

# LA SCALA



03/23



Rivista del Teatro

Franco Zeffirelli, Marco Gandini,  
Marina Rebeka, Frédéric Chaslin, Luisa Spinatelli,  
Mirella Freni, Andrea Amato



**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.

## SE LA SCALA È SOLD OUT

Marzo alla Scala è il mese di Franco Zeffirelli. Le celebrazioni del centenario riportano in palcoscenico il suo allestimento de *La bohème* che compie sessant'anni e duecento rappresentazioni in sede, e che il 14 marzo sarà in diretta su LaScalaTv, mentre al Museo Teatrale prosegue la mostra "Zeffirelli alla Scala" curata da Vittoria Crespi Morbio e Arte prepara uno speciale sulla produzione. *La bohème* zeffirelliana è stata la "casa" di generazioni di artisti che l'hanno abitata rinnovandola e riflettendosi in essa. Ce lo spiega con intelligenza e passione il regista Marco Gandini che, intervistato da Mattia Palma, racconta anche di un incontro tra Zeffirelli e Graham Vick. L'approfondimento su *La bohème* prosegue con un'intervista di Alessandro Tommasi alla protagonista Marina Rebeka, una retrospettiva firmata da Luca Chierici, un tuffo negli Archivi con Andrea Vitalini e un omaggio a Mirella Freni di Lisa La Pietra, che dà spiegazione ed evidenza scientifica al miracolo di omogeneità vocale che conosciamo. Il secondo titolo operistico del mese è *Les contes d'Hoffmann*: Valentina Crosetto ha intervistato Frédéric Chaslin, che è molto più di un direttore d'orchestra. Studioso, compositore egli stesso, Chaslin mette in dubbio i risultati dell'edizione critica corrente con un'analisi minuziosa che unisce documentazione storica e competenza musicale. Il dibattito su questa partitura soggiogante dalla storia tormentata è aperto. Altrettanto complessa la vicenda compositiva del byroniano *Corsaire* che torna alla Scala con il suo carico di prodezze virtuosistiche e narrazioni avventurose nella coreografia di Manuel Legris: Elisabetta Tizzoni ne ha parlato con la scenografa Luisa Spinatelli. Le rubriche comprendono un omaggio a Piero Tosi, il principe dei costumisti cui si deve anche la *Bohème* zeffirelliana, un'incursione di Armando Torno nell'epistolario pucciniano e la recensione firmata da Luca Ciannarughi del disco mozartiano di Elena Bashkurova, che sarà alla Scala insieme ad Anna Netrebko. La ricognizione dei volti e delle personalità del Teatro prosegue con Andrea Amato, la cui sorridente efficienza accoglie gli spettatori in sala da 15 anni.

Guardando alla programmazione di marzo un dato si impone con evidenza: al momento di scrivere queste righe le recite d'opera e balletto sono tutte esaurite fino alla metà del mese, i concerti probabilmente lo saranno quando le leggerete. Si consolida una tendenza positiva che prosegue da tempo ed è confermata da percentuali di riempimento che non mostrano soltanto una piena ripresa dopo la pandemia, ma anche un netto

miglioramento rispetto alla situazione fino al 2019, sia sui titoli più popolari sia su proposte nuove come il Barocco, o per esempio, *The Tempest*. Sarà allora giustificato per la Scala, come per il mondo dell'opera nel suo complesso, guardare a se stessa sulla base dei dati piuttosto che delle *idées reçues*, talvolta riprese anche in un dibattito prodigo di ricette per "salvare la lirica". L'opera e il balletto sono generi di grande complessità produttiva che, come tutti, devono affrontare le sfide di un panorama di crisi internazionale, costi energetici e incertezza sui contributi, ma continuano a essere un riferimento culturale fondamentale e un polo di coesione sociale sentito da tutti, incluso chi non ci va. I temi ricorrenti nel discorso sui teatri sono tre: la mancanza di pubblico, la situazione finanziaria e l'età media degli spettatori. Restando alla Scala, confrontiamoli con i fatti: la sala è piena e nel caso del balletto si sono addirittura aumentate le rappresentazioni, il bilancio è sempre in pareggio dal 2005 e il Teatro, grazie alla fedeltà del suo pubblico e alla generosità dei contributi privati, si sostiene per due terzi con mezzi propri; inoltre da una recente ricerca solo un terzo del pubblico ha più di 55 anni. È il risultato di una politica di lungo corso, iniziata nell'era Grassi dal Servizio Promozione Culturale del Commendator Severgnini, proseguita con il progetto 'Under30' di Stéphane Lissner e gli spettacoli per bambini di Alexander Pereira e rimessa a sistema oggi con iniziative come 'Un palco in famiglia' e il progetto 'Under35' e rilanciata dalle nuove prospettive aperte da LaScalaTv. Significativamente, tra gli eventi del mese di marzo ci sarà anche la presentazione di una nuova opera su Anna Achmatova, commissionata dal Teatro alla Scala alla compositrice Silvia Colasanti e pensata espressamente per un pubblico di adolescenti. L'apertura al pubblico più giovane, o meglio al bilanciamento tra pubblici di età diverse, non è prerogativa della sola Scala: sono molti i Teatri italiani a muoversi con slancio ed efficacia in questa direzione. Sarà sempre più importante, in un passaggio storico complesso, mantenere lucidità e informazione sullo stato concreto dei teatri, rivendicando la centralità di forme d'arte che il pubblico ama, che sono fondamentali per la vita anche economica delle città e dei territori e che godono nel complesso di salute assai migliore di quanto a volte non si pensi.

— PAOLO BESANA

Capo Ufficio Stampa del Teatro alla Scala





# DIRETTE SCALIGERE

La programmazione della nuova piattaforma LaScalaTv  
entra a pieno regime: nel mese di marzo due opere,  
un balletto e un concerto

In un mondo dove la tecnologia annulla sempre di più le distanze, è importante che i teatri non guardino con sospetto ai nuovi mezzi di comunicazione, ma che anzi abbraccino l'innovazione con coraggio. Con questo spirito, la Scala ha inaugurato lo scorso 9 febbraio LaScalaTv, il nuovo servizio in streaming del Teatro milanese. Tramite un catalogo on demand costantemente aggiornato e un fitto programma di dirette, questo innovativo canale permetterà agli appassionati di sempre di rivedere le loro opere preferite, ma farà anche sì che un pubblico vasto e lontano possa vivere l'esperienza della musica scaligera a migliaia di chilometri di distanza. Inoltre, una parte non secondaria dell'offerta sulla piattaforma sarà dedicata alle scuole, con la proposta di spettacoli dedicati ai bambini e di documentari che avvicinino i giovani e i giovanissimi alla grande musica.

Attività centrale del servizio sarà però senza dubbio quella delle dirette dalla sala del Piermarini, inaugurate lo scorso febbraio dai *Vespri siciliani* diretti da Fabio Luisi con regia di Hugo de Ana e dal festeggiatissimo concerto di Daniel Barenboim. A condurre le trasmissioni il regista e autore Mario Acampa.

Nel mese di marzo la trasmissione dal vivo interessa due opere, un concerto sinfonico e un balletto.

Si inizia infatti il primo del mese con *Le Corsaire*, una produzione che approda alla Scala con la coreografia di Manuel Legris che, partendo dal lavoro di Petipa, firma una rilettura di questo celebre lavoro, con scene e costumi di Luisa Spinatelli.

Il 10 marzo Lorenzo Viotti è atteso con la *Sinfonia n.104* di Haydn insieme a due capolavori espressionisti, il *Concerto per violino* di Erich Wolfgang Korngold, solista Marc Bouchkov, e *Tod und Verklärung* di Richard Strauss.

Il 14 marzo, gli amanti dei capolavori pucciniani possono rivedere la storica *Bohème* con regia di Franco Zeffirelli ripresa da Marco Gandini, diretta dalla coreana Eun Sun Kim e con Marina Rebeka, Freddie De Tommaso, Irina Lungu e Luca Micheletti nei ruoli principali.

Le dirette di marzo si chiudono il 24 con la nuova produzione di *Les contes d'Hoffmann* di Offenbach con la direzione di Frédéric Chaslin e la regia di Davide Livermore, che possono contare su un cast d'eccezione dove spiccano tra gli altri Eleonora Buratto, Vittorio Grigolo e Marina Viotti.

Oltre alle trasmissioni dal vivo, la piattaforma può contare già al momento del lancio su un catalogo on demand di altissimo livello. Al suo interno, infatti, si trovano alcuni degli spettacoli più di successo delle ultime stagioni al Piermarini: *La Calisto* di Cavalli con la direzione di Christophe Rousset, *Thaïs* di Massenet con la direzione di Lorenzo Viotti e *I Capuleti e i Montecchi* diretti da Speranza Scappucci, ma anche balletti come *Madama Butterfly*, *Sylvia* e *Giselle* e sul versante sinfonico, la straordinaria *Seconda Sinfonia* di Mahler diretta da Riccardo

Chailly. Inoltre, il Teatro alla Scala sta collaborando con Rai e RaiCom per pubblicare alcuni titoli storici anche sulla piattaforma LaScalaTv.

Dal punto di vista tecnico, LaScalaTv si allinea alle istituzioni più all'avanguardia che nel mondo sono attive sul fronte del servizio streaming: per quanto concerne la qualità video, la piattaforma scaligera offre fino al 4K, ossia la qualità UltraHD (3840x2160 pixel), considerata attualmente lo standard dei servizi premium di questo genere, e il comparto audio può contare su un solidissimo formato stereo AAC, con frequenza di campionamento di 48kHz e con bitrate 192k, che garantisce un'esperienza uditiva immersiva e di qualità. LaScalaTv rappresenta quindi un importante passo avanti nell'evoluzione del teatro musicale e un esempio di come la cultura possa adottare la tecnologia a proprio vantaggio. L'offerta vasta e costantemente aggiornata, la qualità video elevata e l'attenzione alle scuole sono solo alcuni dei punti di forza di questo servizio, che permetterà a un pubblico sempre più vasto di apprezzare e vivere la grande musica, anche da casa propria, sognando di essere nella sala più iconica del mondo.

— CARLO MAZZINI

Presidente onorario della Conferenza Nazionale degli Studenti dei Conservatori, diplomato in Composizione, attualmente studia Direzione d'orchestra presso il Conservatorio di Milano, di cui è anche membro del C.d.A.

A SINISTRA  
Nicoletta Manni, Timofej  
Andrijashenko e Mario Acampa  
durante la diretta streaming  
dei *Vespri siciliani*

«Nathanael rimase impietrito... aveva visto troppo bene che il volto di cera di Olimpia, pallido come la morte, non aveva occhi: al loro posto caverne buie. Era una bambola senza vita.»

— DA L'UOMO DELLA SABBIA, E. T. A. HOFFMANN

## LA SCALA

Rivista del Teatro 03/23  
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](http://www.teatroallascala.org)

COPERTINA: Bozzetto dello studio Giò Forma  
per *Les contes d'Hoffmann*, 2023

# 01

## OPERA

La bohème  
9

Da Verdi a Puccini  
10

Perché guardare  
i classici  
15

La bohème  
alla Scala  
19

Les contes  
d'Hoffmann  
25

Alla ricerca  
dell'Ur-Hoffmann  
26

Les contes  
d'Hoffmann  
alla Scala  
31

# 02

## BALLETTO

Le Corsaire  
38

La favola  
di Byron  
40

# 03

## CONCERTI

I concerti  
di marzo  
47

# 04

## RUBRICHE

PORTFOLIO  
BOZZETTI E FIGURINI  
Tosi alla Scala  
52

LIBRI  
Corinna, Elvira  
e Cio-Cio-San nelle  
lettere di Puccini  
58

DISCHI  
Melos e libertà  
nel Mozart  
di Elena Bashkirova  
59

VOCI ALLA SCALA  
Il legato  
di Mirella Freni  
60

MEMORIE DELLA SCALA  
Zeffirelli e Karajan:  
un idillio tra giganti  
62

SCALIGERI  
Andrea Amato  
65





Secondo quadro della *Bohème*,  
regia di Franco Zeffirelli, 2012

FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISIANO

# O I

## OPERA

La bohème  
9

Da Verdi a Puccini  
10

Perché guardare  
i classici  
15

La bohème  
alla Scala  
19

Les contes  
d'Hoffmann  
25

Alla ricerca  
dell'Ur-Hoffmann  
26

Les contes  
d'Hoffmann  
alla Scala  
31

# LA BOHÈME



Terzo quadro della *Bobème*, regia di Franco Zeffirelli, 2012

FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO

Spira un'aria nuova nella *Bobème*, capolavoro del giovane Puccini, tenuto a battesimo dalla bacchetta di Toscanini che qui in Scala, all'altro capo del percorso, ne presenterà, postuma, l'estrema *Turandot*. L'aria che vi si respira è lo spirito dell'età di cui quest'opera coglie, con precisione infallibile e poetica trasfigurazione, l'essenza: la gioventù. La coglie, quest'essenza, non nella staticità d'un ritratto decorativo, compiaciuto, magari lezioso, bensì attraverso le modalità stesse che appartengono a quell'età: l'entusiasmo, il movimento, il vitalismo, l'accendersi repentino delle passioni e il loro altrettanto rapido evaporare. Ci trasmettono questo spirito l'organizzazione rapsodica dell'azione in quattro quadri contesi tra allegra spensieratezza e malinconico ripiegamento sul passato; l'esuberanza brillante di un'orchestra dai colori sgargianti; la purezza sorgiva di un'invenzione melodica che pare non esaurirsi mai. Ogni mezzo, insomma, concorre a ribadire la fresca autenticità della disordinata *vie de bohème* dei protagonisti della vicenda, che lo storico, celeberrimo manifesto di Adolf Hohenstein pare rappresentare trasportati dal turbinio d'un vento capriccioso.

