in cui a raccontare i suoi molti 7 dicembre vissuti da spettatrice ma anche un po' da protagonista abbiamo chiamato una delle signore di Milano, Marinella di Capua. Gli scaligero del mese sono un musicista, il maestro collaboratore Paolo Spadaro, e Jane Odlum, una delle maschere che, come me, sono tornate ad abitare in altra veste il "luogo stregato" e vivono con fervore questo nuovo 7 dicembre.

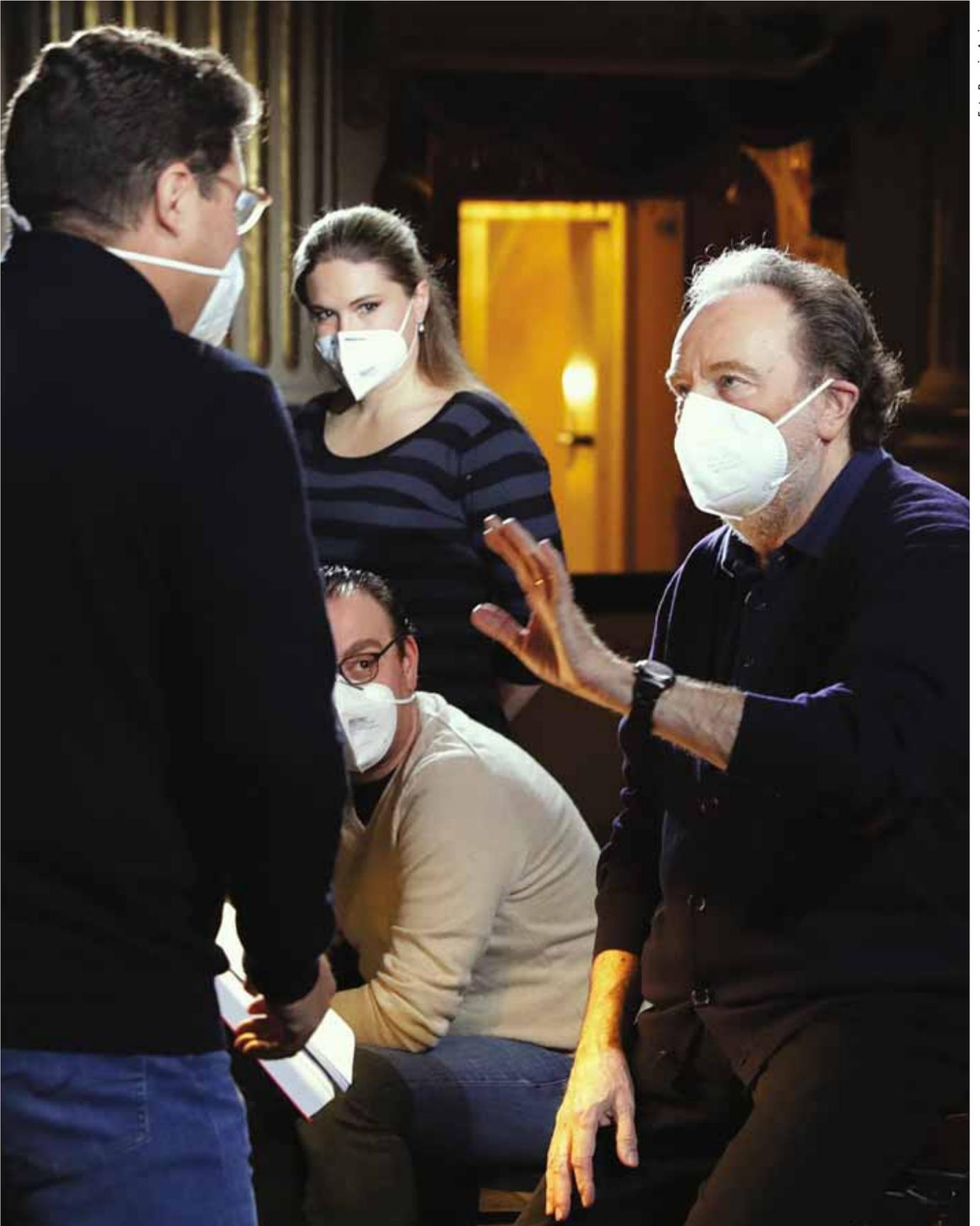
**Paolo Besana**

SOMMARIO

IL VERDI PIÙ CUPO	2
IL CUORE DI TENEBRA DI MACBETH	6
IL SEGNO DI PORTALUPPI NELLA SCENA DEL <i>MACBETH</i>	9
IL RESPIRO DELLA PAROLA... SCENICA	10
"A QUEL GRIDO IL CIEL RISPONDE"	14
NEL SEGNO DI NUREYEV	16
PASSIONI E PUDORI DELL'OTTOCENTO FRANCESE	20
LE <i>GOLDBERG</i> DI LANG LANG	22
PROSPETTIVE. IL GRANDE GIOCO DI CALISTO	24
LA DANZA COME VITA. MARTA ROMAGNA	28
FOYER. MARINELLA DI CAPUA	30
SCALIGERI. PAOLO SPADARO	31
SCALIGERI. JANE ODLUM	32

# Il Verdi più cupo

Per Riccardo Chailly, *Macbeth*  
è già una premonizione dei lavori più maturi  
di Verdi, in particolare di *Otello*



Riccardo Chailly con Luca Salsi, Francesco Meli e Chiara Isotton durante le prove di *Macbeth*

**Con *Macbeth* si conclude un ciclo dedicato alla prima parte della produzione di Verdi.**

Sì, ogni due stagioni ho proposto alla Scala un'opera del primo Verdi, in una sorta di trittico giovanile, come a volte l'ho definito. Dopo *Giovanna d'Arco* e *Attila*, lo completo con *Macbeth*, che è senz'altro la migliore delle tre: un capolavoro, un traguardo definitivo che non teme confronti, anche paragonandolo a quanto Verdi ha scritto a cominciare dalla prima maturità.

**Non a caso è un'opera sulla quale Verdi è tornato, per apportare migliorie.**

Delle quali teniamo naturalmente conto, rappresentando la seconda versione, scritta per la messa in scena di Parigi del 1865, cantata in francese, e data per la prima volta in italiano alla Scala nel 1874.

**La trova un'opera già proiettata nella fase successiva dell'arte di Verdi?**

Ci sento dentro addirittura continue anticipazioni di *Otello*: in un certo senso, 'Shakespeare chiama Shakespeare'... Ho annotato undici passaggi ripresi in titoli scritti dopo, riguardanti spesso il linguaggio sinfonico.

**La nuova versione del *Macbeth* prevede tra l'altro il "ballo", splendida pagina strumentale, completamente nuova rispetto alla prima versione del 1847.**

E Verdi, che raccomandava ai teatri questa seconda versione, si preoccupava anche che il "balletto" non venisse tagliato, poiché rappresenta una parte sostanziale nella drammaturgia dell'opera.

**Mi sembra che *Macbeth* sia uno dei titoli che ha approfondito maggiormente come interprete.**

L'ho diretto una prima volta in forma di concerto con la Radio di Basilea nel 1983: c'erano Juan Pons e Sylvia Sass, con Lloyd e Luchetti. In un certo senso è stato un *Macbeth* "preparatorio" per il mio debutto a Salisburgo dell'anno successivo, 1984, con i Wiener Philharmoniker, il Coro della Staatsoper di Vienna e la regia notevolissima di Piero Faggioni. Ave-

*Macbeth*  
è senz'altro  
un capolavoro,  
un traguardo  
definitivo che  
non teme confronti,  
anche paragonandolo  
a quanto Verdi  
ha scritto  
a cominciare  
dalla prima maturità

vano previsto, nell'ambito del Festival, un cast meraviglioso, con Piero Cappuccilli, Ghena Dimitrova, Nicolai Ghiaurov e Luis Lima.

**Ricordo che lo spettacolo ebbe grande successo.**

Sì, venne ripreso nel 1985, sempre a Salisburgo. E c'è ancora un terzo *Macbeth*, poco dopo, questa volta in forma di film, girato da Claude D'Anna e uscito nel 1987. È stato inciso per la Decca - video e audio - con i complessi del Teatro Comunale di Bologna. Cast anche qui molto interessante: Leo Nucci, Shirley Verrett, Samuel Ramey e ancora Veriano Luchetti. Questi sono i tre passaggi della mia esperienza diretta con *Macbeth*.

**E ora torna sul titolo una quarta volta, a trentacinque anni di distanza...**

Però dal 2005 abbiamo a disposizione l'edizione critica di David Lawton, che offre una chiarezza assoluta della scrittura, con tante piccole differenze rispetto all'edizione a stampa precedente. Si può dire che mi sia ritrovato a ripartire da zero nel ripensare l'interpretazione di questa grande opera.

***Macbeth* manda in scena il male, il brutto, il soprannaturale e sollecita una tensione diversa rispetto ad altri titoli.**

*Macbeth* pretende, più di qualunque altra opera di Verdi, un colore vocale molto speciale. La mutevolezza dell'inflessione, dell'espressione turbata, è costante nelle indicazioni dell'autore. Per tutti gli interpreti, quasi ogni quattro o cinque battute, Verdi annota come cantare ogni passo, con la richiesta specifica di una tinta. E si tratta di prescrizioni tassative per la riuscita della drammaturgia generale. Nel 1847, in occasione della prima assoluta, durante le prove al pianoforte al Teatro della Pergola di Firenze, Verdi "massacrò", per così dire, il cast, puntando su questo lavoro dettagliato riguardo la varietà del canto e in particolare sulle sue forzature verso registri espressivi adatti alla vicenda.

**Dalle lettere si capisce che Verdi non voleva il classico canto angelicato, ma l'espressione della cattiveria, della subdola perfidia, non certo la grazia e i nobili sentimenti spesso connaturati al canto lirico...**

Lady Macbeth deve esprimere la torbida aggressività di una donna-demonio che spinge il marito all'omicidio. E mi viene in mente che, quando ho avuto la fortuna di inciderlo con Shirley Verrett, avendo seguito da ragazzo tutte le prove dell'edizione diretta da

Abbado, con la regia di Strehler, lei ricordava come in quello spettacolo era stata portata a seguire le indicazioni di Verdi, che questi due artisti le suggerivano, parola per parola, quasi nota per nota. A distanza di anni, è riemerso tutto l'approfondimento fatto nelle prove di quello spettacolo. È stato per me un privilegio poter arricchire una mia produzione con una parte di interpretazione ereditata da un passato che avevo vissuto.

### **Il Verdi stregonesco dell'orchestra di *Macbeth*, quali modelli prende a prestito? Paganini? Berlioz?**

Verdi si guardava sempre intorno. Parlano anche dell'influenza di Meyerbeer. Penso che si sia soprattutto inventato un mondo sonoro nuovo, adatto alla vicenda, magari sviluppando qualche particolare. In effetti il colore dell'orchestra è davvero poco convenzionale. La scena del sonnambulismo è dolente, e mi ricorda, come tinta, il "Niun mi tema" dell'*Otello*. Ci sono impasti sonori di timbri e registri che dipingono l'oscura cupezza tragica delle due situazioni.

