

TEATRO ALLA SCALA



# LA SCALA

MAGAZINE





# 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 - SIA

### 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.

Nei momenti di emergenza la Milano solidale si mobilita e come sempre la Scala è il riflesso della città. Di fronte alla barbarie dell'invasione dell'Ucraina e al dramma dei rifugiati, che si configura come una delle più gravi emergenze umanitarie del nostro secolo, i lavoratori, gli artisti, la direzione del Teatro hanno risposto con il gesto più concreto: un concerto di raccolta fondi che coinvolge sotto la guida di Riccardo Chailly Orchestra, Coro e quattro eccellenti solisti nell'esecuzione dello *Stabat Mater* di Rossini il 4 aprile. Tutti gli artisti hanno rinunciato al loro cachet e in sala non sono previsti omaggi. Numerose aziende hanno acquistato biglietti a prezzi maggiorati e molti spettatori hanno aggiunto una donazione all'acquisto. In questo caso abbiamo scelto di non raccontarvi il fatto artistico ma di concentrarci sulla destinazione dei fondi: Alessandro Tommasi ha parlato con Filippo Petrolati, presidente della Fondazione di Comunità che ha istituito il fondo #milanoaiutaucraina e con il vicepresidente della Croce Rossa Italiana Filippo Valastro. Nella programmazione di aprile spicca *Ariadne auf Naxos* di Richard Strauss nell'elegante allestimento pensato da Sven-Eric Bechtolf per Salisburgo e Vienna e che approda alla Scala forte di un cast d'eccellenza in cui alla nobiltà di Krassimira Stoyanova si accostano le acrobazie di Erin Morley, che debutta alla Scala nei panni di Zerbinetta, e la stamina di Stephen Gould nella breve ma proibitiva parte di Bacco. Ce ne ha parlato il direttore Michael Boder, uno straussiano affermato nella terra di Strauss, al debutto al Piermarini. Continuano anche le recite del mozartiano *Don Giovanni*, il cui ritorno nello spettacolo ormai classico di Robert Carsen diretto da Pablo Heras-Casado è stato salutato da un successo entusiasta. Abbiamo chiesto a Luca Della Libera di parlarci del primo approdo al teatro musicale del Burlador nel secentesco *Empio punito* di Alessandro Melani di

cui ha curato l'edizione critica. Il 9 aprile la Scala rende omaggio a Carla Fracci con un Gala che tornerà ogni anno per celebrare un'artista che ha dato un contributo ineguagliabile alla storia della Scala e della danza, e a una donna che è diventata un simbolo della nostra città. Sul palcoscenico ci saranno, con il Corpo di Ballo scaligero, Alessandra Ferri, Marianela Nuñez, Roberto Bolle e Carsten Jung. Su queste pagine, insieme a Marinella Guatterini, abbiamo dato spazio alla Fracci privata nelle parole del marito Beppe Menegatti e del figlio Francesco. Nella vita del teatro ci sono figure che pur restando ignote al pubblico svolgono un ruolo cruciale: una di queste è il regista interno che sostiene i registi ospiti nella realizzazione dei loro spettacoli. Alla Scala questo ruolo è stato svolto con eccezionale competenza e carisma da Lorenza Cantini, scomparsa lo scorso novembre. La ricordiamo cercando di raccontare in cosa consistesse il suo lavoro insieme al suo braccio destro e successore Marco Monzini e al Direttore della Produzione Andrea Valioni intervistati da Mattia Palma, e con le testimonianze di quattro grandi registi: Robert Carsen, Davide Livermore, Mario Martone e Pier Luigi Pizzi. Infine, al termine del 2021 il professor Franco Pulcini ha lasciato la Scala dopo anni di impegno come Direttore Editoriale: anni in cui competenza, passione e ironia si sono riversati in programmi di sala, volumi, convegni ma anche in un lavoro prezioso di consulenza, consiglio, supporto per cui anche chi scrive gli deve un ringraziamento particolare. Diamo il benvenuto al professor Raffaele Mellace, allievo milanese di Francesco Degrada con una cattedra di Musicologia e Storia della musica a Genova, autore di un volume fondamentale sulle Cantate di Bach ma anche di testi sulla storia della musica e su Verdi, che racconta a Mattia Palma i suoi progetti.

**Paolo Besana**

SOMMARIO

UNO <i>STABAT MATER</i> PER L'UCRAINA	2
LA DELICATEZZA DI <i>ARIADNE</i>	6
DON GIOVANNI PRIMA DI MOZART	10
UN GALA PER CARLA FRACCI	14
AL FIANCO DEL REGISTA	18
SCALIGERI. RAFFAELE MELLACE	22

# Uno *Stabat Mater* per l'Ucraina

Per aiutare i profughi ucraini, la direzione del Teatro alla Scala e il direttore musicale Riccardo Chailly hanno organizzato una serata straordinaria, un “Concerto per la Pace” per raccogliere fondi



Lo storico Teatro dell'Opera di Odessa, uno dei simboli della città, è stato recentemente circondato di sacchi di sabbia per evitare danni in caso di bombardamenti

Lunedì 4 aprile il Teatro alla Scala darà ulteriore dimostrazione di solidarietà con un'azione concreta, che segue quella già intrapresa dalla Filarmonica con la prova aperta del 20 marzo. I professori d'orchestra, gli artisti del coro e il loro direttore Alberto Malazzi, i lavoratori e la direzione del Teatro, sotto la guida di Riccardo Chailly, hanno organizzato un concerto straordinario al fine di raccogliere fondi per la popolazione ucraina. Insieme al Teatro, prenderanno parte all'evento quattro solisti di massimo richiamo: Rosa Feola, Veronica Simeoni, Juan Diego Flórez e Alex Esposito, per eseguire lo *Stabat Mater* di Rossini. Tutti i proventi derivati dalla biglietteria e dalle donazioni connesse al concerto verranno devoluti al Fondo #milanoaiutaucraina creato da Fondazione di Comunità Milano Onlus e alla Croce Rossa Italiana, con l'obiettivo di sostenere tanto chi arriva a Milano, quanto chi non è riuscito a fuggire.

Il supporto a chi è riuscito a fuggire sarà gestito da Fondazione di Comunità Milano, parte di una rete di fondazioni nate da Fondazione Cariplo, con l'obiettivo di sostenere le persone più fragili sul territorio lombardo, intraprendendo azioni di utilità sociale e ambientale, ma soprattutto operando una intermediazione filantropica, ossia permettere a chi vuole contribuire di trovare i progetti giusti e di non disperdere le risorse. "Cerchiamo di offrire un mo-

dello operativo che metta insieme istituzioni, terzo settore, imprese, cittadini – ci racconta il direttore Filippo Petrolati –, il fondo per l'Ucraina serve ad avere una risposta unica e coordinata, che risolva veramente i problemi di chi sta già arrivando a Milano in questi giorni". "È scontato dire che si debba fare un'operazione efficace, che serva davvero – concorda Rosario Valastro, vice presidente della Croce Rossa Italiana –,

**La mobilitazione  
della città di Milano  
per raccogliere fondi  
è stata davvero  
inedita e ha visto  
quasi tutte le realtà  
culturali impegnarsi  
in serate per la pace,  
sostenendo  
concretamente  
chi cerca di dare  
una mano**

ma bisogna essere efficienti per poter raggiungere quante più persone". Con i fondi raccolti, Croce Rossa acquisterà e porterà in Ucraina e nei paesi limitrofi tutti i beni necessari per il primo soccorso, a partire da tende, coperte e cibo. "Non abbiamo

aperto raccolte per generi alimentari in Italia perché sarebbe stato inefficiente – commenta Valastro –; non manca il cibo al confine, la cosa più rapida ed economica è comprarlo lì con i fondi raccolti e poi portarlo dove serve". Diversamente dai medicinali, che iniziano a mancare e che la Croce Rossa sta raccogliendo anche in Italia.