Più esattamente, l'opera ha per oggetto non tanto la giovinezza, quanto il suo scomparire: la natura effimera, illusoria d'un sogno di bellezza e felicità che come è germogliato senza apparente ragione, con altrettanta,

brutale fatalità s'interrompe in un qualsiasi, banale momento della Storia. La circostanza rende tanto più incomprensibile, e dunque ancor più tragico, un destino cui si è impreparati: lo scacco dell'esistenza di gente semplice, ingenua, innocente, che non si potrà nemmeno leggere all'ombra, in qualche modo consolatoria, dei grandi eventi della Storia. Le passioni, insomma, non divampano più sullo sfondo di epocali tumulti romantici, ma si estinguono nell'aria assiderata di un'anonima soffitta. Con un supplemento di consapevolezza tragica.

L'equilibrio miracoloso, perseguito dal genio del giovane Puccini tra lirismo cantabile e sofisticata costruzione d'un tessuto sinfonico avvolgente, ritorna davanti al pubblico scaligero nella formula altrettanto prodigiosa messa a punto esattamente sessant'anni fa da Franco Zeffirelli: una regia, da allora senza rivali su queste scene, capace di sfidare con successo il tempo, eternamente giovane nel funambolico equilibrio tra realismo e introspezione, colore locale e poesia dei sentimenti. Sentiti come autentici e come tali consegnati al pubblico di oggi.

— RAFFAELE MELLACE

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



# DA VERDI A PUCCINI

## Intervista a Marina Rebeka di Alessandro Tommasi

Protagonista dell'acclamata *Thaïs* di Massenet nel 2022, Marina Rebeka torna a calcare il palco del Piermarini nella Stagione 2022/2023 con la Duchessa Elena nei *Vespri siciliani* di Verdi e Mimì nella *Bohème* di Puccini. Ma il legame con l'Italia la accompagna dagli studi fino al debutto al Teatro alla Scala nel 2009 con *Il viaggio a Reims* di Rossini, diretto da Dantone e con la regia di Ronconi.

AT Il suo percorso a Riga comincia un po' come per Verdi a Milano: non venendo ammessa al Conservatorio. È vero?

MR Sì, pensi, mi dissero che non avevo voce, non avevo talento, che era meglio se lasciavo perdere. Ma, come sempre nella mia vita, ho deciso di fare di testa mia e mi sono iscritta invece allo Jāzeps Medīņš Riga Music College (oggi Music High School *nda*), dove ho compiuto i miei primi studi.

AT Perché la decisione di studiare in Italia?

MR Era un mio sogno e già studiavo italiano per conto mio. Volevo andare alle radici dell'opera lirica, quindi decisi di iscrivermi a un concorso di canto a Linz con l'obiettivo di chiedere consiglio a docenti e colleghi. Mi venne fatto il nome di Lucetta Bizzi al Conservatorio di Parma e lì mi sono trasferita.

AT Come fu il confronto con l'ambiente musicale italiano?

## Dopo aver affrontato la parte di Elena nei *Vespri siciliani*, il soprano lettone vestirà i panni di Mimì nella *Bohème*, in cui devono emergere la semplicità e la sincerità del personaggio

MR Ho scoperto una nuova categoria di pubblico che non avevo mai incontrato: i loggionisti! Ma fu una grande scuola per me, da studentessa potevo assistere alle recite del Regio, potevo andare a Busseto, insomma, ho trovato quelle radici che cercavo.

AT Dopo qualche anno, però, si trasferì al Conservatorio di Santa Cecilia a Roma. Per quale ragione?

MR Io ho bisogno di sfide, di impegni, di sentire che sto dando tutto ciò che posso. A Roma mi hanno proposto di frequentare il Conservatorio di Santa Cecilia e parallelamente un'accademia privata in cui c'era una piccola orchestra a disposizione, senza dover pagare l'iscrizione all'accademia, il che era una manna. Non erano anni facili.

AT Perché?

MR I soldi non erano molti, i miei genitori dovettero chiedere un prestito per aiutarmi con le spese di tutti i giorni. D'altronde, lavorare non era semplice, non potevo fare tardi tutte le sere come cameriera o barista: se non dormi perdi la voce. Quindi saltavo tra vari lavori per sbarcare il lunario: ho lavorato un po' come segretaria, un po' come insegnante, sono anche stata guardasala alla mostra del Parmigianino alla Pilotta.

AT Fortunatamente la carriera iniziò presto...

MR Sì, ma non fu facile. Non avevo risorse per





4, 7, 11, 14, 16, 19 (HI4:30), 22, 26 (HI4:30)  
MARZO 2023

Giacomo Puccini

## LA BOHÈME

Produzione Teatro alla Scala

DIRETTRICE

Eun Sun Kim

REGIA E SCENE

Franco Zeffirelli

regia ripresa da Marco Gandini

COSTUMI Piero Tosi

LUCI Marco Filibeck

CAST

Mimi / Marina Rebeka (4, 7, 11, 14 mar.),

Irina Lungu (16, 19, 22, 26 mar.)

Rodolfo / Freddie De Tommaso

Musetta / Irina Lungu (4, 7, 11, 14 mar.),

Mariam Battistelli (16, 19, 22, 26 mar.)

Marcello / Luca Micheletti

Schaunard / Alessio Arduini

Colline / Jongmin Park

Benoît / Alcindoro / Andrea Concetti

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

Coro di Voci bianche

dell'Accademia Teatro alla Scala

Maestro del Coro Alberto Malazzi

Maestro del Coro di Voci bianche Bruno Casoni

SOPRA

Marina Rebeka nei *Vespri siciliani* di Giuseppe Verdi, 2023

A PAGINA II

Marina Rebeka in *Thaïs* di Jules Massenet, 2022

FOTOGRAFIE DI BRESCIA E AMISANO (2)

potermi pagare lezioni private, quindi mi sono dovuta arrangiare da sola. Dove andare, cosa fare, quali concorsi, quali repertori, ho capito che potevo contare solo su me stessa e dovevo fidarmi del mio senso critico.

AT Dopo aver iniziato a lavorare, non ha mai pensato di cercare nuovi docenti?

MR Certo, cantare significa non smettere mai di studiare, anche perché il tuo stesso corpo è in costante movimento. Negli anni ho avuto diversi insegnanti e molti ottimi consigli, ma non ho mai desiderato restare a lungo, né affidarmi completamente a qualcuno. Alla fine, nello studio come nel lavoro, me la sono prevalentemente sbrigata da me.

AT Quale fu il suo primo ruolo?

MR *Traviata* a Erfurt, in Germania. 2 giugno 2007, una data che ricorderò per sempre, anche perché poche settimane dopo mi sarei diplomata e subito dopo mi avrebbero ammesso all'Accademia Rossiniana di Pesaro, i primi riconoscimenti del duro lavoro e nuove sfide da affrontare.

AT Parlando di sfide, lei è appena stata la Duchessa Elena nei *Vespri siciliani*.

MR Ha detto bene, è stata proprio una sfida. Quel registro grave, quelle temibili cadenze; Elena è un ruolo estremamente difficile, ma anche un personaggio splendido da interpretare, così fiera, così orgogliosa, sempre pronta a esplodere.

AT Qual è il suo bilancio dopo la produzione?

MR Sono felice. Ovviamente ero molto nervosa prima del debutto, ma a ogni recita mi sentivo più a mio agio e so che ho dato tutto ciò che avevo, senza risparmiarmi. Non capita molte volte nella vita di poter affrontare i *Vespri* e sono felice di aver colto l'occasione.

AT Dopo i *Vespri*, *La bohème*. Com'è passare da Elena a Mimi?

MR È un po' come tornare a casa! Potrei cantare Mimi anche se mi svegliassero di colpo la notte, ogni singola nota ormai fa parte di me. E non vedo l'ora di tornare a calcare le scene di questa bellissima produzione, in cui ho già cantato al Met di New York e alla Staatsoper di Vienna.

AT Cosa cerca, quando interpreta Mimi?

MR Semplicità e sincerità. Con Mimi la cosa più importante è portare ogni parola al pubblico con naturalezza, offrire a chi ascolta l'anima pura e innocente di questa ragazza, che non è una diva, è una ragazza come tante, schiva, mite, dolce.

AT Insomma, non esattamente lo stereotipo di una cantante lirica.

MR Quando si interpreta Mimi bisogna dimenticarsi di essere cantanti, l'esatto contrario di *Tosca* o di *Adriana Lecouvreur*.

AT Quando lavora sull'interpretazione del personaggio, come si relaziona con i registi?

MR Parto sempre da un assunto: è tutto scritto nella musica. Soprattutto con Puccini, basta prendere la partitura, ogni nota ha un preciso significato scenico. Anche per questo, quando preparo un ruolo, la prima regista sono io, che mi costruisco una mia idea di come mi sento, cosa vedo, cosa penso, come mi muovo.

AT E se il regista non concordasse?

MR Può capitare e nel caso si inizia un dialogo tra la sua idea e la tua. L'importante è mettere sempre la musica al centro, non posso fare qualcosa solo perché lo vuole il regista. L'artista non è un soldato, non ubbidisce, l'artista deve trasformare, rielaborare e per farlo deve in primo luogo capire.

AT La sua visione artistica è piuttosto chiara. È per questo che ha deciso di fondare Prima Classic, la sua etichetta discografica?

MR Esattamente. Come avrà intuito, sono una perfezionista e sentivo il bisogno di poter curare in ogni più piccolo dettaglio i miei progetti discografici, perché rispondessero ai miei criteri e ai miei ideali artistici.

AT Lei si occupa direttamente delle incisioni?

MR Seguo tutto: cast, presa del suono, postproduzione, scelta delle foto, note al libretto, cerco le persone migliori per ogni aspetto e fase della produzione, così da ritagliare ogni dettaglio su un cast il più omogeneo possibile. Tutto deve funzionare alla perfezione.

AT Non è un lavoro facile.

MR Per niente, richiede molto tempo, anche perché mi occupo io della logistica e pure dei piani di registrazione per me e per i miei colleghi. Però le soddisfazioni non mancano: il mio progetto de *Il pirata* di Bellini ha vinto il premio ICMA come incisione operistica del 2022. In ogni disco che pubblichiamo so che ho messo tutta me stessa e ho la coscienza veramente tranquilla quando posso dire: "Ecco, questo è ciò che volevo".

— ALESSANDRO TOMMASI

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





Franco Zeffirelli con Marco Gandini durante le prove di *Carmen* all'Arena di Verona, 1995

FOTOGRAFIA DI GIANFRANCO FAINELLO

# PERCHÉ GUARDARE I CLASSICI

Intervista a Marco Gandini di Mattia Palma

*La bohème* “di” Zeffirelli, sessant’anni dopo il suo debutto, è ancora un modello per tutti i registi che si confrontano col capolavoro pucciniano. Marco Gandini, incaricato di riprenderla, svela alcuni segreti di questa leggendaria produzione.

Se il teatro è l’arte dell’effimero, sembra un paradosso che si parli di uno spettacolo come di un “classico”. Eppure ci sono delle eccezioni, allestimenti divenuti ormai parte dell’identità stessa della Scala, come *Le nozze di Figaro* “di” Giorgio Strehler o *La bohème* “di” Franco Zeffirelli, entrambi presenti in stagione alla Scala. Quest’ultimo in particolare detiene tutti i record nei cartelloni del Piermarini, giunto alla ventiquattresima ripresa da quella prima del 1963 in cui dirigeva Herbert von Karajan. Da allora *La bohème* è entrata nell’immaginario del pubblico – non solo milanese – così come l’aveva pensata Zeffirelli. E sessant’anni dopo, a un secolo esatto dalla nascita del grande regista, ci si chiede quali siano i segreti che hanno trasformato questa leggendaria produzione in un *cult*. Molti di questi segreti ce li può svelare Marco Gandini, a lungo assistente di Zeffirelli – oltre che di Graham Vick, e a sua volta regista dalla lunga carriera –, che da tanti anni ha l’incarico di riprendere lo spettacolo con pazienza ed entusiasmo.

MP Per cominciare, è giusto secondo lei dire che questo spettacolo è un “classico”? O si rischia forse di considerarlo un pezzo da museo?

MG In questa descrizione è contenuto molto valore: chi mai non vorrebbe avere in casa un vero pezzo da museo! La dicitura “classico” è assolutamente

appropriata perché effettivamente lo spettacolo si è imposto come modello di genere, per un larghissimo arco di tempo, sempre con eccellenza, e come esempio di una forma artistica della migliore tradizione.

MP Quali sono secondo lei le ragioni principali per cui il pubblico resta ancora incantato da questa produzione?

MG Negli ultimi anni molte proposte registiche hanno messo la rappresentazione del testo in secondo piano e hanno sovrapposto interpretazioni drammaturgiche originali e ingiustificate. Si è verificata anche l’insistenza di uno stile “horror”, e quindi scene splatter o macabre, e nudità offese. Spesso l’intento è stato di determinare uno scandalo o di fare una provocazione. L’opera lirica parla delle grandi idee: la libertà, l’amore, i grandi conflitti interiori, la guerra, tutto però filtrato dalla musica che rende poetico anche il tema più brutale o scabroso. Io sono un sostenitore dello stile poetico della rappresentazione operistica. Anche in un’opera buffa c’è la possibilità di trovare questo punto poetico e gentile. Il successo riconosciuto a questa *Bohème* credo sia dovuto proprio alla presenza in altissimo grado di uno stile poetico volto alla bellezza.

MP In ventiquattro edizioni, cosa è cambiato in questa *Bohème*?