### **Il "ballo" è una pagina variegata e relativamente estesa nell'economia di uno spettacolo così concentrato ed essenziale.**

È una composizione importante. Nella seconda danza, diciamo il passo che prelude all'apparizione di Ecate – con clarinetto basso, fagotto e violoncello solo – c'è un commento di Verdi a questa melodia: "formare un suono basso, cupo e severo". La tinta è sempre sostanziale nella sua creatività. E se parliamo dell'orchestra sul palcoscenico – oboi, clarinetti, fagotti e controfagotto – sembra quasi Gustav Mahler, tanto nel risultato sonoro quanto nella ricchezza armonica. Un passo sorprendente per un'opera che non a caso nel 1847

rappresentava il vertice dell'arte di Verdi, almeno fino a quel momento.

### **Rispetto all'edizione del 1865, inserite la morte di *Macbeth*, tratta dalla prima versione, vero?**

Sì. È una tradizione che viene dallo spettacolo diretto da Claudio Abbado. C'è una marcia funebre che anticipa quella che ci sarà alla morte di Otello, il "Niun mi tema" di cui s'è detto. C'è un importante richiamo armonico: quando canta "Vil corona! ... e sol per te", su 'vil corona' c'è un accordo di fa minore, seguito da uno di do maggiore; queste due armonie identiche, orchestrate in maniera identica, le abbiamo già sentite nel preludio all'atto primo alle battute 24-25. Il rispecchiamento, il ricongiungimento dell'inizio con la fine, mi sembra renda necessario inserire la morte del protagonista. L'avevo prevista anche a Salisburgo, con Cappuccilli. Il riascolto di queste armonie molto drammatiche conclude l'opera nella sua forma e consequenzialità musicale.

### **La morte si è sempre inserita molto bene, pur in una versione che non la prevedeva.**

La morte di *Macbeth* porta a una modulazione a do maggiore, l'accordo che anticipa il coro interno che canta "Vittoria, vittoria!". Dopo, parte un ostinato di viole e violoncelli, che ricorda tantissimo l'inizio del terzo atto di *Otello*, con le viole sole. Quell'idea ritmica è nata in *Macbeth* ed è passata ventidue anni dopo in *Otello*.

### **Il Verdi giovane, al di là delle convenzioni via via abbandonate e rinnovate, è quindi legato più di quanto si pensi al Verdi maturo?**

Sono particolari che rilevo. Quando ho diretto i miei primi *Macbeth* non avevo ancora approfondito *Otello*, che ho poi diretto alla fine degli anni

Novanta ad Amsterdam, iniziando a notare queste analogie.

### **Ma ora siamo di nuovo a *Macbeth* con un altro gruppo eccezionale di artisti.**

Un cast davvero formidabile. Si torna a inaugurare con Anna Netrebko, Luca Salsi, Francesco Meli, e anche con Ildar Abdrazakov, che tre anni fa è stato uno straordinario Attila. Tutti grandi musicisti e cari amici. Ci ritroviamo insieme per un nuovo 7 dicembre, compreso Davide Livermore, che cura ancora una volta la regia. Un progetto interessante, una prima vera inaugurazione post-pandemica con compagni di viaggio sperimentati...

**Franco Pulcini**

---

**4** (ore 18) **Anteprima Under30**,  
**7** (ore 18), **10, 13, 16, 19** (ore 14.30),  
**22, 29 dicembre 2021**

Giuseppe Verdi  
**Macbeth**

**Riccardo Chailly**, direttore  
**Davide Livermore**, regia  
**Giò Forma**, scene  
**Gianluca Falaschi**, costumi  
**Antonio Castro**, luci  
**D-Wok**, video  
**Daniel Ezralow**, coreografia

**Luca Salsi**, *Macbeth*  
**Ildar Abdrazakov**, Banco  
**Anna Netrebko**/  
**Ewa Plonka** (29 dic.), *Lady Macbeth*  
**Chiara Isotton**, *Dama di Lady Macbeth*  
**Francesco Meli**, *Macduff*  
**Iván Ayón Rivas**, *Malcolm*  
**Andrea Pellegrini**, *Medico*

**Orchestra e Coro  
del Teatro alla Scala**

**Alberto Malazzi**, maestro del Coro

*Nuova produzione Teatro alla Scala*

---

# Il cuore di tenebra di Macbeth

Il regista Davide Livermore prosegue  
la sua analisi sul potere e i suoi lati oscuri  
in bilico tra Verdi e Shakespeare



Davide Livermore durante le prove di *Macbeth*

Se volessimo indicare un motivo conduttore che attraversa le aperture di stagione firmate da Davide Livermore negli ultimi anni, potrebbe essere la riflessione sul potere: vale per la rilettura distopica di *Attila*, così come per il tritacarne “in presa diretta” di *Tosca*, ma anche per il “Credo” di Jago nella serata “... a riveder le stelle”, con le immagini della Casa Bianca in fiamme, in qualche modo profetiche visto l’attacco al Campidoglio di poche settimane dopo. Giunto alla sua quarta inaugurazione consecutiva, questo Leitmotiv diventa con *Macbeth* ancora più pervasivo e inquietante.

#### **Alla luce di questo percorso, chi sono i due protagonisti?**

Io penso che siamo noi: Macbeth e Lady rappresentano l’archetipo di chiunque si confronti con il potere, ed è uno dei temi fondamentali che l’uomo non ha mai smesso di affrontare. Da questa sorta di luogo mentale si può riemergere o da vincitori, quando si riesce davvero a cambiare la

qualità della vita di tutti, oppure si precipita nella disperazione collettiva descritta in “Patria oppressa”.

#### **Era questa l’alternativa politica proposta da Verdi?**

Verdi sentiva tutte le urgenze risorgimentali del suo tempo. Quest’opera nasce in un contesto preciso: non a caso dopo la prima veneziana ci furono delle vere e proprie battaglie urbane, con assalti alle guarnigioni austriache. Credo sia da questa percezione originaria che deve partire un pensiero registico. Ogni volta che lavoro su un’opera mi chiedo per prima cosa per chi è stata scritta. Perché Verdi, come tutti i grandi operisti, scriveva per i suoi contemporanei, avendo sempre in mente una storia esemplare che potesse scuotere gli spettatori.

#### **Vale anche per gli spettatori di oggi?**

Non c’è dubbio. Un’opera come questa non può che suscitare riflessioni sull’identità di una comunità, sulle responsabilità della politica, sui diritti

dei cittadini. È con questo che bisogna fare i conti: non mi interessano esercizi di stile o ricerche su particolari costumi medievali. Io voglio parlare del presente.

#### **Perché secondo lei Macbeth e Lady si trasformano in due mostri?**

Perché l’uomo può essere il più grande creatore sia di paradisi sia di inferni. Se guardassimo con attenzione la nostra vita, ci renderemmo tutti conto che in buona parte siamo noi stessi i responsabili dei nostri dolori. È un passaggio che va fatto se vogliamo cambiare qualcosa, altrimenti non resta che lamentarci e fare le vittime. Con un po’ di coraggio e sincerità potremmo riconoscere che solo noi siamo in grado di dare un valore alle cose, così come siamo in grado di distruggerle. Nel caso di Macbeth e Lady la loro complementarietà li porta a una dinamica chiusa, e sappiamo bene quali sono i risultati quando non si gioca la partita per il bene comune ma solo per il proprio profitto. Vale anche per noi artisti, con il nostro nar-

cisismo: non dobbiamo limitarci a nutrire il nostro ego, ma metterci a disposizione di qualcosa di più grande.

**Insomma mettere in scena l'uomo implica anche sottolinearne i lati più imbarazzanti.**

È fondamentale farlo: non serve a niente schivare questi aspetti o edulcorarli, perché è da qui che può partire una nuova riflessione. È per questo che ad esempio Carmen, secondo me, deve morire: perché dobbiamo vedere senza censure cosa implica l'orrore del femminicidio.

**Come ha interpretato le streghe? Questo elemento soprannaturale così raro nel teatro verdiano...**

Io sono figlio di una cultura occidentale che mette l'uomo al centro delle cose, e la cultura dominante ci dice che persino Dio si è fatto uomo. Dunque mi chiedo perché improvvisamente dobbiamo credere che l'inferno o il paranormale non passino anche loro attraverso le persone. Seguendo questa idea, ho immaginato contesti del tutto normali della vita cittadina, in cui la gente comune improvvisamente canta le profezie. Da torinese non posso non ricordare Gustavo Rol che ogni volta che camminava per strada sentiva il bisogno di dire a chi incrociava: "Vada a casa che sua figlia sta male", e spesso veniva fuori che era vero. Le streghe sono ovunque nella nostra quotidianità, non c'è bisogno di calderoni o ali di pipistrello: le possiamo incontrare sulle strisce pedonali o in ufficio. Siamo circondati dal paranormale.

**Apparizioni, allucinazioni, fantasmi: il teatro è una festa di vivi e di**

**morti, per dirla come il titolo di un episodio di Heimat?**

Rispondo raccontandole un episodio. Tanti anni fa, mentre mettevo in scena *La Cenerentola*, ho scoperto che l'aria di Clorinda prima del Rondò finale, che spesso si taglia, era stata creata solo per permettere un cambio d'abito ad Angelina, che nell'ultima aria entra in scena vestita da principessa. In quel momento mi sono reso conto che, ogni volta che lavoriamo su un'opera, di fatto entriamo in relazione con il passato: siamo agiti da una sorta di

**Macbeth oggi  
è così contemporaneo  
e straziante:  
perché si rivolge  
a una società  
che soffre  
la stessa mancanza  
di futuro  
del protagonista**

ritmo paranormale perché seguiamo indicazioni antiche di persone che non ci sono più, ma che ci ordinano dal passato di compiere azioni molto concrete: sono loro che muovono la macchina teatrale. In quel momento ho capito che in un certo senso era Rossini stesso che mi faceva una richiesta: è stato come ricevere una visita del suo spirito. È un modo per ricordarmi che l'opera non è mia, ma sua.

**Quindi in sintesi il rapporto con l'autore, che sia Rossini o Verdi, è di tipo paranormale?**

In fondo l'opera stessa è un'arte paranormale, o comunque non normale: si pensi alla convivenza incredibile in uno spazio limitato di tutte le arti, nello stesso tempo.

**Proprio il tempo in Macbeth è uno dei temi centrali, con il futuro che viene identificato con il sentimento dell'angoscia: si pensi al famoso monologo scespiriano "Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow". Sono anche le nostre angosce di oggi?**

Quest'opera è uscita a lungo dal repertorio. Non perché improvvisamente fosse ritenuta brutta, ma perché il sentire di una drammaturgia evolve nel tempo a seconda di come cambia la società. Ci sono momenti storici in cui la visione per il futuro è luminosa e altri momenti in cui non è così. Oggi siamo in uno di questi ultimi momenti, con giovani che implodono perché non vedono più vita di fronte a loro. Per questo *Macbeth* oggi è così contemporaneo e straziante: perché si rivolge a una società che soffre la stessa mancanza di futuro del protagonista.

**Ma alla fine una speranza ci sarà?**

Vorrei che si percepisse nelle battute finali dell'opera. Ma non nel coro festante, perché Malcom e Macduff non sono salvatori: è il finto nuovo che si sostituisce al vecchio, come avviene spesso in politica. La profezia a cui possiamo aggrapparci è quella che si riferisce all'unico superstite di questo massacro: vale a dire Fleanzio, il figlio di Banco. Perché l'unico che interromperà il gioco del potere è un giovane capace di portare un nuovo modo di intendere la comunità.

