

LA SCALA



02/23



Rivista del Teatro

Riccardo Chailly, Dominique Meyer,
André Comptoi, Hugo de Ana, Philippe Kratz,
Maria Callas, Emanuele Urso



TEATRO ALLA SCALA
Fondazione di diritto privato

La Scala ringrazia per il sostegno al Teatro:

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

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

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

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

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

SPONSOR PRINCIPALE DELLA STAGIONE ARTISTICA
Intesa Sanpaolo

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

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

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

ABBONATI CORPORATE e CORPORATE PRIME

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

EDITORIALE

Nel mese di febbraio la Scala inaugura la nuova piattaforma streaming del Teatro e festeggia i 70 anni del suo Direttore Musicale. Proprio a Riccardo Chailly abbiamo dedicato le pagine di apertura, anticipando l'uscita del volume "Riccardo Chailly alla Scala" curato da Franco Pulcini per le Edizioni del Teatro alla Scala, prevista per il prossimo aprile, ma anche l'uscita per Decca dell'album di Cori verdiani con i complessi scaligeri e Alberto Malazzi, progetto che riprende l'impostazione delle analoghe incisioni realizzate da Claudio Abbado e Riccardo Muti. LaScala.tv, la piattaforma che porta le produzioni scaligere agli spettatori digitali di tutto il mondo, fa parte di un progetto complessivo di modernizzazione del Teatro che va dagli interventi tecnologici e di informatizzazione dei processi alla riforma organizzativa passando per la nuova grafica. Mattia Palma ne ha parlato con il Sovrintendente Dominique Meyer che ha promosso l'iniziativa sulla scorta di un analogo esperimento realizzato con successo a Vienna, e con il Coordinatore artistico André Comploi che ne ha curato la realizzazione. Il primo spettacolo trasmesso in diretta, il 14 febbraio, sarà *I Vespri siciliani* di Giuseppe Verdi nella nuova produzione di Hugo de Ana diretta da Fabio Luisi con un cast all'altezza della situazione: Marina Rebeka, Piero Pretti e Luca Micheletti. Al ritorno al Piermarini dei *Vespri*, che mancano dalla contrastata Inaugurazione della Stagione 1989/1990, abbiamo dedicato oltre all'introduzione di Raffaele Mellace un'intervista di Biagio Scuderi al regista Hugo de Ana e un portfolio con testo di Luca Chierici che documenta tra l'altro l'edizione del 1951 con cui Victor de Sabata avviò lo spostamento della data di inaugurazione delle stagioni scaligere al 7 dicembre. Protagonista era Maria Callas e anche gli unici due allestimenti successivi furono serate inaugurali. Completa la disanima dell'opera il responsabile dell'Archivio storico Andrea Vitalini,

che ripercorre le scelte ottocentesche in materia di balabili o balletti aggiunti, tra i quali spunta *Le Corsaire* di Adam che il Corpo di Ballo scaligero sta provando proprio in queste settimane. Dopo i classicissimi trionfi dello *Schiaccianoci* natalizio in versione Nureyev, a febbraio il Ballo passa al contemporaneo con un quadrattico che consente uno sguardo su diversi stili della danza di oggi. Accanto al ritorno di *Bella Figura* di Jiří Kylián e a *Remanso* di Nacho Duato, la prima italiana di *Anima animus* di David Dawson su musica di Ezio Bosso e la prima assoluta di *Solitude Sometimes*, creazione del coreografo tedesco Philipp Kratz su musica di Thom Yorke e Radiohead. Proprio Kratz è stato intervistato da Carla Vigevani. Ancora una volta ricchissimo è il panorama dei concerti, con il ritorno mozartiano di Daniel Harding, Ottavio Dantone nella Stagione della Filarmonica, il recital di Vittorio Grigolo e l'outsider Paolo Conte. Una posizione a parte merita come sempre Maurizio Pollini: in attesa del suo concerto abbiamo chiesto a Luca Ciannarughi di parlarci del suo disco, dedicato alle ultime tre Sonate di Beethoven. Nelle rubriche Armando Torno presenta il Taccuino finanziario dell'oculatissimo Verdi, ricco di spunti e curiosità utili ad avvicinarsi al compositore, e Vittoria Crespi Morbio cura la galleria dedicata al genio della scenografia Josef Svoboda; ma c'è anche un nuovo spazio, "Voci alla Scala", in cui Lisa La Pietra analizza le caratteristiche vocali di grandi artisti del passato a partire dalla rappresentazione digitale delle onde sonore. In questo caso sono messe a confronto tre esecuzioni di Maria Callas dell'aria "Arrigo! Ah, parli a un core" dai *Vespri siciliani*. Infine, una presentazione di Emanuele Urso, da un anno Primo corno dell'Orchestra del Teatro.

— PAOLO BESANA

Capo Ufficio Stampa del Teatro alla Scala

«Si deve convenire che nei *Vespri* la penetrante intensità dell'espressione melodica, la sontuosa varietà, la sobrietà sapiente della strumentazione, l'ampiezza, la poetica sonorità dei pezzi d'assieme... conferiscono all'opera intera una dimensione di nobile grandezza, come una regale maestosità, più spiccata che nelle precedenti produzioni dell'autore».

— HECTOR BERLIOZ

LA SCALA

Rivista del Teatro 02/23
Registrazione n. 221 del 10 luglio 2015

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

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE:
Tomo Tomo e Kevin Pedron
con Jacopo Undari
STAMPA: Galli Thierry srl

Si consiglia di verificare date e programmi
sul sito www.teatroallascala.org

COPERTINA: Prove dei *Vespri siciliani*,
regia di Hugo de Ana

01

OPERA

I Vespri siciliani
17

La violenza
dei Vespri
18

I Vespri siciliani
alla Scala
23

02

BALLETTO

Dawson/Duato/
Kratz/Kylián
32

Viaggio nell'aldilà
del palcoscenico
35

03

CONCERTI

I concerti
di febbraio
47

04

RUBRICHE

PORTFOLIO
BOZZETTI E FIGURINI
Svoboda alla Scala
53

LIBRI
I conti di Verdi
58

DISCHI
Furore beethoveniano
59

VOCI ALLA SCALA
I suoni di Maria Callas
60

MEMORIE DELLA SCALA
I Vespri e Le Corsaire:
un destino comune
62

SCALIGERI
Emanuele Urso
65

I 70 ANNI DI RICCARDO CHAILLY



A SINISTRA
Riccardo Chailly
con Claudio Abbado, 1978

FOTOGRAFIE DI EDUARDO FOMACIARI

Il 20 febbraio il Direttore Musicale compie 70 anni. La Decca lo festeggia con un disco di cori verdiani, mentre l'Ufficio Edizioni della Scala prepara un libro per ripercorrere i 45 anni di rapporto di Chailly con il Teatro

I compleanni degli artisti che segnano un'epoca scrivendo un capitolo di storia dell'interpretazione non sono fatti privati, ma spingono tutti noi a misurare il tempo trascorso e i cambiamenti avvenuti. È doppiamente così per Riccardo Chailly, che il 20 febbraio compie 70 anni ma che nel 2023 ne conta anche 45 dal debutto direttoriale con i *Masnadiers* di Verdi, ovvero – considerati gli anni di apprendistato da assistente di Claudio Abbado – mezzo secolo di Scala. Un percorso personale che è anche percorso collettivo insieme all'Orchestra e al Coro, alle diverse componenti della direzione e della produzione e naturalmente al pubblico scaligero – e che in queste settimane si concretizza anche all'estero con una tournée alla testa della Filarmonica che tocca tra l'altro Parigi e Amsterdam, prima di cominciare le prove della nuova *Lucia di Lammermoor* che andrà in scena ad aprile. Proprio nella prospettiva del compleanno, le Edizioni del Teatro alla Scala hanno in preparazione un volume di saggi su Chailly alla Scala, atteso per il mese di aprile. Il curatore Franco Pulcini ha chiesto a Elisabetta Fava di ripercorrere le interpretazioni operistiche e a Giorgio Pestelli quelle sinfoniche del Maestro, ma ci saranno anche altri approfondimenti: Raffaele Mellace scrive sul percorso nella musica sacra, Angelo Foletto del rapporto con la contemporanea ed Elvio Giudici delle incisioni audio e video. Pochi giorni prima del compleanno, il 17 febbraio, Decca pubblica il CD "Verdi Choruses" in cui Chailly dirige Coro e Orchestra del Teatro, con Alberto Malazzi Maestro del Coro, in 15 cori da opere che coprono quarant'anni di attività del compositore, da *Nabucco* (1842) alla seconda versione di *Simon Boccanegra* (1881). Per il Coro scaligero è l'occasione di documentare l'attuale stato di eccellenza, per tutti i verdiani un appuntamento discografico importante che richiama precedenti entrati nella storia: l'incisione realizzata nel 1971 da Claudio Abbado insieme a Romano Gandolfi per Deutsche Grammophon e quella diretta da Riccardo Muti con Roberto Gabbiani per EMI nel 1997. L'occasione del compleanno è utile nel caso di Chailly, tanto caratterialmente insofferente delle celebrazioni e poco incline agli sguardi retrospettivi da indurre anche il prossimo a concentrarsi sul presente. Eppure la vicenda di questo musicista precoce e inquieto, figlio

di un padre importante e probabilmente ingombrante, merita di essere ricordata tutta: folgorato dall'ascolto a Roma di una *Prima* di Mahler diretta da Zubin Mehta, allievo tra gli altri di Franco Ferrara e Bruno Bettinelli, è chiamato alla Scala da Abbado, a Salisburgo da Karajan e inaugura la sua carriera discografica dirigendo Luciano Pavarotti. Proprio la discografia realizzata per Decca in un sodalizio di oltre 40 anni offre uno specchio della vastità degli interessi musicali di Chailly: oltre 75 compositori, esplorazioni di terre discograficamente incognite come l'integrale di Varèse o riletture capaci di riaccendere il dibattito sul repertorio più consueto come nel caso delle sinfonie di Beethoven con i metronomi originali. Dai primi passi al Cantiere di Montepulciano con Hans Werner Henze, Chailly mantiene un rapporto di consuetudine esecutiva e personale con i compositori, da Berio – di cui dirige il finale per *Turandot* – a Wolfgang Rihm – il sodalizio con il quale si rinnova negli ultimi anni a Lucerna – passando per una lunga serie di commissioni e prime esecuzioni che comprendono tra gli altri Cerha, Vacchi, Matthews, Mantovani, Boccadoro. Il percorso di Chailly, milanesissimo per nascita e per indole, si articola in poche seppure imprescindibili tappe italiane (il Comunale di Bologna, la Verdi, senza dimenticare il debutto operistico nel 1972 all'ASLICO) e molti impegni di solida durata: oltre alla Radio di Berlino per sei anni, il Concertgebouw per 16 anni, il Gewandhaus di Lipsia per 10. Esperienze in cui lascia un segno e che segnano lui, disegnando il profilo di direttore italiano di cultura europea che conosciamo. Un artista che visibilmente si muove con lo stesso approccio su un repertorio assai vasto, da Bach all'oggi, con un confronto costante con i direttori del passato, e in particolare con quelli che lo hanno preceduto alla testa delle orchestre con cui lavora, ma soprattutto con un continuo, a tratti ostinato dialogo con la partitura. Lo studio del processo compositivo, delle varianti, dei ripensamenti, le corrispondenze con i musicologi sono passaggi necessari nella preparazione ma anche, evidentemente, momenti di divertimento e passione. Una passione che Chailly comunica e condivide, obbligando gli interlocutori a mantenere la concentrazione sulla musica. In questi anni alla Scala la proposta di versioni alternative di alcuni titoli che ricorrono nella programmazione non ha avuto solo l'effetto di far conoscere musica nuova o di arricchire la nostra visione dell'opera di nuove prospettive, ma anche quello di obbligarci a guardare la musica più da vicino. Da questo punto di vista lo Chailly che racconta della genesi di una partitura non è diverso dallo Chailly che sorride al pubblico assiepato davanti al Duomo al termine dei Concerti per Milano della Filarmonica.

— PAOLO BESANA

Capo Ufficio Stampa del Teatro alla Scala



FOTOGRAFIA DI ERIO PICCAGLIANI



A SINISTRA
Riccardo Chailly in prova
per *I masnadieri*
di Giuseppe Verdi, 1978

SOPRA
Riccardo Chailly
con Sylvano Bussotti,
La fiera di Soročincy,
di Modest Musorgskij, 1981



SOPRA
Riccardo Chailly dirige
l'Orchestra della Scala nella
Turangalila-Symphonie
di Olivier Messiaen, 1993

foto: G. Lelli e Masori



SOPRA
Riccardo Chailly dirige
la Filarmonica della Scala
nel Concerto per Milano del
2019 Foto Filarmonica della
Scala - G. Hänninen



SOPRA
Riccardo Chailly con Franco Zeffirelli durante le prove di *Aida* di Giuseppe Verdi, 2006

A DESTRA
Riccardo Chailly con Anna Netrebko e Francesco Meli, *Tosca* di Giacomo Puccini, 2019



fotografie di Brescia e Amisano



"Verdi Chorus" di Riccardo Chailly con il Coro e l'Orchestra del Teatro alla Scala è in uscita per Decca il 17 febbraio

LA SCALA IN STREAMING

Nasce LaScala.tv, la nuova piattaforma streaming del Teatro. La prima diretta il 14 febbraio con *I Vespri siciliani*

È dal suo arrivo alla Scala nel 2020 che il Sovrintendente Dominique Meyer ha portato avanti il progetto di installare nella sala del Piermarini un sistema di telecamere in grado di trasmettere in streaming le produzioni della Stagione. Oggi l'impianto è installato e operativo da oltre un anno: la prima registrazione è stata la fortunata *Calisto* di Francesco Cavalli del novembre 2021 che, insieme ad altre produzioni della scorsa Stagione, è disponibile sulla nuova piattaforma LaScala.tv a partire dal mese di febbraio, con la trasmissione della prima opera in diretta la sera del 14: i nuovi attesi *Vespri siciliani* diretti da Fabio Luisi con regia, scene e costumi di Hugo de Ana. Meyer può contare sul grande successo di un'iniziativa analoga sviluppata negli anni in cui dirigeva la Staatsoper di Vienna. "Ho iniziato a pensarci fin da quando sono stato nominato a Vienna nel 2007 – racconta il Sovrintendente –, ma ho impiegato qualche anno per riuscirci. Ho dovuto aspettare che ci fosse la tecnologia adatta: non ci si avventura in un progetto così ambizioso senza la certezza di poterlo realizzare al meglio. Allora non era nemmeno scontato avere collegamenti internet in fibra, e non era pensabile proporre trasmissioni che si bloccano in continuazione". Questa e altre difficoltà tecniche si sono risolte nel giro di pochi anni, e nel 2013 il progetto streaming viennese è partito a pieno regime, giungendo in sette anni a circa 350 trasmissioni, compresa la prima in assoluto in 4k. "Ci siamo arrivati addirittura prima della finale dei Mondiali del 2014, motivo per cui abbiamo vinto un

premio internazionale, cosa non da poco tenuto conto che la Staatsoper è sì un'istituzione importante, ma minuscola se la si confronta alla FIFA". Ma qual è il pubblico a cui è rivolta questa iniziativa? Il coordinatore artistico André Comptoi spiega che "il progetto è particolarmente ambizioso proprio perché la Scala è forse il teatro d'opera più conosciuto al mondo, e noi vogliamo dare la possibilità agli appassionati di tutti i Paesi, dall'Italia a tutta Europa, America, Australia e Africa, di poter assistere ai nostri spettacoli". Finora la Scala ha potuto contare sulla fondamentale collaborazione con la Rai, che ogni anno sceglie alcune produzioni della stagione da riprendere. "A partire da quest'anno avremo teoricamente la possibilità di riprendere tutti i nostri spettacoli – continua Comptoi –, anche quelli non selezionati dalla Rai, che ovviamente non può assumersi l'onere di filmare ogni nostra produzione. In pochi anni avremo a disposizione un importante archivio, anche al fine di approfondimento e divulgazione. Se si pensa ai tanti spettacoli leggendari del passato di cui non è rimasta testimonianza se non le fotografie, si può intuire la portata di questa novità: è una rivoluzione. Naturalmente la Rai rimane il nostro partner principale, anzi la collaborazione diventerà ancora più stretta, e noi siamo a disposizione di Rai con la nostra infrastruttura". Tutto questo a un costo ragionevole per un teatro come la Scala che, con un investimento di partenza, potrà diventare una vera e propria casa di produzione indipendente.



FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO

Ma che tipo di riprese dobbiamo aspettarci? Il Sovrintendente non ha alcun dubbio in proposito: "Spesso quando guardo l'opera in streaming o in televisione ho l'impressione che il regista del video voglia sostituirsi al regista dello spettacolo. Succede anche con i grandi nomi internazionali. Ma il ritmo delle immagini raramente segue l'andamento della musica. Inoltre ci sono sempre troppi close-up, nei duetti si vede solo chi sta cantando e non la reazione dell'altro personaggio, insomma l'insieme dell'allestimento viene totalmente falsato. Non bisogna dimenticare che uno degli elementi più importanti dell'arte scenica è la distanza, quando lo sguardo si avvicina troppo si perde l'illusione. Il nostro impianto permetterà agli spettatori a casa di seguire lo spettacolo con lo stesso punto di vista che avrebbero in sala. Per di più questo sistema è talmente avanzato che non ci sarà alcun problema con le luci, che non avranno bisogno di essere modificate rispetto al disegno voluto dal regista". Davvero l'arte della Scala a disposizione del mondo intero con un click, in un momento in cui lo streaming è diventato una consuetudine, fin da prima della pandemia. Negli anni in cui Meyer pensava allo streaming a Vienna, molti teatri puntavano sulla trasmissione dei loro spettacoli nei cinema, mentre oggi si stanno allineando tutti a questa nuova modalità di fruizione di uno spettacolo. Nota Meyer che "a Milano si parla spesso di Paolo Grassi, giustamente, ma sarebbe un errore ripetere quello che Grassi ha fatto cinquant'anni fa. Piuttosto

bisogna chiedersi cosa farebbe oggi con i mezzi che abbiamo. E sono convinto che questo progetto segua il suo spirito". In effetti il principio di "un teatro d'arte per tutti" è stato per Grassi l'ossessione di una vita, dalla fondazione del Piccolo Teatro agli anni della sua sovrintendenza alla Scala. E permettere al pubblico di tutto il mondo di acquistare un abbonamento o una recita a un prezzo accessibile senza dover venire fino a Milano va senza dubbio in quella direzione. "Per non parlare delle potenzialità che avremo in termini di *education* e formazione del nuovo pubblico" ricorda Comptoi. "Abbiamo già moltissime scuole di Milano e dintorni che vengono ad assistere alle nostre prove per rendersi conto di come funziona un meccanismo complesso come la Scala. Con questo nuovo sistema potremo raggiungere noi le scuole di tante altre città, con video che mostrano il backstage, spiegano i mestieri del teatro, forniscono spunti multidisciplinari che dall'opera portano alla letteratura, all'arte, alla storia e così via". "Si sa che nelle scuole la musica non si insegna abbastanza", aggiunge Meyer, "noi vogliamo contribuire a porre rimedio. Poi scopriremo via via le tante altre possibilità fornite da questo sistema. L'evoluzione tecnologica assomiglia a una passeggiata in montagna, in cui si scoprono nuovi imprevedibili paesaggi quasi a ogni passo".

— MATTIA PALMA

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



Victor de Sabata, Herbert Graf, Maria Callas,
Eugene Conley, *I Vespri siciliani*, 1951

ritratto di Enzo Piccagliani

O1

OPERA

I Vespri siciliani
17

La violenza
dei Vespri
18

I Vespri siciliani
alla Scala
23

I VESPRI SICILIANI



L'intreccio tra dramma della Storia e tragedie individuali è il meccanismo formidabile su cui il *grand opéra* costruì decenni di successi clamorosi. Alla sua prima commissione di un lavoro completamente originale per Parigi Verdi cavalcò quell'onda da par suo, mettendo in scena una vicenda di altissima tensione, prestando l'"intensità penetrante dell'espressione melodica" (così la giudicò Berlioz) a personaggi preda di passioni che li travolgono e conducono inesorabilmente, loro malgrado, dritti verso la catastrofe. "D'un soggetto grandioso, appassionato e originale", il compositore era d'altra parte, per sua ammissione, alla ricerca, all'indomani dei trionfi della Trilogia popolare. Cari al panorama figurativo dell'Italia risorgimentale, *I Vespri siciliani* raccontano in realtà una vicenda senza tempo. La brutalità d'un mondo in cui vincitori e vinti giocano un gioco pericoloso, il cui vocabolario è formato dalle parole guerra, abuso di potere, stupro (sottaciuta, quest'ultima, ma centrale poiché a uno stupro risale il vincolo tra tenore e baritono, e allo stupro allude il soggetto stesso del Vespro). Un gioco in cui i vincitori esercitano senza scrupoli la violenza che in quel momento la Storia consente loro, in attesa che le parti si invertano e si scateni su di loro la vendetta dei vinti. Una storia di bruciante, dolorosissima attualità. Se un personaggio, il patriota cospiratore Procida, incarna perfettamente

l'ossessione per la vendetta (non a caso Verdi visse con disagio la figura che l'esperto librettista Eugène Scribe gli aveva tratteggiato in quei termini), è la vicenda intera a mostrarsi impegnata – in fondo non meno, benché diversamente, dall'allora recente *Trovatore* – del tema della vendetta. Lo mettono in scena le frequenti, spettacolari scene di contrapposizione tra siciliani e francesi, speziate da pagine caratteristiche come la tarantella e la siciliana. Ma, soprattutto, la vendetta è il veleno che consuma sottile e implacabile i rapporti personali del tradizionale triangolo operistico soprano-tenore-baritono, su cui il basso Procida proietta la sua ombra sinistra. Il fantasma del fratello ucciso dagli oppressori perseguita il personaggio sfaccettato di Elena, allontanandola da Arrigo; questi è legato al governatore francese Guido di Monforte, ennesimo inquieto statista verdiano, da una ritrovata relazione padre-figlio sempre più conflittuale, con esiti drammatici e parossistici, fino alla strage conclusiva in cui ogni tentativo di relazione umana riscaldata dagli affetti sprofonda, risucchiato dall'abisso della Storia.

— RAFFAELE MELLACE

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

LA VIOLENZA DEI VESPRI

Intervista a Hugo de Ana
di Biagio Scuderi

Nel 1852 Giuseppe Verdi incassa l'accordo per scrivere un *grand opéra* su libretto di Eugène Scribe da rappresentarsi nella Salle de la rue Le Peletier, il tempio della lirica francese. Il cammino creativo è tormentato, ma il successo arriva puntuale: articoli entusiastici salutano il debutto de *Les Vêpres siciliennes* il 13 giugno del 1855 e i resoconti pubblicati su "La France musicale" registrano incassi e presenze da record. A quel punto l'editore Ricordi acquista la partitura, censurata al di qua delle Alpi per la trama basata sull'insurrezione armata di un popolo italiano. È lo stesso Scribe, che aveva riutilizzato il proprio libretto *Le Duc d'Albe* nei *Vêpres*, a incentivare le opportune modifiche che portano alla *Giovanna de Guzman*, titolo col quale i *Vespri* sono conosciuti nella penisola fino al 1861. Scribe sceglie un conflitto con ambientazione storica che si rifà a una situazione reale, senza prestare troppa cura ai dettagli. Ma, lo sappiamo, "Dio sta nei dettagli" e lo sa bene anche Hugo de Ana che al Teatro alla Scala proprio quei dettagli è chiamato a scandagliare e interpretare. Per lui si tratta del quinto titolo al Piermarini, dopo *Lucrezia Borgia* (1998-2002), *La forza del destino* (1999-2000), *Il trovatore* (2000-2014) e *Samson et Dalila* (2002).

Il regista argentino Hugo de Ana torna alla Scala dopo quasi dieci anni per uno dei titoli più complessi del catalogo verdiano, in cui si avverte la ricerca del compositore di un nuovo linguaggio

BS Come è cambiato negli anni il suo modo di approcciarsi all'opera?

HDA Il metodo cambia inevitabilmente perché l'uomo cambia. C'è grande differenza tra l'uomo maturo e il ragazzo di 20 anni. Le energie, soprattutto, sono molto diverse.

BS Una differenza rispetto alla sua gioventù?

HDA Di certo ero più cattivo, adesso sono più buono.

BS È la prima volta che mette in scena i *Vespri siciliani*?

HDA Sì, è la prima volta, e le posso dire che è un'opera molto complessa, ogni atto è come se fosse un'opera a sé. Siamo davanti a un Verdi che sta lottando per trovare un linguaggio nuovo, moderno, e che deve rendere omaggio – in qualche modo – all'Opéra di Parigi. Studia nuove soluzioni musicali, ma non riesce a ottenere la profondità delle opere precedenti. I *Vespri* sono un'opera corale, perché è sempre la massa a portare avanti la struttura generale del conflitto. È difficile però tirare fuori una situazione drammatica e portarla avanti fino alla fine. I conflitti in quest'opera sono molto semplici e questo rende molto complesso gestire la situazione drammatica. La più grande sfida per il regista è non



SOPRA
Hugo de Ana in prova

A PAGINA 20
Prove dei *Vespri siciliani*



28 GENNAIO;
I, 8, II, 14, 17, 21 FEBBRAIO 2023, 19:00

Giuseppe Verdi
I VESPRI SICILIANI

Nuova produzione Teatro alla Scala

DIRETTORE
Fabio Luisi
REGIA, SCENE E COSTUMI
Hugo de Ana
LUCI Vinicio Cheli
COREOGRAFIA Leda Lojodice

CAST
La duchessa Elena / Marina Rebeka (28 gen., 1, 8,
14, 17 feb.), Angela Meade (11, 21 feb.)
Arrigo / Piero Pretti
Guido di Monforte / Luca Micheletti (28 gen., 1,
8, 11, 14 feb.), Roman Burdenko (17, 21 feb.)
Giovanni da Procida / Simon Lim
Il signore di Bethune / Andrea Pellegrini
Il conte Vaudemont / Adriano Gramigni
Ninetta / Valentina Pluzhnikova
Danieli / Giorgio Misseri
Tebaldo / Brayan Avila Martinez
Roberto / Christian Federici
Manfredo / Andrea Tanzillo

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

FOTOGRAFIE DI BRESCIA E AMISANO (3)

far cadere l'attenzione del pubblico, sennò si rischia un continuo *up and down*.

BS Lei crede di aver trovato la ricetta giusta?
HDA Quello che posso dire è che lotto continuamente per trovarla. Se l'ho trovata o no lo diranno gli spettatori. Solo se il pubblico partecipa, solo se si sente coinvolto da quello che noi presentiamo sul palcoscenico possiamo dire di aver vinto. Ma è sempre più difficile misurare questa "sintonia" tra la scena e la platea, devo dire anche a causa delle tante riprese video che ormai stanno distruggendo gli spettacoli.

BS In che senso? Perché è contrario alle telecamere?
HDA Semplicemente perché distruggono l'immagine generale, la tensione che vuoi creare in un personaggio o in un ensemble. La telecamera offre una lettura fredda, personale, parziale. È una lettura che non è come quella dello spettatore. Le dirò di più: mai quello che si vede in un video è quello che tu puoi vedere in teatro. È una lettura falsa. Il teatro ha la sua propria verità e il video la sta distruggendo. Anche l'abitudine di certi teatri di trasmettere al cinema le loro opere si sta rivelando controproducente, perché gli spettatori preferiscono sempre di più il cinema al teatro. Forse perché lì possono mangiare i popcorn, chissà.

BS Crede quindi che il rito teatrale si stia perdendo?
HDA Assolutamente sì. Anni fa per andare a teatro avevi cura di quello che indossavi, mettevi la cravatta oppure, se volevi essere moderno, mettevi i jeans. Ora è tutto diverso e le persone non sanno stare senza il telefono per qualche minuto, anche a teatro. Purtroppo sono passati i tempi in cui mi battevo per eliminare i sottotitoli.

BS Era contrario ai sottotitoli in teatro?
HDA Certo, secondo me sono una distrazione e offrono un grande alibi alle persone per non prepararsi prima dell'opera. Con i sottotitoli hai la comodità di abbassare gli occhi e vedere quello che dicono i vari personaggi. Invece prima il pubblico doveva studiare, leggere il libretto, ascoltare il disco. Ora non è più così. Non dico di fare come i vecchi melomani che ascoltavano quaranta volte un disco – ed erano terribili – ma spererei in una via di mezzo.

BS Quindi il pubblico dell'opera dovrebbe prepararsi prima di andare a teatro...
HDA Assolutamente sì! Tu non puoi andare impreparato a vedere il *Cenacolo* di Leonardo. La gente va preparata a Disneyland, allora perché non dovrebbe prepararsi per andare a teatro? Non solo all'opera, sia

bene inteso, anche al teatro di prosa. Oggi chi legge più Shakespeare prima di andare a vedere *Re Lear*?

BS Secondo lei può dipendere dal cinema? In fondo basta leggere poche righe di trama e guardare il trailer per scegliere cosa andare a vedere in sala.
HDA No, non credo, il cinema è un altro linguaggio, molto più commerciale, dove tutto è più diretto.

BS Tornando ai *Vespri siciliani*, nella sua messa in scena saremo nella Palermo del 1200?
HDA No, non ho immaginato un contenitore verista perché per me l'opera di Verdi non è verista. Pertanto ho realizzato un contenitore astratto, una cornice di guerra, con oggetti molto evidenti come carri armati e fucili. Metto in scena una situazione drammatica incentrata sulla violenza che un popolo può subire a causa degli invasori.

BS Mi sembra purtroppo molto attuale.
HDA Decisamente sì, la storia si ripete. Nell'opera si vive in un mondo di guerra e ogni atto finisce male, anche il quarto – quello più intimo – che dovrebbe finire bene, sfocia in un terzetto dove tutti sono afflitti.

BS Se lei fosse un cantante, ci sarebbe un personaggio nell'opera che le piacerebbe interpretare?
HDA A me piacciono sempre i cattivi, ma Guido di Monforte per me non è un vero cattivo. Elena invece lo è, quindi mi piacerebbe cantare la sua parte. È un personaggio molto ambiguo e come tutti in quest'opera ha l'ossessione dell'onore.