## “Il punto di forza di Zeffirelli regista è di saper gestire i meccanismi della rappresentazione sia delle grandi masse, sia nei momenti soltanto musicali più intimi e patetici”

MG L'allestimento venne ripreso nel '91 con Araiza/Freni al Teatro dell'Opera di Roma e riproposto nel gennaio del '93 con Alagna/Freni. In quell'epoca ero un assistente del Teatro. Nel 1991 il maestro Zeffirelli rivisitò interamente la regia dello spettacolo, rinvigorendola e dandole un nuovo slancio, apportò delle modifiche scenografiche, come il tetto/plafone costruito del caffè Momus, nonché la rigenerazione degli elementi grandi di attrezzatura. Il cambio più sostanziale fu operato sui costumi che vennero riconcepiti dal grandissimo Piero Tosi per un'immagine assolutamente nuova e magnifica. Lo spettacolo venne poi riprogrammato alla Scala nella nuova veste con nuove modifiche negli anni successivi: vennero ricostruite le case e la cancellata del terzo atto, in modo tale da permettere anche cambi di scena più veloci, e venne fatta la sostituzione della panchina del terzo atto ove Rodolfo e Mimì concludevano la scena con una fontana centrale che il maestro concepì per la versione del Metropolitan di New York, successiva a quella della Scala. Possiamo dire che queste modifiche sono come gli odierni aggiornamenti di sistema del nostro mondo digitale, e hanno permesso allo spettacolo di mantenersi vivo.

MP Un aspetto che molti sottolineano dell'arte di Zeffirelli è la sua capacità di raccontare, di narrare. Pensa che la sua versatilità nel passare dal palcoscenico al set c'entri qualcosa? Quanto cinema c'è in questo spettacolo?

MG Franco era un grandissimo disegnatore, i suoi bozzetti di scena e di costume sono dei veri piccoli capolavori. Sia nel cinema sia nel teatro, di prosa e lirico, ha sempre portato la sua visione artistica della composizione dell'immagine secondo i parametri della grande arte classica. Si può dire che le composizioni sceniche, inquadrature in un boccascena di teatro o in un frame cinematografico, sono dei quadri veri e propri con una struttura interna molto articolata e ben studiata. Il passaggio tra la scena della soffitta e la scena grande di Momus è cinematografico nella sua

velocità di cambio di scena e di prospettiva. Ma si può altrettanto dire che un simile processo cinematografico sia a sua volta teatrale perché dal teatro trae ispirazione. L'opera lirica italiana ha affinato nella sua evoluzione delle strutture drammaturgiche meccanismi che sono stati presi a modello dal cinema, come per esempio il doppio finale usato nei film hollywoodiani contemporanei. Il punto di forza di Zeffirelli regista è di saper gestire i meccanismi della rappresentazione sia delle grandi masse, ove ogni dettaglio è ben chiaro e distinto, sia nei momenti soltanto musicali più intimi e patetici, come per esempio il preludio di *Traviata* sostenuto dalla sola Violetta.

MP Nel 1994 Mimì era Mirella Freni, che riprendeva lo spettacolo per l'ultima volta più di trent'anni dopo averlo visto nascere. Cosa si ricorda della sua interpretazione?

MG Con Mirella Freni avevo fatto le due edizioni al Teatro dell'Opera di Roma nel '91 e '93. Nel 1991 io avevo 25 anni, Mirella Freni era il mio mito assoluto. Ricordo che arrivò qualche giorno dopo l'inizio delle prove, e a sostenere il suo ruolo c'era una cover: entrando discretamente si sedette in una delle sedie in proscenio proprio di fianco a me, tenendosi la borsa in mano appoggiata sulle gambe. Appena giunse io mi alzai in cortesia e le chiesi se volesse provare. Lei mi disse: “Non importa... intanto guardo la scena e rinfresco la memoria”. Durante la prova lei accennava con la voce le varie frasi e per me questo fu una specie di shock indimenticabile: poter sentire la sua voce così bella e distinta già nel semplice accenno. Mirella era una persona generosa e gioiosa, amava Franco ed era assolutamente felice di poter riprendere lo spettacolo di cui serbava magnifici ricordi. In un certo senso fu il trampolino di lancio per entrambi. In alcuni momenti Mirella creava dei siparietti deliziosi con Franco dicendogli scherzosamente: “Ma non ti ricordi che mi avevi detto di fare così!” (nell'edizione originale di tantissimi anni prima). La memoria di Mirella era precisa, ma Franco voleva ricreare lo spettacolo riproponendolo con nuovo slancio. Di Mirella Freni per me rimarranno indimenticabili l'incisività, la vocalità, e l'espressività del terzo atto... insuperati, e la grande amicizia che mi accordò e che continuò anche negli anni in cui insegnammo insieme all'Accademia del Teatro alla Scala.

MP Com'era Zeffirelli durante le prove? Si dice che avesse la capacità di creare sempre una magnifica atmosfera con tutto il palcoscenico, dal cast alle comparse ai macchinisti.

MG Incontrai il maestro al Teatro dell'Opera di Roma; li feci anche *Aida* e la nuova produzione di



FOTOGRAFIE DI BRECCIA E ANIBIANO

Franco Zeffirelli con Daniele Rustioni e Marco Gandini agli applausi della *Bohème*, 2012

*Pagliacci* che portai in tutto il mondo. Franco mi chiese poi di fare il film *Storia di una capinera*. Franco aveva un'empatia unica con il palcoscenico e sapeva relazionarsi in modo magnifico con tutte le singole persone dei vari reparti. Diceva sempre di aver imparato dalla Simionato che, per vincere nell'opera, bisognava saper conquistare e gestire scenicamente il coro, di cui a Franco piaceva conoscere tutti i nomi e a cui dedicava grandissima attenzione. In palcoscenico a volte si poteva raggiungere anche un po' di tensione, di quella positiva, perché Franco nella sua elettrizzante creatività impartiva tutto con grande impeto e a volte per gli artisti era difficile rispondere immediatamente nello stesso grado.

MP Lei ha avuto modo di affiancare due grandissimi registi, Franco Zeffirelli e Graham Vick, che a prima vista non potrebbero essere più lontani... o forse qualcosa in comune ce l'avevano?

MG Graham è stato il regista e l'uomo più intelligente che io abbia mai incontrato, e assieme a Franco ha cambiato la mia vita. Sono due registi classici nel senso che rispettano il testo: Franco descrivendolo in modo più narrativo e naturalistico, Graham utilizzando maggiormente gli strumenti dell'allegoria e del simbolo. Un anno si verificò il caso in cui ero contemporaneamente l'associate director di Franco per *Butterfly* e di Graham per *La traviata* all'Arena di Verona. Franco venne inaspettatamente a visitare le prove di *Traviata*, Graham continuò la prova benché vedesse

Zeffirelli in platea, per rispetto e disciplina del lavoro di palcoscenico. Si precipitò quindi a salutarlo poco prima che Franco se ne andasse via. Ci fu allora una specie di omaggio reciproco sottile, di alta diplomazia, pungente e rispettosa, dove Franco disse di ammirare il nuovo linguaggio della regia impersonato da Graham, ma di non averne la padronanza, facendo intendere criticamente di non avere alcuna intenzione di possederla! Graham lo omaggiò per le grandi rappresentazioni teatrali degli anni Sessanta in Inghilterra, come a dire che lo Zeffirelli doc si limitava al teatro di quegli anni. Franco pensava che l'apprezzamento di Graham fosse soltanto di circostanza, ma qui Graham con un colpo di scena citò minuziosamente la regia di *Romeo e Giulietta* a Stratford-upon-Avon. Franco ne rimase veramente stupefatto, e ancor più quando Graham confessò di averne visto una dozzina di rappresentazioni, dicendo che quello spettacolo rappresentò una svolta per tutti i registi inglesi della sua generazione. Franco rispettò moltissimo il lavoro di Graham, che volle conoscere di più tramite la mia frequentazione artistica con lui.

— MATTIA PALMA

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





Rosanna Carteri  
e Giuseppe Di Stefano, 1952

## Portfolio — Fotografie d'archivio

Con quasi 400 recite, comprese le trasferte in Giappone, Stati Uniti e Canada, *La bohème* è il titolo pucciniano più rappresentato alla Scala e forse l'opera più amata dal pubblico, presente in teatro senza soluzione di continuità a partire dalla prima esecuzione del 15 marzo 1897. La prima scaligera, affidata a Leopoldo Mugnone con la Mimì della Pandolfini e il Rodolfo di De Lucia, ebbe un successo decisivo, riportato dalle cronache dell'epoca che parlarono di "sei chiamate a Puccini", "spettacolo eccezionale", "ovazioni e acclamazioni senza fine". Un'accoglienza che smentiva felicemente quella piuttosto tiepida riservata all'opera dal pubblico e dalla critica torinese, che spesso si era lanciata in commenti confutati in seguito in maniera clamorosa: leggere oggi giudizi che parlano di "musica che può allettare, difficilmente commuovere" o previsioni secondo le quali *Bohème* "non lascerà grande traccia nella storia del nostro teatro lirico" fanno davvero sorridere.

Tra gli invarianti fondamentali di *Bohème* alla Scala figura il complesso di regia e scene affidate dal 1963 a Franco Zeffirelli e da allora mutate solamente per l'intervento dei costumi di Anna Anni (1994) e Piero Tosi (dal 2000) che sostituirono quelli a lungo utilizzati di Marcel Escoffier (dal 1963 al 1991). Molto probabilmente *La bohème* di Zeffirelli, della quale si realizzò anche la trasposizione cinematografica, è in assoluto

uno degli spettacoli d'opera di maggior successo che non ha mai conosciuto una flessione nel gusto del pubblico e nell'apprezzamento da parte della critica e che ha vissuto una seconda giovinezza sia alla Scala nel 2012 (Zeffirelli giunse alla ribalta su una carrozzina, visibilmente commosso per la standing ovation da parte del pubblico) che ancor più recentemente al Metropolitan.

Come nel caso di altre opere che si può dire vivano di vita propria, anche *La bohème* è relativamente indipendente dalla fama di direttori e cantanti pur famosissimi che si sono avvicinati in Teatro. Le bacchette di Karajan e Kleiber hanno firmato due edizioni certamente indimenticabili nel recente passato, ma fin dall'inizio sul podio si erano alternati grandi nomi a partire da Toscanini. Votto, Guarnieri e Santini furono protagonisti delle *Bohème* tra le due guerre, mentre il secondo Dopoguerra vide la presenza prestigiosa di De Sabata (che portò l'opera anche in trasferta a Berlino nel giugno del 1937) e Bernstein. Mimì di fama indiscussa furono nel passato Rosina Storchio, Rosetta Pampanini, la Favero, l'Albanese (che cantò in quel ruolo nell'incisione di Toscanini), la Olivero e la giovane Tebaldi, la Scotto e la Carteri, per arrivare forse a quella più nota ai nostri tempi – Mirella Freni – che ha dominato le recite dal 1963 al 1994. Altrettanto decisivo fu l'apporto dei Rodolfo d'eccezione, da Di Stefano e Gianni Raimondi a Pavarotti e Carreras, con una breve partecipazione di Domingo.

— 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

# LA BOHÈME ALLA SCALA





A SINISTRA  
Luciano Pavarotti e Mirella  
Freni, direzione di Nino  
Sanzogno, regia di Franco  
Zeffirelli, 1969

SOPRA  
Giuseppe Di Stefano, direzione  
di Victor de Sabata, regia di  
Mario Frigerio, 1952





FOTOGRAFIA DI ENZO PECCEGLIANI (6)



A SINISTRA  
José Carreras e Ileana Cotrubas,  
direzione di Georges Prêtre,  
regia di Franco Zeffirelli, 1977

SOPRA  
Mirella Freni e Roberto Alagna,  
direzione di Gianandrea  
Gavazzeni, regia di Franco  
Zeffirelli, 1994

FOTOGRAFIA DI LELLI E MASOTTI



# LES CONTES D'HOFFMANN



Bozzetto dello studio Giò Forma  
per *Les contes d'Hoffmann*, 2023

Nell'immaginario popolare *Les contes d'Hoffmann* sono innanzitutto la magia della Barcarolle in cui due voci femminili invocano la "bella notte d'amore" perché arrida alle loro "ebbrezze", mentre si va preparando una festa in un palazzo sul Canal Grande. L'incanto d'un momento estatico, fissato per l'eternità: un *hit* fortunato, stabilmente insediato in ogni classifica. In realtà termini come "magia" e "incanto" sono di casa nei *Contes d'Hoffmann*, frutto curioso d'un artista altrimenti votato alla musa comica più dissacrante e irriverente, quella dell'*opéra-bouffe*, cioè dell'operetta. E invece, per quello che resterà il suo ultimo lavoro, che non gli fu nemmeno dato di vedere sulle scene, Jacques Offenbach smise i panni del caustico, divertito fustigatore dei costumi moderni per lasciarsi sedurre da un mondo poetico lontano dalla frenesia della Parigi ottocentesca, la chiassosa Capitale del XIX secolo.

Lo fa puntando al cuore stesso della *Romantik*, a una delle sue voci più genuine e originali: a un poeta (e compositore) tanto sensibile al fascino della musica che come terzo nome aveva scelto "Amadeus". Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, appunto. È un mondo incantato e irreale quello che, quasi lievitando magicamente dalle pagine di tre dei più popolari racconti fantastici del letterato tedesco (un genere nuovo e popolarissimo, praticamente inventato da Hoffmann), prende vita sul palcoscenico. Anzi sono più mondi, in cui

l'irrazionale e il sovrannaturale dominano a discapito di qualsiasi realismo di norma imperante nell'opera francese. Si materializza così un'azione scenica – appropriatamente un' "opera fantastica" – introdotta dagli spiriti del vino e della birra, quasi a mettere immediatamente in dubbio la veridicità delle visioni che appariranno e insieme dichiarare l'origine irrazionale e potente dell'ispirazione poetica che le hanno generate. Un mondo liminare, paranormale, cui soltanto la musica ha i mezzi per portare alla vita.

Nel contempo, è una galleria del femminile, quella che *Les contes d'Hoffmann* mettono in scena. Olympia, Antonia, Giulietta sono tre personificazioni dell'eterno femminile goethiano, declinato nelle direzioni più disparate e distanti. Figure che prendono vita sotto uno sguardo maschile (degli altri personaggi, degli autori: quelli dei racconti, del libretto e della musica), come incarnazioni diverse di un'unica creatura metamorfica. Diversissime anche sul piano vocale, viste le pretese imposte alle voci attraverso cui assumono evidenza sonora i tre personaggi femminili. Voci che incantano e illudono il protagonista, che invano vi cercherà una felicità sempre irrimediabilmente irraggiungibile.