Bisogna poi tenere conto delle enormi difficoltà di chi è riuscito a fuggire dall'Ucraina. Solo a Milano vi è una comunità di oltre 8.000 residenti ucraini, che diventano più di 22.000 se guardiamo l'area metropolitana. Nei prossimi mesi, dunque, gli ovvi ricongiungimenti porteranno a Milano un gran numero di profughi. Spiega Petrolati: "Gli obiettivi del fondo sono divisi in due fasi: la prima, la più urgente, è prepararci ad accogliere i profughi, garantire loro un alloggio, del cibo, ma anche i vaccini, i tamponi, ciò che serve per metterli in sicurezza". La seconda fase non è meno importante. Bisognerà seguire l'inserimento scolastico dei bambini e permettere l'integrazione di chi arriva, a livello sia lavorativo sia culturale. "L'obiettivo è che i vulnerabili di oggi possano rimettersi in piedi e aiutare i vulnerabili di domani, senza mantenere una situazione di dipendenza", concorda Valastro.

La mobilitazione della città di Milano per raccogliere fondi, sia per Fondazione di Comunità sia a favore della Croce Rossa, è stata dav-



Foto Brescia-Amisano

Riccardo Chailly

vero inedita e ha visto quasi tutte le realtà culturali impegnarsi in serate per la pace, sostenendo concretamente chi cerca di dare una mano, anche grazie al coordinamento dell'Assessore alla Cultura Tommaso Sacchi. Ma la povertà non si misura solo in beni di prima necessità, come approfondisce Petrolati: "Parliamo di povertà educativa e culturale, parliamo di ciò che dà un senso alla vita, un senso di cui ora c'è quanto mai bisogno, anche e soprattutto per chi arriva in Italia fuggendo dalla guerra e dalla violenza". È dunque fondamentale che queste azioni di sostegno culturale continuo e proseguano per i prossimi mesi, se non anni, perché arrivino a chi altrimenti non avrebbe accesso. "La fase due – spiega Petrolati – renderà strutturale l'immigrazione causata dalla guerra e le nostre città cambieranno anche demograficamente. Bisogna garantire a chi arriva di trovare un ambiente sicuro che permetta loro di

tornare a vivere, anche garantendo l'accesso alla cultura".

E non potrebbe concordare di più Valastro: "Mi viene spesso chiesto che cosa possiamo fare, noi in Italia, per dare davvero una mano. Questo concerto, come ogni altra iniziativa che possa servire a raccogliere fondi e risorse necessari, è già la mia prima risposta. La mia seconda risposta, però, va oltre le necessità materiali e diventa una questione culturale". La Croce Rossa nasce dall'idea del filantropo svizzero Jean Henri Dunant, in reazione alla devastazione causata in Italia dalla Seconda Guerra di Indipendenza nel 1859. Su questo insiste Valastro: "Anche nell'orrore della guerra esistono regole. Una di queste è che non si attaccano i civili, un'altra che non si attaccano i medici. Quando in Siria venne attaccato il personale sanitario, decine di volontari della Croce Rossa persero la vita. Eppure la cosa è passata quasi in sordina,

sembrava non riguardarci. Quello che sta succedendo ora in Ucraina è la dimostrazione che avevamo torto. Quando facciamo un'eccezione, questa eccezione non resterà solo in quel contesto". Questo richiamo all'umanità deve essere radicato nel nostro sostrato culturale, deve diventare una condanna generale alla discriminazione, ai pregiudizi. Conclude Valastro sottolineando come "quello che ci fa inorridire oggi a Mariupol non è diverso da quanto accade in Yemen e in generale nelle guerre in Africa. Non possiamo più voltarci dall'altra parte, queste cose esistono e bisogna gestire il fenomeno, non esserne in balia". Anche cominciando con piccoli, grandi passi come il concerto del 4 aprile al Teatro alla Scala.

**Alessandro Tommasi**

---

**4 aprile 2022**

**Orchestra e Coro  
del Teatro alla Scala**

**Riccardo Chailly**, direttore  
**Rosa Feola**, soprano  
**Veronica Simeoni**, mezzosoprano  
**Juan Diego Flórez**, tenore  
**Alex Esposito**, basso

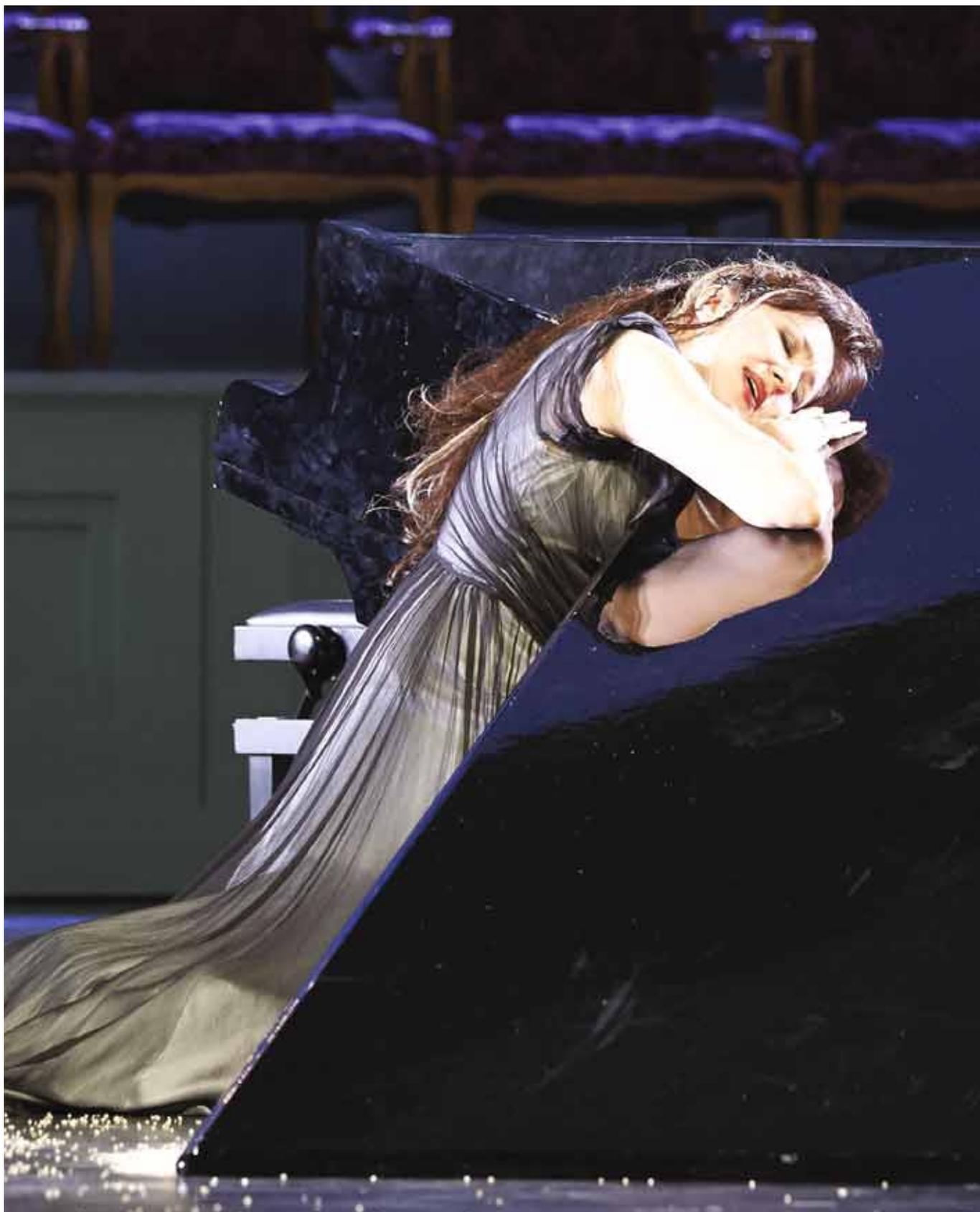
**Gioachino Rossini**  
*Stabat Mater*

**Alberto Malazzi**, maestro del Coro

---

# La delicatezza di *Ariadne*

Il direttore tedesco Michael Boder  
debutta alla Scala in uno dei lavori più enigmatici  
e raffinati di Richard Strauss



Krassimira Stoyanova in *Ariadne auf Naxos*, Wiener Staatsoper

Una lunga carriera internazionale accompagna Michael Boder, che dal 15 aprile al 3 maggio dirigerà al Teatro alla Scala *Ariadne auf Naxos* di Richard Strauss, in coproduzione con l'Opera di Stato di Vienna e il Festival di Salisburgo. Proprio con la Wiener Staatsoper Boder ha collaborato per decenni, portando al debutto anche la *Medea* di Aribert Reimann, segno di un interesse costante del direttore tedesco verso il repertorio contemporaneo, confermato dalle prime esecuzioni di opere di Penderecki, Henze, Dusapin, Lombardi, Cerha. Ma forte è anche l'amore di Boder per l'opera di Richard Strauss, di cui abbiamo modo di parlare in questa intervista.