BS Nella sua lunga carriera ha firmato decine di titoli. C'è un autore che oggi le piacerebbe affrontare?
HDA Da anni, ormai, mi chiedono di mettere in scena solo Verdi e Puccini, mentre a me piacerebbe dedicarmi a un repertorio più leggero, all'operetta, a Offenbach. Un altro desiderio che ho sono le tre regine donizettiane.

BS Che consiglio darebbe a un giovane regista che sta iniziando la sua carriera?
HDA Gli suggerirei di essere umile e onesto con la musica. È questo il grande dramma di oggi: tanti hanno l'ansia degli scoop, i più giovani vogliono contraddistinguersi per delle invenzioni, ma Picasso prima di arrivare al Cubismo ha disegnato tanto.

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



Maria Callas, Boris Christoff,
Luigi Sgarro, 1951

Portfolio — Fotografie d'archivio

Le prime reazioni milanesi nei confronti dei *Vespri siciliani*, o meglio di quella *Giovanna de Guzman* imposta dalla censura, non furono delle migliori, se si va a confrontare tali reazioni con quelle inerenti ai titoli verdiani più famosi di pochi anni prima, e parliamo soprattutto della “trilogia popolare”. Nel

caso dei *Vespri*, queste titubanze nei confronti della nuova opera sembrano proseguire nel tempo, senza fermarsi alle prime apparizioni italiane, anche insistendo su un negativo fattore campanilistico che quasi vuole punire l'autore di troppa accondiscendenza verso il genere del *grand opéra*. In seguito alle recite del 1909, i *Vespri* scompaiono fino alla Stagione 1951–52, quando interpreti eccezionali ribaltano in parte i giudizi limitativi del passato: secondo il critico del *Corriere della Sera* “De Sabata... ha dato un altro saggio, forse il più difficile ma il più luminoso, della sua trascinante arte direttoriale, ... non ha tremato la miracolosa gola di Maria Meneghini Callas (Elena) dall'estensione prodigiosa e dai suoni, specie nel registro basso e nel medio, d'una bellezza fosforescente e d'una agilità e d'una meccanica più unica che rara... e non ha tremato il capace petto di Boris Christoff (Giovanni da Procida), il cui nobile e sostenuto cantare fluiva senza ombre né inciampi sull'impeccabile filo del disegno melodico. E sempre a riscattare le considerazioni precedenti, nelle stagioni del 1951, 1970 e 1989 ai *Vespri* viene riservata l'Inaugurazione del 7 dicembre. Nel 1970 si notano le scelte registiche di De Lullo, che sposta l'azione dal 1282 all'epoca del Risorgimento. Infine, nel 1989 il successo poco unanime premia la concertazione e direzione di Riccardo Muti, meno la presenza di cantanti pure prestigiosi come la Studer e Merritt.

— LUCA CHIERICI

DAL TESTO DEL PROGRAMMA DI SALA

Critico musicale per *Radio Popolare* dal 1978 al 2020
e per *Il Corriere Musicale* dal 2012, collabora alle riviste
Musica e *Classic Voice* dalla fondazione

I VESPRI SICILIANI ALLA SCALA



A SINISTRA
Boris Christoff, Maria Callas,
Eugene Conley,
Enzo Mascherini, 1951

SOPRA
I Vespri siciliani, direzione
di Victor de Sabata, regia
di Herbert Graf, 1951



FOTOGRAFIA DI ERIO PICCAGLIANI (6)



A SINISTRA
I Vespri siciliani, direzione
di Gianandrea Gavazzeni,
regia di Giorgio De Lullo, 1970

SOPRA
Renata Scotto,
Gianni Raimondi, 1970



fotografia di Lelli e Masotti (9)

SOPRA E IN BASSO A SINISTRA
I Vespri siciliani, direzione di
 Riccardo Muti, regia, scene e
 costumi di Pier Luigi Pizzi, 1989

IN ALTO A SINISTRA
 Pier Luigi Pizzi, Riccardo
 Muti, Micha van Hoecke, Carla
 Fracci, Patrick Dupond, 1989



Bella Figura, coreografia di Jiří Kylián, al debutto scaligero nel 2009 all'interno della serata *Trittico Novecento*

FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO

02

BALLETTO

Dawson/Duato/
Kratz/Kylián
32

Viaggio nell'aldilà
del palcoscenico
35

DAWSON/ DUATO/KRATZ/ KYLIÁN

I primi ballerini, i solisti e gli artisti del Corpo di Ballo protagonisti dello *Schiaccianoci* di Nureyev, che ha inaugurato con straordinario successo la Stagione di Balletto, tornano in scena a febbraio in una nuova veste, e si immergono nello stile di quattro autori di grande originalità. Per sette rappresentazioni dal 3 al 9 febbraio (con anteprima il 2 febbraio riservata a favore di Rotary Club Milano) saranno gli interpreti di *Dawson/Duato/Kratz/Kylián*, serata articolata in quattro titoli che sono delle vere novità per la attuale Compagnia, con una prima assoluta, due debutti per gli artisti scaligeri e il ritorno di un grande titolo assente da tempo dal repertorio. Un "mixed bill" imperdibile che riunisce diverse generazioni e universi creativi: la creazione di Philippe Kratz *Solitude Sometimes*, *Anima Animus* di David Dawson in debutto nazionale, il ritorno in scena dopo 14 anni di *Bella Figura*, gioiello di Jiří Kylián, e *Remanso*, trio maschile di Nacho Duato, mai visto alla Scala e che vedrà protagonista per tutte le recite l'étoile Roberto Bolle. Catarsi, rinascita, ciclo della vita e resilienza dell'individuo nella prima assoluta di Philippe Kratz: tra le sonorità elettroniche di Thom Yorke e dei Radiohead si immerge nella mitologia egiziana per una risalita

verso la luce. In prima italiana *Anima Animus* creato nel 2018 da David Dawson sul *Violin Concerto n.1* di Ezio Bosso, offre un ricco mix di contrasti; il linguaggio coreografico di Dawson indaga lo spazio fluido tra estremi e opposti: virtuosismo tecnico e poesia, umanità e architettura, rivelando l'unità dell'ensemble e il potere dell'individuo, ispirato ai concetti di anima e animus della filosofia junghiana. Gioiello di celebrazione della bellezza, quella che emerge anche dal movimento più bizzarro e imprevedibile, *Bella Figura* (1995) torna in scena dopo il debutto scaligero del 2009 a omaggiare la maestria di Jiří Kylián, che qui esplora la zona di crepuscolo tra arte e artificio, tra realtà della vita e fantasia. Con il rosso vivo dei costumi, con il colore della pelle nuda, con le suggestioni musicali del Sei e Settecento cattura il momento esatto in cui il sogno e la realtà si fondono. Torna anche la firma di Nacho Duato, con un trio maschile mai presentato alla Scala: *Remanso*, sui *Valses poéticos* di Enrique Granados, ispirato all'universo di Federico García Lorca, creato nel 1997 per l'American Ballet Theatre e apprezzatissimo ovunque per potenza espressiva, geometria delle linee, dinamica dello spazio e delle forme.



FOTOGRAFIA DI ERIK TOMASSON

Anima Animus, coreografia di David Dawson, courtesy of the San Francisco Ballet



FOTOGRAFIA DI GIACOMO BRUNO

VIAGGIO NELL'ALDILÀ DEL PALCOSCENICO

Intervista a Philippe Kratz
di Carla Vigevani

Il coreografo tedesco Philippe Kratz svela i segreti di *Solitude Sometimes*, in prima assoluta alla Scala, ispirato alla mitologia egiziana su musica di Thom Yorke e Radiohead

Talento in evidenza fra i nuovi coreografi per l'originalità del suo lavoro, dallo stile molto personale, Philippe Kratz ha incontrato per la prima volta i ballerini della Scala quando ha rimontato per loro il trio dalla sua coreografia *Sentieri*, su musica di Chopin. A lui Manuel Legris ha affidato una prima assoluta, una nuova creazione che coinvolge un organico di 14 artisti e con uno staff creativo composto da Carlo Cerri, con cui Kratz ha ideato l'ambiente scenografico, e che firma luci e proiezioni assieme ad Alessandro Grisendi e Marco Noviello (OOOPStudio), e Francesco Casarotto che ne firma i costumi.

CV Il trio da *Sentieri* ci ha accompagnato nel nostro recente percorso: la prima volta in streaming a teatro vuoto; in *Serata Contemporanea*, il battesimo con il pubblico dal vivo, in seguito fuori dal Teatro nelle acclamate recite de "La Scala in città". Ora questo percorso prosegue con una nuova creazione. Con che spirito vive questa nuova tappa scaligera?

PK Questo invito è stato inaspettato e sono felice di tornare così presto a lavorare con gli artisti della Scala, ringrazio in primis il Maestro Legris dell'invito. Ho incontrato la prima volta una parte della Compagnia a novembre 2020 in un momento

particolare, è stato uno scambio molto bello per me: ho trovato artisti con una bellissima conoscenza del loro corpo, una grandissima apertura mentale e tanta artisticità. È stato un momento molto appagante e tornare ora con più persone è ancora più bello. L'emozione è tanta, soprattutto se si riflette sulla tradizione e la storia di questo Teatro; il contesto mi affascina ma voglio concentrarmi solo sul lavoro: nel momento in cui abbiamo iniziato a lavorare su *Solitude Sometimes*, nel settembre del 2021, il privilegio di essere in sala a lavorare insieme su un progetto ha acquistato un peso diverso perché ci rendevamo conto che per un anno e mezzo non era stato scontato; continuare a fare ciò in cui crediamo, fare arte e cultura è importante e in qualche modo il pezzo che portiamo in scena fa riferimento a quel momento storico.

CV In che modo?

PK Sono sempre stato attratto dai temi della resilienza, della società che ci circonda, temi che affronto sempre nei miei lavori; qui in particolare siamo partiti dal racconto dell'Amduat, che nella mitologia egiziana è la narrazione dell'aldilà. Alla fine di ogni giornata il dio del sole, Ra, scende negli inferi e li attraversa durante le dodici ore notturne, incontra

alleati, combatte avversari, si purifica e risale in superficie per dare vita a una nuova giornata. Questo suo percorso catartico di rinascita mi piaceva e, senza troppa retorica, nel settembre del 2021 sentivo questi temi di rinascita, ciclo della vita, resilienza dell'individuo, risalita verso la luce, vicini alla nostra realtà.

CV In questo percorso è accompagnato, oltre che dagli artisti, da uno staff creativo.

PK Accanto a me in sala la mia assistente Casia Vengoechea e Laura Contardi, maîtresse principale della Compagnia, Carlo Cerri, che sta lavorando assieme a OOOStudio su illuminazione e proiezioni, e Francesco Casarotto, che sta ideando costumi in apparenza semplici ma in realtà estremamente complessi, con una idea di leggerezza, di sovrapposizione di strati che li rendono molto interessanti nonostante siano abbastanza minimalisti. La musica è stata il punto di partenza da un confronto con Manuel Legris per decidere il "suono" di questa creazione: lui aveva visto il mio duetto *O* del 2018, con musica elettronica di The Field e gli erano piaciute musica e atmosfera; quindi sono tornato su questo mood e ho scelto Thom Yorke e i Radiohead. La mia più grande scoperta a livello di contenuto è stata *Pyramid Song*, in cui si parla dell'aldilà e si fa proprio riferimento al racconto dell'Amduat, che di fatto è una delle prime manifestazioni scritte del pensiero e dell'idea astratta dell'aldilà.

CV La funzione catartica del teatro è nota fin dall'antichità; si può affermare che anche il "percorso" artistico e interpretativo di un ballerino o un attore in scena sia un viaggio?

PK Nel migliore dei casi sì, un viaggio fatto insieme: il palcoscenico in qualche maniera è un aldilà, qualcosa a sé stante, che fa vedere un mondo ideale o astratto o lirico, che esce fuori dalla nostra concezione e ci fa riflettere, ci emoziona, ci spaventa, ci fa innamorare. Ho trovato molto simbolica l'idea dell'aldilà per rappresentare un palcoscenico: il nostro, come lo stiamo pensando insieme a Carlo Cerri, sarà una scatola nera in cui si entra, e sarà come il nostro mondo degli inferi.

CV Si è ispirato a un testo letterario: in scena vedremo dei personaggi?

PK Non espressamente. Per me è importante che il pubblico colga l'idea; il pezzo è astratto, anche se nella mia testa ci sono Ra, vecchio e giovane, Osiride, che abita gli inferi... mi servono per creare una struttura e un ragionamento, ma in scena saranno figure simboliche. Seguirò l'edizione del testo dell'egittologo svizzero Andreas Schweizer *The Sun god's Journey Through the Netherworld: Reading the Ancient Egyptian*

“Il palcoscenico in qualche maniera è un aldilà, qualcosa a sé stante, che fa vedere un mondo ideale o astratto o lirico, che esce fuori dalla nostra concezione e ci fa riflettere, ci emoziona, ci spaventa, ci fa innamorare”

Amduat: è evidente che un racconto mitologico che è stato arricchito per millenni da una cultura avanzata come quella degli antichi egizi è troppo complesso e articolato da rappresentare in 25 minuti; può dare invece uno spunto per ricollegarci a temi fondamentali delle nostre vite.

CV Come sta lavorando con la Compagnia della Scala?

PK Sono partito dalla musica che ha formato l'idea, e l'idea ha creato una struttura. Poi ho incontrato la Compagnia per capire chi poteva essere adatto per le varie parti. Sono arrivato con idee solide e ferme e poi, appunto perché amo lo scambio con gli artisti che ho davanti, ho rimesso in discussione tutto. Inizialmente pensavo a un pezzo corale, ora è diventato più articolato e variegato, con tante entrate e uscite, più ispirato al flusso e al viaggio di cui parlavo prima. Ora dobbiamo concentrarci sull'approfondimento, per rendere il tutto più solido, non sulla pulizia perché ho la fortuna di lavorare con interpreti preparati e intelligenti, ma sull'intenzione dell'interpretazione e sulla qualità del movimento.

CV In questa serata a quattro firme è in buona compagnia, tra David Dawson, Nacho Duato e Jiri Kylián. Si sente a suo agio? Sono stati suoi compagni di viaggio altre volte?

PK Kylián fa parte del mio bagaglio di riferimento: ha fatto la storia della danza contemporanea, l'ha innalzata a un altro livello, grandissimo esempio per tutta una generazione di coreografe e coreografi; l'ho incontrato varie volte, ha visto due miei lavori, e già una volta ho "condiviso" una prima con lui. Parlando di maestri, una delle più grandi, molto presente nella





SOPRA
Philippe Kratz in prova
per la creazione di *Solitude*
Sometimes con i ballerini
del Teatro alla Scala

mia crescita anche se non ho mai lavorato direttamente con lei, è Pina Bausch: sono cresciuto in una regione della Germania in cui era molto attiva, a un'ora da Wuppertal, per me è sempre stata un'icona, un riferimento molto forte che ancora mi tocca e porto con me; anche se mi esprimo con un'estetica diversa, c'è una fonte di ricerca che secondo me ci unisce. Ho avuto invece il piacere di lavorare con Ohad Naharin e con la sua tecnica GAGA; l'ho trovata molto arricchente, un bellissimo modo di sviluppare una fisicità diversa, di pensare allo spazio diversamente.