**Mattia Palma**

# Il segno di Portaluppi nella scena del *Macbeth*

La scenografa Cristiana Picco, dello studio Giò Forma, racconta come un progetto di Portaluppi abbia ispirato il suo lavoro

Lo spazio scenico non è concreto ma fantastico: è una *topia* propria che muta di volta in volta in U-topia, Dis-topia o Etero-topia. Non è un ambiente soggetto alla forza di gravità né si adatta alla sua logica: sotto e sopra, destra e sinistra si fondono in un unico ambito.

Nel *Macbeth* verdiano non ci sono distinzioni tra spazi reali o irreali. La storia è interamente ambientata all'interno e nei dintorni surreali di un grattacielo immaginario. Dalla città di Babilonia, e in realtà da sempre, i grattacieli sono simboli della folle tendenza umana a volere raggiungere il cielo e a superarlo. Il grattacielo è simbolo di potere per eccellenza del XX secolo, un piccolo scampolo di suolo tipicamente centralissimo, sfruttato al massimo delle sue possibilità. È punto di dominio sulla città, sull'ingegneria, sulla forza di gravità stessa, una moltiplicazione di spazio e di potere economico, frutto dell'edonismo finanziario di pochi potenti ma visibile a tutti.

È il grattacielo ad accogliere tutte le scene, che trasformano il nostro *Macbeth* in uno spettacolo verticale con trillo verdiano. Un "hyper labirinto" potente e ardito che attraversa tempi e luoghi. Sfonda il soffitto della Scala per lanciarsi nel cielo milanese, newyorkese, londinese o di qualsiasi altra città.

Nasce da qui l'idea di ispirarsi a una

Bozzetto dello studio Giò Forma per *Macbeth*



delle grandi menti dell'architettura milanese, Pietro Portaluppi, e alla sua misteriosa facciata mai realizzata, disegnata nel 1926 per un palazzo in Corso Sempione. Forse stimolato dal momento di sospensione tra le due guerre o dell'euforia nazionale, in quel momento un Portaluppi ossessivo, divertente e geniale sceglie un simbolo ben preciso: il labirinto. Labirinto che si adatta perfettamente al genio shakespeariano, una ridondante sequenza di corridoi come emblema affisso sulla "Scottish Court Tower" che abbiamo immaginato.

"Un labirinto si può vedere solo se ci si stacca da terra volando alto e il pensiero verdiano-shakespeariano è un pensiero altissimo, ci permette di

osservare i labirinti contorti dell'uomo dal punto di vista drammaturgico che riusciamo a vedere in tutte le sue deformazioni" (Davide Livermore).

Macbeth e consorte diventano così architetti eclettici ed eccentrici, collezionisti bulimici che mettono in scena la propria deriva. Le opere possedute dalla coppia sono altamente simboliche: una pantera nera dantesca alla maniera di Bugatti, una citazione femminile di Arno Breker di inquietante bellezza e la esile, smaterializzata, dissoluta e perdente presenza umana di Giacometti che si contrappone al vincente Discobolo di Mirone, già amato in passato dagli avidi di potere.

**Cristiana Picco**

# Il respiro della parola... scenica

Il baritono Luca Salsi racconta del suo rapporto con la Scala e con Verdi mentre si prepara ad affrontare la parte del protagonista nella Serata inaugurale



Anna Netrebko e Luca Salsi durante le prove di *Macbeth*

**A**lcuni destini nascono da necessità pratiche. Nella vita del baritono Luca Salsi, classe 1975, la musica è entrata come correttivo. “A sei anni i miei genitori mi mandarono a studiare il pianoforte - racconta il protagonista di *Macbeth*, che assieme a Rigoletto è forse il suo ruolo verdiano più acclamato - Il motivo? Praticamente non usavo mai la mano destra. Era un modo come un altro per cominciare a utilizzare entrambe le mani”.

**Lei, parmigiano, è nato a pochi chilometri dal genius loci.**

Sono nato a San Secondo Parmense ma ho vissuto l’infanzia sulle colline di Parma, a Lesignano de’ Bagni, cinquemila anime. Parma era ancora una città in cui si respirava Verdi in ogni strada. Merito di una cultura popolare che coltivava la musica in maniera amatoriale ma serissima, quasi religiosa. Posso dire di essere stato iniziato dalla Corale Verdi, che fungeva da vivaio per le voci che andavano poi a infoltire il Coro del Regio.

**E che, molti anni dopo, ha fornito anche la voce a quattro inaugurazioni scaligere. La sua. Dopo *Andrea Chénier*, *Tosca* e lo spettacolo “...a riveder le stelle” del 2020, ora arriva *Macbeth*.**

Sono molto contento di ritrovare un cast affiatatissimo: con Anna Nretbko, Lady Macbeth, c’è un’amizizia consolidata da ormai vent’anni,

dai tempi in cui cantavamo alla Washington Opera nelle *Nozze di Figaro*: lei Susanna, io Figaro. Abbiamo un modo di pensare e di vivere il palcoscenico molto simile; l’affinità in scena è tutto, ma soprattutto in *Macbeth*, dove il rapporto di coppia è cruciale. E sono

**Sta tutto nel dare  
il giusto rilievo  
alla parola  
e al suo significato  
drammaturgico.  
Io credo che mai  
come oggi  
si debba essere -  
lo dico a costo  
di sembrare  
paradossale -  
più attori  
che cantanti**

doppiamente contento di lavorare ancora con Davide Livermore, un regista di grande intelligenza teatrale, che sa tirare fuori il meglio dai cantanti.

***Macbeth* è questione soprattutto di parola. Parola scenica.**

Lo sottolinea lo stesso Verdi, con indicazioni precise, quasi maniacali.

Da tenere in massima considerazione. Interessantissimo quando prescrive “voce strisciante”, “cupa”. Oppure un pianissimo indicato con tre “p” e “sottovoce”. Che significa? Che si tratta di un suono in cui c’è più aria che voce, come un soffio d’aria che arriva dritto in faccia.

**Cantare come vuole Verdi significa prendersi dei rischi?**

Necessari, io credo, per dare peso, coerenza e drammaticità alla parola. Quel “pianissimo sottovoce” certo corre il rischio di non farsi sentire in teatro, ma se c’è la giusta tensione in sala può avere un effetto convincente. Sta tutto nel dare il giusto rilievo alla parola e al suo significato drammaturgico. Io credo che mai come oggi si debba essere - lo dico a costo di sembrare paradossale - più attori che cantanti.

**Ci spieghi il paradosso.**

La voce è importantissima, cantare bene lo è altrettanto, ci mancherebbe. Ma se canti benissimo e non interpreti, finisci in un vicolo cieco. Oggi nell’opera è quantomai vitale essere credibili. I linguaggi visivi della contemporaneità sono tanti e agguerriti: c’è il cinema, la televisione, Netflix, YouTube, i social. Chiedere al pubblico di pagare il biglietto e di andare a teatro solo per la musica non è più pensabile.

**L’attenzione estrema alla parola può andare a scapito del suono?**

Se una certa parola richiede un sacrificio vocale - magari perché implica un'emissione ruvida, schiacciata o sporca - sì. Ma è un rischio calcolato, e credo che valga la pena correrlo. Oggi anche i direttori d'orchestra sono molto più attenti a questi dettagli e non pensano più solo al cantare "bene" e "pulito".

### **Si sente stretto nella definizione di "baritono verdiano"?**

Verdi è l'autore con cui sono cresciuto, che ho respirato fin da ragazzo ed è, indiscutibilmente, quello che ho cantato di più in assoluto. Potrei dire che è il mio datore di lavoro. Ma non l'unico. Alla Scala, appunto, sono stato Scarpia e Gérard. Amo anche Puccini e mi piacerebbe molto affrontare il ruolo di Michele in *Tabarro*. Mi incuriosisce pure il repertorio russo, forse perché mi risveglia i ricordi di corista in un lontano *Boris Godunov*. E mi piacerebbe affrontare un'opera quasi mai eseguita, il *Cristoforo Colombo* di Franchetti.

### **Ma esiste una voce "verdiana"?**

Se esiste è quella che riesce a cantare le mezze voci, quella che fraseggia, che esegue i piani e gli accenti richiesti.

### **Nel 2022 festeggia 25 anni tondi di carriera.**

Vero. Se considero il debutto nella *Scala di seta* a Bologna nel 1997 sarà un quarto di secolo esatto. Ma

se ci aggiungiamo cinque anni nel coro fanno trenta di musica. Un'età sufficiente per vedere tutti i cambiamenti che ha affrontato l'opera. Non sempre in meglio. Ho tenuto solo due o tre masterclass nella mia carriera, perché finora non ho mai avuto molto tempo da dedicare all'insegnamento: in una di queste si sono presentati alcuni cantanti in bermuda. Ho detto loro di andare a cambiarsi, altrimenti non avremmo cominciato. Sembra una sciocchezza, ma ci vuole rispetto per il canto e per il luogo in cui si lavora. Non voglio sembrare un uomo del passato, ma credo fermamente che l'abito faccia il monaco. Il Teatro è un sacrario e bisogna portargli rispetto in tutte le circostanze. Che siano prove al pianoforte, una generale o una prima.

### **Quali sono le sue voci amate?**

Per il passato ho una venerazione totale. Mi piace conoscere tutto delle prime voci incise in disco a inizio Novecento. Oggi purtroppo se parli di Carlo Tagliabue o di Aureliano Pertile molti ti guardano perplessi. Penso al passato non per nostalgia ma perché l'esempio dei grandi ha segnato la strada in cui camminiamo oggi. A me questo lavoro piace da morire, lo vivo totalmente, mi ci immergo fino al collo. Mi piace leggere le vite, le lettere e le interviste dei grandi. E mi diverte vedere che molti atteggiamenti non sono cambiati, come quando negli anni Sessanta si

sentiva ripetere: "Eh ma non ci sono più le voci di una volta".

### **E i talenti di una volta esistono ancora?**

Esistono, sì, ma purtroppo vengono gestiti in modo diverso. Io ricordo di aver cantato nei posti più impensabili: Rosignano Solvay, San Gimignano, Barletta. Un tirocinio importantissimo, necessario per confrontarmi, capire e prendere le misure col palcoscenico sentendomi protetto. Oggi, invece, a 20-22 anni chi ha una voce discreta spesso viene catapultato su un grande palcoscenico senza aver fatto un percorso adeguato, anche dal punto di vista psicologico. Ed è facile che poi la voce non ti segua...

### **Anche per una questione di nervi?**

Soprattutto. La tensione a volte può bruciare letteralmente la voce: se non ti senti sicuro di quello che stai facendo vai sotto pressione, spingi quando non devi farlo, indurisci il collo e inizia un circolo vizioso che può annientare una carriera sul nascere.

### **Quello che non è capitato a lei.**

Devo ringraziare il Maestro del Coro Adolfo Tanzi che mi disse: hai una bella voce che buca, non entrare al Conservatorio per il pianoforte. Mi insegnò "Non più andrai farfallone amoroso". Avevo 17 anni, e da quel momento per due-tre anni mi esercitai solo su quell'aria. Tutto cominciò da lì.