— RAFFAELE MELLACE

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



# ALLA RICERCA DELL'UR-HOFFMANN

Intervista a Frédéric Chaslin  
di Valentina Crosetto

È una sorta di “storia infinita” quella che *Les contes d'Hoffmann* hanno subito dalla genesi a oggi: messo in scena postumo e largamente manipolato dopo la morte dell'autore, il capolavoro più ambizioso del re dell'operetta Jacques Offenbach andò in gran parte perduto a causa di un incendio scoppiato nel 1887 all'Opéra-Comique, il teatro parigino dove aveva visto la luce. Non meno tormentato fu il suo percorso esecutivo, costellato di continue revisioni che pure non hanno ostacolato la circolazione di questa *opéra-fantastique* rendendola popolare in tutto il mondo. A Frédéric Chaslin, direttore, compositore e uomo di teatro a tutto tondo, che lo scorso anno ha debuttato alla Scala con *La Gioconda* di Ponchielli, il compito di “afferrare” l'impredicabile incompiuta nella nuova produzione scaligera dei *Contes*, in scena dal 15 marzo con la regia di Davide Livermore.

vc *Les contes d'Hoffmann* sono un'opera complessa, punteggiata di tagli, ricuciture, integrazioni di fonti ritrovate senza fine. Da studioso esperto di questa partitura, qual è il suo giudizio su questa incessante metamorfosi?

fc La tradizione testuale frammentaria che caratterizza i *Contes* ha aperto la strada a un'ardua questione filologica ancora oggi dibattuta. Molti e sostanziali sono i cambiamenti apportati all'originale dai

Il direttore francese, che ha cominciato a eseguire i *Contes* trent'anni fa, spiega in che modo orientarsi nel puzzle delle edizioni del capolavoro di Offenbach

revisori, a partire da Ernest Guiraud, che orchestrò la partitura dopo la scomparsa improvvisa di Offenbach, per arrivare ad André Bloch e Pierre Barbier, autori della produzione di Montecarlo del 1904, e alla tradizione esecutiva fissata dalle edizioni Choudens (1887-1907). Fra i tentativi di restauro più recenti, alcuni hanno preteso di accostarsi all'“autentico” *Hoffmann* sventolando una patente di scientificità che però non è provata dalla reperibilità delle fonti. Mi riferisco alla cosiddetta edizione “definitiva” di Michael Kaye e Jean-Christophe Keck (2009), sulla cui autenticità è legittimo nutrire seri dubbi, tenuto conto degli errori di armonia, di prosodia, di orchestrazione che presenta ma che Offenbach non avrebbe mai commesso. Ho svolto una vera e propria indagine alla Sherlock Holmes (che pubblicherò prossimamente) per smascherarne tutte le attribuzioni arbitrarie.

vc Qual è dunque la versione che dirigerà alla Scala?

fc Dopo aver diretto nel corso della mia carriera tutte le versioni esistenti dei *Contes*, ero davanti a un bivio: potevo continuare a interpretare l'opera secondo la moda del momento, quella della novità e del sensazionalismo, oppure tornare indietro all'*Ur-text*, alla fonte più pura e vicina all'originale di Offenbach. Ho scelto la seconda via, per me la più



FOTOGRAFIA DI MARTINEZ



onesta, coniugando l'edizione Choudens e quella di Fritz Oeser (1976), che ha il merito di non alterare il miracoloso equilibrio che sussiste fra materiale originario e musica spuria. A questo nucleo si uniscono le aggiunte apocriefe di Guiraud, amico fidato dell'autore che ha trasformato la maggior parte dei dialoghi parlati in recitativi, e di Raoul Gunsbourg, direttore teatrale dell'Opéra di Monte-Carlo che ha composto il *Septuor* nell'atto di Giulietta a partire dal tema della *Barcarola*. Sono interpolazioni che risalgono all'epoca di Offenbach e che, a differenza delle ultime ricerche musicologiche, non intaccano la magia e l'unità dell'*Hoffmann*. Non dimentichiamo che l'opera tradizionale dura già tre ore e che la versione con tutte le aggiunte arriva fino a cinque. Tanto varrebbe scrivere un'opera da zero per contenere in termini teatralmente accettabili la lunghezza dello spettacolo.

VC Quanto influisce una corretta interpretazione delle fonti sulla drammaturgia dei *Contes*?

FC Questo lavoro è come un puzzle, ognuno può costruirlo come vuole, ma bisogna tener conto della bontà di certe scelte a livello drammaturgico. Per esempio, l'atto veneziano di Giulietta non può precedere quello di Antonia, che è il vero asse di simmetria dell'opera. Dei tre riflessi di Stella che Hoffmann fantasticando proietta su differenti figure di donna, l'episodio di Antonia è quello centrale perché rappresenta la grande storia d'amore tragica. Offenbach la costruisce come una piccola opera a sé, assegnando alla più fragile fra le tre creature femminili le melodie cantabili più belle, in contrasto con la virtuosistica meccanicità di Olympia nell'atto precedente. Mentre all'atto di Giulietta, che chiude la triade, è demandato il compito di alleggerire i toni da *opéra-lirique* con quelli dell'operetta.

VC È preferibile riunire in un unico interprete le tre amanti di Hoffmann oppure mantenere distinti i ruoli, come in questo caso?

FC Mentre le personificazioni del Male (Lindorf, Coppélius, Miracle e Dapertutto) fanno capo a un solo interprete, Offenbach concepisce i requisiti vocali della protagonista femminile in modo differente per ciascuno dei tre atti centrali. Olympia è scritta per un soprano di coloratura, Antonia per un soprano lirico e Giulietta per un soprano drammatico. Non sempre è facile trovare una voce con un'estensione così ampia da racchiuderle tutte. Qui l'idea della donna molteplice, nella quale coesistono la bambola senz'anima, la cortigiana impudica e la giovane clorotica, è spartita fra tre duttilissime voci soprane in una sorta di ideale crescendo che riflette la delusione provata da Hoffmann di fronte all'impossibilità di trovare il vero amore. In un breve articolo,

il grande psichiatra Carl Gustav Jung racconta che gli uomini tendono a cercare donne con lo stesso nome perché aspirano sempre al medesimo modello. Per Hoffmann, quando la ricerca fallisce, l'unica via di fuga diventa la sua stessa arte, la poesia.

VC Come si è approfondita la sua interpretazione dell'*Hoffmann* nel corso degli anni?

FC Ho iniziato a eseguire quest'opera trent'anni fa: la mia prima volta è stata a 29 anni alla Fenice di Venezia e da allora ne ho dirette oltre 500 recite in giro per il mondo. Fin da bambino, mi ha sempre affascinato la sua magia, la leggerezza di tocco con cui la musica aderisce alle visioni fantastiche di Hoffmann, rendendole reali e sinistramente quotidiane. La difficoltà maggiore che si incontra a livello esecutivo risiede nella sua drammaturgia liquida: pur essendo un unico pezzo teatrale, i *Contes* non sono un'autostrada che punta dritto senza deviazioni come certe opere di Wagner, ma un percorso che si snoda fra curve e cambi di direzione con una fluidità e una naturalezza che si padroneggiano solo dopo molta esperienza. In questa produzione scaligera ho poi la fortuna di tornare a collaborare, dopo *La Gioconda*, con Davide Livermore: uno dei registi d'opera che apprezzo di più per la sua straordinaria capacità di far lavorare i cantanti come attori, mettendoli al servizio della narrazione.

VC Preferisce cimentarsi nel repertorio francese o in quello italiano?

FC Da compositore d'opera, mi sento molto vicino alla musica italiana ma non ho preferenze, né di epoca né di geografia. In tanti anni di carriera, ho diretto decine di titoli francesi, italiani, tedeschi, russi. Quando si parla d'opera, ho un solo limite, quello del linguaggio: non amo eseguire opere in lingue che non conosco, come l'ungherese. Del resto, direbbe Rachmaninov, la musica basta per un'esistenza ma un'esistenza non basta per la musica.

— VALENTINA CROSETTO

Responsabile della comunicazione presso l'Associazione Lingotto Musica e giornalista di cultura e spettacolo

FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMBASANO



15, 18, 21, 24, 28, 31 MARZO 2023 (H19:30)

Jacques Offenbach

## LES CONTES D'HOFFMANN

Nuova produzione Teatro alla Scala

DIRETTORE

Frédéric Chaslin

REGIA

Davide Livermore

SCENE

Giò Forma

OMBRE Controluce Teatro d'Ombre

COSTUMI Gianluca Falaschi

LUCI Antonio Castro

CAST

*Olympia* / Federica Guida

*Giulietta* / Francesca Di Sauro

*Antonia* / Eleonora Buratto

*Stella* / Greta Doveri

*Hoffmann* / Vittorio Grigolo

*Lindorf* / *Coppélius* / *Miracle* /

*Dapertutto* / Luca Pisaroni

*Nicklausse* / *La Muse* / Marina Viotti

*Hermann* / *Schlémil* / Hugo Laporte

*Andrés* / *Cochénille* / *Frantz* / *Pitichinaccio* /

François Piolino

*Luther* / *Crespel* / Alfonso Antoniozzi

*Spalanzani* / Yann Beuron

*Nathanaël* / Nestor Galvan

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

Maestro del Coro Alberto Malazzi

SOPRA

Erwin Schrott,  
Frédéric Chaslin, Daniela  
Barcellona agli applausi  
per *La Gioconda*, 2022





Nicola Rossi Lemeni,  
direzione Nino Sanzogno,  
regia di Herbert Graf, 1961

## Portfolio — Fotografie d'archivio

La tardiva presenza dei *Racconti di Hoffmann* alla Scala, rigorosamente in italiano, può essere spiegata dalle parole di Franco Abbiati, recensore della prima esecuzione sul "Corriere della Sera" del 7 maggio 1949. Il critico definisce infatti l'opera di Offenbach "il principe dell'operetta sociale francese", uno spettacolo per il quale "più difficili da intendere sono per noi quei riferimenti satirici nel testo che avevano allora pungente significato di attualità". Ecco allora che "un poco impoverita troviamo quella sua arte, ridotta ai soli puri valori musicali... resta sempre, sì, quel sereno e spontaneo fluire di una melodia semplice, tenera a volte o scherzosa, quella stessa stragrande facilità inventiva che persino indusse alcuni suoi contemporanei a vedere in lui un novello Mozart: questo v'è nell'arte sua, ma non altro". Giudizio certamente severo che contrasta tra l'altro con una messa in scena di Alberto Savinio e uno stile registico di Guido Salvini che sembrano sposare più le caratteristiche "dell'angosciosa fiaba hoffmanniana e non già della musica offenbachiana".

La messa in scena di dodici anni più tardi vede la presenza di Nicola Filacuridi quale Hoffmann. Virginia Zeani interpreta tutt'e quattro le figure femminili "cantando con limpida grazia, con bella sicurezza e con intelligente adattabilità ai vari caratteri". Nicola Rossi Lemeni, nei ruoli coperti da Taddei nella

precedente versione, "ha sfoggiato precisa copiosa vocalità, splendido temperamento di attore". Alla fine di giugno del 1995 ecco finalmente *Les contes d'Hoffmann* in lingua originale sotto la direzione di Riccardo Chailly. Paolo Isotta sul "Corriere" loda senz'altro Samuel Ramey come interprete della "quadruplica incarnazione demoniaca" ("l'impeccabilità del suo canto, la bellezza del timbro, il sapiente rilievo attribuito alla linea melodica, lo rendono vincitore della prova"), l'Olimpia di Nathalie Dessay "per lo strepitoso eppur espressivo virtuosismo con cui ha dato voce e acuti stratosferici al personaggio della bambola meccanica", Cristina Gallardo Domas ("dà ad Antonia delicatissimi accenti da soprano lirico"), Denyce Graves ("con la sensualità del suo timbro, degnamente completa la schiera"). E si sottolinea la sintesi a opera di Chailly ("al cui dominio tecnico, segnalatosi tanto nella pulizia di celebri *passi* orchestrali e nella perizia degli accompagnamenti, vanno aggiunti l'incalzare e la passione, tutta affondata nel suono, del ritmo drammatico").

L'ultima apparizione scaligera dei *Contes* risale al 15 gennaio 2012 in un allestimento di Robert Carsen, con la direzione di Marko Letonja. Angelo Foletto parla di uno spettacolo che "ha il merito di sondare tutte le disordinate traiettorie poetiche" dell'opera e "le geniali sregolatezze" dell'autore. Ramón Vargas è uno "Hoffmann da manuale" e Ildar Abdrazakov svela "l'anima elegantemente nera" dei personaggi demoniaci.