CV Ora ha concluso questa parte della sua vita artistica, ma è stato per diversi anni danzatore di Aterballetto, dove ha iniziato a fare coreografie. Quando è scoccata la scintilla?

PK In Aterballetto ho avuto la fortuna di incontrare Cristina Bozzolini: lei ha sempre dato l'opportunità, a me come ad altri, di sviluppare proprie idee coreografiche. Sono entrato nel 2008 e quasi subito ho fatto il mio primo pezzo per alcuni colleghi in una serata di giovani coreografi. Essendo una visionaria, ha sempre voluto investire su giovani talenti, danzatori o coreografi, come pure il direttore generale del tempo Giovanni Ottolini.

CV Vogliamo conoscere le sue preferenze per scoprire il suo gusto creativo, dunque le domando: compagnia classica o contemporanea?

PK Non mi pongo questa scelta: il lavoro cade solo quando una delle due parti non investe abbastanza. Cerco sempre l'apertura mentale, non è neanche fondamentale un bagaglio già completo – ho appena finito un duetto con due giovani di appena 18 e 20 anni – ciò che conta è la curiosità e la spinta a imparare e portarsi via il massimo da ogni esperienza o scambio.

CV Punte o non punte?

PK Ho studiato in Accademia a Berlino, fondamentalmente la tecnica Vaganova con insegnanti tedeschi e russi: mi affascina la tecnica e questa estetica, il virtuosismo. Ho fatto solo un lavoro con le punte... al momento sto "con i piedi per terra", ma non si sa mai!

CV Musica classica o elettronica?

PK A me piace molto il loop nella musica, e lo trovo più nella musica elettronica, perché credo nella sacralità del corpo: il corpo ha un proprio ritmo che non ha bisogno di essere sovraccaricato da altre informazioni anche sonore; in qualche modo riesce lui a stabilire un ritmo e informare l'occhio e l'orecchio.

CV Grandi ensemble o piccolo organico?

PK Di solito tendo ai piccoli organici, ma solo perché mi interessa lo scambio; stare in gruppo è molto bello anche sul palco, ma ho sempre preferito avere un contatto personale con chi crea, anche come danzatore.

CV Grandi scene o piccoli spazi?

PK Dipende molto dall'idea, partendo da un'idea precisa ci si può adeguare. Questo è il bello della ricerca artistica. A me piace vedere come cambia lo spazio, la collocazione geometrica e spaziale che forma molti miei lavori, come se fosse sempre nuovo. Ho fatto parte di una compagnia di giro, sono abituato ad adattarmi, ogni volta si incontra uno spazio diverso ed è interessante vedere come il pezzo cambia. In questo caso però non devo adattarmi a nessuno spazio precedente, il lavoro nasce alla Scala e per lo spazio della Scala: il palcoscenico è stupendo, e non vediamo l'ora di "indossarlo"!

— Carla Vigevani



SOPRA
Nicoletta Manni, Claudio
Coviello, Christian Fagetti

A SINISTRA
Claudio Coviello,
Navrin Turnbull



3, 4 (2 rappr.), 5, 7, 9 (2 rappr.) febbraio 2023

ANIMA ANIMUS

COREOGRAFIA David Dawson
ASSISTENTI COREOGRAFO
Christiane Marchant,
Rebecca Gladstone
MUSICA Ezio Bosso
SCENE John Otto
COSTUMI Yumiko Takeshima
LUCI James F. Ingalls

*Nuova produzione Teatro
alla Scala*

REMANSO

COREOGRAFIA, SCENE
E COSTUMI Nacho Duato
ASSISTENTE COREOGRAFO
José Carlos Blanco
MUSICA Enrique Granados
LUCI Brad Fields
PIANOFORTE Takahiro
Yoshikawa
ÉTOILE Roberto Bolle

*Nuova produzione
Teatro alla Scala*

SOLITUDE SOMETIMES

COREOGRAFIA Philippe Kratz
ASSISTENTE COREOGRAFO
Casia Vengoechea
MUSICA Thom Yorke e
Radiohead
SCENE Carlo Cerri
e Philippe Kratz
COSTUMI Francesco Casarotto
LUCI Carlo Cerri
VIDEO DESIGNER
Carlo Cerri e OOPSstudio

*Nuova produzione
Teatro alla Scala
Prima rappresentazione assoluta*

BELLA FIGURA

COREOGRAFIA Jiří Kylián
ASSISTENTI COREOGRAFO
Cora Bos Kroese,
Stefan Zeromski
MUSICA Lukas Foss, Giovanni
Battista Pergolesi, Alessandro
Marcello, Antonio Vivaldi,
Giuseppe Torelli
SCENE Jiří Kylián
COSTUMI Joke Visser
LUCI Jiří Kylián
RIPRESE DA Kees Tjebbes
SUPERVISIONE LUCI
E SCENE Joost Biegelhaar

*Produzione del Wiener
Staatsballett, 2011*

*Prima rappresentazione
12 ottobre 1995, Nederlands Dans
Theater, AT&T Danstheater,
The Hague*

Corpo di Ballo
del Teatro alla Scala
Musica su base registrata



FOTOGRAFIE DI BRESCIA E AMISANO (7)

SOPRA
Navrin Turnbull,
Linda Giubelli



Daniel Harding, 2021

FOTOGRAFIA DI PRESCIA E AMISANO

03

CONCERTI

I concerti
di febbraio

47

I CONCERTI DI FEBBRAIO



Maurizio Pollini, 2022

FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO

Nel mese di febbraio si entra nel vivo della Stagione concertistica, a cominciare dal ritorno il 13 di Maurizio Pollini per il secondo appuntamento del ciclo "Grandi pianisti alla Scala". I recital di Pollini, che la scorsa Stagione ha tenuto il suo centocinquantésimo concerto nella sala del Piermarini, sono da sempre tra le occasioni imperdibili della vita musicale milanese, specie in questi ultimi anni in cui il grande pianista torna a esplorare vette del repertorio da lui già ampiamente eseguite in passato, eppure interpretate con nuovo e imprevedibile slancio. È interamente dedicato a Mozart l'attesissimo concerto pensato da Daniel Harding per la Stagione Sinfonica, previsto il 15, 16 e 18 febbraio: in programma le Sinfonie n. 39, n. 40 e n. 41 "Jupiter". A Mozart era legata anche l'ultima apparizione nella Stagione d'opera della Scala del direttore inglese, che nel 2021 ha diretto con successo le storiche *Nozze di Figaro* di Strehler. Di nuovo Mozart è, insieme a Haydn,

al centro del nuovo appuntamento della Stagione della Filarmonica il 20 febbraio, diretto da Ottavio Dantone, che ha abituato il pubblico ai suoi programmi raffinati. Per il ciclo dei Recital di canto, torna il 26 febbraio Vittorio Grigolo insieme al pianista Vincenzo Scalerà, lo stesso giorno in cui nel Ridotto dei Palchi è previsto un concerto da camera dei Professori dell'Orchestra della Scala, Francesco De Angelis, Alfredo Persichilli e Roberto Paruzzo, impegnati con musiche di Brahms e Schumann.

Di particolare rilievo il concerto straordinario del 19 febbraio con Paolo Conte, atteso con il suo ensemble di strumentisti e una scaletta pensata appositamente per l'occasione. In passato la Scala ha accolto anche altri artisti provenienti da tradizioni diverse dal canone classico, come Keith Jarrett, ma è la prima volta che sceglie un artista italiano.

Stagione Sinfonica 2022/23

16, 18, 19 GENNAIO 2023

FILARMONICA
DELLA SCALA

RICCARDO CHAILLY
DANIEL LOZAKOVICH
violino

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

15, 16, 18 FEBBRAIO 2023

FILARMONICA
DELLA SCALA

DANIEL HARDING

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

6, 8, 10 MARZO 2023

FILARMONICA
DELLA SCALA

LORENZO VIOTTI
MARC BOUCHKOV
violino

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

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

Richard Strauss: *Tod und
Verklärung* op. 24

24, 27, 28 APRILE 2023

FILARMONICA
DELLA SCALA

TIMUR ZANGIEV

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

Dmitrij Šostakóvič:
Sinfonia n. 5 in re min.
op. 47

18, 19, 20 MAGGIO 2023

ORCHESTRA
E CORO DEL TEATRO
ALLA SCALA

CORO DEL TEATRO
LA FENICE DI
VENEZIA

RICCARDO CHAILLY

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

11, 12, 14 OTTOBRE 2023

FILARMONICA
DELLA SCALA

ZUBIN MEHTA
YUJA WANG
pianoforte

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

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

Da non perdere

29 GENNAIO, ORE 11 E 14.30

IL PICCOLO PRINCIPE

L'opera per bambini di Pierangelo Valtinoni, ispirata al celebre racconto di Antoine de Saint-Exupéry, torna alla Scala dopo il grande successo delle recite autunnali, con la regia di Polly Graham e i solisti, l'Orchestra e il Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala diretti da Paolo Spadaro Munitto. Nel mese di febbraio si contano ben sei recite riservate alle scuole.

12 FEBBRAIO, ORE 15

LALLA & SKALI E... IL SERPENTE
PIUMATO

Il fortunato ciclo di spettacoli per bambini ideato da Mario Acampa torna con un episodio dedicato al Sud America. Lalla e Skali affronteranno la leggenda Maya del tesoro del Serpente Piumato e scopriranno l'importanza del rispetto e della non violenza.

20 FEBBRAIO, ORE 16

VIVA VIVALDI!

Per il ciclo "Invito alla Scala", l'Ensemble Barocco omaggerà il Prete Rosso con un concerto a lui dedicato. In programma il *Concerto* per due violini, due violoncelli, archi e basso continuo in re maggiore, il *Concerto* per flauto, archi e basso continuo "Il Gardellino" in re maggiore, il Mottetto per soprano, archi e basso continuo "In furore justissimae irae" e arie dal *Farnace* e dall'*Orlando furioso*.

Mostre a Milano

31 GENNAIO – 14 FEBBRAIO 2023

MUSEO DEL NOVECENTO
"INSIDE OUT. ORA TOCCA A VOI"

Arriva a Milano "Ora tocca a voi", installazione artistica di Inside Out, progetto dell'artista francese JR che dà vita in tutto il mondo a opere d'arte pubblica monumentali e partecipative. Installazioni che nascono dalle storie e dai sogni delle persone che l'artista trasforma in straordinari messaggi di speranza. Dopo aver realizzato azioni nelle principali città del mondo e ottenuto numerosi riconoscimenti internazionali, "Inside Out" torna quindi in città con una nuova installazione – dal 31 gennaio al 14 febbraio – che abbraccerà l'Arengario in Piazza del Duomo, sede del Museo del Novecento, e l'edificio gemello, futura estensione del Museo stesso, ricoprendo le facciate con un mosaico di volti. I mille ritratti fotografici saranno esposti su una superficie di 700mq con l'obiettivo di dare voce agli anziani – all'indomani di una pagina di storia segnata da un duro periodo di isolamento – e sensibilizzare l'opinione pubblica sull'importanza del loro ruolo e del confronto tra le diverse generazioni.

Promosso dal Comune di Milano – Cultura, il progetto è realizzato da Arts_for in collaborazione con il Museo del Novecento, l'Ufficio Arte negli Spazi Pubblici e il Municipio, grazie a Fondazione Amplifon.

Uno dei volti esposti
nell'installazione "Inside Out"



PRENOTAZIONI ONLINE DEI SERVIZI BAR

Selezionando e acquistando le proprie consumazioni in anticipo, è possibile saltare la coda in cassa e godersi al meglio gli intervalli



FOTOGRAFIA DI BRESCIA E ANIBIANO

Per ottimizzare il servizio di consumazioni al bancone durante gli intervalli degli spettacoli, il Teatro alla Scala in collaborazione con i suoi Partner e Fornitori Ufficiali ha rinnovato e perfezionato il servizio di prenotazione online di snack e bevande. Acquistando tramite internet, è possibile recarsi direttamente al bancone con la ricevuta, senza dover passare dalle code in cassa, garantendo minori assembramenti e la possibilità di trascorrere al meglio il tempo dell'intervallo.

Per gli Abbonati del Teatro, è disponibile una sezione apposita del sito dedicato scala-abbonati.vivaticket.it (la stessa piattaforma da cui è possibile acquistare in prelazione i biglietti per gli spettacoli) in cui poter scegliere facilmente la data e i prodotti da prenotare già in anticipo.

Per tutti gli spettatori, la prenotazione delle consumazioni al bar è proposta invece in fase di acquisto del biglietto, così da effettuare una singola transazione, oppure successivamente accedendo tramite la pagina dello spettacolo sul nostro sito.

Il listino di scelta si apre con il calice di Franciacorta *Bellavista Brut Teatro alla Scala*: un vino che racconta la migliore espressione dell'annata e dello stile Bellavista. Una grande cuvée dedicata al Teatro alla Scala, cui l'azienda si sente vicina e ispirata, e che ogni 7 dicembre sancisce il brindisi della Prima d'opera. Le uve che compongono questo Franciacorta – chardonnay in prevalenza e pinot nero – sono le migliori possibili, frutto

di una selezione radicale dei singoli vigneti. Fra i vini proposti da Terra Moretti, troviamo anche il bianco fermo *Isola Bianca*, una Vernaccia di San Gimignano DOCG dai sentori freschi e leggiadri, che portano nel bicchiere tutta la magia di un territorio unico. Fra i vini rossi, ritroviamo Hebo, un Suvereto Docg prodotto dall'Azienda Agricola Petra – un classico assemblaggio di cabernet sauvignon, merlot e sangiovese, che deve il suo nome a un insediamento etrusco di antichissima origine, rimandando il pensiero alle radici storiche del territorio.

Per il caffè e il tè, il Teatro si affida all'esperienza di Caffè Borbone e alle sue migliori miscele, che grazie all'accurata selezione delle materie prime e alla tecnica di torrefazione unica restituiscono la qualità, la dedizione e la passione dell'inimitabile espresso napoletano.

Anche negli snack troviamo il gusto delle eccellenze italiane, con i croissant al crudo di Parma stagionato 30 mesi oppure l'alternativa vegetariana con un tramezzino di caprino alle erbe e verdure grigliate.

Dulcis in fundo, dalla partnership con la Pasticceria Elisenda del Gruppo Esselunga nascono i nuovi Macaron ideati per il Teatro alla Scala, preparati freschi ogni giorno, in un'edizione speciale al gusto di vaniglia, e le Dragée ai gusti "Nocciola del Piemonte IGP" ricoperta di cioccolato al latte e "Mandorla tostata" avvolta da cioccolato bianco al caramello salato.