**Luca Baccolini**

# “A quel grido il Ciel risponde”

Per Alberto Malazzi *Macbeth* sarà la prima inaugurazione di stagione da direttore del Coro della Scala

Dallo scorso 1 settembre Alberto Malazzi è il nuovo Maestro del Coro del Teatro alla Scala, cui arriva dopo sedici anni di lavoro come assistente di Bruno Casoni e dopo le importanti esperienze al Teatro La Fenice, al Teatro Comunale di Bologna, all'Accademia della Scala e all'estero, dove si segnala soprattutto l'invito come Maestro del Coro ospite presso Radio France. La sua prima opera inaugurale come direttore del Coro scaligero è il *Macbeth* di Verdi che apre la Stagione 2021-2022.

**Dopo tutti questi anni di lavoro insieme, la sua direzione andrà in continuità con quella di Casoni?**

Sicuramente. Non solo sono stato suo assistente per 16 anni, dal 2002 al 2018, ma già nei primi anni Settanta fui suo allievo di pianoforte: fu lui a prepararmi per l'ammissione in Conservatorio. Quindi potrà immaginare il piacere e l'onore, quando il mio primo maestro mi invitò qui alla Scala dopo l'esperienza a Venezia. Ho imparato tantissimo da lui, soprattutto cosa significhi ascoltare davvero la voce quando lavori con un coro. Dunque sì, sarà decisamente una direzione nel solco della tradizione, una tradizione che comincia già con Giulio Bertola, con cui il Maestro Casoni ha lavorato a sua volta, e che per me è la tradizione del grande maestro di coro italiano.

**E questo non è l'unico filo che si può tessere: lei è stato anche allievo di Luciano Chailly.**

Vero. Feci il quarto anno di composizione con lui. Poi divenne direttore artistico al Carlo Felice, chiese l'aspettativa e dovette cambiare insegnante per proseguire.

**Com'è lavorare ora con Riccardo Chailly, suo figlio?**

È un altro cerchio che si chiude. Amo davvero molto lavorare con Riccardo Chailly: amo la sua precisione, la sua attenzione al dettaglio di fraseggio, di articolazione. Ovviamente abbiamo già collaborato più volte in passato,

**Il Coro della Scala è molto grande, con 105 elementi, e dunque l'excursus dinamico è davvero notevole, dal fortissimo più ampio a quel piano sussurrato capace di riempire la sala**

ma ora sono veramente felicissimo di poter lavorare con lui in prima persona.

**Quale sarà la sua sfida con il Coro della Scala?**

Questo è un momento un po' particolare per il Coro, un momento di grande ricambio, in cui stanno an-

dando in pensione molti membri che vanno sostituiti con nuovi artisti non solo di alto livello, ma che mantengano le caratteristiche del coro. Il Coro della Scala è molto grande, con 105 elementi, e dunque l'excursus dinamico è davvero notevole, dal fortissimo più ampio a quel piano sussurrato capace di riempire la sala, così tipico di questo coro. Bisognerà selezionare attentamente per garantire che queste caratteristiche non vadano perdute.

**La sua prima Inaugurazione come nuovo Maestro del Coro sarà *Macbeth*. Qual è il ruolo del coro nell'opera?**

È fondamentale. In tutta l'opera il coro è presente con un ruolo predominante e questo ancor di più nella versione del 1865 che faremo a dicembre. Sono diverse le scene importanti per il coro intero, ma una particolare importanza viene data al coro femminile. Tutta la scena iniziale e poi tutto il terzo atto vedono il coro di streghe dominare la scena. Anche gli uomini hanno i loro momenti, con il coro di messaggeri e quello di sicari. Insomma, il coro è veramente una colonna del *Macbeth* di Verdi.

**Come si espande il coro dalla versione del 1847 a quella del 1865?**

Nella prima versione, l'opera si conclude burrascosamente in poche battute dopo la morte di Macbeth. Nella versione del '65 è il coro a chiudere, con un ampio inno finale di bardi e di



soldati che celebrano la sconfitta di Macbeth. Ma non solo, Verdi riscrive totalmente il celebre “Patria oppressa”, trovandovi una nuova espressività. Siamo ormai vicini al *Don Carlo*, in questo momento Verdi dà al coro sempre maggior spazio e lo elabora introducendo elementi di grande novità.

#### Ad esempio?

Guardi, possiamo confrontare proprio le due versioni di “Patria oppressa”. Nella prima, “Patria oppressa” è più simile a “Va’ pensiero”, con molti passaggi all’unisono. In quella del ‘65, invece, viene lasciato molto più spazio alle voci interne. Questa maggiore stratificazione della scrittura corale è tipica del Verdi maturo e, se non possiamo parlare di una scrittura contrappuntistica in senso stretto, sicuramente vi è un’intensificazione con diversi piani

espressivi contemporaneamente. Prendiamo il passaggio “suona a morto”. Qui le voci acute, soprani e tenori, cantano all’unisono il tema, mentre le voci gravi rispondono a turno con le stesse parole, ma evocando su una sola nota ribattuta il ritmo della campana che, appunto, suona a morto.

#### Ha menzionato i cori di streghe, manifestazioni del fato ambigue e sfuggenti. Come si rendono in musica?

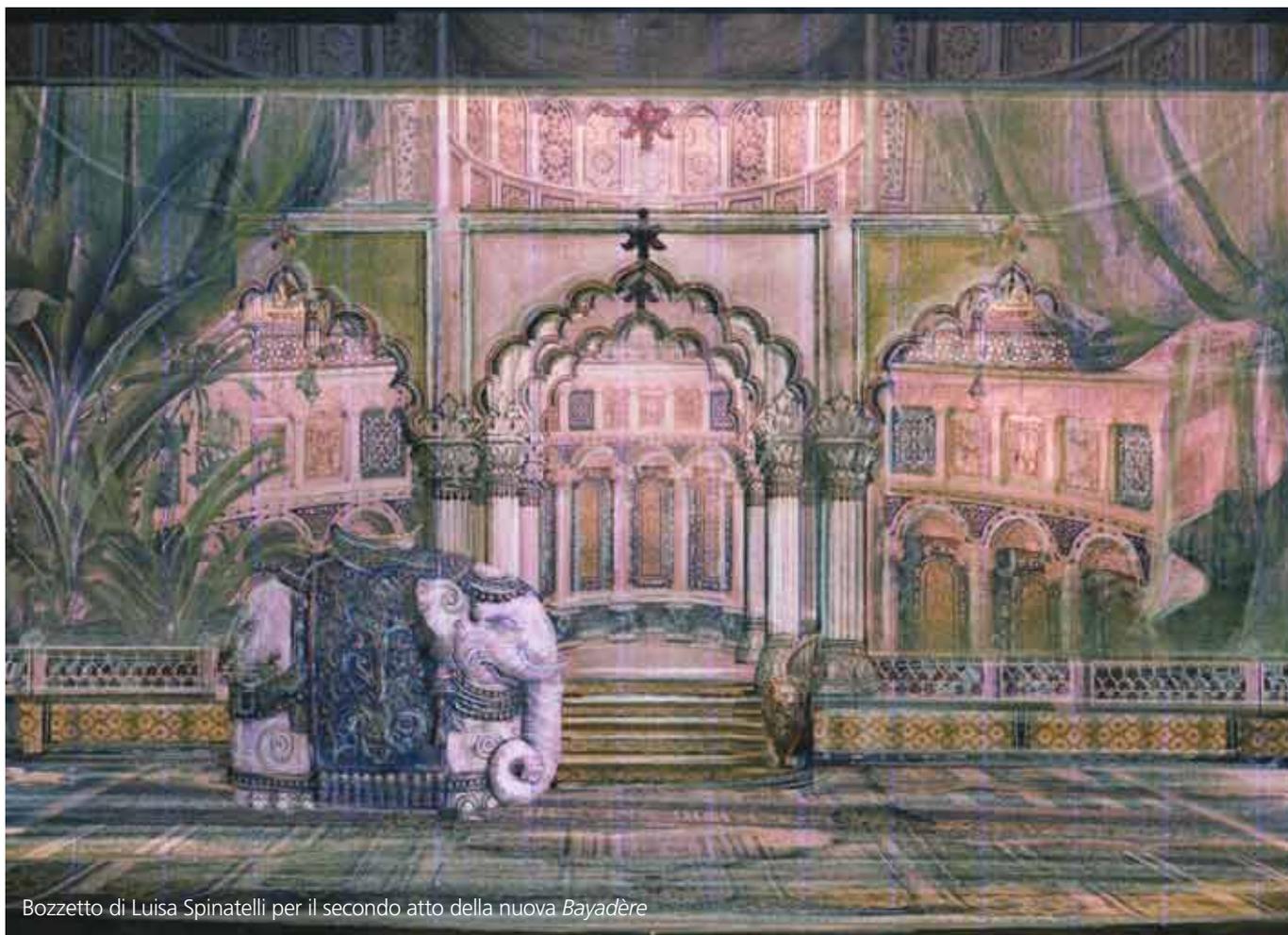
Seguendo attentamente quello che ha scritto Verdi. La parte è ricca di didascalie e dettagli di fraseggio e accentuatione. Basta vedere, nel primo atto, quando chiede alle prime streghe di cantare “staccate e marcate assai: né dimenticarsi che sono streghe che parlano”. I dettagli poi sono tantissimi. Ad esempio, non sono rare le asimmetrie di accento, così come i

forti contrasti tra dinamiche. Gli stessi cori di streghe hanno dettagli di fraseggio che evocano colori diversi. Già nel primo saluto: il primo gruppo di streghe saluta: “Salve o Macbetto, di Glamis sire”, senza alcun accento. Il secondo al “Salve Macbetto” accentua il nome, mentre il terzo arriva finalmente al forte cantando “di Scozia re”. Altro esempio: sulla ripetizione di “Fuggiamo”, Verdi scrive un accento solo sull’accordo più acuto, che emerge come un lampo nella notte in cui si muovono le streghe. Insomma, è scritto tutto sulla parte, l’importante è curare i dettagli così che si possa essere davvero degli attori vocali. Perché la regia è importante, certo, ma già la voce deve contenere tutto. Solo così si potrà divenire un tutt’uno con la scena e fare veramente teatro.

**Alessandro Tommasi**

# Nel segno di Nureyev

La celebre *Bayadère* di Nureyev inaugura la Stagione di Balletto con la coreografia ripresa dal Direttore del Corpo di Ballo Manuel Legris insieme a Florence Clerc



Bozzetto di Luisa Spinatelli per il secondo atto della nuova *Bayadère*

La prima Stagione di Balletto firmata da Manuel Legris è alle porte: lo spettacolo inaugurale è *La bayadère* di Rudolf Nureyev, rappresentata finora solo dal Balletto dell'Opéra di Parigi per cui fu creata nel 1992 e ora messa in scena per la prima volta dal Corpo di Ballo della Scala. Un grande debutto per la Compagnia e per il Teatro, che aprirà il sipario su un nuovissimo allestimento, firmato da Luisa Spinatelli. Manuel Legris sta seguendo, assieme a Florence Clerc, il rimontaggio del balletto.