— 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

# LES CONTES D'HOFFMANN ALLA SCALA





FOTOGRAFIA DI ENZO PICCIGLIANI (2)



A SINISTRA  
Al centro Virginia Zeani,  
direzione Nino Sanzogno, regia  
di Herbert Graf, 1961

SOPRA  
Samuel Ramey, Susanne  
Mentzer, Neil Shicoff,  
direzione di Riccardo Chailly,  
regia di Alfredo Arias, 1995

FOTOGRAFIA DI LELLI E MASOTTI





FOTOGRAFIA DI Marco Brescia



A SINISTRA  
Desirée Rancatore, direzione  
di Gary Bertini, regia di Alfredo  
Arias, 2004

SOPRA  
Ramón Vargas, direzione  
di Marko Letonja, regia di  
Robert Carsen, 2012

FOTOGRAFIA DI Brescia e Amisano (2)





# 02

## BALLETTO

Le Corsaire  
38

La favola  
di Byron  
40



# LE CORSAIRE

Alla Scala approda per la prima volta *Le Corsaire* nella versione firmata nel 2016 da Manuel Legris, prima sua opera di rilettura dei classici dell'Ottocento che evidenzia in pieno l'intento e l'innovazione del suo approccio coreografico, della sua ricerca musicale e drammaturgica. Una trama resa più accessibile e chiara, una sensibile attenzione alla musicalità, alle relazioni tra i personaggi saranno l'occasione per rimodulare sui ballerini scaligeri l'energia e i virtuosismi ma anche il lirismo di uno dei più entusiasmanti *ballet d'action* del XIX secolo. Tre i cast che si alterneranno nei ruoli principali: Conrad sarà interpretato da Timofej Andrijashenko, Nicola Del Freo e Mattia Semperboni; Medora da Nicoletta Manni, Martina Arduino e Alice Mariani. Nel ruolo di Gulnare Maria Celeste Losa, Camilla Cerulli e Gaia Andreanò. Lankedem sarà Marco Agostino, poi Federico Fresi e Christian Fagetti. Il ruolo del Pascià Seyd sarà interpretato da Gioacchino Starace, Edoardo Caporaletti e Gabriele Corrado; nel ruolo di Birbanto Claudio Coviello, Rinaldo Venuti e Domenico Di Cristo e in quello di Zulmea Antonella Albano, Linda Giubelli e Alessandra Vassallo. Le tre Odalische saranno interpretate da Linda Giubelli (poi Marta Gerani, Maria Celeste Losa e Giordana Granata), Gaia Andreanò (poi Alessia Auriemma e Benedetta Montefiore) e Camilla Cerulli (poi Greta Giaccon e Caterina Bianchi). Accanto a loro i solisti e gli artisti del Corpo di Ballo impegnati al completo, e gli allievi della Scuola di Ballo

dell'Accademia Teatro alla Scala. Sul podio torna Valery Ovsyanikov, che già aveva diretto la prima del balletto a Vienna. Tra pirati e schiavi, tempeste e rapimenti, uccisioni e cospirazioni, una grotta, un pascià e il sogno in un bellissimo giardino, le avventure del pirata Conrad per salvare la sua amata Medora, la ricerca di Legris si concentra sul dare verità e convinzione a ogni movimento, su una trama vicina nello spirito ai versi di Lord Byron, ma accessibile e chiara, in cui ogni passo nella sua precisione abbia significato. Il tutto esaltato dalle suggestioni orientaleggianti del sontuoso allestimento di Luisa Spinatelli. Un lavoro coreografico che evidenzia le molte sezioni create dallo stesso Legris per il Corpo di Ballo, come la *Danza delle Odalische* o la *Danza delle Donne corsare*, e affianca perle originali da Petipa nella versione di San Pietroburgo, come ad esempio il *Pas des forbans* (la Danza dei Pirati) e *Le jardin animée*. Una profonda attenzione e devozione alla musicalità, catturata dalle partiture di Adolphe Adam usate quasi per la totalità del balletto, intercalate con contributi di altri compositori, assemblati in collaborazione con Igor Zapravdin e arrangiati da Thomas Heinisch e Gábor Kerényi. Tra questi, per il *pas de deux* di Medora e Conrad Legris scelse la musica scritta da Léo Delibes per il balletto *Sylvia* (1876), senza ancora sapere che proprio a Vienna avrebbe poi allestito una sua coreografia per questo balletto, giunta in seguito anche al Teatro alla Scala come primo incontro con la Compagnia della quale sarebbe poi diventato direttore.

***Le Corsaire* sarà il primo balletto a essere trasmesso su LaScalaTv in diretta streaming il 1 marzo dalle ore 19:45**



FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO (2)

A PAGINA 36  
Claudio Coviello durante  
le prove del *Corsaire*

SOPRA  
Timofej Andrijashenko  
e Nicoletta Manni durante  
le prove del *Corsaire*



# LA FAVOLA DI BYRON

## Intervista a Luisa Spinatelli di Elisabetta Tizzoni

L'allestimento del *Corsaire* è firmato da Luisa Spinatelli, scenografa e costumista che ha già lavorato con Manuel Legris e che negli anni si è specializzata nel balletto

Luisa Spinatelli, scenografa e costumista milanese, è di casa alla Scala. Un'artista internazionale dalla lunga carriera iniziata proprio tra le mura di questo Teatro, che negli ultimi anni l'ha vista impegnata in diversi allestimenti di opera e balletto, e che adesso riaproda sul palcoscenico del Piermarini con il vascello del *Corsaire*.

ET Quando è cominciata l'avventura del *Corsaire*?  
 LS È una storia che ricordo sempre con piacere. Mi era stato proposto da Elisabetta Terabust, direttrice del Ballo alla Scala, ma per un motivo o per un altro alla fine fu sostituito dal *Sogno di una notte di mezza estate* di George Balanchine, forse il balletto scaligero più longevo che in quasi 15 anni di messa in scena ha fatto il giro del mondo in tournée. Poi nel 2016 mi fu proposto di realizzare *Le Corsaire* per la Wiener Staatsoper e a volermi per scene e costumi fu il Maestro Manuel Legris, all'epoca direttore del Ballo a Vienna.

ET È da lì che è iniziata la vostra collaborazione?  
 LS No, conosco Manuel da quando era primo ballerino all'Opéra di Parigi. L'ho vestito in molti balletti di Roland Petit. Questa nostra prima collaborazione

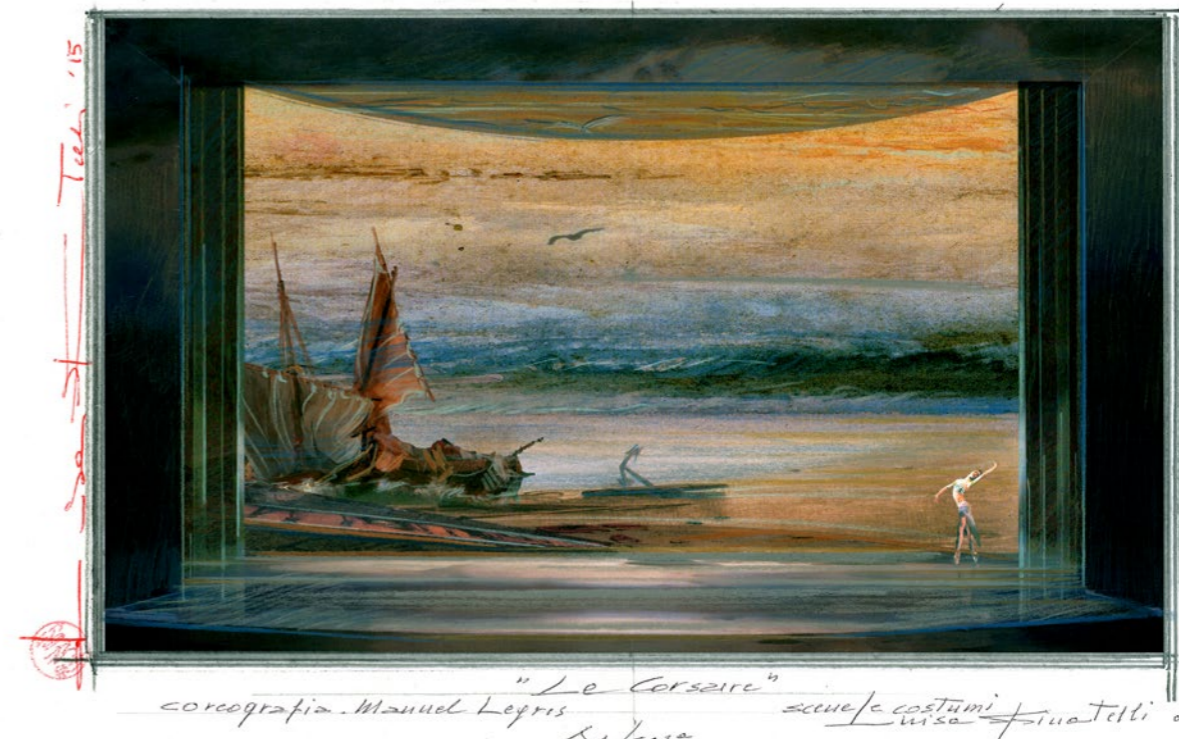
tra primo ballerino e costumista è servita da *trait d'union* per tutto il mio percorso con lui. Quando divenne direttore del Ballo a Vienna mi chiamò per l'allestimento di un *Lago dei cigni* con la coreografia storica di Nureyev e da lì è iniziato il viaggio del *Corsaro*.

ET Nel 2018 lei aveva già realizzato alla Scala scene e costumi del balletto nella versione di Anna-Marie Holmes. Quali sono le novità di questo *Corsaro*?

LS Abbiamo usato l'allestimento scaligero riadattandolo alle esigenze coreografiche di Manuel, inserendo un prologo e un finale diversi. Il prologo è l'arrivo sulla spiaggia di Medora e le amiche e l'epilogo un fondale dipinto con un'aurora per il finale. Quando si cambia la storia cambia la drammaturgia e l'aggiunta di queste due scene da una parte ha richiesto la realizzazione di nuovi elementi scenici e dall'altra di nuovi costumi.

ET Da dove si parte per la realizzazione di un allestimento?

LS Avere un metodo di progettazione è la base. La prima cosa è la ricerca perché l'idea da sola non basta.



SOPRA  
 Bozzetti di Luisa Spinatelli  
 per *Le Corsaire*





**“Mi sono sempre piaciute le sfide ed è per questo che mi sono specializzata nel balletto. È il campo più difficile da allestire sia per le scene sia soprattutto per i costumi”**

Per dare unità a tutto il progetto l'ispirazione pittorica aiuta tantissimo, ma in generale non si può essere avulsi dalla storia dell'arte, dalla filosofia o dalla letteratura per riuscire a trasformare il concetto in immagine. Quindi si inizia sempre dal foglio bianco, si progetta e i disegni diventano realtà nei laboratori in collaborazione con le diverse maestranze.

ET Nascono prima le scene o i costumi?

LS Sono due settori diversi che devono trovare uno stile e un'armonia comune. Avere una persona, come nel mio caso, che sia la stessa a occuparsi di entrambi equivale ad avere la possibilità di realizzare qualcosa di ben strutturato, coerente e lineare. In ogni caso, ad esempio per il balletto, deve sempre esserci un rapporto diretto con il coreografo per creare entrambi.

ET Possiamo dire che il balletto è il suo settore di maggiore esperienza?

LS Mi sono sempre piaciute le sfide ed è per questo che mi sono specializzata nel balletto. È il campo più difficile da allestire sia per le scene sia soprattutto per i costumi: dovendo vestire i ballerini è necessario conoscere bene la struttura del costume per permettere i movimenti senza limitazioni e ostacoli. La vera sfida è essere consapevoli di questa tradizione ma saperla rendere nuova, moderna e al passo con i tempi; qualcosa di storico, tradizionale ma non pesante e non destrutturato.

ET Lei però si è occupata anche di 'vestire' l'opera e la prosa.

LS Infatti, e proprio aver avuto a che fare con tutti e tre i generi mi ha dato l'opportunità di mescolare. Certe leggerezze che do nel balletto le conferisco anche alla lirica, perché alcune commistioni funzionano molto bene e piacciono anche ai registi, ai coreografi e perfino ai direttori d'orchestra.

ET Anche il direttore d'orchestra vuole la sua parte?

LS Sì, è un'altra figura fondamentale. Quando abbiamo allestito *Fedora* con la regia di Lamberto Puggelli alla Scala, c'era ancora come direttore d'orchestra Gianandrea Gavazzeni: ricordo che il maestro Gavazzeni mi invitò a casa sua e io gli portai alcuni bozzetti. Lui li prese e si mise davanti al pianoforte iniziando a suonare tutta l'opera con davanti quegli schizzi a mo' di spartito, come per vedere se quelle scene funzionassero con la musica.

ET Ci sono differenze tra opera, prosa e balletto a livello di allestimento?

LS Non tanto per le scene quanto per i costumi. Il più facile secondo me è il costume d'opera, una volta che tu hai dato il respiro al torace puoi fare come vuoi. Il secondo è il costume di prosa, la cui vera difficoltà è più nell'accontentare gli attori che altro. Il ballo come ho già detto è il più difficile.

ET Dove e come è nata la carriera di Luisa Spinatelli?

LS Proprio in questo Teatro: ho debuttato come scenografo di *Francesca da Rimini*, balletto con Carla Fracci. Sono stata il più giovane scenografo nella

storia scaligera e la prima donna a debuttare in questo mestiere all'Arena di Verona con *Lo schiaccianoci* del 1976, sempre con Carla Fracci. È stata dura: ero una donna a dare ordini a maestranze tutte maschili e molto più grandi di me; ma con la mia professionalità e serietà ho conquistato il loro rispetto e la loro stima.

ET Qual è il costume più difficile da realizzare?

LS Senza alcun dubbio il tutù, per le sue rigide regole di costruzione geometrica: se non sviluppi tutte le stratificazioni di tulle con i vari pesi non c'è verso, non sta su, non sta in posizione. Lo stesso vale anche per il bustino.

ET Da dove prende ispirazione per il suo lavoro?

LS Io sono un'appassionata di forme naturali, piccoli dettagli, come foglie o sassi, che poi sono diventati elementi di scena. Per esempio, per *Sogno di una notte di mezza estate* il letto di Titania fu realizzato in attrezzatura partendo da un petalo di fiore di magnolia che raccolsi per strada e portai nei laboratori dove fu realizzato poi esattamente riprendendo la struttura, la forma e il colore del petalo ormai diventato secco. Bisogna sempre osservare, guardare tutto e avere l'arte sottomano. Io prendo spesso ispirazione dai quadri; è importantissimo andare alle mostre come lo è guardare tantissimo teatro, soprattutto quello che non è il tuo.

ET Agli inizi aveva un modello di riferimento?

LS In realtà non proprio. Quando studiavo in Accademia di Belle Arti a Brera mi piaceva Luciano Damiani, ma perché mi è sempre piaciuta l'astrazione. Poi mi hanno proposto come assistente di Ezio Frigerio, che era tutto il contrario. Devo a lui il più importante incontro della mia carriera, quello con Giorgio Strehler al Piccolo Teatro. Lavorare con Giorgio è stata una vera fortuna e un grandissimo insegnamento, che ancora oggi trasmetto, ed è sempre alla base del mio lavoro. Mi ha insegnato ad avere cura di ogni più piccolo particolare: il colore, la luce, ogni dettaglio per Strehler era fondamentale, sia per la scena che per il costume. Questo è rimasto la base di tutto il mio percorso artistico e professionale.