RUBRICHE

PORTFOLIO
BOZZETTI E FIGURINI
Svoboda alla Scala
53

LIBRI
I conti di Verdi
58

DISCHI
Furore beethoveniano
59

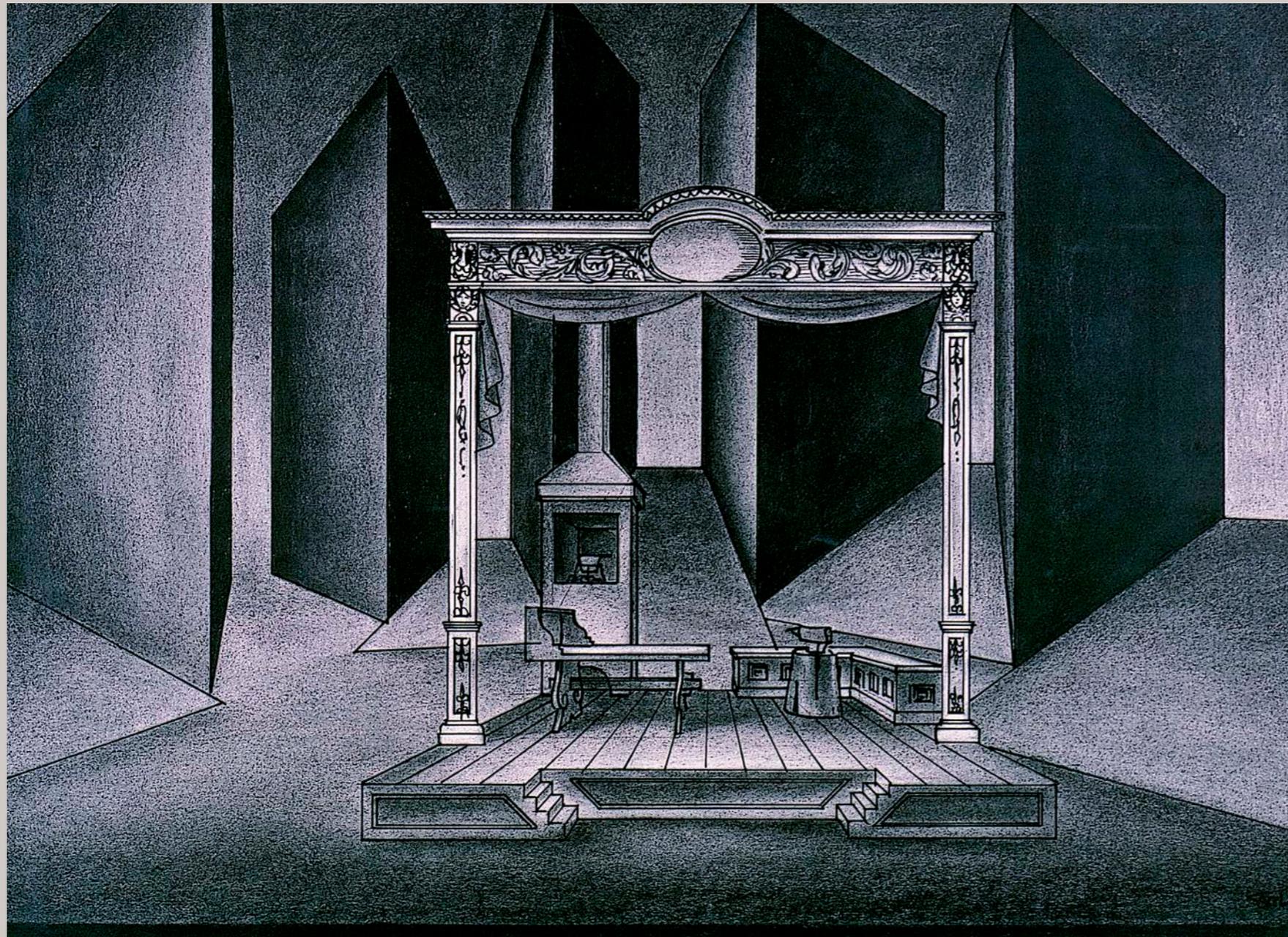
VOCI ALLA SCALA
I suoni di Maria Callas
60

MEMORIE DELLA SCALA
I Vespri e Le Corsaire:
un destino comune
62

SCALIGERI
Emanuele Urso
65

SVOBODA ALLA SCALA

Bozzetto per *Cardillac* di Paul Hindemith, 1964



Architetto per formazione, influenzato dal costruttivismo russo e dalle teorie sceniche di Adolphe Appia, Josef Svoboda (Čáslav, 1920 – Praga, 2002) ha contribuito all'avanguardia scenografica del Novecento con la sua attività presso il Teatro Nazionale di Praga e, dal 1973, presso il gruppo leggendario di “Laterna Magika”, nello stesso tempo lavorando per i più prestigiosi teatri internazionali.

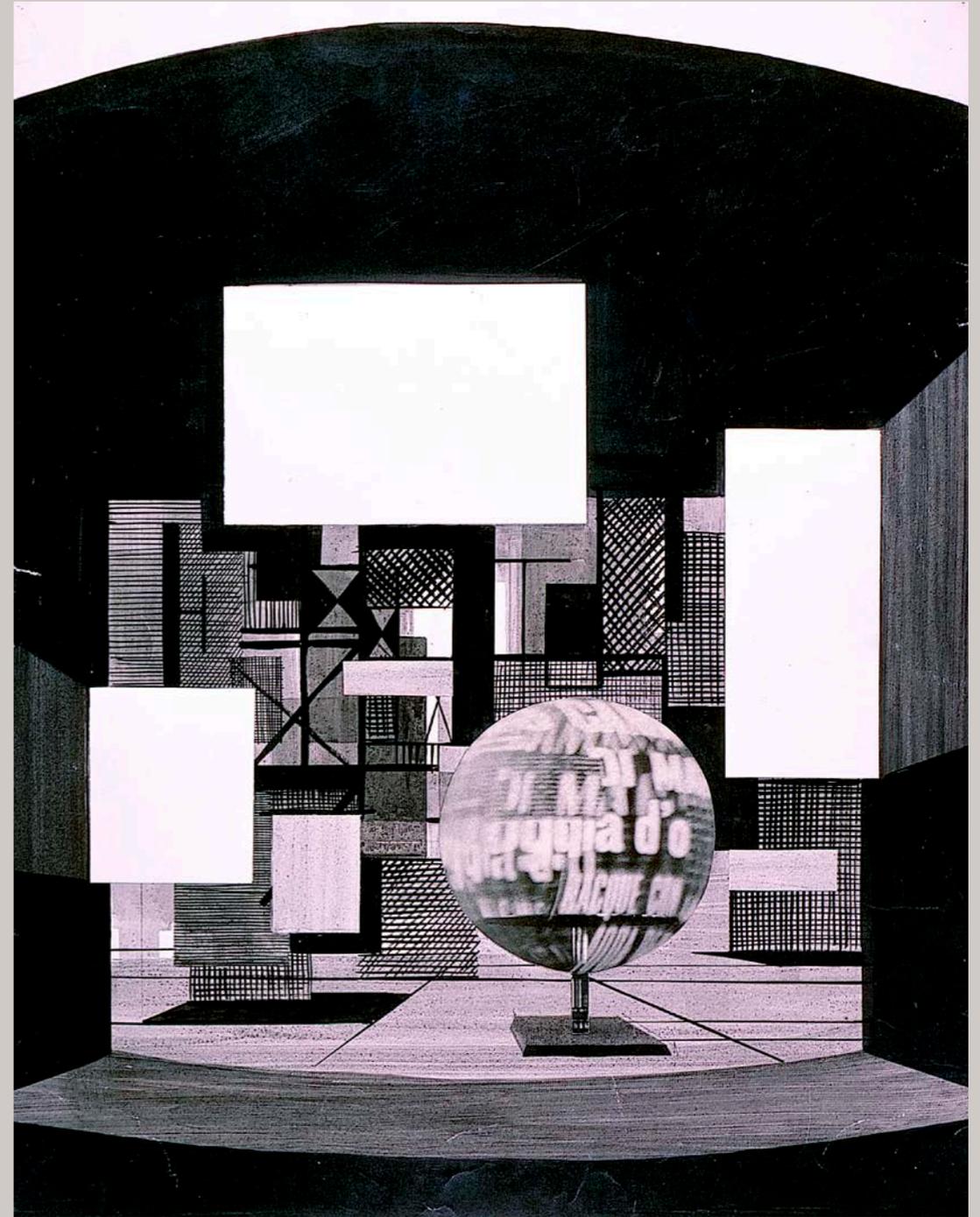
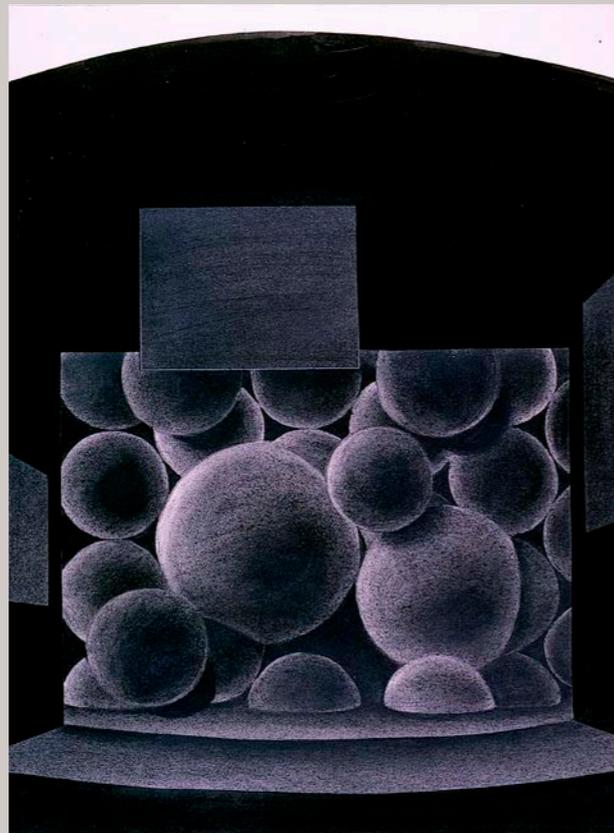
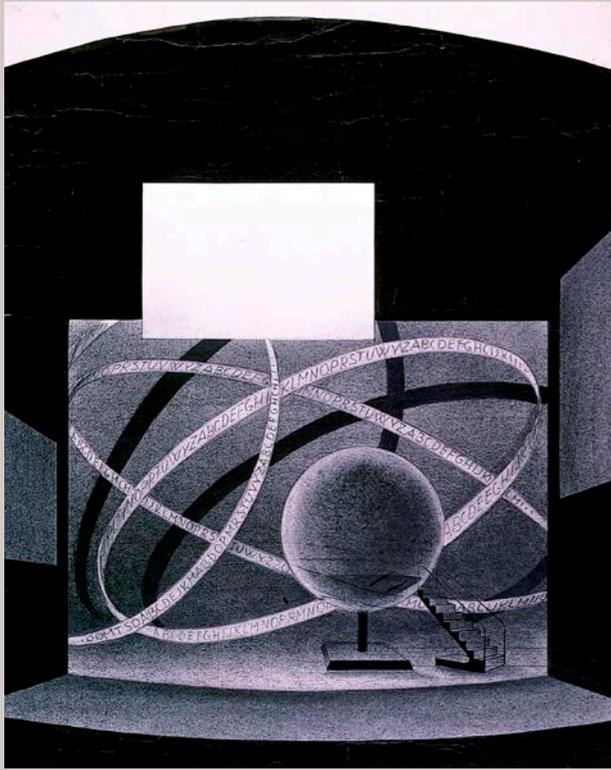
I suoi allestimenti costruiti intorno a metafore spesso geniali, talora provocatorie, hanno suscitato innumerevoli dibattiti. Con *Cardillac* (1964) di Hindemith, e poi con la lunga serie di spettacoli seguiti allo storico *Atomtod* di Manzoni (1965), i sipari di luce, gli specchi, gli schermi multipli di Svoboda hanno animato il palcoscenico della Scala segnando un clima culturale irripetibile.

— VITTORIA CRESPI MORBIO

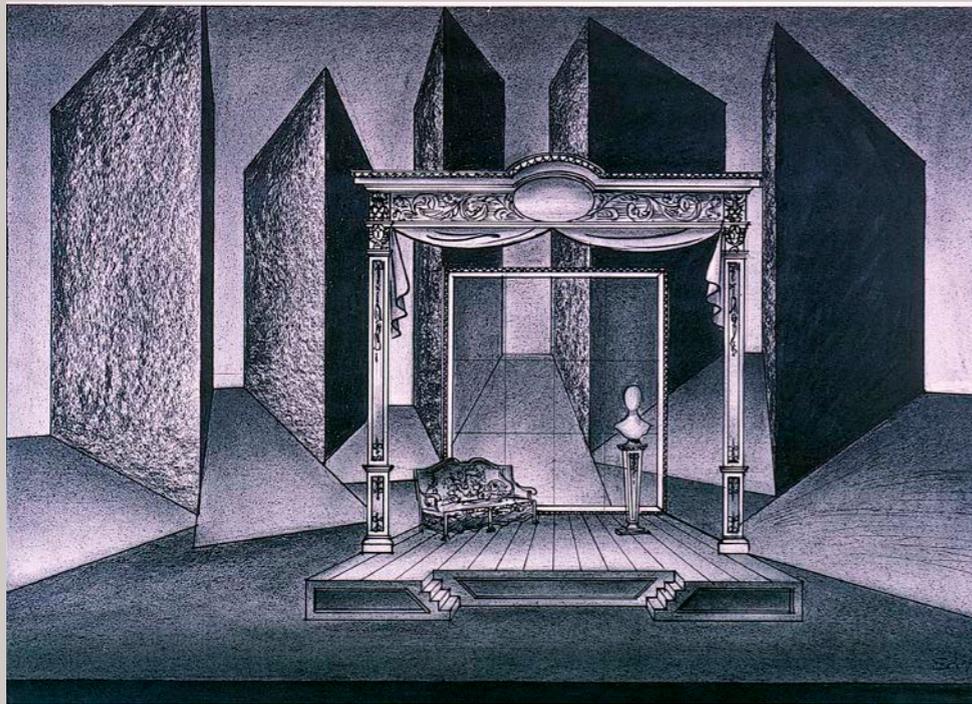
Storico della scenografia teatrale, esperta dei rapporti tra arti figurative e teatro musicale