***Ariadne auf Naxos* è un'opera molto particolare nella produzione di Richard Strauss. Lei come la colloca?**

*Ariadne* è un caso unico. Di fatto si tratta di un'opera comica, ma sotto alle apparenze nasconde il suo vero significato. Il gioco di Strauss e di Hugo von Hofmannsthal, dalla cui collaborazione nacquero alcuni dei massimi capolavori teatrali del Novecento, è proprio questo: celare attraverso la comicità quanto di serio vi è nel mondo.

**Serio e comico: come si tengono coesi questi due aspetti?**

Ah, è molto complesso. Mettere tutti i pezzi insieme è la principale sfida che quest'opera pone ai suoi interpreti. Ma anche ai suoi ascoltatori.

**In che senso?**

*Ariadne* è un'opera molto intellettuale, se così posso dire. Per poterla veramente comprendere, anche solo in parte, è necessario prestare molta attenzione al testo, a ciò che i cantanti dicono e a come lo dicono.

**In che modo interagisce la musica di Strauss con questo testo?**

Ho solo una parola per descrivere questo rapporto: geniale. Hofmannsthal chiede un vero e proprio parlato veloce, che vada a sottolineare e a inserirsi

*Ariadne auf Naxos*  
richiede una capacità  
di adattamento quasi  
da commedia  
dell'arte, il passaggio  
tra parlato e cantato  
è rapidissimo,  
bisogna saper  
cambiare di colpo,  
anche nel bel mezzo  
di una frase

all'interno del testo. Strauss è maestro assoluto di questa scrittura, la possiamo osservare fin dal *Rosenkavalier*. Di fatto Strauss fa derivare molto della musica dalla parola, gli stessi temi sono modellati sulle inflessioni del testo.

**E questa è una delle ragioni per cui, oltre che un'ottima voce, servono grandi doti attoriali.**

Certo. E soprattutto servono cantanti capaci di fare veramente della parola l'elemento più importante. Non è un'opera con cui tuffarsi nel canto puro, le parole devono essere estremamente chiare e la lingua deve farsi base del canto.

**Qual è la principale caratteristica richiesta a un cantante che affronti *Ariadne*?**

Direi la flessibilità. Tutta l'opera richiede una capacità di adattamento quasi da commedia dell'arte, il passaggio tra parlato e cantato è rapidissimo, bisogna saper cambiare di colpo, anche nel bel mezzo di una frase. La rapidità con cui avvengono questi cambiamenti rende impervia la parte tanto per la voce, quanto per la mente.

**Questa agile flessibilità è facilitata dalla leggerezza dell'orchestrazione?**

Questo è un buon punto. In realtà no! Come le dicevo, *Ariadne* è veramente un caso particolare nella produzione di Strauss e le forze orchestrali sono meno della metà di quanto non utilizzi nel resto della sua produzione operistica. Eppure, la scrittura è tale per cui basta un minimo eccesso e quella esile orchestra produce tanto, persino troppo suono.

**Insomma, un'opera complessa.**

Più che complessa direi delicata. Ma è anche per questo che la amo profondamente.

**Come d'altronde ama tutta la produzione di Strauss.**

Non posso negarlo. Per me, nel primo Novecento austro-tedesco, i più grandi sono senza dubbio Richard Strauss e Alban Berg. Entrambi seguono uno sviluppo molto legato alla scena e alla parola, anche se le vie che percorrono sono diverse. Strauss segue un percorso ricco di colori e votato a un'ampia cantabilità, Berg esplora soprattutto i piccoli, piccolissimi dettagli. Per fare un paragone pittorico, Strauss lavora con un pennello decisamente più grande rispetto a Berg.

**Il percorso di Strauss l'ha però spesso portato a essere tacciato di un certo conservatorismo.**

Erin Morley in *Ariadne auf Naxos*, Wiener Staatsoper

15, 20, 26, 28 aprile; 3 maggio 2022

Richard Strauss  
**Ariadne auf Naxos**

**Michael Boder**, direttore  
**Sven-Eric Bechtolf**, regia  
**Rolf Glittenberg**, scene  
**Marianne Glittenberg**, costumi  
**Jürgen Hoffmann**, luci

*Primadonna / Ariadne*  
**Krassimira Stoyanova**  
*Ein Musiklehrer*  
**Markus Werba**  
*Der Komponist*  
**Sophie Koch**  
*Der Tenor / Bacchus*  
**Stephen Gould**  
*Zerbinetta*

**Erin Morley**  
*Ein Tanzmeister*  
**Norbert Ernst**  
*Ein Offizier*  
**Hyun-Seo Davide Park**  
*Ein Perückenmacher*  
**Paul Grant**  
*Ein Lakai*  
**Sung-Hwan Damien Park**  
*Harlekin*  
**Samuel Hasselhorn**  
*Scaramuccio*  
**Jinxu Xiahou**  
*Truffaldin*  
**Jongmin Park**  
*Brighella*  
**Pavel Kolgatin**  
*Najade*  
**Caterina Sala**  
*Dryade*  
**Rachel Frenkel**  
*Echo*  
**Olga Bezsmertna**  
*Der Haushofmeister*  
**Gregor Bloéb**

**Orchestra del Teatro alla Scala**

*Coproduzione Wiener Staatsoper  
 con Salzburger Festspiele*

È comprensibile e d'altronde c'è un elemento retrospettivo nella musica di Strauss. Partito con *Salome* ed *Elektra*, partiture rivoluzionarie, dal *Rosenkavalier* in poi Strauss (e Hofmannsthal) sembrano guardare indietro. Forse era anche in reazione agli orrori di cui la Prima Guerra Mondiale stava tingendo il mondo.

**Strauss era anche un grande direttore. Questo lo si intuisce quando si dirigono le sue opere?**

Certamente. Nella sua musica è ben percepibile una traccia della sua attività di *Kapellmeister*, come diremmo in tedesco. Di conseguenza è chiarissimo come vada diretto Strauss: innanzitutto facendo il meno possibile. Non è una sinfonia di Čajkovskij, bisogna rimanere essenziali, lasciare che la musica parli da sola, senza sovrapposizioni o eccessi.

**Un'ultima curiosità. Lei ha lavorato con Riccardo Muti, come avvenne il vostro incontro?**

Io ero molto, molto giovane, avevo appena 20 anni. Non avevo mai incontrato un direttore di quel livello, figuriamoci lavorarci insieme. In quel periodo, ero pianista collaboratore all'allora Teatro Comunale di Firenze, insomma stavo muovendo i primi passi. Ma in una settimana di lavoro con Muti imparai più di quanto appresi in un anno di università.

**C'è una lezione in particolare che le è rimasta impressa?**

Sì, la necessità di dover dirigere 'davanti' ai cantanti e non di inseguirli. Riccardo Muti aveva la capacità strabiliante di prendere quell'immenso apparato che è un teatro d'opera e di catalizzare tutta l'attenzione sul podio del direttore. Quella sensazione, quell'abilità di tenere il polso di tutto ciò che accadeva sul palco in buca, la ricordo con chiarezza ancora oggi.