ET Come definirebbe il suo stile?

LS A me piace la grande sintesi. Sono tradizionale ma questo non significa essere vecchia. Saper coniugare il rigore del classico con i tempi moderni è il modo migliore per perpetuare una tradizione coreografica, costumistica e di allestimento.

ET Ha sempre voluto fare questo lavoro?

LS Sì, mi è sempre piaciuto disegnare fin dalle

scuole medie e utilizzare tutti gli strumenti che mi permettevano di creare. Sono sempre stata mossa da una grande curiosità che è la base fondamentale per qualsiasi attività creativa. Inizialmente il mio obiettivo era la facoltà di architettura, ma il destino mi ha guidato verso il teatro, luogo incantato che mi ha dato la possibilità di condividere la passione per questo nostro meraviglioso mestiere: il mio ringraziamento va a tutti i collaboratori e le maestranze che mi hanno permesso nel corso della mia lunghissima carriera in tutto il mondo di vivere questa straordinaria "magia".

— ELISABETTA TIZZONI

Laureata in Lettere moderne e Storia dell'arte, ha pubblicato articoli per l'editore Campisano e il BTA. Ha studiato pianoforte e musicologia e collabora con il Museo Teatrale alla Scala

28 FEBBRAIO; I, 5, 9, 17 (h14:30 e h20:00)  
MARZO 2023

## LE CORSAIRE

*Nuova produzione Teatro alla Scala*

COREOGRAFIA

Manuel Legris da Marius Petipa e altri

DRAMMATURGIA E LIBRETTO

Manuel Legris e Jean-François Vazelle da Lord Byron, Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges e Joseph Mazilier

MUSICA

Adolphe Adam e altri  
selezione Manuel Legris  
arrangiamento Igor Zapravdin  
orchestrazione Thomas Heinisch e Gábor Kerény

DIRETTORE

Valery Ovsyankov

SCENE E COSTUMI

Luisa Spinatelli

LUCI

Andrea Giretti

Corpo di Ballo e Orchestra  
del Teatro alla Scala

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





Anna Netrebko, 2022

ritrovamenti di Brescia e Anisimo

# 03

## CONCERTI

I concerti  
di marzo



# I CONCERTI DI MARZO



Lorenzo Viotti, 2022

FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO

Dopo il tutto esaurito in febbraio di Maurizio Pollini e Daniel Barenboim – che è tornato alla Scala accolto da una standing ovation in sostituzione di Daniel Harding –, con molte richieste impossibili da evadere, la programmazione di marzo della Scala offre al pubblico altri appuntamenti concertistici di grande rilievo. Si comincia con il concerto della Stagione Sinfonica diretto da Lorenzo Viotti, che torna alla Scala il 6, 8 e 10 marzo con un impaginato tutt'altro che scontato, che mette insieme la *Sinfonia* n. 104 “London” di Haydn, il *Concerto* per violino e orchestra op. 35 di Korngold, solista Marc Bouchkov, e *Tod und Verklärung* di Strauss. Sempre il 6 marzo alle 16 torna “Invito alla Scala”, il ciclo di musica da camera rivolto a un pubblico curioso di scoprire o riscoprire questo repertorio. In programma *L'Histoire du Soldat* di Stravinskij. I professori dell'Orchestra della Scala sono attesi anche il 19 e il 26 per due concerti nel Ridotto dei Palchi “Arturo Toscanini”, il primo con musiche di Vivaldi, Heinichen, Telemann,

Califano, Fasch e Lotti, il secondo interamente dedicato a Mozart.

Il 19 Anna Netrebko è protagonista di un recital insieme alla pianista Elena Bashkirova, con un programma di musica russa tra Čajkovskij, Rachmaninov, Rimskij-Korsakov e Glinka. Il giovane canadese Jan Lisiecki torna alla Scala il 20 per un nuovo appuntamento del ciclo “Grandi pianisti alla Scala”, in cui eseguirà studi e notturni di Chopin.

Proseguono i concerti della Stagione della Filarmonica della Scala. Il 13 Myung-Whun Chung si confronta con due capolavori del Romanticismo musicale come *l'Incompiuta* di Schubert e la *Sinfonia* n. 4 di Brahms. Il 27 Gianandrea Noseda, sempre più presente sul podio della Filarmonica, esegue il Concerto per pianoforte n. 9 “Jeunehomme” con una grande interprete come Maria João Pires come solista, seguito dal poema sinfonico *Utyos (La roccia)* di Rachmaninov e dall'*Uccello di fuoco* di Igor Stravinskij.



# 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

5 MARZO, ORE 15

LALLA & SKALI E... IL DRAGO  
INSOSTENIBILE

Il fortunato ciclo di spettacoli per bambini ideato da Mario Acampa torna con un episodio dedicato all'Oriente. Lalla e Skali cammineranno sulla mitica Muraglia Cinese alla ricerca del drago sputafuoco nel tentativo di renderlo più... sostenibile!

8 MARZO, ORE 18

PRIMA DELLE PRIME

Il ciclo organizzato dagli Amici della Scala insieme al Teatro prosegue con un incontro dedicato al capolavoro di Offenbach, *Les contes d'Hoffmann*, introdotto da Maria Teresa Giaveri. Il titolo è “Romanticismo fantastico”.

18 MARZO, ORE 15

CONVEGNO

A un anno dalla scomparsa del regista Filippo Crivelli, il Teatro alla Scala organizza un convegno per parlare del suo lavoro. Interverranno Maurizio Porro, Emilio Sala, Marinella Guatterini, Carlo Fontana, Dada Saligeri e Anna Nogara.

29 MARZO, ORE 18

PRIME DELLE PRIME

Per introdurre al pubblico *Li zite ngalera* di Leonardo Vinci, Francesco Cotticelli è atteso nel Ridotto dei Palchi con un intervento dal titolo “All'origine d'un genere fresco e vitale”.

## Mostre a Milano

24 FEBBRAIO – 25 GIUGNO 2023

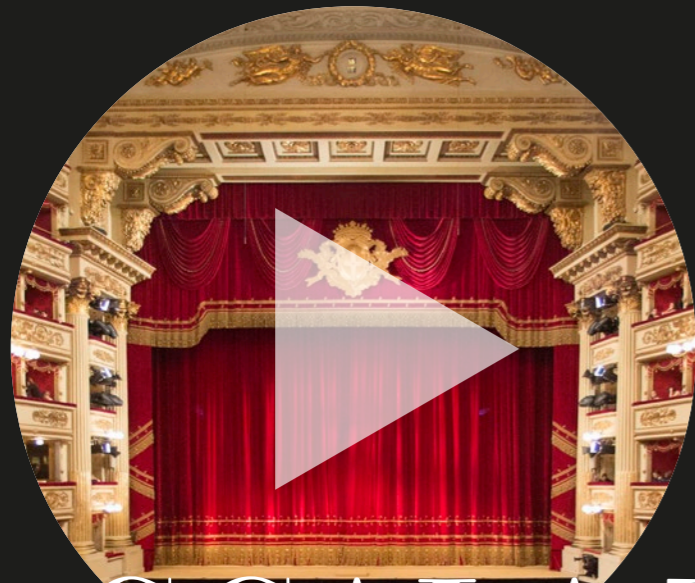
PALAZZO REALE  
BILL VIOLA

Il Palazzo Reale di Milano presenta un'importante esposizione dedicata a quello che è considerato già dagli anni Settanta il maestro indiscusso della videoarte. La mostra BILL VIOLA, promossa dal Comune di Milano-Cultura, è prodotta e organizzata da Palazzo Reale e Arthemisia con la collaborazione del Bill Viola Studio e ripercorre l'intera carriera artistica di Viola, presentando al pubblico quindici capolavori all'interno delle sale di Palazzo Reale. Nato a New York nel 1951, di origini italo-americane, Bill Viola è riconosciuto a livello internazionale come l'artista che, attraverso la sperimentazione della videoarte, ha realizzato opere uniche, considerate a tutti gli effetti dei capolavori dell'arte contemporanea. Partendo dallo studio della musica elettronica, dalle potenzialità della *performance art* e dai film sperimentali, da oltre 40 anni Viola realizza lavori che attraverso un nuovo linguaggio artistico si rivolgono costantemente alla vita, alla morte e al viaggio intermedio, per poter indagare una più profonda conoscenza dell'uomo e il suo rapporto con l'ambiente, le influenze della filosofia orientale e occidentale, l'importanza iconica del mondo naturale e molte altre tematiche.

*Fire Woman*, Video/sound  
installation, Bill Viola, 2005







# LA SCALA TV

Segui in diretta streaming e on demand la programmazione del Teatro alla Scala.  
Noleggio: da 4,90 euro per Concerti e Recital; da 9,90 euro per Opera e Balletto.  
Le dirette sono disponibili per una settimana dall'ora di inizio.

1 marzo 2023 ore 19:45  
Balletto | **Le Corsaire**  
Coreografia di Manuel Legris da Marius Petipa e altri  
Musiche di Adolphe Adam e altri | Direttore Valery Ovsyanikov

10 marzo 2023 ore 19:45  
Concerto | Filarmonica della Scala | Direttore Lorenzo Viotti  
Haydn, Sinfonia n° 104  
Korngold, Concerto per violino  
R. Strauss, *Tod und Verklärung*

14 marzo 2023 ore 19:45  
Opera | Puccini | **La bohème**  
Direttrice Eun Sun Kim | Regia di Franco Zeffirelli

24 marzo 2023 ore 19:15  
Opera | Offenbach | **Les contes d'Hoffmann**  
Direttore Frédéric Chaslin | Regia di Davide Livermore

21 aprile 2023 ore 19:45  
Opera | Vinci | **Li zite ngalera**  
Direttore Andrea Marcon | Regia di Leo Muscato

28 aprile 2023 ore 19:45  
Concerto | Filarmonica della Scala | Direttore Timur Zangiev  
Čajkovskij, Sinfonia n° 5  
Šostakovič, Sinfonia n° 5

11 maggio 2023 ore 10:45  
Concerto | Coro del Teatro alla Scala | Maestro del Coro Alberto Malazzi  
Rossini, *Petite messe solennelle*

20 maggio 2023 ore 19:45  
Concerto | Orchestra e Coro del Teatro alla Scala, Coro del Teatro  
La Fenice, Coro di Voci bianche dell'Accademia Teatro alla Scala  
Direttore Riccardo Chailly | Maestro del Coro Alberto Malazzi  
Mahler, Sinfonia n° 8

11 giugno 2023 ore 19:45  
Recital di Canto | Baritono Luca Salsi | Pianoforte Nelson Calzi  
Musiche di Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi

28 giugno 2023 ore 19:45  
Balletto | Prokof'ev | **Romeo e Giulietta**  
Coreografia di Kenneth MacMillan | Direttore Timur Zangiev



Per informazioni  
visita il sito web [lascala.tv](http://lascala.tv)

Sponsor Principale LaScalaTv

INTESA  SANPAOLO



## RUBRICHE

PORTFOLIO  
BOZZETTI E FIGURINI  
Tosi alla Scala  
52

LIBRI  
Corinna, Elvira  
e Cio-Cio-San nelle  
lettere di Puccini  
58

DISCHI  
Melos e libertà  
nel Mozart  
di Elena Bashkirova  
59

VOCI ALLA SCALA  
Il legato  
di Mirella Freni  
60

MEMORIE DELLA SCALA  
Zeffirelli e Karajan:  
un idillio tra giganti  
62

SCALIGERI  
Andrea Amato  
65



# TOSI ALLA SCALA

Piazza d'un villaggio, bozzetto per *La sonnambula*



Teatro e cinema sono i due poli fra i quali si divide, nei primi anni di attività, Piero Tosi (1927-2019). Gradualmente, il grande schermo ne assorbirà l'intero profilo di costumista, grazie alle leggendarie collaborazioni con Visconti, Fellini, Bolognini, Zeffirelli, Liliana Cavani. Al Teatro alla Scala il giovane Tosi dedica nel 1955 uno spettacolo raffinatissimo e innovativo, rimasto nella memoria collettiva: suoi sono i costumi e le scene della *Sonnambula* di Bellini con Maria Callas, per la regia di Visconti e la direzione d'orchestra di Leonard Bernstein.