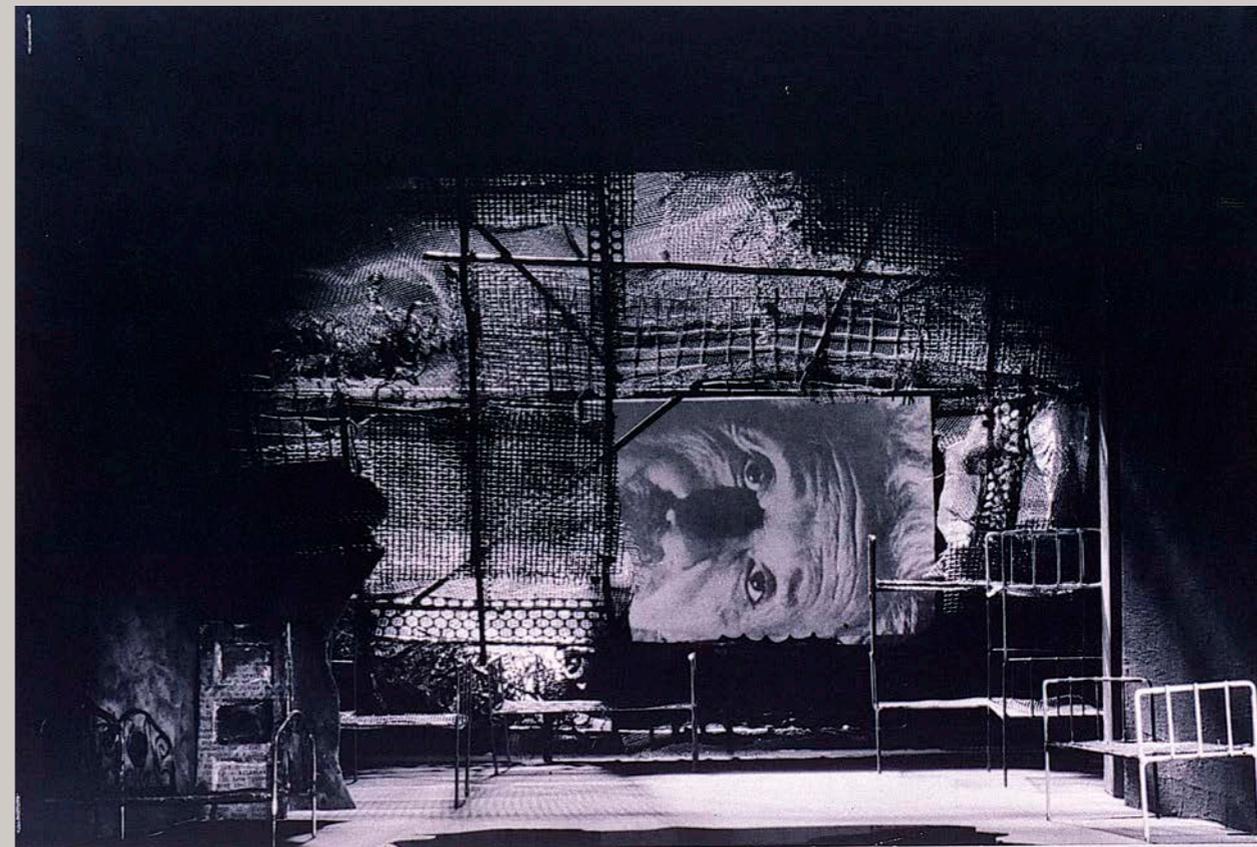
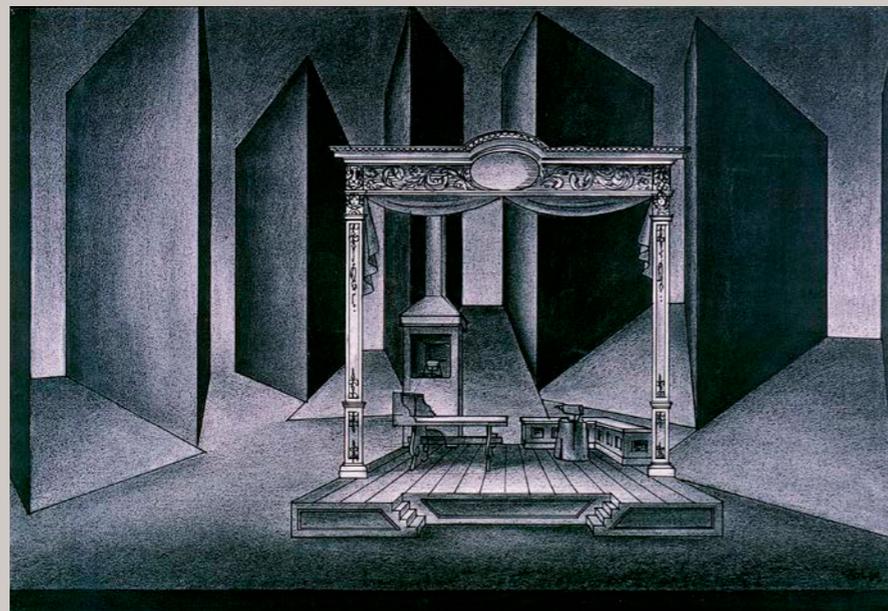
Immagini tratte dal volume *Svoboda alla Scala* di Vittoria Crespi Morbio, collana “Gli artisti dello spettacolo alla Scala”, edizioni Amici della Scala



SOPRA E A SINISTRA
Bozzetti per *Atomtod*
di Giacomo Manzoni, 1965



SOPRA
Bozzetti per *Cardillac*
di Paul Hindemith, 1964



SOPRA
Bozzetto per *L'albergo dei poveri*
di Flavio Testi, 1966



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



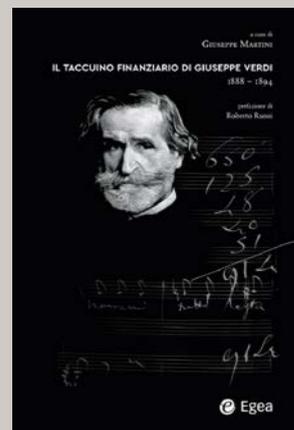
I CONTI DI VERDI

Giuseppe Verdi sapeva far di conto. Era attento, parsimonioso, il contrario di uno spendaccione come Mozart. La prova eccola nel “Taccuino finanziario” che il Maestro compila tra il 1888 e il 1894, negli anni di *Falstaff*. Lo edita, con la riproduzione dei fogli originali e la loro trascrizione, Egea. Il volume è curato da Giuseppe Martini, la prefazione è di Roberto Ruozi. Insieme al testo contabile del Maestro va ricordato il saggio di Maria Pia Ferraris sui “Momenti di quotidianità tra Giuseppe Verdi e i Ricordi”, e il contributo – di notevole interesse per la storia dei diritti d'autore – di Filippo Annunziata “Verdi, il Taccuino e la Francia: questioni di Royalties!”. Si troverà anche un “Dizionario delle voci del Taccuino” del curatore Martini che evidenzia le rendite percepite con gli affitti, o quali azioni possedesse (esempio: Banca Nazionale, tra il 1888 e il 1894 si segnala un importo nominale di 100 mila lire). Si scopre inoltre che Verdi aveva una parte dei propri risparmi in un conto corrente presso la Cassa di Sconto di Genova e che, nella casa del capoluogo ligure, il Maestro teneva una cassaforte. Nella notte tra l'8 e il 9 agosto 1894 i ladri entrarono nell'appartamento, rubarono argenteria e gioielli, ma non riuscirono a scassinare il forziere.

Il Taccuino rivela le attenzioni economiche del compositore per i dettagli. Ecco le spese sostenute in un certo periodo ed ecco i riepiloghi; non mancano le indicazioni dei soldi che restano in cassa o quelli spesi per “altre esigenze”. E ancora: somme ritirate, o note come “Ricevuta altra cambiale da Durot”. Alcune voci recano emozioni, soprattutto se riguardano i proventi dell'ultima opera o l'acquisto di un terreno a Milano sul quale sarà edificata la Casa di riposo per musicisti. Le cifre del Maestro sono inquadrare nella situazione italiana dal saggio di Ruozi, in calce al testo, “Moneta e finanza nell'economia verdiana”. È un buon aiuto per paragonare i dati del Taccuino con quelli del Paese di allora, con le decrescite del Pil, i tassi d'interesse sui depositi o l'indice dei prezzi al consumo.

— ARMANDO TORNO

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



Il Taccuino finanziario di Giuseppe Verdi 1888-1894
A cura di Giuseppe Martini

354 pagine
Egea
euro 38

FURORE BEETHOVENIANO



Potremmo dividere gli interpreti musicali, come gli attori, in due branche: emozionalisti e antiemozionalisti. Per i primi è fondamentale saper vivere intensamente in prima persona l'opera che stanno suonando, cercando lo stato di grazia tramite l'accensione emotiva; i secondi, figli del *Paradosso dell'attore* di Diderot, pensano che “non sia il cuore ma la testa ad agire” e che l'interprete non debba affidarsi alla casualità dell'emozione, bensì osservarsi dall'esterno, “ascoltarsi, vedersi, giudicarsi, e giudicare le impressioni che susciterà”. A quale delle due correnti appartiene Maurizio Pollini? Difficile dirlo, perché - come molti grandi artisti - egli si situa piuttosto nel mezzo, ovvero in quella mediazione fra istinto e tecnica che Stanislavskij considerava necessaria. Confrontando le incisioni delle ultime Sonate di Beethoven realizzate dal pianista milanese negli anni Settanta con quelle appena uscite, si capisce perché Pollini abbia voluto ritornare, dopo aver completato l'integrale, su quelle cinque

Maurizio Pollini
Beethoven

The Late Sonatas
Opp. 101 & 106
Deutsche Grammophon



vette che vanno dalla 101 alla 111. L'interpretazione passata era un modello di analisi e di perfetta resa del testo: non che fosse fredda - anzi vi si percepisce la tensione espressiva che rende costantemente vivo il discorso polliniano - ma il controllo dei minimi dettagli (in particolare la gamma dinamica, dai *pianissimo* più sussurrati ai granitici *fortissimo*) prevale sulla spontaneità e sull'estro estemporaneo. Il Pollini ottantenne del 2022, invece, dà più spazio alla componente istintiva: l'analisi di una vita è il background su cui l'inconscio può cavalcare a briglia sciolta, lasciando fluire l'emozione e producendo fraseggi e idee che la coscienza controlla fino a un certo punto. Questo nuovo abbandono, che qualche purista del controllo potrebbe contestare quando dal vivo causa incidenti dovuti a un eccesso di emozione, porta il pianista a tempi più mossi. In questo specifico disco, tutti i movimenti della 101 e della 106 sono più rapidi che in passato: sorprendente in un pianista di questa età, se pensiamo che beethoveniani come Arrau e Kempff tendevano negli ultimi anni piuttosto a dilatare i tempi, quasi volendosi godere ogni suono con maggiore serenità e lirismo. Ma l'indole di Pollini è diversa: esprimendo fino in fondo lo “spirito guerrier ch'entro gli rugge”, egli sembra oggi leggere nell'ultimo Beethoven non solo l'aspetto metafisico, ma anche un ispirato *furor* pre-schumanniano, un pathos in presa diretta. Un disco importante, che ha in filigrana la memoria di un vissuto umano e artistico speciale.

— LUCA CIAMMARUGHI

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

Voci alla Scala

Indagini acustiche su grandi cantanti

L'analisi del segnale della voce di Maria Callas in un'aria dei *Vespri siciliani* permette di ricostruire in modo oggettivo l'evoluzione del suo stile

La "presenza mancante" di Maria Callas, di cui quest'anno ricorre il centenario della nascita, rappresenta una "assenza vivissima" sia per gli addetti ai lavori del mondo musicale, sia in un senso più ampio nell'immaginario collettivo e della cultura internazionale. La determinazione che ha consentito alla sua vocalità di raggiungere in ogni caso la miglior soluzione possibile, spaziando fra registri differenti, versatilità stilistica ed espressiva, fa di Maria Callas un'interprete che ha già fatto tanto parlare di sé, ma di cui a tutt'oggi c'è ancora molto da analizzare e comprendere. Grazie alle discipline che si sono sviluppate nel XX secolo, oggi è possibile un approccio metodologico interdisciplinare, che integra la ricerca musicologica attraverso l'applicazione tecnologica di sistemi di informatica e di intelligenza artificiale. È il caso dell'analisi del segnale, che attraverso l'estrazione e la strutturazione automatica di vari tipi di informazioni, come la frequenza fondamentale e le variazioni spettrali, determina l'altezza e il timbro del suono percepito.

I SUONI DI MARIA CALLAS

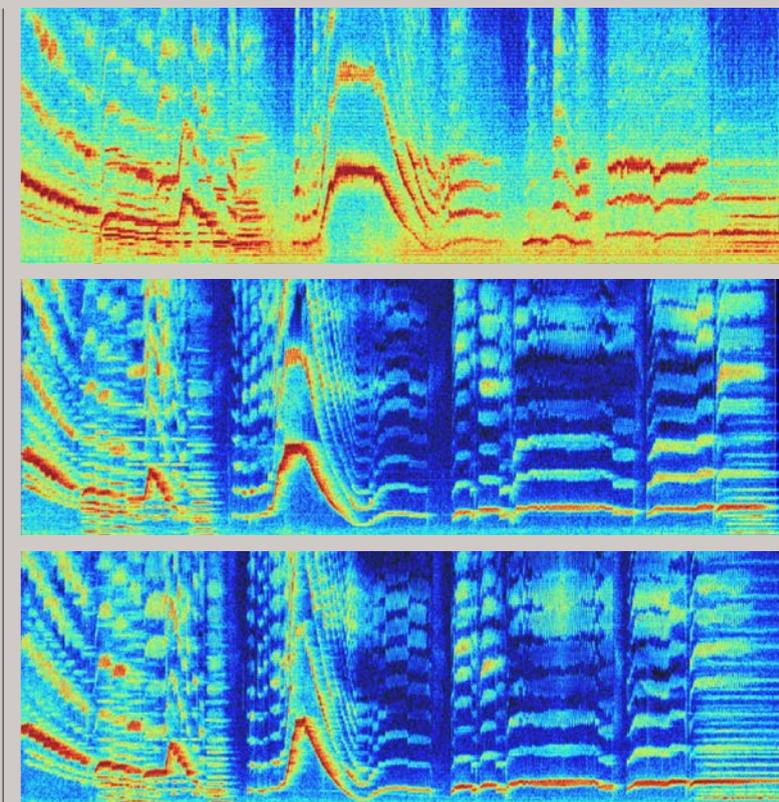


Maria Callas, Eugene Conley, *I Vespri siciliani*, 1951

Dunque, facendo riferimento alle incisioni di Maria Callas e applicando tale approccio di analisi, si è presa in considerazione l'aria "Arrigo! Ah, parli a un core", tratta dall'opera *I Vespri siciliani* di Giuseppe Verdi, di cui sono disponibili due registrazioni in studio datate 1960 e 1969 e una registrazione dal vivo del 1951. Il confronto, volto all'indagine sull'evoluzione dello sviluppo dell'interpretazione vocale di Maria Callas, può essere effettuato in primis tra le registrazioni del 1960 e del 1969, che consentono un'analisi coerente, in quanto realizzate in studio e in un arco temporale di nove anni. Ciò consente di evidenziare l'evoluzione storica ed estetica dell'interprete, prendendo in considerazione momenti differenti della sua carriera. Lo studio della voce di Maria Callas prescinde dalla classificazione in registri, perché, come da retaggio ottocentesco, a consentirle di passare da un registro all'altro con estrema duttilità era lo scatto di laringe. Il tutto con la stessa diligenza con la quale era capace di gestire lo spazio e la cavità di risonanza,