**Alessandro Tommasi**

# Don Giovanni prima di Mozart

Mentre proseguono le recite dell'ormai storico allestimento di *Don Giovanni* con la regia di Robert Carsen, ora diretto da Pablo Heras-Casado, approfondiamo una versione seicentesca di Alessandro Melani con Luca Della Libera che ne ha curato l'edizione critica



Disegno di una scena dell'*Empio punito*  
di Pierre Paul Sevin (1646 - 1710) ritrattista francese  
attivo a Roma nella corte di Cristina di Svezia.  
Atto terzo, scena diciottesima. Antro di Cocito,  
Caronte in barca, Acrimante.

**I**l primo Don Giovanni dell'opera? Un castrato! Può sembrare un paradosso, abituati ad ascoltare le imprese del più famoso libertino operistico dalla voce scura di un baritono, come quella di Christopher Maltman nelle recite scaligere, ma non è proprio così. Siamo nel 1669, a Roma, nel Teatro Colonna. Il Don Giovanni in questione si chiama in realtà Acrimante ed è il protagonista dell'*Empio punito* di Alessandro Melani, la prima opera nella storia della musica basata sulla leggenda dongioviannese. Nato a Pistoia nel 1639, Melani apparteneva a una famiglia di musicisti, il più famoso dei quali fu il fratello Atto, attivo come soprano castrato e diplomatico alla corte dei Medici e di Luigi XIV.

Sappiamo anche chi interpretò il ruolo del protagonista dell'*Empio punito*: Giuseppe Fede, soprano castrato al servizio della Cappella Sistina e di Lorenzo Onofrio Colonna, rampollo di una delle più blasonate famiglie romane. Pazzo per l'opera al punto da fare la spola tra Roma e Venezia con la moglie Maria Mancini - nipote del cardinale Mazzarino - per ascoltare le opere di Cesti e Cavalli, Colonna fece costruire un teatro privato nel suo palazzo romano, dove nel 1661 fece allestire *Oronca* di Cesti.

Più di un secolo prima del capolavoro firmato Mozart/Da Ponte andato in scena a Praga nel 1787, *L'empio punito* rappresenta dunque un momento fondamentale nel lungo percorso di questo mito nella cultura europea. *El burlador de Sevilla* di Tirso de Molina (Barcellona, 1630) e *Don Juan* di Molière (Parigi, 1665) sono solo i titoli più famosi tra i tanti testi e scenari che circolavano tra gli attori e i comici dell'arte. Si trattava, però, di testi recitati, nei quali la musica aveva - solo

in alcuni casi - uno spazio molto ridotto e relegato a pochi momenti.

Difficile dire quali siano stati i motivi che abbiano determinato la scelta di questo soggetto per trasformarlo in un'opera: possiamo solo proporre delle ipotesi. Prima di tutto va ricordato il clima culturale nella Città Eterna in quel periodo. Nel 1667 era salito al soglio pontificio Giulio Rospigliosi con il nome di Clemente IX. Il giovane cardinale negli anni Trenta aveva scritto molti libretti d'opera du-

**Più di un secolo prima  
del capolavoro firmato  
Mozart/Da Ponte  
andato in scena  
a Praga nel 1787,  
*L'empio punito*  
rappresenta dunque  
un momento  
fondamentale  
nel lungo percorso  
di questo mito  
nella cultura europea**

rante la prima epoca d'oro dell'opera romana dominata dai Barberini. Una volta eletto papa, Rospigliosi non aveva dimenticato la sua passione per l'opera e nel corso del suo breve pontificato andarono in scena due lavori di compositori suoi concittadini, i pistoiesi Alessandro e Iacopo Melani, due fratelli appartenenti a una famiglia che aveva legami con l'aristocrazia locale della città toscana.

*L'empio punito* ebbe tra i suoi princi-

pali mecenati la già menzionata coppia Colonna, eccentrica e coltissima. Nel Carnevale del 1669 Maria Mancini girava per Roma su dei carri mascherata da Circe. La sfilata è così descritta da una cronaca del tempo: "Il sontuoso carro del contestabile Colonna rappresentante la Circe maga con li suoi amanti convertiti in varie bestie al naturale con bellissimo accompagnamento". Il marito Lorenzo Onofrio possedeva una straordinaria quadreria ed era in contatto con i cenacoli più libertini di Venezia, come l'Accademia degli Incogniti. C'è di più: i Colonna avevano Don Giovanni in casa. Si chiamava Tiberio Fiorilli, il comico dell'arte che inventò il personaggio di Scaramuccia e che aveva recitato con Molière a Parigi e dato voce e corpo al libertino in vari teatri italiani.

I costi dell'allestimento dell'*Empio punito* pare abbiano superato i seimila scudi, una somma enorme: il salario mensile di un maestro di cappella era di dodici. La produzione fu sostenuta da una cordata di mecenati: Flavio e Agostino Chigi, Lorenzo Onofrio Colonna, e probabilmente la regina Cristina di Svezia. Le scenografie furono grandiose e complesse. Il libretto prescrive ben quindici cambi di scena. Il responsabile dell'allestimento fu Filippo Acciaiuoli, autore del libretto con Giovanni Filippo Apolloni. L'opera ebbe un grande successo, e dopo oltre tre secoli di silenzio ha conosciuto un vero e proprio revival negli ultimi tre anni. Nel 2019 è andata in scena addirittura in due produzioni diverse: a Pisa, diretta da Carlo Ipata con la regia di Jacopo Spirei, e a Roma diretta da Alessandro Quarta con la regia di Cesare Scarton. Nel 2020 è stata prodotta dalle Festwochen der Alten Musik di

Innsbruck, con Mariangiola Martello sul podio e la regia di Silvia Paoli. La trama è complicatissima e molto lontana dai precedenti testi sullo stesso soggetto. L'azione si svolge in una Grecia immaginaria, a Pella. Non mancano le incongruenze, come un naufragio che avviene in una città che non ha sbocchi sul mare, oppure il colpo di pistola sparato dal re Atrace. Il libretto si distanzia dai testi precedenti su Don Giovanni anche nella scelta dei nomi dei personaggi, molti dei quali derivano dalla letteratura italiana e dalla mitologia greca. Il nome del protagonista, Acrimante, suona molto simile ad Agramente, il re dei mori in due poemi cavallereschi, *Orlando innamorato* di Boiardo e *Orlando furioso* di Ariosto. Cloridoro deve il suo nome all'incrocio tra Cloridano e Medoro, e come i due personaggi della *Gerusalemme liberata* è un appassionato cacciatore. Il nome della sua amante Ipomene, di cui s'innamora il protagonista, deriva da Ipomene, personaggio maschile delle *Metamorfosi* di Ovidio. Delfa, nutrice di Ipomene, ha lo stesso nome di un personaggio del *Giason* di Cavalli. La futura Donna Elvira mozartiana qui si chiama Atamira e il servo del protagonista è Bibi, forse un riferimento ai personaggi analoghi nelle opere veneziane, balbuzienti. Nel libretto troviamo molti elementi eccentrici rispetto alle precedenti versioni del mito. I più interessanti sono due. Il primo è il finto veleno. Atamira, la moglie sedotta e abbandonata da Acrimante, ne è talmente innamorata che lo salva dalla morte fingendo di avvelenarlo facendogli bere un sonnifero. Il secondo è la scena di prigionia, un topos che nell'opera del Sette e Ottocento avrà grande fortuna. Acrimante nel se-

condo atto è accusato ingiustamente di essersi introdotto nelle stanze di Atamira e poco prima di essere imprigionato canta insieme a lei "Se d'amor la cruda sfinge", la pagina più sublime dell'opera. In fondo Acrimante assomiglia poco a Don Giovanni, non si traveste mai e non architetta alcuna burla: quando s'innamora di Ipomene, ignora che lei sia amante del suo amico Cloridoro. Mancano i temi dell'onore e della famiglia, così forti nei testi precedenti, così come manca la richiesta del pentimento nella drammatica scena tra il protagonista e la statua di Tidemo: Acrimante è mandato direttamente all'inferno senza tante storie. Nell'*Empio punito* il nucleo drammaturgico della vicenda (l'oltraggio al morto e l'invito a cena) ha rappresentato quindi forse solo un pretesto dal quale partire, utilizzando un soggetto molto ben conosciuto dal pubblico e dai mecenati, dal quale ci si è poi molto allontanati per realizzare un evento teatrale e spettacolare molto sfarzoso e musicalmente attraente. Se pensiamo all'interpretazione più comune di Don Giovanni come libertino, sprezzante oltraggiatore della morte, sembrerebbe paradossale che nell'*Empio punito* tra i momenti più alti della partitura ci siano il citato duetto "Se d'amor la cruda sfinge", al centro dell'opera, e la scena diciassettesima del terzo atto, nella quale Acrimante, sprofondato nell'antro di Cocito, esprime tutta la sua disperazione in vista della fine nell'aria "Pene, pianti, e sospiri", esprimendo un 'affetto' del tutto diverso rispetto all'immagine più conosciuta del libertino che sprezza la morte.