— VITTORIA CRESPI MORBIO

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

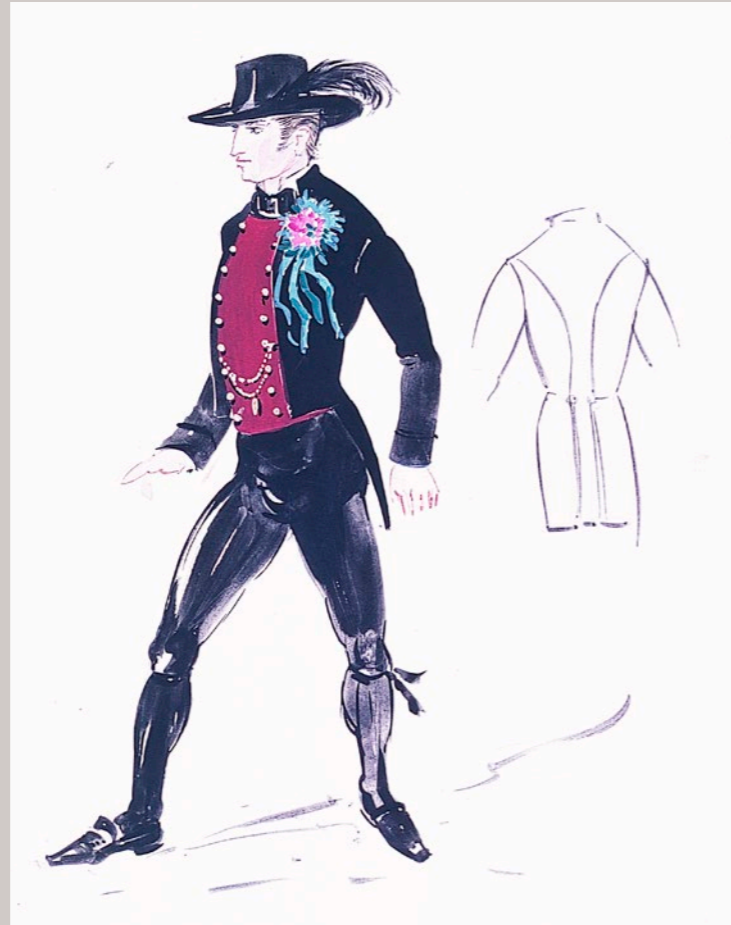


Immagini tratte dal volume *Tosi alla Scala* di Vittoria Crespi Morbio, collana "Gli artisti dello spettacolo alla Scala", edizioni Amici della Scala





Figurino per Amina



Figurino per Elvino



Figurino per il conte Rodolfo



Figurino per Amina



Figurino per Teresa

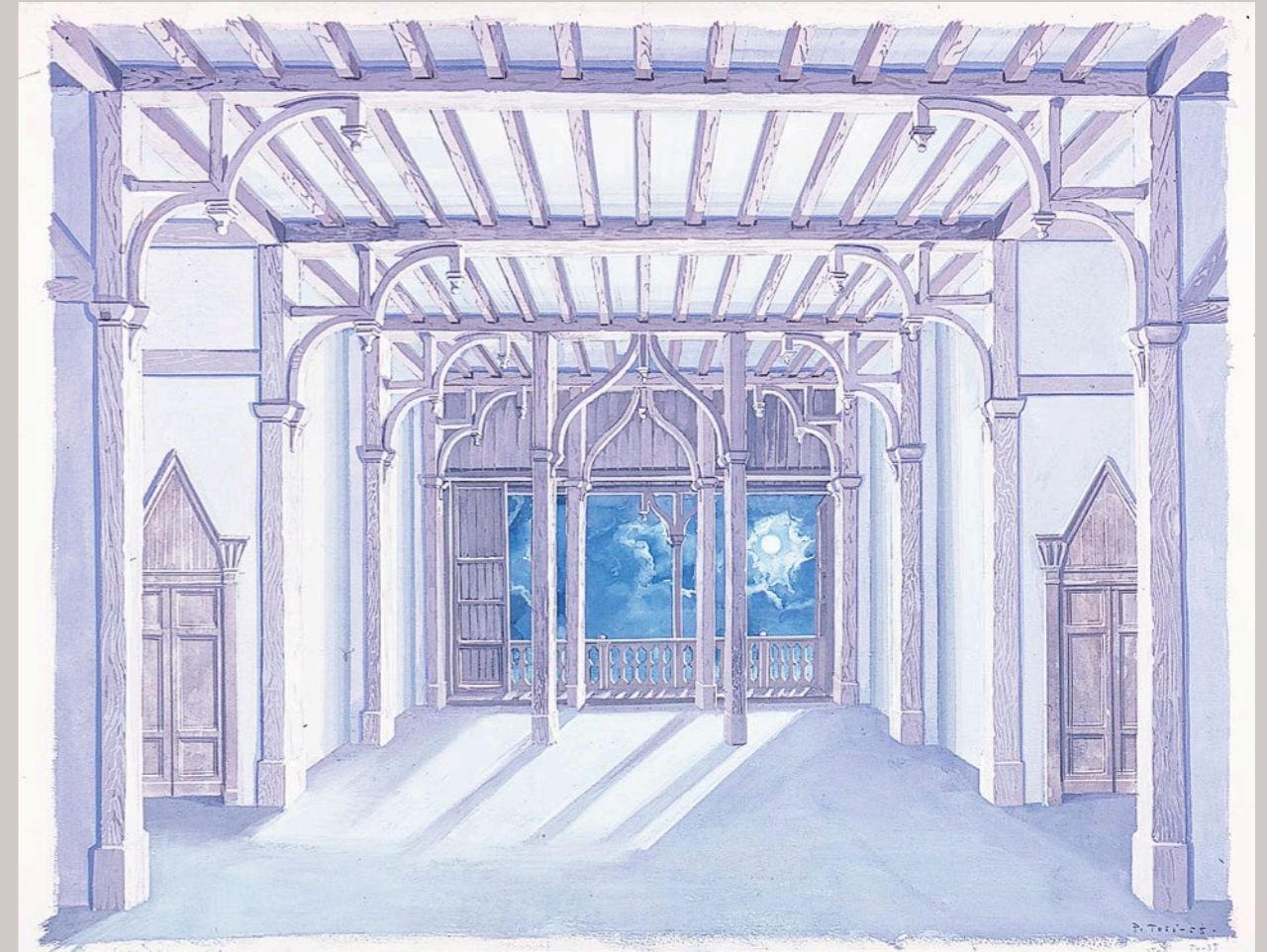


Figurino per Amina





Cappelli per la prima scena e per il finale



Stanza nell'osteria, bozzetto



Figurini per donne del coro



AMICI DELLA SCALA

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



# CORINNA, ELVIRA E CIO-CIO-SAN NELLE LETTERE DI PUCCINI

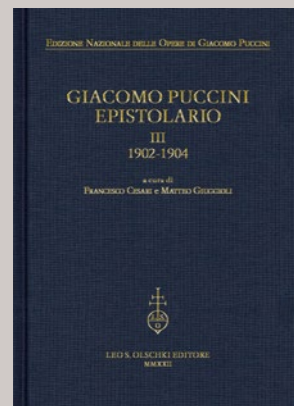


Nell'ultimo quarto di secolo, il censimento delle lettere di Giacomo Puccini ha registrato un continuo incremento: gli autografi noti erano quattromila nel 1989, sono cresciuti a più di settemila nel 2008, hanno superato le ottomila unità nel 2014 e aumentano ancora. L'editore Olschki sta pubblicando, nell'ambito dell'Edizione Nazionale di Puccini, l'*Epistolario*. Ha previsto l'uscita di quindici volumi, di cui due di supplementi; a essi se ne aggiungerà un altro di documenti. Ora, a cura di Francesco Cesari e Matteo Giuggioli è uscito il terzo, che comprende gli anni dal 1902 al 1904. Un periodo breve e denso, del quale ci sono giunte 890 lettere (in pratica quasi una al giorno), che erano disseminate in luoghi impensabili. Di esse 370 sono edite per la prima volta e la gran parte racconta il lavoro per *Madama Butterfly*, la "tragedia giapponese" che debutta alla Scala il 17 febbraio 1904 subendo un fiasco clamoroso. Le epistole di Puccini sono anche il ritratto della sua vita, rivelano la giornata del musicista; permettono di scoprire ordinazioni di cibi, vini o scarpe, in particolare la complessa condotta sentimentale. Se da un lato c'è la relazione con Elvira, in attesa della regolarizzazione matrimoniale, dall'altro c'è l'amante ventenne Corinna. Ma qui i fatti si complicano e va aggiunto che in quegli anni capita anche l'incidente automobilistico (febbraio 1903), i cui postumi non resero la vita facile al compositore per le comunicazioni che doveva tenere con questa o quella. E ci sono i librettisti della *Butterfly*, Giacosa e Illica, che si potrebbero definire i destinatari principali. Nel terzo volume, con Giulio e Tito Ricordi, si trova Arturo Toscanini e, tra i molti, Giuseppe Razzi, sorta di segretario del Maestro. A lui inviò, tra le altre, una cartolina illustrata con foto di scena della *Bobème*. In essa si leggono notizie in seguito al ricordato incidente ("mi metteranno apparecchio d'acciajo a tutta la gamba") e le imprecazioni per i costi di un medico: "Una visita di un'ora 1000 lire figlio d'un cane!". In particolare, "1000 lire!", è ripetuto in calce tre volte, sempre con gli esclamativi.

— ARMANDO TORNO

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

ILLUSTRAZIONI DI FRANCESCO FADINI



Giacomo Puccini

*Epistolario III*  
1902-1904

pp. 774  
Leo S. Olschki Editore  
euro 90

# MELOS E LIBERTÀ NEL MOZART DI ELENA BASHKIROVA



La storia del disco ci insegna che ciò che potremmo chiamare "l'avventura dell'interpretazione" non è soltanto un fatto individuale, ma rispecchia il modo di pensare, di immaginare, di desiderare di un'intera società. La musica di Mozart è in tal senso una perfetta cartina di tornasole: piuttosto snobbata o letta in maniera leziosa nella Mitteleuropa *fin de siècle* (Artur Schnabel racconta che nella Vienna di inizio Novecento Mozart era ancora largamente misconosciuto e relegato ai margini della vita concertistica), essa fu oggetto di un imponente revival nel secondo Dopoguerra: pianisti come Dinu Lipatti, Clara Haskil o Géza Anda la depurarono dai vezzi incrostatisi durante l'Ottocento, collocandola sotto l'egida di quella *Neue Sachlichkeit* (Nuova oggettività) che all'epoca dominava nelle arti. Se però gli interpreti citati conservavano una componente emotiva molto forte, che emergeva come ineffabile "aura", non sempre si può dire altrettanto per quegli epigoni

che portarono tale ricerca di oggettività all'estremo, togliendo a Mozart "il moto e il fiato" dietro il pretesto di una lettura analitica e strutturalista. C'è voluto il movimento storicamente informato per ridare vita e umanità alle "inquietanti simmetrie" mozartiane, attraverso una maggiore libertà agogica e di fraseggio, nonché un ritrovato estro nell'ornamentazione e nella ricerca dei colori.

Elena Bashkirova, che il 19 marzo calcherà il palcoscenico scaligero in duo con Anna Netrebko, forgia un Mozart che si pone al crocevia fra due epoche e due culture: da un lato, l'unità di tactus e la pienezza squisitamente pianistica della sonorità portano traccia della scuola del padre, Dmitri Bashkurov; dall'altro, le fioriture nei ritornelli (bellissime quelle per la K 333) e le sottili libertà di fraseggio rivelano la coscienza della prassi esecutiva storica. L'elemento costante, e di maggiore charme, è però sempre il canto: non solo nei movimenti lenti – il sublime *Adagio* della K 457 innanzitutto – ma anche in quei passaggi di rapidità che Bashkirova interpreta ispirandosi alla coloratura vocale, eliminando così la gravità di un incedere "mechanicus". È sulle fondamenta di questo amore assoluto per il *melos* e per la tornitura del suono, cruciale nella scuola pianistica russa, che Bashkirova trova poi la sua libertà, evidente nelle forti opposizioni umorali della Fantasia K475 in do minore – quasi uno scontro manicheo di forze antinomiche – o nell'uso teatrale dei silenzi.

— 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"

Elena Bashkirova

Mozart  
*Sonatas & Fantasies*

CAvi-music





## Voci alla Scala

Indagini acustiche su grandi cantanti

Le qualità liriche della voce di Mirella Freni emergono anche dall'analisi del sonogramma della sua voce, in cui è evidente la straordinaria tecnica del soprano

Contemplata come una delle voci più rappresentative del lirismo italiano del XX secolo, Mirella Freni si consacra all'immaginario collettivo come il soprano lirico per eccellenza. Sin dall'infanzia approccia lo studio delle grandi arie e si dimostra immediatamente prodigiosa. È tuttavia negli anni Settanta che inizia a dedicarsi a repertori di maggiore intensità drammatica, passando da ruoli verdiani come quello di Desdemona in *Otello*, a quelli pucciniani fra cui *Madama Butterfly*, *Manon Lescaut* e *Liù* in *Turandot*. Dopo aver esplorato il repertorio russo negli anni Ottanta, negli anni Novanta, con un'ultima fase di sviluppo, amplia il repertorio affrontando la scrittura verista, concludendo la sua carriera con l'interpretazione del ruolo di Giovanna d'Arco, la *Pucelle d'Orléans*, alla Washington National Opera. Tuttavia, nonostante l'approccio progressivo al repertorio per soprano lirico, il ruolo con cui si consacra alla storia dell'interpretazione operistica è quello di Mimì nella *Bohème* di Giacomo Puccini, che

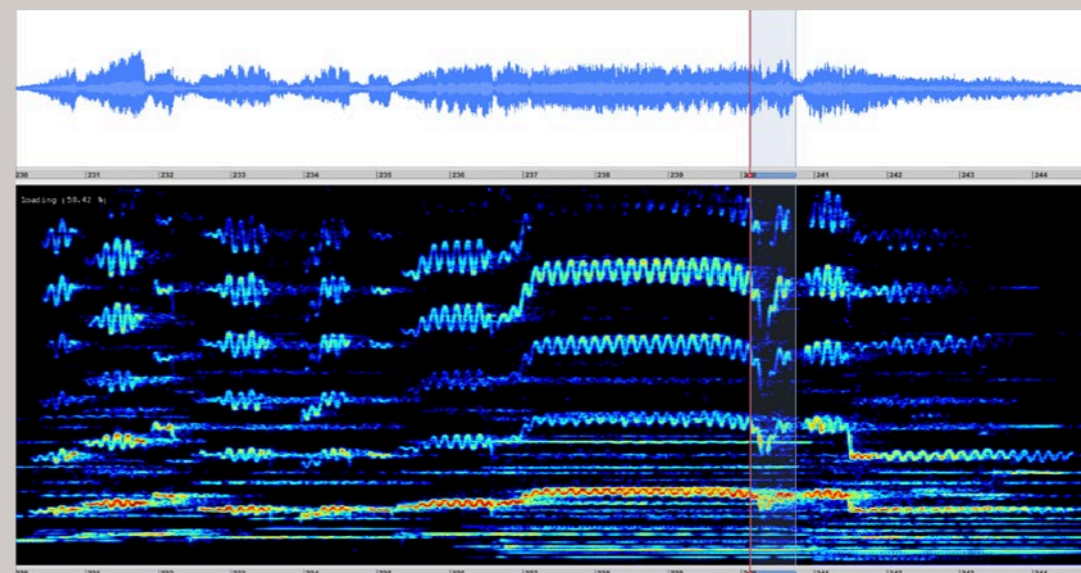
# IL LEGATO DI MIRELLA FRENI



Gianni Raimondi, Mirella Freni, 1964

interpreta per la prima volta al Teatro Comunale di Modena nel 1957. A rappresentare uno snodo centrale nella sua carriera è l'esecuzione scaligera del 1963 con la direzione di Herbert von Karajan per la regia di Franco Zeffirelli, che entra a pieno titolo negli annali delle massime interpretazioni al Teatro alla Scala, fino ad arrivare al 1965, anno in cui debutta al Metropolitan di New York. Tuttavia, a lasciare il segno non sono soltanto le esecuzioni dal vivo, ma anche le incisioni discografiche e le produzioni cinematografiche. La fortunata attitudine fonogenica di Mirella Freni le ha consentito di tenere testa all'avvento dei nuovi media che a metà del XX secolo iniziano a imporsi tra le forme espressive. A proposito della *Bohème*, emergono due registrazioni significative: una del 1962 con l'Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma, diretta da Thomas Schippers, e una del 1972 con i Berliner Philharmoniker diretti da Herbert von Karajan. Dalle analisi acustiche emerge una vocalità che acquista potenza e vigore in un