FOTOGRAFIA DI ERIO PICCIGLIANI

a seconda del rapporto fra appoggio e sostegno, che attivava in funzione dei propri armonici. In questo modo riusciva a gestire in maniera costante il fiato, che, nell'articolare le varie fasi dell'emissione vocale, la portava ad avere sempre un atteggiamento coerente e uniforme con la realizzazione del personaggio attraverso un'attitudine rigorosa, un gusto profondo, proiettandosi su un'estetica visionaria e avanzata. Nella prima frequenza possiamo notare come il timbro resti costante, seppur attraverso strategie tecniche differenti, in entrambe le incisioni. Nella versione del 1960 vediamo una continuità nei passaggi di registro, mentre nel 1969 notiamo come il soprano applichi sempre con intelligenza e strategia degli aggiustamenti che le consentono di mantenere un'uniformità cromatica del registro. Se prendiamo come esempio la progressione discendente (misura 33), notiamo come nel 1960 la scansione delle note segua un movimento straordinariamente armonioso e come dalla definizione delle frequenze si evinca la compattezza del flusso sonoro degli armonici. Nel 1969, invece, osservando lo spettrogramma, notiamo come lei stessa conferisca un nuovo colore e una diversa maturità al personaggio di Elena attraverso chiaroscuri, che nulla tolgono alla qualità dell'espressività del ruolo. Dall'ampiezza dell'oscillazione del vibrato del 1960, in cui la resa acustica rasenta la perfezione, emerge un controllo muscolare del rapporto fra appoggio e sostegno più tonico rispetto all'edizione del 1969. Per sopperire a tale cambiamento, l'interprete utilizza la strategia di compiere un gesto più ampio, lavorando su una cavità maggiore, che le consente di controllare meglio la gestione delle risonanze e dell'immascheramento del suono. Tutto ben ponderato nel rispetto della scrittura e degno di una vera musicista, con estremo rigore e precisione del fraseggio, dell'enunciazione e della declamazione lirica. Nella registrazione del 1951, seppur dal vivo, notiamo lo slancio e la naturalezza del gesto vocale, rispetto a un'azione più precisa e controllata, che si evince dalle due incisioni successive



Lo spettrogramma inquadra dal levare del secondo movimento della misura 33 alla misura 36

FIGURA IN ALTO
DIRETTORE Erich Kleiber
ORCHESTRA del Maggio Musicale Fiorentino
INCISIONE dal vivo
DATA 26 maggio 1951

FIGURA AL CENTRO
DIRETTORE Antonio Tonini
ORCHESTRA Philharmonia Orchestra
INCISIONE in studio
PRODUTTORE Walter Legge
DATE 13 - 15 luglio 1960

FIGURA IN BASSO
DIRETTORE Nicola Rescigno
ORCHESTRA Orchestre du Théâtre National de l'Opéra de Paris
INCISIONE in studio
PRODUTTORE Eric Macleod, Peter Andry
DATE 20, 22, 24 febbraio; 3, 5 marzo 1969

Fonte: AudioSculpt, SuperVP, Pm2 e IrcamBeat sviluppati dall'équipe Analysis/Synthesis - IRCAM

in cui l'interprete assume un atteggiamento di precisione tecnica e musicale maggiore alla realizzazione di ogni passaggio. L'analisi del segnale, dunque, ci consente di oggettivare l'indagine acustica di un brano affinché la memoria collettiva dei grandi interpreti non filtri più soltanto per un approccio relativo, implicito nella natura di un ascolto soggettivo, ma anche attraverso la descrizione scientifica della voce intesa come fenomeno acustico. Tale approccio ci consente di ricostruire la semantica della voce di Maria Callas per comprendere come nell'arco della sua carriera sia stata capace, grazie a una continua evoluzione tecnica e stilistica, di identificarsi e consolidarsi nel compimento dell'atto drammaturgico, incarnando i personaggi più disparati del repertorio operistico. In questo modo è riuscita a rendere ogni suo gesto un'indiscutibile opera d'arte, preta di umanità e rigore.

— LISA LA PIETRA
Specialista in analisi ed estetica del repertorio vocale, svolge un dottorato presso l'Università di Parigi 8 in co-inquadramento scientifico all'IRCAM

I VESPRI E LE CORSAIRE: UN DESTINO COMUNE

Giuseppe Rovani, da *L'Illustrazione italiana*, 1874



Alla prima scaligera del 1857, *I Vespri siciliani* andarono in scena senza ballabili ma, come allora si usava, abbinati a un balletto che seguiva l'opera: *Il corsaro*

Correva l'anno 1857 quando, il 26 dicembre, come da tradizione nella serata di Santo Stefano, si apriva solennemente la Stagione di Carnevale e Quaresima del massimo Teatro milanese. Il tamburino della Gazzetta Ufficiale di Milano recitava: "Imperial Regio Teatro alla Scala: Prima rappresentazione dell'opera del maestro G. Verdi: *Giovanna de Guzman* – Ballo: *Il corsaro* – alle ore 7 ½". Com'è noto, il titolo de *I Vespri siciliani* era stato trasformato in *Giovanna de Guzman* e la vicenda trasposta dalla Sicilia del 1282 al Portogallo del 1640, nel rispetto delle norme imposte dal Censore, che impedivano di rappresentare spettacoli che richiamassero vicende storiche italiane. L'opera era rappresentata senza i ballabili dell'Atto III, lasciando così margine, secondo la consuetudine del tempo, per proporre in abbinamento all'opera un balletto, *Il corsaro* appunto.

Febbraio 2023, altro tempo, stesso luogo: il Teatro alla Scala, nel corso della sua 434ª Stagione dalla fondazione, presenta nel mese di febbraio *I Vespri siciliani* di Giuseppe Verdi e il balletto *Le Corsaire*, nella coreografia di Manuel Legris da Marius Petipa, su musiche di Adolphe Adam e altri autori.

Un caso del destino, di quelli che spesso amiamo evocare in queste pagine, riunisce oggi nuovamente sul palcoscenico della Scala questi due titoli, non inseriti in cartellone con particolare frequenza, accomunati anche da una storia che non li ha visti accettati da subito positivamente, soprattutto dalla critica. Nel 1857 a recensire entrambi gli spettacoli sulle colonne della Gazzetta Ufficiale di Milano è Giuseppe Rovani, figura di riferimento della Scapigliatura milanese, scrittore e giornalista, autore, tra l'altro, del romanzo storico *Cento anni*.

Penna particolarmente pungente, Rovani aveva già espresso le sue perplessità sul nuovo titolo verdiano

due anni prima, nel febbraio 1856, quando fu proposto per la prima volta sul palcoscenico della Scala. Non pago, fermamente avverso al genere dell'opera-ballo in cinque atti del teatro francese, il 30 dicembre 1857 non perde l'occasione per rincarare la dose paragonando *Giovanna de Guzman* a quelle "persone che anche giovani sembran vecchie". Continua poi affermando di esprimere tale giudizio "a dispetto de' suoi pezzi magistrali, e del lavoro mirabile dell'orchestrazione, e d'una dottrina più formidabile del consueto, e d'una correzione accurata, ma sostenendo che i capolavori del genio qualche volta si nutrono, chi lo direbbe, persino di spropositi; benedetti adunque gli spropositi se arrivano a mettere la concitazione ne' pubblici".

Il critico sembra quindi combattuto tra l'ammirazione per Verdi e l'avversione per questo suo lavoro, colpevolmente realizzato per i – e secondo i principi dei – cugini d'Oltralpe. Puntualizza infine, di fronte all'accusa rivolta alla Gazzetta di Milano di denigrare Giuseppe Verdi, che in realtà i cronisti del giornale hanno grande ammirazione del suo ingegno, ma non amano "i suoi gravi difetti, né il disertare che fa ogni dì più della scuola italiana, né la tensione spietata a cui condannò le umane trachee, né la sillabazione quasi sempre fallace per cui gli esecutori hanno smarrito il modo di saper mettere il fiato, primissima dote dell'arte del canto". Rovani chiude quindi spostando la sua critica alle tessiture spesso impervie delle parti vocali verdiane, soprattutto per i registri femminili, con ovvio riferimento, nella fattispecie, ai *Vespri*.

Prima di porre timbro e firma al suo pezzo da pubblicarsi il 30 dicembre 1857, il critico milanese si ricorda improvvisamente dell'altro spettacolo rappresentato insieme con l'opera: il ballo *Il corsaro*, che definisce "pasticcio parigino con noiosissima musica di Adam, adattato alle scene italiane da Ronzani".

Ma si ferma qui, in quanto asserisce che “torna inutile il dir male di un lavoro che lo stesso autore ha condannato col chiamarsi direttamente pentito e disposto a riparare al male, apprestando velocissimamente un ballo di ripiego”. Si sofferma quindi solamente a “demolire” l’ultima scena, quella del naufragio, che avrebbe dovuto essere il punto di forza dell’azione, che considera decisamente mal riuscita.

In effetti c’è da ritenere che quella messa in scena dal coreografo Domenico Ronzani non fosse stata particolarmente felice, tant’è che se ne daranno solo una decina di recite (pochissime, considerato che il balletto veniva rappresentato tutte le sere insieme ai diversi titoli d’opera) e che già il 2 gennaio, alla quinta recita, si tentava di porre rimedio aggiungendo i “ballabili del ballo *Palleschi e Piagnoni*”. Il tamburino del 7 gennaio, serata di riposo al Teatro alla Scala, annunciava quindi: “Si sta preparando con la massima sollecitudine il ballo di mezzo carattere, nuovo per Milano: *Il biricchino di Parigi*”. Il nuovo balletto di Ronzani va quindi in scena il successivo 9 gennaio 1858 in abbinamento a *Giovanna de Guzman*, soppiantando il triste *Corsaro*.

Dopo le edizioni del 1856 e del 1857/58, *I Vespri siciliani* torneranno alla Scala nel 1864 e nel 1875, poi nel 1909 e, in tempi più recenti, per le serate inaugurali del 1951, 1970 e 1989, vedendosi così riconoscere a pieno titolo la dignità di titolo verdiano di repertorio.

Giuseppe Rovani sembra combattuto tra l’ammirazione per Verdi e l’avversione per questo suo lavoro, colpevolmente realizzato per i – e secondo i principi dei – cugini d’Oltralpe

Più lunga e difficile la strada per *Le Corsaire*, che a cavallo tra il XIX e il XX secolo, viaggiando tra Francia e Russia, vede gran parte della musica di Adolphe Adam, che evidentemente non aveva entusiasmo come quella di *Giselle*, sostituita e integrata da quella di altri sei compositori diversi: Cesare Pugni, il granduca Pietro II di Oldenburg, Léo Delibes, Léon Minkus, il principe Nikita Trubeckoj e Riccardo Drigo. Altre versioni coreografiche seguono l’originale di Joseph Mazilier, da cui Ronzani aveva tratto la versione scaligera, tra cui quelle di Jules Perrot e Marius Petipa. Ad eccezione del *Grand pas de deux classique* estratto dal balletto, il titolo ritornerà al Teatro alla Scala in versione integrale solo nel 2018, con la coreografia di Anna-Marie Holmes da Marius Petipa e Konstantin Sergeyev. Oggi, 165 anni dopo quel primo abbinamento alla Scala, ecco di nuovo *I Vespri siciliani* e *Le Corsaire* insieme, dopo aver vinto le sfide della Storia.

— ANDREA VITALINI

Responsabile dell’Archivio Storico Artistico
del Teatro alla Scala

Scaligeri

Le persone
che fanno la Scala



FOTOGRAFIA DI FEDERICO CAPONI

È di Martina Franca uno dei più recenti acquisti dell’Orchestra scaligera, Emanuele Urso, che ha scoperto la musica fin da bambino, frequentando il prestigioso Festival della Valle d’Itria della sua città, suonando nelle bande di paese, non perdendosi mai i concerti della Filarmonica su Rete 4.

MP Già allora pensava alla Scala?

EU Volevo diventare talmente bravo che in paese avrebbero detto: “Caspita, è arrivato alla Scala”. Per anni ho sacrificato quasi tutto il mio tempo libero per raggiungere questo obiettivo finché, a gennaio dell’anno scorso, ho vinto il concorso e mi sono trasferito a Milano.

MP Fino ad allora quali erano state le sue esperienze?

EU Mi sono diplomato al Conservatorio di Monopoli, poi a una masterclass ho conosciuto il Primo corno dell’Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Luca Benucci, che mi ha preso sotto la sua ala e mi ha indirizzato al Conservatorio di Cesena, dove mi sono specializzato. Altro periodo

EMANUELE URSO

Classe 1990, Emanuele Urso
è da un anno Primo corno
dell’Orchestra della Scala

fondamentale per la mia formazione è stato il perfezionamento alla Buchmann-Mehta School of Music di Tel Aviv, scuola che fa capo alla Israel Philharmonic Orchestra, dove ho avuto l’opportunità di suonare dopo un’audizione con Zubin Mehta: questo mi ha permesso di approfondire il repertorio sinfonico, anche grazie alle tournée a cui ho partecipato. La mia parentesi estera è poi proseguita in Inghilterra alla Royal Philharmonic e alla BBC di Manchester, sempre come Primo corno. Sono andato addirittura fino in Messico, al teatro di Guadalajara.

MP Per quale motivo ha poi deciso di tornare in Italia?

EU In verità non era nelle mie intenzioni rimanere fuori, solo che in quegli anni qui c’erano pochissime possibilità. Ma appena si sono sbloccate delle posizioni ho partecipato a dei concorsi. Il primo che ho vinto è stato nel 2016 al Petruzzelli di Bari, dove sono rimasto per tre anni. È stata un’esperienza che mi ha permesso di migliorare molto. Ma la mia voglia di crescere non si era fermata e volevo ancora mettermi in gioco. Così ho iniziato a suonare come aggiunto

alla Rai di Torino e al Maggio, dove poi ho vinto il concorso suonando in finale con l'Orchestra diretta da Zubin Mehta: Quinta di Čajkovskij, Quinta di Mahler e Terza di Beethoven, insomma i passaggi in cui si deve sentire il piglio di un Primo corno. Quando poi si è aperta la possibilità della Scala ho tentato ed è andata bene.

MP Dopo un anno in Teatro con l'Orchestra, con opere, concerti e il primo 7 dicembre, qual è il suo bilancio?

EU Ero entusiasta fin da subito, il che non è scontato non avendo mai suonato alla Scala, fatto piuttosto raro perché di norma, sia in Italia sia all'estero, si entra in orchestra quando si ha già un rapporto come aggiunto: così si conoscono già i colleghi e si è consapevoli del loro suono. Per me non è andata così, ma sono stato accolto benissimo lo stesso, ho sentito l'empatia, la disponibilità e soprattutto la fiducia di tutti. Pensare che c'era chi mi diceva che l'ambiente alla Scala è chiuso, invece la mia impressione è stata opposta.

MP Si è dovuto adattare a un modo diverso di suonare rispetto alle sue esperienze precedenti?

EU Si sente che questa è un'orchestra con una tradizione fortissima, dove vieni circondato dal suono morbidissimo degli archi, dalla compattezza degli ottoni, dalla brillantezza dei fiati, un po' velati quasi fossero voci umane. Già al Maggio mi ero avvicinato a questo tipo di suono, ma è soprattutto alla Scala che si coglie perfettamente l'idea del suono italiano che viene dall'opera. Il primo concerto dove ho suonato era diretto da Riccardo Chailly, *L'uccello di fuoco* di Stravinskij. L'emozione era tale che ho dovuto lasciare la razionalità fuori dalla Scala e lanciarmi nella musica come in uno stato di *trance*. È un onore suonare con un direttore così attento ai dettagli e alle finenze, che mi permette di scoprire ogni volta tesori diversi nelle partiture che affrontiamo. Nel recente *Boris* ha creato delle suggestioni musicali, delle dinamiche, dei colori di cui, sentendomi "da dentro", non avevo colto del tutto la ricchezza. È stato quando ho riascoltato l'esecuzione che mi sono accorto della profondità a cui è riuscito ad arrivare.