**Luca Della Libera**

È in corso di stampa l'edizione critica de *L'empio punito* di Alessandro Melani curata da Luca Della Libera, Recent Researches in The Music of the Baroque Era, A-R Editions, Middleton (Wisconsin), 2022. [www.areditions.com](http://www.areditions.com)

**27, 29, 31 marzo; 2, 5, 10 (ore 14.30), 12 aprile 2022**

Wolfgang Amadeus Mozart

## **Don Giovanni**

**Pablo Heras-Casado**, direttore

**Robert Carsen**, regia

**Michael Levine**, scene

**Brigitte Reiffenstuel**, costumi

**Robert Carsen e Peter Van Praet**, luci

**Philippe Giraudeau**, coreografia

*Don Giovanni*

**Christopher Maltman**

*Commendatore*

**Günther Groissböck /**

**Jongmin Park** (5, 10 apr.)

*Donna Anna*

**Hanna-Elisabeth Müller**

*Don Ottavio*

**Bernard Richter**

*Donna Elvira*

**Emily D'Angelo**

*Leporello*

**Alex Esposito**

*Zerlina*

**Andrea Carroll**

*Masetto*

**Fabio Capitanucci**

**Orchestra e Coro del Teatro alla Scala**

*Produzione Teatro alla Scala*

# Un Gala per Carla Fracci

In attesa di vedere le stelle del balletto di oggi alternarsi sul palco della Scala per rendere omaggio a Carla Fracci, abbiamo chiesto ai suoi famigliari un ricordo più privato



Carla Fracci in *Cenerentola* con il figlio Francesco che la guarda dalla buca del suggeritore, 1970

La bella notizia era forse già intuibile, proprio perché l'evento del 9 aprile dedicato a Carla Fracci è stato subito definito "primo". Invece supera ogni più roseo pronostico la decisione del Teatro alla Scala e di Manuel Legris, il Direttore del suo Corpo di Ballo, di farne un appuntamento annuale fisso. Così di tutto quanto ha danzato – ed è moltissimo – la ballerina tanto amata e che in Giappone, ancora in attività, sarebbe stata nominata 'un tesoro nazionale vivente', scopriremo di anno in anno ogni spettacolo. La rivedremo, in controluce, attraverso il carisma, la bravura, l'empatia con il pubblico, degli interpreti scaligeri. E se quest'anno si puntualizzano alcuni dei capisaldi della sua straordinaria carriera, passo dopo passo, ne riscopriremo altri, con grande gioia e riconoscenza. Gli stessi sentimenti, nei confronti della loro congiunta, espressi in modi diversi da Francesco e Beppe Menegatti, ancora comprensibilmente travolti da una perdita irreparabile.

"Per il mondo è morta Carla Fracci, per me è morta mia madre". L'abisale differenza tra il dolore e la mancanza di un'artista che ha donato nel mondo la sua luce con estrema generosità e sin quasi alla fine dei suoi giorni, e una 'semplice' mamma che ha creato una vita, sta tutta in queste parole di una concisione che più esplicita non poteva essere. Francesco, l'unico, adorato, figlio di Carla Fracci e Beppe Menegatti, somiglia molto a sua madre. Non ha peli sulla lingua, non si concede ai suoi sentimenti personali, anzi confessa di aver avuto un breve dissidio con il padre perché avrebbe desiderato, per la sua celebre genitrice, onoranze funebri ristrette alla sola famiglia. Per Francesco, nato a Milano nel 1969, il termine 'famiglia' è però un concetto allargato a tutti quanti sono stati vicini a Carla, l'hanno conosciuta e amata come donna prima ancora che come artista. Tuttavia, dalle sue parole trapela la gioia di avere accanto una sposa amata, con la quale ha

condiviso gli studi in architettura e dalla quale ha avuto due figli. La famiglia: solida eredità di bisnonni, nonni e genitori, così rara di questi tempi, e forse inattesa per un figlio che ha vissuto la propria madre a intermittenza: sempre in viaggio, o impegnata in spettacoli e prove. Eppure... "È lei che mi ha insegnato tutto: l'etica, il rigore, la generosità verso chi ha bisogno, la sincerità, e durante la malattia fatale, il pudore di una sofferenza mai trapelata, di un'esausta resistenza che infatti si è

Per Carla  
ogni palco fu sempre  
la sua 'casa',  
magari con il piccolo  
Francesco che  
le gattonava attorno,  
o la sbirciava  
dal proscenio;  
ogni musica  
una poesia,  
ogni incontro  
una relazione  
affettuosa

tramutata in felicità quando è stata invitata dal Maestro Manuel Legris, il Direttore del Balletto scaligero, a tenere una *masterclass* su *Giselle*, il suo cavallo di battaglia".

"Milano è la città che mia madre ha più amato - continua Francesco - ma in tempi passati con lei è stata avara. Ora apprezzo molto il primo Gala istituito in suo onore, ma soprattutto sono grato a Giuseppe Sala, lo straordinario Sindaco di Milano, che nel giorno della Commemorazione dei Defunti ha collocato mia madre nel famedio del Cimitero Monumentale, prima donna a entrare in quel luogo sacro, e accolta accanto ad Alessandro Manzoni. È un gesto che la pre-

senta come un'artista della danza unica, universale, come lo fu Manzoni, e alla quale dovrebbe essere dedicata una fondazione, una scuola, un'istituzione in suo nome e nel suo ricordo. Tutti sanno, perché lei lo ha sempre dichiarato, che avrebbe tanto voluto tornare nel Teatro dove è sbocciata la sua carriera, alla Scala, e con un ruolo direzionale. Non è stato possibile, ma ora che non c'è più qualcosa si potrebbe ancora fare". E il Gala? "Se potrò essere presente il 9 aprile, credo mi metterò a piangere non appena sentirò le note di *Romeo e Giulietta* o di *Giselle*". La musica per Francesco Menegatti è una sorta di colonna sonora nella sua infanzia, adolescenza, e nella prima e seconda giovinezza: dallo scampanello del tram guidato dal nonno Luigi, un racconto più che una memoria viva poiché non era ancora nato, alle numerosissime partiture danzate da sua madre, ascoltate in casa, ammirate, quando possibile a teatro, riascoltate insieme ai genitori immersi nel lavoro. Parafasando, e tradendo, ma solo in parte, Byung-Chul Han, il filosofo sudcoreano, nel suo ultimo libro, *Le non cose. Come abbiamo smesso di vivere il reale*, potremmo dire che l'inafferrabile poesia della musica non abbraccia un significato, non tende alla costruzione di un senso, bensì del corpo. È un tocco, una carezza che si accoccola al contatto con la pelle. Quella di Francesco deve essere una 'scorza' dura, nelle sue opinioni nette e recise, nei suoi dinieghi secchi quanto opportuni. Assai più morbida, malleabile, ma solo in apparenza, l'epidermide del padre, toscano doc. Dal 1964 e sino alla scomparsa, nel maggio 2021, accanto a Carla, suo regista, supporter, consigliere, amico e marito, Beppe Menegatti conosce, con i suoi silenzi improvvisi, le frasi lasciate e metà, l'arte del compromesso e del non detto. Ci è apparso in un momento da lui stesso definito "angoscioso", mentre completava un trasloco da Milano a Roma, durato a



Carla Fracci e Beppe Menegatti

*Strada* e i commenti entusiasti di Federico Fellini e Nino Rota. Carla diceva che *La Strada* era uno dei balletti che le appartenevano. L'aveva visto nascere e crescere in lei come un figlio; ne conosceva ogni parte, ogni sfumatura, ogni passo. E il danzarlo le regalava sempre immutate emozioni, portandola per mano nell'incantato e incantatore mondo di Fellini. Il novantenne Beppe ricorda questi sentimenti lontani e sorvola sul resto del programma del Gala "perché Carla è stata in ogni suo frammento". Però rammenta di averle ripetuto scherzando una frase molto vera e che anche il pubblico dovrebbe far propria "La tua anima di ballerina è fatta di tre 'G': Giselle, Giulietta e Gelsomina".