**Maestro, come Direttore del Ballo e supervisore alla coreografia, come descriverebbe questo momento?**

Sono davvero felice di vedere questa *Bayadère* alla Scala perché è uno dei grandi titoli di Nureyev che mancava al repertorio. Considero molto bella la versione di Makarova, ma ritengo che questa sia una prova più forte per il Corpo di Ballo e soprattutto per gli uomini. Inoltre questa versione si chiude sull'atto bianco del *Regno delle Ombre* e non recupera il quarto atto con la distruzione del tempio: questo per me

vuol dire concludere con grandiosità e purezza, senza ulteriori fioriture o orpelli, ci vedo una specie di modernità che si trova nella semplicità e nella sintesi degli elementi essenziali. Sono felicissimo di avere la possibilità di debuttare con nuove scene e nuovi costumi, per presentare una *Bayadère* nuova, pensata proprio per la Scala: sarà una nuova visione della *Bayadère* anche per me, sicuramente diversa da quella di Parigi.

**Qual è stato il motivo che l'ha portato a scegliere questo balletto per inaugurare la Stagione?**

Ho voluto aprire la Stagione con *La bayadère* per diversi motivi: è uno dei balletti più belli del repertorio ed è importante per una compagnia come la Scala avere questo titolo; richiede un organico importante e la sua spettacolarità sicuramente colpirà anche il pubblico così come la sua ricchezza di temi, situazioni, danze di carattere, musica, che è bellissima e poetica, e di ruoli tutti interessanti, anche quelli più mimici, ruoli completi, a tutto tondo, non pura dimostrazione tecnica, che sviluppano una

storia non drammatica né pesante, un intreccio quasi da favola, che funge da pretesto per dispiegare un ventaglio ampissimo di danze.

**Quali sono i punti di forza di questa *Bayadère*?**

È uno spettacolo completo e affascinante; spero che il pubblico si lasci trasportare dalla bellezza dei ruoli, dei costumi, della coreografia, della musica... Un altro punto di forza è l'evidenza che viene data a tutto il Corpo di Ballo, non solo nel *Regno delle Ombre*, che è impressionante nella sua struttura, ma anche nel secondo atto, con tutte le varie entrate, e quel sapore esotico che traspare in maniera leggera in tutto il balletto. C'è una grande musicalità, una musicalità speciale e i ruoli sono davvero ben fissati e di alto livello; Nureyev aveva una spiccata capacità attoriale, e disegnava i ruoli con un senso dello spettacolo molto evidente, senza virtuosismi fini a se stessi, specialmente in questo balletto che - altro punto di forza - non è lungo o dispersivo: nel primo atto si apre la scena e si mettono in chiaro i personaggi e i loro ruoli nella vicenda;

il secondo atto è insieme il momento del dramma e del *divertissement*, e il terzo è il sogno, la bellezza, il bianco. Certo c'è la variazione dell'Idolo d'Oro, c'è il *pas d'action* di Solor e Gamzatti, ma anche la morte di Nikiya è un momento molto forte con una musica bellissima.

**Accanto a lei ha voluto artisti con cui ha già avuto modo di lavorare; quanto è importante l'affinità quando si intraprende un progetto nuovo?**

Sia con Luisa Spinatelli sia con Kevin Rhodes, che dirigerà l'Orchestra della Scala, ho avuto tante occasioni di lavoro a Vienna e a Milano e si è creato un rapporto di reciproca fiducia e condivisione; mi sento più forte e sicuro nell'affrontare questa produzione enorme avendo al mio fianco artisti come Luisa e Kevin. Mentre lavoravamo a Vienna sul mio *Corsaro*, ma anche sul *Lago dei cigni* e *Sylvia*, Luisa mi aveva mostrato qualche sua idea (aveva già lavorato su una *Bayadère* con il Balletto di Corea) e quello che mi colpisce sempre è la sua bellissima sensibilità sui colori, il suo gusto e la sua grande conoscenza dei materiali. Quando affronta un titolo, Luisa non trascura il passato, la tradizione, li vive con la modernità di oggi; ed è esattamente il mio punto di vista: vedere il repertorio non come un museo, ma cercare di dargli nuova vita e nuova freschezza; per me questa è la maniera migliore per presentare oggi una produzione classica, che raggiunga i giovani e un pubblico ampio, a cui dire che il classico non è morto, ha una bellezza immortale che può essere anche molto moderna.

**Quando Nureyev creò questo balletto, lei ha danzato il ruolo di Solor. Che ricordo ha di questa esperienza?**

Ricordo la mia sorpresa e perplessità quando ho visto i cast e ho saputo che avrei danzato Solor. I personaggi che avevo affrontato fino a quel momento, da Des Grieux a Onegin a Romeo erano ruoli più romantici, più raffinati; prima di Nureyev a Parigi non avevamo *Bayadère* in repertorio dunque conoscevo Solor dalle versioni del Bol'shoj e del Mariinskij, e mi appariva come un personaggio eroico, di grande forza, un guerriero, non avrei mai pensato fosse nelle mie corde. Dunque quando ho letto i cast ho pensato che se Nureyev l'aveva deciso, evidentemente pensava fosse un ruolo giusto per me. Alla creazione ho danzato come secondo cast dopo Laurent Hilaire, e da lì moltissime altre volte

**Nureyev aveva  
una spiccata capacità  
attoriale,  
e disegnava i ruoli  
con un senso  
dello spettacolo  
molto evidente,  
senza virtuosismi  
fini a se stessi**

anche in tutte le tournée, dagli Stati Uniti, a Giappone, Australia... l'ho fatto con vero piacere, ma per essere sinceri anche con un po' di stress. Il balletto è molto difficile, e devi rimanere concentrato e al top fino alla fine, e Solor è un ruolo che tiene sulle spine fino all'ultimo. È un bello stimolo ma anche una bella responsabilità, dovuta alla struttura di questo balletto: chiudendosi con le "Ombre", Solor termina con un *double assemblé* e finisce il balletto; se sbagli quello, non hai più

modo di recuperare, è come se tu avessi sacrificato tutto quello che avevi fatto prima; in effetti questo provoca un certo stress, e dopo 10, 15 anni di Solor a un certo punto, andando avanti con l'età, ho preferito smettere di danzarlo.

**Ha qualche ricordo o insegnamento di quel tempo che ora a sua volta sta trasmettendo ai ballerini della Scala?**

Più che ricordi è una impostazione generale, che ho imparato affrontando tutte le produzioni di Nureyev e che voglio mantenere: con lui tutti i ballerini erano impegnati e investiti di grande responsabilità. Questo ora mi è di grande aiuto: avendo danzato tutti i ruoli fin dal corpo di ballo, posso avere una visione generale della produzione nel suo complesso, conosco le dinamiche, la tecnica, le personalità, ho visto tanti cast e quando vedo i ballerini della Scala posso intuire la specificità giusta e interessante per lavorare su un ruolo o un altro. A maggior ragione con *La bayadère*, avendo vissuto tutto il processo di creazione.

**Nella tournée del Kirov a Parigi nel '61, con il quadro delle Ombre, per la prima volta questo balletto appare al pubblico occidentale, e in scena, a 23 anni, c'è Nureyev. Nel 1963 è lui a rimontarlo per il Royal Ballet, e proprio con questo titolo, assieme ad altri, fa la sua prima apparizione nel 1965 alla Scala. Nel 1974 lo rimonta per l'Opera di Parigi, e nel 1992 firma la sua messa in scena del balletto intero, a pochi mesi dalla sua scomparsa. *La bayadère*, l'ultima delle sue riletture dei classici, è indissolubilmente legata alla storia e al mito di Nureyev; che significato ha per lei questo legame? Per me è difficile fare un commento,**



Manuel Legris nel ruolo di Solor, 2003, tournée in Giappone dell'Opéra di Parigi

perché ero coinvolto nella creazione, era una situazione molto particolare: lui era malato, tutti avevamo la consapevolezza che dopo quel momento non ce ne sarebbe stato un altro; questo balletto ha un significato speciale per la mia generazione e per il pubblico di tutto il mondo che lo aveva seguito per tanti anni. Penso che sia la summa di tutto il suo percorso e di tutto quello che è stato, sia come interprete che come eredità al mondo della danza, come spirito e come atteggiamento, di modernità ma di legame con la tradizione; penso che la sua *Bayadère* sia uno degli esempi più chiari di come la vicinanza all'originale si congiunga con il suo carisma e la dinamica che lo ha sempre

contraddistinto nelle sue letture dei classici.

**Questo che sta per concludersi è stato un anno particolare; la Compagnia ha lavorato tanto, con tanti stimoli e nuove produzioni e ora sta per aprire una nuova Stagione con nuove forze e con un nuovo assetto.** Grazie ai concorsi e alle audizioni dell'estate scorsa ora abbiamo una Compagnia di 80 ballerini e come è stato *Don Chisciotte* agli Arcimboldi, ancor più *La bayadère* potrà presentare al meglio tutti gli artisti, il pubblico incontrerà la nuova generazione che mi sembra veramente forte e talentuosa. Il livello è incredibile, dopo aver visto *Don Chisciotte*, sono ancora più si-

curo che *Bayadère* sarà una grande dimostrazione della Compagnia. Nureyev nei suoi balletti ha dato tanto impegno a tutti gli artisti coinvolti, e questo è bellissimo anche per me: voglio utilizzare tutte le forze, dei nuovi solisti, dei nuovi artisti del Corpo di Ballo. Questo è il mio messaggio principale nel presentare *La bayadère*: è il balletto giusto e il momento giusto, e la Compagnia è pronta.

**Carla Vigevani**

**14 dicembre, Anteprima Under30;  
15, 17, 21, 30,  
31 (ore 18) dicembre 2021;  
5, 7, 8 gennaio 2022**

## **La bayadère**

*Balletto in tre atti*  
Libretto di Marius Petipa  
e Sergej Kudekov

**Rudolf Nureyev**, coreografia e regia  
da Marius Petipa

*ripresa da*

**Florence Clerc e Manuel Legris**  
*supervisione coreografica di*  
**Manuel Legris**

**Ludwig Minkus**, musica  
**John Lanchbery**, orchestrazione  
**Luisa Spinatelli**, scene e costumi  
**Monia Torchia**, assistente scene e costumi  
**Marco Filibeck**, luci

**Corpo di Ballo e Orchestra  
del Teatro alla Scala**

Étoile ospite  
**Svetlana Zakharova** (5, 8 genn.)

**Kevin Rhodes**, direttore

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

*Nuova produzione Teatro alla Scala*

# Passioni e pudori dell'Ottocento francese

Il direttore Alain Altinoglu debutta  
con l'Orchestra della Scala  
con Fauré e Berlioz  
per il Concerto di Natale

Il tradizionale Concerto di Natale del Teatro alla Scala, sabato 18 dicembre, sarà quest'anno sotto il segno della Francia: francese di origine armena è il direttore d'orchestra, Alain Altinoglu, e interamente gallico è il programma, con la *Symphonie fantastique* di Berlioz preceduta dalla *Pavane* op. 50 di Fauré, nella versione per coro misto e orchestra.

Benché sia considerata l'emblema della "musica a programma", la *Fantastique* di Berlioz nasce in gran parte come rimaneggiamento di lavori precedenti del compositore: la *Marche au supplice*, per esempio, deriva da una pagina di un'opera incompiuta, *Les Francs Juges* (Berlioz non la ricopiò nemmeno: nascose il titolo incollandoci sopra una striscia di carta!). Da una scena di montagna della stessa opera il compositore trasse la *Scène aux champs*. Ciò sminuisce la genialità di Berlioz? Nient'affatto, ma ci dice qualcosa di importante: ovvero che l'interesse musicale e il fascino della sinfonia sono in fondo indipendenti dalla sua stretta aderenza al programma che il compositore fece pur esporre preven-



tivamente in sala.