MP Altri direttori con cui ha suonato che vuole ricordare?

EU Sicuramente Zubin Mehta, per il suono, l'interpretazione e il gesto meraviglioso. Poi il Maestro Chung, per la grande spiritualità in cui è immersa la sua musica. Anche Daniele Gatti, con cui ho affrontato la maratona Brahms con la Fil e Mahler sia al Maggio sia alla Scala: di lui ammiro il fatto che ci metta sempre del suo, anche rischiando per le sue scelte.

“Mi piace pensare che nessun passaggio sia difficile a patto di saper trovare un'interpretazione, o meglio qualcosa da comunicare mediante la musica”

MP I soli più difficili che le è capitato di suonare?

EU Faccio fatica a rispondere perché quasi tutti i soli per corno hanno la loro difficoltà. Mi piace pensare che nessun passaggio sia difficile a patto di saper trovare un'interpretazione, o meglio qualcosa da comunicare mediante la musica. Certo è fondamentale lo studio tecnico, come il tema di Sigfrido o la Quinta di Šostakovič, che ha dei soli molto importanti e difficili. Ma la sfida è pensarli dal punto di vista musicale, solo così la tecnica smette di essere un limite e diventa al contrario la forza di questi passaggi. Per altro non è detto che i momenti più delicati siano per forza dei soli. A volte i corni hanno delle note di accompagnamento che richiedono una trasparenza assoluta, ad esempio nelle sinfonie di Mozart: in quel caso basta sporcare anche pochissimo l'attacco e l'equilibrio si rompe, e tutti se ne accorgono. Bisogna ricordare che gli orchestrali hanno un compito diverso dai solisti. Lo si nota soprattutto nelle fasi finali dei concorsi di selezione, in cui bisogna riuscire a captare nel musicista non solo la parte virtuosistica, ma anche la pragmaticità di saper trovare i colori, le dinamiche e la precisione ritmica che servono per suonare insieme.

— MATTIA PALMA

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



TEATRO ALLA SCALA
Fondazione di diritto privato

INTESA SANPAOLO

FEBBRAIO 2023
dall' 1 al 10

| | | |
|---|--------------------------------------|--|
| MERCOLEDÌ Turno A | 1 ore 19 | I Vespri siciliani di Giuseppe Verdi Direttore Fabio Luisi Regia, scene e costumi di Hugo De Ana - Luci di Vinicio Celli - Coreografia di Leda Lajdic Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Luca Micheli, Andrea Pellegrini, Adriano Gramigni, Piero Pretti, Simon Lin, Marina Rebeka, Valentina Pshadkova, Giorgio Miori, Bryan Avila Martinez, Christian Federici, Andrea Tanallo |
| GIOVEDÌ Riservato alle scuole Biglietteria@teatroalla-scala.it | 2 ore 20 | Anteprima a favore del Rotary Club Milano Dawson / Duato / Kratz / Kyllán Anima Animus - Remanso - Solitude Sometimes - Bella Figura Corpo di Ballo del Teatro alla Scala |
| VENERDÌ Riservato alle scuole | 3 ore 11 e ore 14,30 | La Scala per i bambini Il Piccolo Principe di Pierangelo Valtinoni Direttore Paolo Spadaro Montillo Regia di Polly Graham - Scene e costumi di Basia Białkowska - Luci di Marco Filbeck - Coreografia di Thomas Wilhelm Orchestra, Solisti e Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala |
| VENERDÌ Prima rappresentazione Primo Ballo | 3 ore 20 | Dawson / Duato / Kratz / Kyllán Anima Animus - Coreografia David Dawson - Musica Edo Basso - Scene John Otto - Costumi Yuzuko Takashima - Luci James F. Ingalls Remanso - Coreografia, scene e costumi Nacho Duato - Musica Enrique Granados - Pianoforte Takahiro Yoshikawa - Etoile Roberto Ballé Solitude Sometimes - Coreografia Philippe Kratz - Musica Thom Yorke e Radiohead - Scene Carlo Cerri e Philippe Kratz - Costumi Francesco Casarotto Bella Figura - Coreografia JPI Kyllán - Musica Lukas Foss, Giovanni Battista Pergolesi, Alessandro Marcello, Antonio Vivaldi, Giuseppe Torelli Costumi Jake Visser - Luci JPI Kyllán ispirati da Kees Tjebbes - Supervisione e scene Jonat Bogdanar Corpo di Ballo del Teatro alla Scala |
| SABATO Fuori abbonamento | 4 ore 14,30 | Dawson / Duato / Kratz / Kyllán Anima Animus - Coreografia David Dawson - Musica Edo Basso Remanso - Coreografia, scene e costumi Nacho Duato - Musica Enrique Granados - Pianoforte Takahiro Yoshikawa - Etoile Roberto Ballé Solitude Sometimes - Coreografia Philippe Kratz - Musica Thom Yorke e Radiohead Bella Figura - Coreografia JPI Kyllán - Musica Lukas Foss, Giovanni Battista Pergolesi, Alessandro Marcello, Antonio Vivaldi, Giuseppe Torelli Corpo di Ballo del Teatro alla Scala |
| SABATO Turno H Ballo Unico 8 e 9075 | 4 ore 20 | Dawson / Duato / Kratz / Kyllán Anima Animus - Coreografia David Dawson - Musica Edo Basso Remanso - Coreografia, scene e costumi Nacho Duato - Musica Enrique Granados - Pianoforte Takahiro Yoshikawa - Etoile Roberto Ballé Solitude Sometimes - Coreografia Philippe Kratz - Musica Thom Yorke e Radiohead Bella Figura - Coreografia JPI Kyllán - Musica Lukas Foss, Giovanni Battista Pergolesi, Alessandro Marcello, Antonio Vivaldi, Giuseppe Torelli Corpo di Ballo del Teatro alla Scala |
| DOMENICA Turno N | 5 ore 14,30 | Dawson / Duato / Kratz / Kyllán Anima Animus - Coreografia David Dawson - Musica Edo Basso Remanso - Coreografia, scene e costumi Nacho Duato - Musica Enrique Granados - Pianoforte Takahiro Yoshikawa - Etoile Roberto Ballé Solitude Sometimes - Coreografia Philippe Kratz - Musica Thom Yorke e Radiohead Bella Figura - Coreografia JPI Kyllán - Musica Lukas Foss, Giovanni Battista Pergolesi, Alessandro Marcello, Antonio Vivaldi, Giuseppe Torelli Corpo di Ballo del Teatro alla Scala |
| LUNEDÌ Riservato alle scuole | 6 ore 11 | La Scala per i bambini Il Piccolo Principe di Pierangelo Valtinoni Direttore Paolo Spadaro Montillo Regia di Polly Graham - Scene e costumi di Basia Białkowska - Luci di Marco Filbeck - Coreografia di Thomas Wilhelm Orchestra, Solisti e Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala |
| MARTEDÌ Riservato alle scuole | 7 ore 11 e ore 14,30 | La Scala per i bambini Il Piccolo Principe di Pierangelo Valtinoni Direttore Paolo Spadaro Montillo Regia di Polly Graham - Scene e costumi di Basia Białkowska - Luci di Marco Filbeck - Coreografia di Thomas Wilhelm Orchestra, Solisti e Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala |
| MARTEDÌ Turno P | 7 ore 20 | Dawson / Duato / Kratz / Kyllán Anima Animus - Coreografia David Dawson - Musica Edo Basso Remanso - Coreografia, scene e costumi Nacho Duato - Musica Enrique Granados - Pianoforte Takahiro Yoshikawa - Etoile Roberto Ballé Solitude Sometimes - Coreografia Philippe Kratz - Musica Thom Yorke e Radiohead Bella Figura - Coreografia JPI Kyllán - Musica Lukas Foss, Giovanni Battista Pergolesi, Alessandro Marcello, Antonio Vivaldi, Giuseppe Torelli Corpo di Ballo del Teatro alla Scala |
| MERCOLEDÌ Turno B | 8 ore 19 | I Vespri siciliani di Giuseppe Verdi Direttore Fabio Luisi Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Luca Micheli, Andrea Pellegrini, Adriano Gramigni, Piero Pretti, Simon Lin, Marina Rebeka, Valentina Pshadkova, Giorgio Miori, Bryan Avila Martinez, Christian Federici, Andrea Tanallo |
| GIOVEDÌ Invito alla Scala | 9 ore 14,30 | Invito alla Scala per Giovanni e Anzani Dawson / Duato / Kratz / Kyllán Anima Animus - Coreografia David Dawson - Musica Edo Basso Remanso - Coreografia, scene e costumi Nacho Duato - Musica Enrique Granados - Pianoforte Takahiro Yoshikawa - Etoile Roberto Ballé Solitude Sometimes - Coreografia Philippe Kratz - Musica Thom Yorke e Radiohead Bella Figura - Coreografia JPI Kyllán - Musica Lukas Foss, Giovanni Battista Pergolesi, Alessandro Marcello, Antonio Vivaldi, Giuseppe Torelli Corpo di Ballo del Teatro alla Scala |
| GIOVEDÌ Turno R | 9 ore 20 | Dawson / Duato / Kratz / Kyllán Anima Animus - Coreografia David Dawson - Musica Edo Basso Remanso - Coreografia, scene e costumi Nacho Duato - Musica Enrique Granados - Pianoforte Takahiro Yoshikawa - Etoile Roberto Ballé Solitude Sometimes - Coreografia Philippe Kratz - Musica Thom Yorke e Radiohead Bella Figura - Coreografia JPI Kyllán - Musica Lukas Foss, Giovanni Battista Pergolesi, Alessandro Marcello, Antonio Vivaldi, Giuseppe Torelli Corpo di Ballo del Teatro alla Scala |
| VENERDÌ Riservato alle scuole | 10 ore 11 | La Scala per i bambini Il Piccolo Principe di Pierangelo Valtinoni Direttore Paolo Spadaro Montillo Regia di Polly Graham - Scene e costumi di Basia Białkowska - Luci di Marco Filbeck - Coreografia di Thomas Wilhelm Orchestra, Solisti e Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala |

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

Impaginazione e stampa PINELLI PRINTING srl



TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

INTESA SANPAOLO

FEBBRAIO 2023

dall'11 al 28

| | | | |
|-----------|----|--------|--|
| SABATO | 11 | ore 19 | I Vespri siciliani di Giuseppe Verdi Direttore Fabio Luisi Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Luca Michelacci, Andrea Pellegrini, Adriano Gramignoli, Piero Pretti, Simon Lin, Angela Meade, Valentina Plazhnikova, Giorgio Miserli, Brayson Avila Martinez, Christian Fedorick, Andrea Tanziho |
| DOMENICA | 12 | ore 15 | Concerti per i bambini Ensemble Strumentale Scaligero Mozart: <i>Galuppi, Fuchser, Miquel, Ponce, Beethoven, Pizzolli</i> |
| LUNEDI | 13 | ore 20 | Grandi Pianisti alla Scala Maurizio Pollini , pianoforte |
| MARTEDI | 14 | ore 19 | I Vespri siciliani di Giuseppe Verdi Direttore Fabio Luisi Regia, scene e costumi di Hugo De Ana - Luci di Vinko Chel - Coreografia di Leda Lajdovic Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Luca Michelacci, Andrea Pellegrini, Adriano Gramignoli, Piero Pretti, Simon Lin, Marina Rebeka, Valentina Plazhnikova, Giorgio Miserli, Brayson Avila Martinez, Christian Fedorick, Andrea Tanziho |
| MERCOLEDI | 15 | ore 20 | Stagione Sinfonica 2022/2023 Filarmonica della Scala Direttore Daniel Harding Mozart: <i>Sinfonia n. 39, 40, 41</i> |
| GIOVEDI | 16 | ore 18 | Prima delle Prime - Balletto Le Corsaire di Manuel Legris da Marius Petipa e altri |
| GIOVEDI | 16 | ore 20 | Stagione Sinfonica 2022/2023 Filarmonica della Scala Direttore Daniel Harding Mozart: <i>Sinfonia n. 39, 40, 41</i> |
| VENERDI | 17 | ore 19 | I Vespri siciliani di Giuseppe Verdi Direttore Fabio Luisi Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Luca Michelacci, Andrea Pellegrini, Adriano Gramignoli, Piero Pretti, Simon Lin, Marina Rebeka, Valentina Plazhnikova, Giorgio Miserli, Brayson Avila Martinez, Christian Fedorick, Andrea Tanziho |
| SABATO | 18 | ore 20 | Stagione Sinfonica 2022/2023 Filarmonica della Scala Direttore Daniel Harding Mozart: <i>Sinfonia n. 39, 40, 41</i> |
| DOMENICA | 19 | ore 20 | Concerto straordinario Paolo Conte |
| LUNEDI | 20 | ore 16 | Invito alla Scala per Giovani e Anziani Ensemble Barocco Mozart: <i>Vivaldi</i> |
| LUNEDI | 20 | ore 20 | Filarmonica della Scala Direttore Ottavio Dantone Mozart: <i>Mozart e Haydn</i> |
| MARTEDI | 21 | ore 19 | I Vespri siciliani di Giuseppe Verdi Direttore Fabio Luisi Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Luca Michelacci, Andrea Pellegrini, Adriano Gramignoli, Piero Pretti, Simon Lin, Angela Meade, Valentina Plazhnikova, Giorgio Miserli, Brayson Avila Martinez, Christian Fedorick, Andrea Tanziho |
| GIOVEDI | 23 | ore 17 | I Concerti dell'Accademia Solisti dell'Accademia di perfezionamento per Cantanti lirici del Teatro alla Scala |
| DOMENICA | 26 | ore 11 | Musica da camera Strumentisti dell'Orchestra del Teatro alla Scala Mozart: <i>Beethoven, Schumann</i> |
| DOMENICA | 26 | ore 20 | Recital di Canto 2022/2023 Vittorio Grigolo , tenore Vincenzo Scalerà , pianoforte |
| LUNEDI | 27 | ore 18 | Prima delle Prime - Opera La bohème di Giacomo Puccini |
| MARTEDI | 28 | ore 20 | Le Corsaire di Adolphe Adam e altri Coreografia Manuel Legris da Marius Petipa e altri Musica di Adolphe Adam e altri selezione Manuel Legris, arrangiamento Igor Zaprevilla, orchestrazione Thomas Heilisch, e Gabor Kerény Direttore Valery Ovsyankov - Scene e costumi di Luka Spilavelli - Luci di Andrea Girotti Corpo di Ballo e Orchestra del Teatro alla Scala con la partecipazione degli allievi della Scuola di Ballo dell'Accademia Teatro alla Scala |

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

TEATRO ALLA SCALA



UN PALCO IN FAMIGLIA

22/23



I ragazzi fino a 18 anni entrano accompagnati a un prezzo ridottissimo.
Scopri le offerte su tutti gli spettacoli su teatroallascala.org

Partner del progetto *Un palco in famiglia*

ESSELUNGA



IL TEATRO ALLA SCALA

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

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL DATEJUST 31