**Marinella Guatterini**

---

**9 aprile 2022 ore 20**

## **Gala Fracci**

*Prima edizione*

**Alessandra Ferri  
Marianela Nuñez  
Roberto Bolle  
Carsten Jung**

**Antonella Albano, Martina Arduino,  
Nicoletta Manni, Virna Toppi,  
Marco Agostino, Timofej Andrijashenko,  
Claudio Coviello, Nicola Del Freo,  
Caterina Bianchi, Agnese Di Clemente,  
Maria Celeste Losa, Alice Mariani,  
Emanuela Montanari, Vittoria Valerio,  
Alessandra Vassallo, Gabriele Corrado,  
Christian Fagetti, Massimo Garon,  
Mattia Semperboni, Edoardo Caporaletti,  
Giacchino Starace**

e il **Corpo di Ballo  
del Teatro alla Scala**  
Direttore **Manuel Legris**

**Orchestra del Teatro alla Scala**

Direttore  
**Valery Ovsyanikov**

---

lungo. Ed è ricomparso mentre tentava di sistemare nella sua nuova casa romana, accanto al figlio, una quantità "impressionante – dice – di documenti, pacchi, libri, quadri". Anche lui non sa se potrà essere presente al primo Gala in onore della "sua" Carla, però tiene a precisare di avere avuto due incontri con il Maestro Legris. La voce s'arresta bruscamente, il corpo impegnato in chissà quanti sforzi anche emotivi. Molte opinioni, tuttavia, scorrono a zig-zag sulle scelte di ciò che il pubblico vedrà il 9 aprile. L'attenzione si posa su *Cachuca*: "Carla si è calata nei panni di quasi tutte le dive del XIX e inizio XX secolo; nel filmato televisivo *Le Ballerine*, e siamo ai primi anni '80, vesti i panni di Fanny Elssler nella *Cachucha*, celebre cavallo di battaglia della danzatrice viennese ed espressione della *danse terre à terre* del balletto romantico. Poi, nel 1986 io stesso diressi un epónimo spettacolo teatrale; Carla si esibiva in altri ruoli romantici e tardo romantici, ma chi vestiva i panni dell'impresario e guida nel film continuò a essere, anche in scena, il meraviglioso Peter Ustinov. Che spasso!". Autentico trionfo, invece, ci dice di *Onegin*: "Carla conosceva bene il linguaggio di John Cranko, era stata la sua prima Giulietta, nel 1958, a Venezia, nel Teatro Verde sull'Isola di San Giorgio Maggiore. Ma quando, nel 1993, interpretò il ruolo di Tat'jana alla Scala, a 57 anni, ottenne un imprevedibile cla-

more. Fu ammirata da Natal'ja Markarova, soprattutto da Marcia Haydée, prima interprete del ruolo, e John Neumeier la invitò seduta stante a rientrare subito nel ruolo per alcune recite all'Hamburg Ballett".

La memoria di Beppe Menegatti non vacilla affatto. Di *Giselle* e *Romeo e Giulietta* non vuole neppure parlare: nel primo estratto su musica di Adolphe Adam, la protagonista non c'è. Quanto all'eroina shakespeariana, ricorda le parole di Carla quando diceva che la sua storia d'amore, non tanto con gli innumerevoli partner, ma proprio con quel ruolo non sarebbe mai finita. Quando lo sarebbe stata non avrebbe rinunciato a quel balletto. Durante una delle sue ultime interpretazioni di Giulietta, pare che la sua sposa avesse intenzione di chiedere al futuro teatro ospite di impersonare Madonna Capuleti, come a suo tempo aveva fatto Margot Fonteyn, sua prediletta musa. Più tardi avrebbe potuto essere la Nutrice. Diceva: "Non esiste Giulietta senza la sua nutrice". Del resto per Carla, età e ruoli minori non hanno mai significato una *diminutio* del suo ruolo divistico e del suo trasporto per l'essere in scena. Ogni palco fu sempre la sua 'casa', magari con il piccolo Francesco che le gattonava attorno, o la sbirciava dal proscenio; ogni musica una poesia, ogni incontro una relazione affettuosa.

Beppe ricorda il gran bacio che Giulietta Masina le imprime sulla guancia all'indomani del debutto della

# Al fianco del regista

Nella sua lunga carriera Lorenza Cantini, regista stabile della Scala scomparsa lo scorso novembre, ha aiutato tutti i più grandi registi a realizzare gli spettacoli che avevano immaginato



Lorenza Cantini con Robert Carsen

Foto Brescia-Amisano



Lorenza Cantini con Alvis Hermanis

Foto Brescia-Amisano



Lorenza Cantini con Mario Martone

Foto Brescia-Amisano



Lorenza Cantini con Davide Livermore

Foto Brescia-Amisano

Per tutto lo staff di palcoscenico è come se Lorenza Cantini fosse ancora seduta in sala a tenere d'occhio le prove: in centro platea, posto 14, fila M destra. Fino alla sua tragica scomparsa, avvenuta improvvisamente lo scorso novembre durante la preparazione del *Macbeth* inaugurale, Lorenza Cantini è stata una figura di riferimento per la Scala e per gli artisti ospiti del Teatro: trent'anni di mestiere e gestione dell'immensa 'macchina scaligera', con produzioni sempre più complesse e imprevisi da risolvere fino a un momento prima dell'alzata di sipario. Il lavoro del regista collaboratore è forse poco conosciuto ma indispensabile, specie in un teatro come la Scala che mantiene di norma un ritmo di due prime al mese e tre spettacoli in contemporanea.

“È la persona con cui un regista entra più in relazione, anche solo per le ore che passano insieme” spiega Marco Monzini, che è stato accanto a Lorenza Cantini per più di dieci anni, da quando arrivò alla Scala come stagista nel 2011. “Il regista collaboratore si fa carico di tutto il lavoro che c'è a monte di una produzione perché tutto sia pronto il primo giorno di prove: fa in modo che la scena e i costumi di prova vadano bene, traduce tutte le informazioni ai reparti, si accorda con il regista per il numero di mimi e comparse. Paradossalmente, se sembra che lavori poco durante le prove vuol dire che hai lavorato bene affinché tutto funzionasse”. In sostanza il regista stabile è l'intermediario tra la squadra artistica e il teatro, 'l'olio della macchina', la figura che conosce meglio dal punto di vista tecnico il contenuto di una produzione.

“Forse la cosa più importante che mi ha insegnato Lorenza – continua Monzini – è la discrezione che serve per fare questo lavoro, dove bisogna essere sempre presenti e 'sul pezzo', ma con delicatezza. Non è un caso che si vestisse sempre di nero, per dare meno

nell'occhio. Ma discrezione significa anche non far circolare le informazioni sensibili, come la sostituzione di un cantante, e ancora non parlare mai male degli artisti con nessuno: sembra un'ovvietà ma nell'ambiente teatrale è una qualità rara”. Certamente anche Lorenza Cantini aveva i suoi gusti e le sue preferenze, ma questa è un'altra cosa: “Fare il regista collaboratore significa aiutare il regista ospite a realizzare lo spettacolo che ha in mente, non quello che hai in mente tu. Devi spenderti al cento per cento

**Fare il regista  
collaboratore  
significa aiutare  
il regista ospite  
a realizzare  
lo spettacolo che ha  
in mente, non quello  
che hai in mente tu.  
Devi spenderti  
al cento per cento  
sposando la sua idea,  
per aiutarlo,  
difenderlo e, alla fine,  
per vederlo contento  
la sera della prima**

sposando la sua idea, per aiutarlo, difenderlo e, alla fine, per vederlo contento la sera della prima”. In questo senso, l'entusiasmo di Lorenza Cantini non faceva differenze, che lo spettacolo fosse ultratecnologico o più tradizionale, che la cantante fosse Anna Netrebko o un'allieva dell'Accademia. “Era una donna con un carattere forte, che non aveva problemi a urlare quando serviva. Ho sempre ammirato in lei l'umiltà con cui aveva scelto di

dedicarsi agli spettacoli di altri registi, considerato che non le mancava certo il talento per fare la regista, tant'è che ha messo in scena diversi spettacoli in molti teatri. Ma credo che la sua fosse una vera vocazione, come quella di chi decide di insegnare”.