Se la musica ha valore anche indipendentemente dalla narrazione sottesa, qual è allora l'importanza del programma? Il legame fra arte e vita. Questo *Episodio della vita di un artista* non è mera finzione artistica, ma autentica rivendicazione esistenziale: Berlioz vi realizzava la catarsi di una "infernale passione" per l'attrice irlandese Harriett Smithson, immaginando le allucinazioni di un giovane artista avvelenatosi con l'oppio a causa di un amore non ricambiato. Il paradosso è che Berlioz dimenticò presto l'attrice, si innamorò di una pianista e, dopo che questa sposò Camille Pleyel - proprietario della nota fabbrica di pianoforti -, coltivò il piano di ucciderla e uccidersi a sua volta - cambiando poi improvvisamente idea mentre era in cammino verso Parigi. Morale? Il demonismo e le visioni deliranti della "Fantastica" non furono costruiti a tavolino, ma sperimentati sulla pelle del compositore stesso: ed è questa compenetrazione romantica di vissuto e rappresentazione che ci fa comprendere gli eccessi della sinfonia.

Quasi opposto è il mondo di Gabriel Fauré, il che rende l'accostamento di questi due musicisti particolarmente istruttivo, poiché ci fa comprendere che il mondo musicale francese è più eterogeneo di quanto non si creda.

## L'accostamento di Fauré e Berlioz è particolarmente istruttivo, poiché ci fa comprendere che il mondo musicale francese è più eterogeneo di quanto non si creda

Mentre Berlioz crea contrasti spesso violenti, Fauré predilige il pudore, la penombra, le "voci del chiaroscuro". La sua musica, come ci insegnò Jan-kélévitch, rigetta qualsiasi esibizione enfatica di profondità per trovare quell'ineffabile sconosciuto alla musica teutonica: un non-so-che inaffer-

rabile che rende una pagina come la *Pavane* miracolosa. Come accade spesso in Ravel, e diversamente da Berlioz, qui l'erotismo non è in ciò che viene mostrato, ma in ciò che è celato. E il testo che fu poi sovrapposto nella versione per coro ci dà proprio un indizio di questo mistero (e paradosso) dell'eros: "On s'adore! On se hait! On maudit ses amours!" (Ci si adora! Ci si odia! Si maledicono i propri amori!).

**Luca Ciammarughi**

---

*Concerti Straordinari 2021-2022*

**18 dicembre 2021**

**Concerto di Natale**

**Orchestra del Teatro alla Scala**  
**Alain Altinoglu, direttore**  
**Alberto Malazzi**

**Gabriel Fauré**  
*Pavane*

**Hector Berlioz**  
*Symphonie fantastique*

---

# Le Goldberg di Lang Lang

Alla Scala una nuova stagione dedicata al pianoforte, con alcuni dei più grandi pianisti di oggi

Tra le novità della programmazione per la Stagione 2021-2022 spicca il ciclo di cinque recital di alcuni tra i più prestigiosi pianisti del nostro tempo. L'inaugurazione della rassegna "Grandi pianisti alla Scala" è prevista il 3 dicembre con Lang Lang, che esegue *Arabeske* in do magg. op. 18 di Schumann e l'*Aria con 30 variazioni* in sol magg. BWV 988 di Bach, dedicata a Johann Gottlieb Goldberg. Il pianista cinese ha recentemente dedicato alle *Variazioni Goldberg* un ampio progetto discografico che include una doppia incisione in studio e dal vivo nella Thomaskirche, dove Bach fu Kantor dal 1723 al 1750 e dov'è sepolto, e una "extended edition" digitale che

**Il pianista cinese ha recentemente dedicato alle *Variazioni Goldberg* un ampio progetto discografico**

include sette brani dell'autore e di suoi contemporanei. Lang Lang manca dalla Scala dal 2011, quando aveva suonato insieme a Herbie Hancock in un concerto dell'Orchestra dell'Accademia, ma a partire dal 2006 è stato ospite regolare della Scala sia in recital sia in concerti diretti tra gli altri da Riccardo Chailly e Daniel Barenboim. Proprio il Maestro Barenboim è atteso l'8 febbraio per il secondo appuntamento della



Foto Amisano

rassegna, dopo essere stato protagonista di un apprezzato recital pianistico "a sorpresa" lo scorso 4 novembre, in cui ha eseguito le ultime tre sonate di Ludwig van Beethoven, le n. 109, 110 e 111, dopo il rinvio dei concerti con la Staatskapelle Berlin. Il 18 febbraio Daniil Trifonov, uno dei pianisti più richiesti della nuova generazione, vincitore del Premio Abbiati nel 2013 nonché del Grammy Award e del premio "Artist of the Year" di Musical America nel 2019, offre in coppia con Sergei Babayan un'antologia di pagine per due pianoforti di Rachmaninov. Resta da definire il programma di Maurizio

Pollini il 28 marzo, mentre il 30 aprile Yuja Wang eseguirà brani di Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven e Arnold Schönberg.

---

*Grandi Pianisti alla Scala 2021-2022*  
**3 dicembre 2021**

**Lang Lang**, pianoforte

**Robert Schumann**  
*Arabeske* in do magg. op. 18

**Johann Sebastian Bach**  
*Aria con 30 Variazioni* in sol magg., BWV 988 "Variazioni Goldberg"

---



Comune di  
Milano



TEATRO ALLA SCALA

CON LA PRIMA DIFFUSA  
L'ENERGIA DELL'OPERA È OVUNQUE.

**DALL'1 AL 12 DICEMBRE 2021**

**PRIMA DIFFUSA È IN CITTÀ CON MACBETH E TANTI EVENTI GRATUITI.**

Il Comune di Milano ed Edison, con Prima Diffusa, portano in città l'energia di Macbeth: proiezioni, concerti e performance in oltre 30 luoghi di Milano.

**Macbeth di Giuseppe Verdi**  
Direttore **Riccardo Chailly** - Regia di **Davide Livermore**

**10° ANNIVERSARIO DI PRIMA DIFFUSA**

Rai

[yesmilano.it/primadiffusa](http://yesmilano.it/primadiffusa) - [edison.it/prima-diffusa](http://edison.it/prima-diffusa)



# Il grande gioco di Calisto

Una riflessione della filosofa Laura Boella,  
docente di Filosofia morale all'Università degli Studi di Milano,  
sul recente allestimento scaligero de *La Calisto*

Per quanto forte sia la tentazione, mi chiedo se abbia senso leggere la guerra dei sessi, il potere del patriarcato che passa tranquillamente dalla violenza alla idealizzazione (divinizzazione) della donna trasformata in celeste costellazione, l'Orsa Maggiore, e resa inoffensiva perché non più umana, in un'opera, *La Calisto*, rappresentata per la prima volta nel 1651 a Venezia. Non si perde in questo modo l'eco nella musica di Francesco Cavalli e nel libretto di Giovanni Faustini del fantastico laboratorio di pittura, musica e teatro che fu Venezia tra Cinquecento e Seicento, città polifonica in cui si alternavano, si rispondevano, si sovrapponevano voci, suggestioni, immagini contrastanti come nei cori spezzati di Giovanni Gabrieli e di Monteverdi?

Tutto inizia in una sorta di terra desolata, incenerita e distrutta in seguito al folle volo di Fetonte. In un'atmosfera da fine del mondo che inaspettatamente ci riporta al tempo attuale, un dio potente, Giove, scende sulla terra per riparare i danni, e una giovane ninfa, Calisto, si aggira assetata, desiderosa di frescura e di molto altro. Cielo, terra, boschi, monti, anfratti sono la scena su cui i

personaggi, uomini e donne, dei, semidei, Furie e satiri si scambiano le parti, si fronteggiano, si travestono, sognano, imprecano. Un grande gioco, direi, scatenato dalla catastrofe avvenuta, in cui, secondo l'etimologia della parola, si va a capo (del verso), si svolta, si cambia direzione. Un grande gioco che infrange ogni logica binaria (maschile/femminile, essere umani/dei, terra/cielo), permette il travestimento e la conseguente coesistenza degli opposti, e rende trasparente la protesta poetica contro il cinismo e l'indifferenza di chi regge le fila dei destini umani, ma non fa i conti con il potere delle passioni di slanciarsi verso l'ignoto.

Durante i tre atti de *La Calisto* assistiamo alle smanie erotiche di un dio libertino, all'insidia di una casta ninfa che scoprirà per questa via le gioie dei sensi credendo di doverle a Diana, di cui è seguace, e non al vero autore, Giove. L'inganno non è indolore per Calisto, ma non ne fa semplicemente la vittima di una violenza perché diventa una forma di conoscenza di sé. In modo più comico e caricaturale, anche un'altra seguace di Diana, Linfea, perviene a una verità su di sé, ammettendo il suo terrestre bisogno

di un uomo. La casta dea dai molti nomi peraltro non si accontenta di risplendere nel cielo notturno e frena a stento la sua sensualità essendo innamorata di Endimione, un pastore che, molto prima di quello cantato da Leopardi, vaga per i monti contemplando il cielo, la luna e le stelle. Cosa scopre Endimione durante un sonno in cui sogna i baci e abbracci che Diana gli sta realmente donando? Da quel sonno-sogno non vorrebbe più risvegliarsi (e sceglie la morte piuttosto di rinnegarlo) perché esso gli ha rivelato la sua vera passione, la conoscenza del mondo celeste.

Emozionanti (ed emozionati) passaggi dal cielo alla terra e dalla terra al cielo aprono nuovi orizzonti. In fondo, gli amplessi che il mito propone come reali (da Giove e Calisto nascerà un figlio) si svolgono in una dimensione illusionistica, per interposta persona o in sogno. Il cannocchiale che campeggia nell'allestimento scaligero di David McVicar amplia ulteriormente l'orizzonte, facendo venire in mente l'avventura della scienza moderna alla ricerca di un nuovo punto di Archimede.

La musica di Francesco Cavalli resta però ben radicata sulla terra e appro-



Chen Reiss, Olga Bezsmertna, *La Calisto*, 2021

fitta della libertà data dal racconto mitico per descrivere lucidamente la realtà. Accade infatti che, invece di oltrepassare i confini della natura e di un contesto dato, alcuni personaggi siano impigliati nella ristrettezza delle convenzioni, di paure ataviche e di frustrazioni. Sulla terra ci sono i mariti, di cui giustamente Calisto fin dall'inizio dice di voler fare a meno, ma che servono a sistemarsi in una vita comune, a sentire Linfea. I mariti ci sono anche in cielo e Giunone, dea gelosa e risentita, invita le donne a tenerli legati con l'astuzia quasi fossero un legittimo possesso, senza preoccuparsi di dar loro piacere. Da una creatura dei bassifondi, Satirino, affiora la nuda verità: le donne, a partire da quelle recalcitranti, sono infatti esseri volubili, false e ipocrite, e devono essere domate con la forza come animali riottosi.