Il Direttore di Produzione Andrea Valioni ha condiviso con Lorenza Cantini tutto il suo percorso scaligero, fin dal 1986, quando entrò come assistente di Antonello Madau-Díaz, che era sia Direttore di Produzione sia Regista stabile. “Io ero il suo assistente dalla parte della produzione, Lorenza da quella della regia. Entrambi abbiamo camminato insieme come due elefanti su un filo teso tra due grattacieli, perché con ruoli differenti e a volte intercambiabili mediavamo tra le richieste del regista e i vincoli e le convenzioni del Teatro. Io e Lorenza ci siamo voluti molto bene pur nei litigi e negli scontri che capitavano spesso: era inevitabile nel nostro gioco delle parti, in cui dovevamo essere a turno il poliziotto buono e il poliziotto cattivo”. La difficoltà di questo lavoro è che da una parte bisogna difendere i diritti e le convinzioni artistiche dei registi, dall'altra far capire certe questioni più concrete ma essenziali legate per esempio al budget o ai sindacati. “La cosa più bella di Lorenza è che ci ha sempre creduto fino in fondo. Quando quella mattina di novembre abbiamo saputo che era stata male, l'intero Teatro è ammutolito. Era lei che sapeva come accendere il palcoscenico per farlo andare a cento all'ora: non è facile trovarsi davanti a cento coristi, cinquanta comparse e mimi, dieci cantanti del calibro di Anna Netrebko e saper dare i tempi di che cosa è prioritario e che cosa non lo è. La cosa più importante che le va riconosciuta è che ha seminato bene, perché i suoi assistenti e collaboratori sono stati tutti all'altezza del compito. Lavorare bene significa anche far crescere le persone intorno a sé”.

### **Ricordo di Robert Carsen**

Ho incontrato Lorenza il mio primissimo giorno alla Scala, quando presentai *Les dialogues des Carmélites*. Da quel momento ho fatto con lei ogni produzione fino a *Giulio Cesare in Egitto* nel 2019, compreso il *Don Giovanni* che stiamo riprendendo in questo periodo. Ricordare Lorenza per me significa ricordare il modo in cui gestiva il lavoro: era completamente coinvolta in ogni aspetto della produzione. La sua opinione era sempre puntuale ed efficace perché sapeva supportare un regista nella fase più delicata, quella della creazione, in cui si è ancora indecisi su questo o quell'aspetto. Lorenza amava questo teatro e sono sicuro che abbia dato lo stesso tipo di aiuto a tutti i registi che sono passati da qui. Avevo l'abitudine di scherzare quando la presentavo ai miei nuovi assistenti. Dicevo: "Questa è la persona che regge davvero la Scala". E lei rideva sempre. Un aspetto che mi ha molto colpito è il modo in cui è riuscita a formare i suoi giovani assistenti e collaboratori, che ha saputo incoraggiare affidando loro sempre molte responsabilità. Mi sono spesso chiesto cosa sarebbe successo alla Scala quando Lorenza fosse andata in pensione, non immaginando la terribile tragedia che c'è stata: la vita è davvero imprevedibile. Ma trovo che sia fantastico il modo in cui la sua famiglia scaligera ha reagito, portando avanti tutti i suoi insegnamenti.

### **Ricordo di Davide Livermore**

Ho conosciuto Lorenza nel 2003, quando ho debuttato alla Scala come cantante nella *Piccola volpe astuta*. Quando sono tornato da regista ho subito capito che Lorenza sarebbe diventata una sorta di cartina di tornasole del mio lavoro, capace di aiutarmi a comprendere il livello di narrazione e di complicazione tecnica

dei miei spettacoli. Ma la sua intelligenza e il suo rigore non le impedivano di mantenere un candore e, se vogliamo, un desiderio di giocare con il teatro. Credo sia questo aspetto del *to play* e del *jouer* che ci ha subito permesso di riconoscerci. Ricordo che dopo aver presentato il progetto di *Macbeth* l'anno scorso ho passato tutta l'estate a ricevere i suoi vocali sulla nostra chat, con commenti entusiasti che rivelavano il suo desiderio di cominciare, come un appassionato di serie televisive che aspetta con impazienza l'ultimo episodio. Il suo rigore e la sua serietà hanno reso unica la mia esperienza sul palcoscenico della Scala. Un luogo in cui ho incontrato i migliori artisti del mondo. E non parlo solo dei cantanti, ma dei tecnici di palcoscenico, che la rispettavano e la temevano. Quando parlo di Lorenza faccio sempre fatica a non commuovermi, e non è solo questione di stima o di amicizia, ma qualcosa di più: in lei avevo trovato una compagna di gioco insostituibile.

### **Ricordo di Mario Martone**

Arrivare alla Scala è stato tutt'uno con incontrare Lorenza: in nessun altro teatro in cui mi sia capitato di lavorare c'era una figura così centrale per affrontare uno spettacolo. Lorenza era il baricentro della regia, con una presa fondamentale sul coro e sulla parte tecnica. Tutte le produzioni che ho fatto, a partire da *Pagliacci* e *Cavalleria rusticana*, le devo alla sua forza straordinaria: è una cosa che va riconosciuta. Ma oltre all'aspetto più tecnico e professionale si era stabilita tra noi una grande intesa sul piano artistico. Sentivo che mi capiva benissimo, in ogni sfumatura: mi incoraggiava, mi spronava, era davvero una collaboratrice fondamentale, capace di quella pieghevolezza dell'ingegno che le consentiva di rapportarsi ai vari stili dei

registi con cui lavorava. Ho sempre avuto la sensazione che il modo in cui mettevo in scena le opere le corrispondeva, che si divertisse. La produzione più complessa che abbiamo realizzato insieme è stata senza dubbio *Chovanščina*: ricordo che nel periodo delle prove, quando arrivavo a casa la sera, per almeno quaranta minuti non potevo nemmeno parlare da quanto ero stremato. Senza la sua tenacia e forza d'animo non so se saremmo riusciti a mettere in scena l'opera in quel modo.

### **Ricordo di Pier Luigi Pizzi**

Di recente Rai 5 ha mandato in onda *Maria Stuarda* di Donizetti, una mia produzione del 2008. Mentre i titoli di coda scorrevano sugli applausi scroscianti che salutavano Mariella Devia, Anna Caterina Antonacci e Francesco Meli, i miei occhi si sono fermati sul nome di Lorenza Cantini. Ci eravamo sentiti prima che se ne andasse, ma era da molto tempo che non la vedevo. Per anni Lorenza è stata al mio fianco in ogni mia produzione scaligera. Era sempre rimasta la stessa ragazzina del primo incontro: appariva minuta e fragile nei suoi semplici panni neri, caracollante sugli alti tacchi degli stivali, la bellissima chioma bruna svolazzante a incorniciare l'ovale perfetto del viso, illuminato sempre da un sorriso rasserenante. Ma nel suo lavoro era tutt'altro che fragile, sempre efficientissima e rassicurante. Tra noi è nata subito una bella amicizia, rallegrata dopo lunghe giornate di prove in Teatro da ottime cene insieme a Brian nelle trattorie milanesi di Porta Garibaldi, il loro quartiere. Serate di chiacchiere e risate rilassanti. Ecco un dato caratteristico del nostro lavoro insieme oltre alla perfetta intesa e la complicità: il dono costante e gratificante dell'allegria.

**Mattia Palma**

# Raffaele Mellace

Foto Brescia-Amisano



**È** Raffaele Mellace il nuovo consulente scientifico della Scala. Anche se, a dire il vero, è da quasi trent'anni che collabora con l'Ufficio Edizioni del Teatro, ovviamente scrivendo nei programmi di sala, ma anche partecipando a convegni e alle conferenze di presentazione "Prima delle prime". Professore ordinario all'Università di Genova, tra le sue numerose pubblicazioni hanno avuto particolare fortuna il suo libro su Verdi, *Con moltissima passione. Ritratto di Giuseppe Verdi*, e la sua storia della musica, *Il racconto della musica europea. Da Bach a Debussy*, entrambe pubblicate da Carocci.

## Si ricorda il suo primo testo per un programma di sala scaligero?

Era il 1993. Mi ero laureato da poco quando mi chiamarono dalla Scala per scrivere un piccolo gruppo di biografie e cronologie di autori: Saint-Saëns, Hindemith e anche un compositore boemo del Settecento, Johann Baptist Georg Neruda, di cui

si sapeva pochissimo e su cui non era affatto scontato trovare informazioni. Ricordo che c'era addirittura un'ambiguità per via di un altro autore suo omonimo, ma ottocentesco. Quindi fu un avvio un po' rocambolesco ma divertente.

## Negli anni la sua collaborazione è proseguita, prima con Francesco Degrada, poi con Franco Pulcini.

Di Degrada ero stato anche allievo alla Statale di Milano, dove ho studiato. Tra le esperienze che ricordo con maggior piacere c'è senz'altro il programma di sala che scrissi per una prima assoluta di Azio Corghi, su testo del Premio Nobel José Saramago. Era una cantata, *La morte di Lazzaro*, eseguita nella Chiesa di San Marco durante la Pasqua del 1995. Fu molto interessante perché si trattava di spiegare al pubblico un lavoro mai ascoltato prima e questo mi permise di rapportarmi direttamente con il compositore, con cui ho da allora un rapporto particolare: spesso dietro a

un programma di sala non c'è solo un intento compilativo, ma possono svilupparsi progettualità ad ampio raggio e di grande interesse.

## Come vede il programma di sala oggi?

Da quando ho cominciato a lavorare, all'inizio degli anni Novanta, sono molto cambiate le modalità con cui i contenuti scientifici vengono divulgati. Per trasmettere in maniera efficace questi contenuti bisogna essere sintonizzati con chi li legge, quindi con il pubblico. Trent'anni fa i programmi di sala avevano un taglio molto alto e di grande interesse, ma che oggi sarebbe anacronistico riproporre, se non addirittura illusorio. Il problema è innanzitutto la lunghezza: gli spettatori odierni non hanno il tempo di leggere testi troppo lunghi. Serve innanzitutto sintesi, senza per questo abbassare il livello del contenuto. A volte si pensa che per alcuni ambiti, tra cui quello musicale, non occorra una preparazione. Invece specialmente in un Paese come il nostro, in cui la cultura musicale è modesta, l'accompagnamento all'ascolto è fondamentale, ed è importante che avvenga in una modalità per cui il lettore-ascoltatore non tragga solo delle informazioni, ma anche degli stimoli appropriati. Un programma di sala deve essere in sintonia con il pubblico se vuole coinvolgerlo nel progetto artistico espresso da una certa opera o sinfonia.

## E come ci si mette nella prospettiva del pubblico?

Io credo che sia soprattutto una questione di linguaggio. Pensiamo a questo paragone: avere un bellissimo eloquio in giapponese è perfettamente inutile se ci si rivolge a qualcuno che non parla giapponese. Allo stesso modo se ci mettessimo a scrivere di musica solo in termini analitici e tecnici i nostri testi diventerebbero dei monologhi, magari precisissimi ma assolutamente incomprensibili. Insomma, credo occorra sintonizzare il

messaggio del compositore alla disposizione di ascolto che lo spettatore è in grado di esprimere.

### Quali sono i suoi musicologi di riferimento?

In Italia abbiamo avuto una scuola importante. Ho già detto che sono stato allievo di Degrada, ma anche di Lorenzo Bianconi. Alcuni autori sono dotati anche di una penna molto felice, si pensi a Giorgio Pestelli e ovviamente a Fedele d'Amico e Massimo Mila, di cui era allievo Franco Pulcini che in questi anni di direzione dell'Ufficio Edizioni ha fatto un lavoro egregio. Un'altra scuola che a me interessa è quella an-

glosassone, che è in grado di declinare contenuti specifici e complessi con una semplicità e, oserei dire, una quotidianità di linguaggio che spesso gli autori italiani rifuggono per il timore di apparire troppo divulgativi.

### A cosa è dovuto secondo lei questo timore?

Credo sia legato purtroppo a uno snobismo della nostra categoria: come se il termine 'divulgativo' si colorasse sempre di un'accezione negativa, diventando sinonimo di 'basso livello'. Invece non è così: la sfida della divulgazione è proprio riuscire a essere chiari senza banalizzare i contenuti.

### Per tornare alle sue esperienze scalligere, si ricorda la prima volta alla Scala da spettatore?

Risaliamo agli anni del liceo, anni in cui i miei interessi vertevano soprattutto sul Settecento. Alla Scala trovai degli stimoli formidabili perché potei assistere a diverse produzioni memorabili – *Don Giovanni* diretto da Riccardo Muti con la regia di Giorgio Strehler, *Guglielmo Tell* con una regia molto innovativa di Luca Ronconi – che mi colpirono molto e contribuirono a orientare definitivamente i miei interessi verso la musicologia.

**Mattia Palma**

## Da non perdere

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



Foto Brescia-Amisano

**10 aprile, ore 11**

*Concerto*

**Musica da camera**

I Professori dell'Orchestra del Teatro alla Scala presentano nel Ridotto dei Palchi un concerto di musica da camera in cui saranno eseguite pagine di Franz Joseph Haydn, Anton Webern e Antonín Dvořák.



Foto Marco Brescia

**11 aprile, ore 20**

*Filarmonica della Scala*

**Myung-Whun Chung**

Per il nuovo appuntamento di stagione Chung affronta la monumentale Nona Sinfonia di Mahler: il pensiero della fine imminente e il rapporto con la natura sono solo alcune delle tracce interpretative del capolavoro che chiude il percorso di Mahler sinfonista.



Foto Brescia-Amisano

**29 aprile, ore 20**

*Orchestre ospiti*

**Esa-Pekka Salonen**

Uno degli appuntamenti sinfonici più attesi della stagione vede il direttore finlandese Esa-Pekka Salonen dirigere l'Orchestre de Paris in un impaginato che propone brani di Maurice Ravel, Béla Bartók e Hector Berlioz.



Foto Stefania Paparelli

**30 aprile, ore 20**

*Recital di pianoforte*

**Katia e Marielle Labèque**

Tornano alla Scala le sorelle Katia e Marielle Labèque per un nuovo appuntamento della Stagione dei recital di pianoforte, con un programma per duo pianistico con musiche di Claude Debussy, Franz Schubert e Philip Glass.



*Don Giovanni*  
nell'allestimento di Robert Carsen

## LA SCALA MAGAZINE

Aprile 2022

Registrazione n. 221 del 10 luglio 2015

Direttore responsabile Paolo Besana

Coordinatore di redazione Mattia Palma

con la collaborazione di Lucilla Castellari

Grafica G&R associati

Stampa Galli Thierry srl

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

# TEATRO ALLA SCALA



Mamma e papà  
ci hanno portati al palco.



## UN PALCO IN FAMIGLIA

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

Partner del progetto *Un Palco in Famiglia*

**ESSELUNGA**



## IL TEATRO ALLA SCALA

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

*#Perpetual*



OYSTER PERPETUAL DATEJUST 31

TEATRO ALLA SCALA  


  
**ROLEX**