In un mondo di questo genere per il musicista e il librettista che attinge alle *Metamorfosi* di Ovidio sono possibili movimenti di vario tipo, in alcuni casi vere e proprie trasforma-

zioni che danno leggerezza ed eleganza all'intera opera. Come interpretare il finale? Trionfo dell'amore platonico con un sottofondo di malinconia per ciò che non solo Giove

**L'elevazione  
di Calisto all'empireo  
delle costellazioni  
resta la trasformazione  
di una donna reale  
in un'entità  
disincarnata,  
che diventa parte  
di una mitologia  
e come tale viene  
cantata dai poeti**

ha perduto, il piacere del desiderio, l'ebbrezza di ciò che non si conosce? L'elevazione di Calisto all'empireo delle costellazioni resta la trasforma-

zione di una donna reale in un'entità disincarnata, che diventa parte di una mitologia e come tale viene cantata dai poeti. Destino che non risparmia nemmeno oggi le donne geniali, che vengono celebrate, ma di cui ben pochi reggono la spericolata umanità. La musica di Francesco Cavalli, come in fondo ogni musica, ha però la capacità di modulare una pluralità di toni e di linee melodiche e di offrire dalla lontana e beata Venezia della metà del Seicento a una spettatrice di oggi, quale io sono, la possibilità di una scelta. Calisto e in fondo anche Diana, vivendo contraddizioni anche scabrose, si salvano diventando puro oggetto di ammirazione e contemplazione. Dal mio punto di vista però entrambe si sottraggono al destino che il loro tempo (e il nostro, sia pure diversamente) impone alle donne: quello che lascia loro solo lo spazio della vittima e non quello di chi orgogliosamente va per la sua strada, pagandone anche il prezzo.

**Laura Boella**

## Da non perdere

Informazioni su  
[www.teatroallascala.org](http://www.teatroallascala.org)



**1 e 2 dicembre, ore 21**  
*Spazio Teatro No'hma*  
**Prima della Prima**

Presso lo Spazio Teatro No'hma di via Orcagna 2 si svolgerà una conversazione musical-letteraria di e con Stefano Jacini su *Macbeth* di Verdi a cura di Marco Rampoldi. Ingresso libero e gratuito previa prenotazione obbligatoria su [www.nohma.org](http://www.nohma.org) o al numero 02 4548 5085.



**2 dicembre, ore 20**  
*Orchestra dell'Accademia*  
**Plácido Domingo**

Domingo torna a esibirsi al Teatro alla Scala accompagnato dall'Orchestra dell'Accademia diretta da Marco Armiliato. Saranno eseguiti brani di Ambroise Thomas, Verdi e Giordano. Accanto a lui il soprano Roberta Mantegna. Concerto realizzato con il sostegno della Fondazione Bracco.



**19 dicembre, ore 11**  
*Concerto*  
**Musica da camera**

Nel Ridotto dei Palchi un gruppo di professori dell'Orchestra del Teatro alla Scala inaugura la Stagione di concerti di musica da camera. Si eseguiranno il *Trio per archi* in si bem. magg. D 471 e l'*Otetto* in fa magg. D 803 di Franz Schubert.



**23 dicembre, ore 18**  
*Concerto*  
**Coro di voci bianche**

Bruno Casoni dirige il Coro di Voci Bianche dell'Accademia del Teatro alla Scala in uno spettacolo con musica e racconti a cura di Mario Acampa dal titolo: *Lalla e Skali...e il mostro mangianeve*, per aspettare il Natale sognando a occhi aperti la neve in teatro.

Illuminiamo  
le stelle da 130 anni.  
E vogliamo continuare  
a guardarle.



La nostra energia è stata la prima ad illuminare la Scala, nel 1883.  
Oggi, con la stessa energia, riduciamo l'impatto ambientale del Teatro.  
Perché anche un'atmosfera con meno CO<sub>2</sub> è uno spettacolo che vogliamo preservare.

| EDISON È FONDATORE SOSTENITORE DEL TEATRO ALLA SCALA. |

#energiachecambiatutto

edison.it

DIVENTIAMO L'ENERGIA CHE CAMBIA TUTTO.

TEATRO ALLA SCALA  


 **EDISON**

# La danza come vita

Marta Romagna, Prima Ballerina del Corpo di Ballo della Scala, conclude a dicembre la sua attività scaligera

*Prima Ballerina dal 2001, Marta Romagna ha mosso i primi passi come allieva alla Scuola di Ballo del Teatro alla Scala e alla Scala ha intrapreso una splendida carriera ricoprendo fin da subito i ruoli principali in innumerevoli produzioni e creazioni, sia del repertorio classico sia dei linguaggi più moderni, danzando sul nostro palcoscenico e in tournée nei più importanti teatri del mondo.*

*Alla fine di dicembre la nostra prima ballerina concluderà la sua attività scaligera: le abbiamo chiesto di condividere con il pubblico e con i lettori de La Scala Magazine un ricordo di questa sua lunga e straordinaria carriera.*

Sto per lasciare non solo un teatro, anzi uno dei più prestigiosi teatri del mondo, la Scala, ma anche una casa, che mi ha ospitato e allevato dall'età di dieci anni come una madre e un padre, generosi e severi. Rivedo, come in un film, i miei otto lunghissimi anni di disciplina ferrea, in cui ho imparato, per me che arrivavo dalla ginnastica artistica, un mondo di cose nuove, per giungere al diploma nel 1993, sempre supportata dall'esterno dai miei genitori, attenti e sensibili alle mie problematiche.

Ricordo la grande soddisfazione nel 2001 per essere stata nominata prima ballerina e sfilano davanti ai miei occhi, dopo 37 anni di carriera, le immagini tatuate sul corpo e nella mente di tutti i palcoscenici del mondo che le mie scarpette – e tante ne ho consumate! – o i miei nudi piedi hanno avuto l'onore di calcare attraverso balletti indimenticabili, classici o moderni. E rivedo i volti di tutti i miei partner e amici, che mi hanno accom-

**La danza è stata  
per me  
una seconda nascita  
rispetto a quella  
immediata,  
biologica, naturale.  
Una specie di vita  
superiore**

pagnato in questa avventura artistica e umana, che non finisce qui, perché a questi livelli è la tua vita. Peraltro ho avuto la fortuna di incontrare anche l'amore, lui pure un ballerino: Alessandro Grillo, con cui ho potuto condividere timori, gioie, interessi e che

è diventato mio marito e padre di due meravigliosi bimbi, Francesco e Federico.

Retrospectivamente comprendo ancor meglio che avevo nel cuore una vocazione nascosta anche a me stessa ed è stato merito dei miei bravi maestri, in particolare Eliane Arditi, avermi aiutato via via a esplicitarla e a generarla, rigenerandomi nella danza a mia volta e in qualche modo rinascendo. La danza è stata per me una seconda nascita rispetto a quella immediata, biologica, naturale. Una specie di vita superiore, che solo nei momenti privilegiati si mostra, quando sul palco, dimentica di te stessa, non sei più questa o quella persona, ma segui il ritmo segreto della vita.

Questo ho sperimentato e questo vorrò insegnare ai miei allievi, continuando perciò attraverso di loro a danzare, e dunque a gioire e soffrire, e anzi in ultimo a non scendere mai dal palcoscenico.

Questo breve cenno autobiografico in fondo intende essere più che un ricordo di Marta Romagna ballerina, un omaggio alla danza.

Perché alla fine "chi" veramente danza... è la Danza stessa.

**Marta Romagna**



Foto Brescia-Amisano

Foto Lelli e Masotti



Marta Romagna con Roberto Bolle in *Class Ballet*, Saggio della Scuola di Ballo, 1992

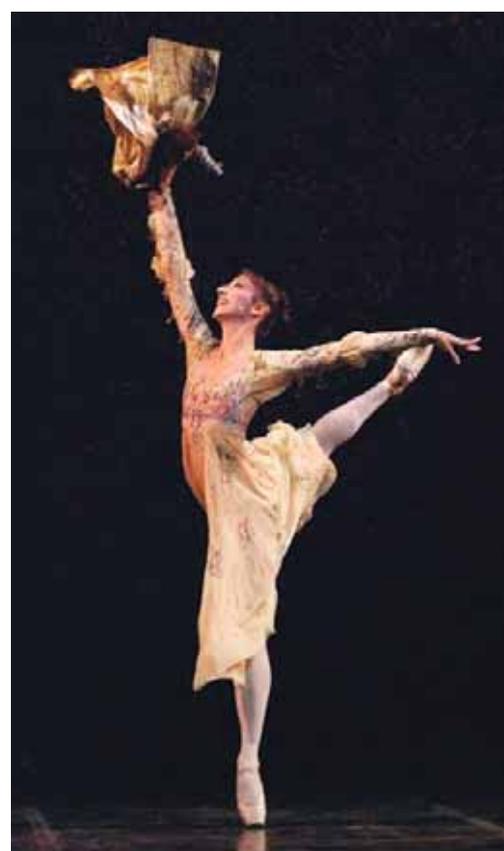


Foto Andrea Tamoni

Marta Romagna in *Romeo e Giulietta*, 2002

# Marinella Di Capua



Tra le spettatrici più appassionate della Scala, Marinella Di Capua è una presenza immancabile del Teatro. Impegnata attivamente nel settore del sociale e del non profit, è Presidente dell'Associazione Italiana Studio Malformazioni (ASM) Onlus e della Fondazione ASM per la salute dell'infanzia.

## Quale significato particolare assume secondo lei quest'anno l'apertura di stagione?

Qualunque momento di emergenza deve avere una durata ben definita, altrimenti diventa la normalità. Normalità dell'emergenza, ma sempre normalità. Siamo tutti veramente sfiniti da questi lunghi mesi di non vita, quasi due anni trascorsi nell'attesa di qualcosa di brutto che doveva finire, di qualcosa di bello che doveva ritornare. Forse non siamo ancora veramente pronti per un teatro di

nuovo pieno di pubblico e di allegria, ma sono certa che sia un segnale di ottimismo e di speranza, non più procrastinabile, perché ne abbiamo bisogno adesso.

## Il 7 dicembre è solo una serata di gala o rappresenta qualcosa di più?

È senza dubbio l'evento più importante della città di Milano. Un rito che, anno dopo anno, si ripete con gli stessi schemi, come una specie di balletto: c'è il palcoscenico, c'è il foyer e ci siamo noi spettatori che siamo parte integrante dello spettacolo. Ognuno recita la sua parte, con un rituale ben preciso. C'è chi viene per vedere e chi viene per essere visto, c'è l'amante vero della musica che si nasconde in un angolo del loggione e c'è la signora che non si perde una "prima" perché è uno status symbol. C'è la grande diva che omaggia la Scala con la sua presenza e c'è la *starlette* che spera di ottenere una foto sulla stampa. E ancora, la signora elegante con gioielli strepitosi e quella che preferisce abiti più creativi, sfidando allegramente i giudizi delle signore più tradizionali. Ma ognuno di loro è indispensabile alla rappresentazione che va in scena il 7 dicembre.

## Si ricorda la prima volta che è entrata nella sala della Scala?

Siamo arrivati a Milano verso la fine degli anni Settanta. Fra i benefit offerti dal gruppo di cui mio marito era Presidente c'era un bellissimo palco della Scala. Abbiamo iniziato così, e poi è diventata quasi una dipendenza. Per anni non abbiamo perso uno spettacolo: quante serate meravigliose abbiamo trascorso nel "nostro" palco rosso, su quelle sedie scomodissime, con la musica che ci avvolgeva.

## Quali sono state le serate più significative della sua vita?

Tante, e tutte importanti. Ma ne voglio ricordare soltanto due: *La traviata* del 2013, nell'edizione ambientata ai giorni nostri da Dmitri Tcherniakov. A mio avviso, un vero disastro: un autentico sacrilegio vedere Violetta avvinazzata e barcollante che invoca "Amami Alfredo", un distratto giovanotto in jeans che affetta le verdure per il minestrone. Non è certo così che l'aveva pensata Verdi: perché modernizzare quello che è già perfetto così come è nato? Al contrario, nel dicembre del 2016 ho amato moltissimo un'appassionata, coinvolgente *Madama Butterfly*, che ha reso perfettamente lo scontro fra una civiltà antichissima come quella giapponese, con le sue tradizioni e i suoi riti, e l'egoismo e la superficialità di uno sconsiderato rappresentante del Nuovo Mondo. Una rappresentazione bellissima e commovente, che ci ha lasciati tutti senza fiato, così che per un lunghissimo minuto, al calare del sipario, nessuno è riuscito ad applaudire, tanto eravamo ancora emozionati dalla tragedia della piccola CioCioSan. Per la cronaca, gli applausi durarono poi 13 minuti.

## Lei ha vissuto molto all'estero, frequentando anche altri teatri d'opera: qual è secondo lei l'atmosfera specifica della Scala?

A mio parere, nella Scala si fondono la maestosità di un teatro importante e famoso in tutto il mondo e la tecnica di un'acustica perfetta, che consente di godere della musica in ogni angolo della sala. Ma soprattutto si avverte il calore di un Teatro-Amico. Completamente ricostruito dopo la guerra, ampiamente ristrutturato nel 2002/2003, è rimasto uguale, immutabile nel tempo, senza mai perdere la sua identità leggendaria di Tempio della musica.

**Mattia Palma**

# Paolo Spadaro

*Pianista, cembalista e direttore d'orchestra, dal 2002 è maestro collaboratore di sala del Teatro alla Scala. Dal 2005 insegna all'Accademia del Teatro alla Scala sia al Corso per cantanti lirici sia a quello per maestri collaboratori. È stato recentemente nominato Principal conductor del Jerusalem Lyric Opera Festival.*

**Il tratto principale del tuo carattere?**

L'ironia.

**L'ideale di felicità?**

Riuscire a conciliare i mille progetti musicali con il tempo che voglio dedicare ai miei figli e a mia moglie.

**La più grande paura?**

La depressione.

**Il passatempo che preferisci?**

Andare in palestra (ho detto che sono ironico...).

**Una tua stravaganza?**

Coltivare nevrosi.

**La prima volta alla Scala nel pubblico?**

Appena trasferito a Milano. Era il 1997, novembre. Sono andato ad assistere a una prova per l'inaugurazione del 7 dicembre. C'era in cartellone un'opera di Verdi, proprio *Macbeth*...

**La prima volta da maestro collaboratore scaligero?**

Nel 2001 con *Un giorno di regno* diretto da Corrado Rovaris.

**Le emozioni che provi suonando?**

Più che emozioni, esperienze.

**I compositori preferiti?**

Händel, Mozart e Puccini.

**Il guilty pleasure musicale?**

La dance anni '90 e il dj Dado.

**Il momento più emozionante del tuo lavoro?**

Scala, finale del concorso a posti per viola. In commissione il Maestro Barrenboim, in programma le Sonate per viola e piano di Brahms. Al termine, il Maestro mi fa convocare in platea da una maschera. Temo qualche critica, magari neanche troppo velata, da colui che le ha incise al pianoforte con Zukerman. Invece mi stringe la mano e inizia a lodarmi davanti alle prime parti dell'orchestra: "Il tocco, il fraseggio..." parlava di me.

**La più grande soddisfazione quando suoni?**

Pensare che se ci fosse l'autore del brano in sala a sentire la mia esecuzione, potrebbe esserne felice.

**La più grande paura quando suoni?**

Accompagnare male un cantante o uno strumentista e rovinargli un'audizione importante.

**L'opera più difficile?**

*Die Soldaten* di Zimmermann.

**L'aspetto della Scala che preferisci?**

Il farti sentire parte di una famiglia davvero speciale. Un club che ti ha concesso di diventarne membro.

**La qualità che apprezzi in un cantante?**

Apprezzo quel cantante che, dopo un'esecuzione, ti lascia in uno stato diverso da quello in cui eri prima.

**La qualità che apprezzi in un direttore?**

Il carisma.

**Prove di sala o prove d'insieme?**

Di insieme, così posso dedicarmi pienamente all'ascolto "esperto" di adoriana memoria.

**La produzione d'opera della tua vita?**

Sono troppe quelle bellissime a cui sono legato.

**I libri e i film preferiti?**

Pagine di Messori inframezzate da paragrafi di Odifreddi. Tra i film, *Caterina va in città* di Virzì.

**Dove vorresti vivere?**

Mi piace dove sto.

**Eroine ed eroi nella vita?**

Senza scomodare Brecht, penso che già lo svolgersi della quotidianità abbia in sé qualche cosa di eroico.

**Eroine ed eroi nella letteratura?**

Don Chisciotte.

**Il tuo motto?**

Faccio mio l'aforisma del filosofo Watts: "La vita è un gioco, la cui prima regola è far finta che non lo sia".

# Jane Odlum

Foto Brescia-Amisano



*Papà irlandese e mamma italiana, è entrata per caso nel “luogo stregato”, come lei ama chiamare la Scala, 25 anni fa come maschera e si è felicemente smarrita prima in Produzione, e ora in Sovrintendenza.*

## Il tratto principale del tuo carattere?

Penso l'onestà e la gentilezza, ma anche l'indecisione e l'ipersensibilità.

## L'ideale di felicità?

Una casa sul mare con le persone che amo e che stanno bene e dove tornare nelle mie pause dal giro del mondo.

## La più grande paura?

Non essere abbastanza forte e brava.

## Il passatempo che preferisci?

Leggere e scrivere.

## Una tua stravaganza?

Scrivere del luogo stregato e delle avventure mie e del Bibò (mio figlio) su Facebook.

## Strumenti suonati?

Purtroppo nessuno.

## La prima volta alla Scala nel pubblico?

Alle elementari, con la scuola.

## La prima volta alla Scala per lavoro?

Nel dicembre del 1996, in scena *Armidè*; avevo appena vinto il concorso come maschera.

## I compositori preferiti?

Mozart, Verdi, Puccini, Čajkovskij, Bernstein.

## Il guilty pleasure musicale?

Tutta, ma proprio tutta, la musica pop e rock anni '80. In questo periodo Billie Eilish e Miley Cyrus.

## Arte o organizzazione?

Io organizzo, organizzo e ancora organizzo.

## Il momento più emozionante di un concerto?

L'attimo dopo l'ultima nota e prima di poter gioire applaudendo.

## La più grande soddisfazione nel tuo lavoro?

La sera tardi. Quando tutto è andato al meglio e mentre i miei amici colleghi continuano a festeggiare io me ne torno a casa tranquilla.

## La più grande paura nel tuo lavoro?

Con il Maestro Muti avevo sempre paura di essere in ritardo. E lo ero quasi sempre a dir la verità. Ora, quando il Sovrintendente entra in ufficio per farci uno dei suoi indovinelli citando i libretti delle opere, che conosce a memoria, e io non indovino mai. Scherzo ovviamente. La paura più grande è sempre quella di aver dimenticato qualcosa di importante.

## L'aspetto della Scala che preferisci?

Che è piena di belle persone.

## La qualità che apprezzi in un collega?

Apprezzo moltissimo il senso di responsabilità, la capacità di collaborare e il fare squadra.

## La qualità che apprezzi in un musicista?

La capacità di creare qualcosa di tanto bello facendolo sembrare facile.

## Opera, concerto o balletto?

Opera.

## La serata musicale della tua vita?

In Scala, la prima dell'opera *Les dialogues des Carmélites* diretta dal Maestro Muti con la regia di Robert Carsen. Un'esperienza meravigliosa e commovente. Ma anche poche settimane fa, la prima della *Calisto*: una grande sorpresa.

## I libri e i film preferiti?

Questa è una domanda difficilissima: tutti i Jane Austen, tutto Buzzati, *Lolita*, *La Repubblica* di Platone, ma anche tutti i libri di Roald Dahl e Astrid Lindgren e Arto Paasilinna, Raymond Carver e Jonathan Franzen. E i film... *Sciarada*, *Marnie*, *La vita è meravigliosa*, *Jules e Jim*, *C'era una volta in America*, *E.T.*, la saga di *Star Wars*, *Le relazioni pericolose*, tutti i film di Wes Anderson e tutti i film di Miyazaki, solo per dirne alcuni.

## Dove vorresti vivere?

Se proprio potessi scegliere vorrei vivere al mare, ma continuando a viaggiare e a vivere anche in altri luoghi: Vancouver, Parigi, Berlino, Dublino, New York in cima alla lista. Non male eh?

## Eroine ed eroi nella vita?

La mia famiglia allargata è piena di eroi ed eroine: mia nonna Armida, la mia amica Stefania, mio fratello Henry, mio cugino Patrick. Sono davvero fortunata.

## Eroine ed eroi nella letteratura?

Amo gli eroi un po' invisibili: Samwise Gamgee "Sam" del *Signore degli Anelli*, Neville Paciock della saga di *Harry Potter*, Arianna, Penelope e Giordano Bruno.

## Il tuo motto?

Sicuramente "Si va incontro al proprio destino sulla strada presa per evitarlo" (Kung Fu Panda) ma anche "L'obbedienza segue le regole, l'amore sa quando infrangerle" (detto indiano).

## LA SCALA MAGAZINE

Dicembre 2021  
Registrazione n. 221 del 10 luglio 2015  
Direttore responsabile Paolo Besana  
Coordinatore di redazione Mattia Palma  
Grafica G&R associati  
Stampa Galli Thierry srl  
Si consiglia di verificare date e programmi  
sul sito [www.teatroallascala.org](http://www.teatroallascala.org)



## MAPEI ANCORA A FIANCO DEL TEATRO ALLA SCALA

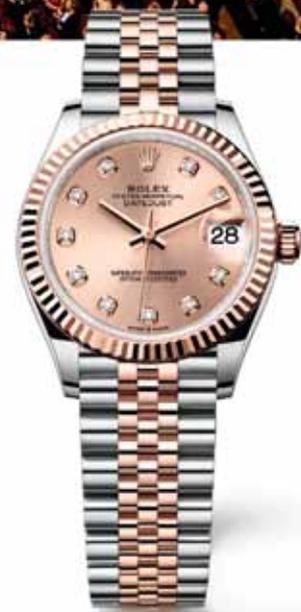
Il legame con il **Teatro alla Scala** ha radici profonde nella storia di **Mapei**. Si è concretizzato sin dal 1984 come **Abbonato Sostenitore** ed è proseguito con il contributo alla ristrutturazione e al restauro del Teatro, grazie alla tecnologia e alla ricerca **Mapei**. Dal 2008 Mapei ha rafforzato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



## IL TEATRO ALLA SCALA

Un passato illustre e un futuro altrettanto ricco. Built in 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

TEATRO ALLA SCALA  


  
**ROLEX**