FOTOGRAFIA DI ERIO PICCIGLIANI



processo di maturazione progressivo e costante, che va di pari passo con l'ordine e la gradualità che hanno caratterizzato le scelte di repertorio dell'interprete, consentendole una carriera lunga e irripetibile. A tali conclusioni si giunge utilizzando un metodo di analisi digitale basato sulla teoria di Fourier che, in un diagramma bidimensionale, descrive la frequenza, il tempo e la potenza sonora. Come esempio, si prende in considerazione un campione relativo all'inciso "il profumo d'un fiore" delle misure 53 e 54 dell'aria "Sì, mi chiamano Mimì", Edizione Ricordi (Fr. 2009). Nella parte superiore dell'immagine si riporta la forma d'onda, mentre in quella inferiore si mostra il sonogramma dello stesso segmento, essenziale per il riconoscimento di un suono e per la definizione del timbro. Dalla prima frequenza del sonogramma emerge una distribuzione omogenea dell'energia che, grazie a una ponderatissima gestione della pressione pneumofonica, consente all'interprete di rimanere appoggiata sul fiato. In questa maniera il timbro risulta omogeneo su tutta la gamma del registro vocale attorno al quale l'interprete svilupperà la cavità di risonanza e gli armonici che definiscono quell'identità vocale attraverso la quale tutti la riconosceranno, e con essa l'impronta della vocalità lirica all'italiana. La predisposizione naturale all'impostazione

vocale della cantante, sulla quale ha incernierato una tecnica che ha consolidato con l'esperienza musicale e di pratica scenica, non presenta alcuna traccia del passaggio nella zona centrale del registro sopranile. Ogni frase è caratterizzata da una proiezione del suono neutra ma stabile che, perfettamente a fuoco, le consente di "raccolgere i suoni" grazie a una magistrale articolazione sia delle vocali, con le quali crea lo spazio, sia con le consonanti, attraverso le quali aggancia i suoni. A tale proposito, dall'ultimo movimento della battuta 53 al primo movimento della battuta 54 (come anche nelle misure 40 e 41) si rende visibile, anche dalla restituzione grafica del sonogramma, come emerge un transitorio del segnale dovuto alla pronuncia di consonanti occlusive sonore, che l'interprete affronta senza sacrificare alcuna richiesta né testuale né musicale, ma facendo di necessità virtù, per poi recuperare la stabilità frequenziale richiesta dall'intonazione nella chiusura della frase. Il tutto su un legato vellutato, pregno della risonanza di armonici che conferiscono un senso drammatico alla scrittura musicale e alla messinscena dei ruoli da lei prediletti.

— 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

SOPRA  
Forma d'onda e sonogramma del segmento "Il profumo d'un fiore", misure 40-41, [Ricordi, Fr. 2009] dell'aria per soprano: "Sì, mi chiamano Mimì". Viene evidenziata la *chute*, prodotta dalla successione consonantica di "d,n,f".

Direttore: Thomas Schippers  
Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma  
Sede dell'incisione: Teatro dell'Opera di Roma  
Data registrazione: 24-26 settembre 1962; 27 agosto 1963

AudioSculpt, SuperVP, Pm2 and IrcamBeat sviluppati dall'equipe Analysis/Synthesis team at IRCAM.



# ZEFFIRELLI E KARAJAN: UN IDILLIO TRA GIGANTI



FOTOGRAFIA DI ERO PICCIGLIANI

Se *La bohème* di Franco Zeffirelli è diventata la produzione più longeva della storia della Scala si deve anche all'intesa ideale con Herbert von Karajan, come testimoniano alcune lettere del regista fiorentino

Giovedì 31 gennaio 1963 a Milano fa molto freddo. È l'ultimo dei "giorni della merla" e il termometro al mattino segna 10 gradi sotto lo zero; a Roma invece sono caduti 10 centimetri di neve, a testimonianza di uno degli inverni più rigidi di tutto il XX secolo. Anche Milano avrà la sua nevicata in serata, ma non in città, bensì tra le mura del Teatro alla Scala, nella splendida scena ideata da Franco Zeffirelli per l'apertura del terzo quadro del nuovo allestimento de *La bohème*. Una scena che, oggi come allora, all'apertura del sipario tende a suscitare nel pubblico un applauso spontaneo. Sì, perché in quel fatidico 31 gennaio 1963, senza saperlo, chi c'era era destinato a far parte del primo anello di una catena che avrebbe portato quello spettacolo fino ai giorni nostri, rendendolo l'allestimento più longevo della storia della Scala, nonché pietra miliare in assoluto tra le messe in scena di *Bohème*. Per renderci conto della dimensione del fenomeno, basti pensare che questa produzione, dopo la prima edizione, verrà ripresa in altre 23 stagioni scaligere e portata sei volte all'estero in tournée (Russia, Germania, Canada, U.S.A. e due volte in Giappone) per un totale di 227 rappresentazioni, di cui 199 in sede, quindi la prima recita di questa venticinquesima edizione, il prossimo 4 marzo, sarà la numero 200! Eppure, alla prima del 1963 si era arrivati in una situazione tutt'altro che tranquilla, a causa di quella che era stata battezzata la "guerra dei tenori", un caso nato quando Giuseppe Di Stefano, forte di una scrittura per le prime quattro recite di *Bohème*, si era presentato a Milano nei primi giorni di prova, trovando con sorpresa Gianni Raimondi già al lavoro per interpretare il ruolo di Rodolfo. La sovrapposizione dei due impegni aveva suscitato grande scalpore e l'accaduto era stato ricondotto a malintesi sul contratto, ma secondo i più la decisione era da imputare a una

scelta tecnica del direttore d'orchestra. La *querelle* aveva scaldato molto gli animi, creando tensioni nell'ambiente e si temevano contestazioni alla prima. "Per la prima volta, quest'anno, un'opera della Scala nasce in un'atmosfera elettrica. Ma è anche in questo modo che spesso nascono i grandi successi" scriveva un più che mai profetico Mario Pasi sul Corriere della Sera del 30 gennaio 1963. Tuttavia, alla vigilia del debutto, un incontro chiarificatore tra i due tenori, accompagnato dai sinceri auguri di Giuseppe Di Stefano al collega, aveva risolto la tenzone "a tarallucci e vino" come si suol dire.

Il direttore d'orchestra in questione ovviamente altri non era che il grande Herbert von Karajan, che in coppia con Franco Zeffirelli aveva costruito questa edizione di *Bohème* destinata all'immortalità.

A volere fortemente il regista e scenografo fiorentino per la creazione del nuovo allestimento pucciniano era stato proprio Karajan, direttore dal carattere assolutamente non facile, in particolare nei rapporti con le altre "teste pensanti" delle produzioni. Si pensi che nei 22 titoli operistici diretti alla Scala (senza contare le riprese) tra il 1948 e il 1966, in ben 15 occasioni aveva avocato a sé anche il ruolo di regista. In un'intervista di alcuni anni dopo avrebbe dichiarato: "Ho fatto le mie messe in scena 'con me stesso', perché mi dava molta più soddisfazione, così non c'erano due opinioni, ce n'era una!". Per le sue ultime produzioni scaligere, tuttavia, dopo essersi affidato ad alcuni registi dell'area austro-tedesca, aveva scelto due italiani: prima, appunto, Franco Zeffirelli (per *La bohème* e per *La traviata* del 1964) e poi Giorgio Strehler, per *Cavalleria rusticana* nel 1966.

Tra Zeffirelli e Karajan il feeling era stato da subito ai massimi livelli, un vero "idillio tra giganti", che avrebbe prodotto il capolavoro che tutti conosciamo. Scorrendo la corrispondenza conservata negli Archivi del Teatro, nei primi mesi del 1963 troviamo uno Zeffirelli molto impegnato sul fronte scaligero, oltre alla *Bohème*, dietro l'angolo c'è l'*Aida* con Gianandrea



Gavazzeni e Lila De Nobili, altro spettacolo storico sopravvissuto fino a oggi, che andrà in scena il 22 aprile 1963. A testimonianza del forte sodalizio con Karajan, il 5 febbraio 1963 Zeffirelli scrive al Sovrintendente Antonio Ghiringhelli: “Il lavoro con il M° Von Karajan per *Bohème* si è svolto in condizioni talmente ideali da non consentire la speranza che si rinnovino tanto presto.” In precedenza, il 21 settembre 1962, quando ancora si stava definendo la “squadra” che avrebbe creato lo spettacolo, il suo agente Julius Finzi scriveva a Luigi Oldani, Segretario Generale della Scala: “Zeffirelli mi autorizza a confermarle l'accettazione di *Bohème* [...] a condizione che l'opera sia diretta dal M° Karajan e i costumi di Marcel Escoffier”. Ne emerge che il desiderio di lavorare insieme era quindi fortemente condiviso sia da parte del direttore, sia da parte del regista. Il Teatro lo accontenterà anche sulla richiesta del costumista. Andata in scena *Aida*, si aprono le porte a un progetto nuovo, quello di ricavare un film da quella fortunatissima *Bohème*. Il 3 maggio 1963 Zeffirelli scrive a Ghiringhelli: “La ragione principale di un incontro con Lei era in sostanza il desiderio di chiarire la questione del progettato film di *Bohème*. [...] In ogni caso Le voglio ripetere che il nostro progetto è sempre estremamente interessante. Direi anzi che è quasi un dovere morale realizzarlo”.

Sedici anni dopo, in un'intervista rilasciata a Sergio Talmon, Zeffirelli dichiarerà: [Quello di *Bohème*] “è stato l'allestimento più fortunato di tutta la mia carriera. La qualità è completamente protetta dalle strutture della Scala che tengono molto a questo spettacolo, l'hanno gelosamente conservato, dal Coro e da tutti quelli che ci sono nati dentro e se lo sentono addosso come un abito di casa. Lo centrammo allora. Fu una di quelle cose benedette! Lo azzeccammo, con Karajan! Eravamo evidentemente vent'anni avanti del nostro tempo, perché sedici anni dopo è ancora salutato come l'ultima parola sull'allestimento di *Bohème*, è ancora fresca, come se fosse concepito oggi, vuol dire che quando lo abbiamo concepito eravamo proiettati nel futuro. Me lo considero la cosa più riuscita di tutta la mia carriera operistica, anche perché ho avuto il piacere di vedere rinascere [...] delle memorabili esecuzioni musicali [...] che sono fiorite dentro questo allestimento e hanno trovato la loro casa e la loro destinazione armonica perfetta”. È incredibile constatare oggi come queste parole, passati oltre quarant'anni da quell'intervista, siano ancora assolutamente attuali!

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

New York 5 Febbraio 1963

Caro Ghiringhelli,

ho seguito il suo consiglio: ci ho dormito sopra. Non solo, ma ho anche cambiato continente. Purtroppo ha servito a ben poco, la penso più o meno allo stesso modo che le esposti per telefono a Milano.

Comunque faremo un'altra volta il discorso sulla vostra stampa "ufficiale" e su come, malgrado i suoi sforzi sinceri di rinnovamento, il mondo "ufficiale" intorno alla Scala resti uno dei più reazionari, paternalistici e retrogradi che siano rimasti in Europa. Ne parleremo un'altra volta, ammesso che ne valga la pena.

Ora vorrei soltanto chiarire con lei alcuni punti in vista della mia prossima collaborazione col suo Teatro per *Aida*. Innanzi tutto devo ripetere che il lavoro col M° von Karajan per *Bohème* si è svolto in condizioni talmente ideali da non consentire la speranza che si rinnovino tanto presto. So già, per esempio, che mi mancherà (questo certo per colpa mia) la possibilità di concepire e perseguire la creazione di uno spettacolo musicale nello stesso modo del M° Gavazzeni. Ma fino qui niente di male: ci sono lavori che si svolgono in condizioni assolutamente ideali e altri in cui bisogna contentarsi di una pacifica convivenza e di una reciproca tolleranza.

Comunque mi è indispensabile essere garantito fino da ora della assoluta libertà nella condotta del lavoro di mia competenza. Non ci dovrebbe essere bisogno di fare una richiesta di questo genere che è umiliante per me e per lei, ma alla luce delle recenti esperienze voglio mettere bene in chiaro questo punto.

Tra le mie competenze dirette è prima di tutto la scelta dei miei collaboratori artistici. Ed eccoci alla questione del coreografo per *Aida*. Fino dai nostri primi contatti per questo spettacolo io richiesi molto esplicitamente la signora Ani Radosevic. Ora, a causa della lotta superata che si è fatta a questa scelta e della politica dilazionatrice su questa decisione, ne faccio una assoluta questione di principio. Le voglio ricordare che fino dal settembre scorso comunicai al suo Direttore artistico, a Oldani e a lei stesso la mia intenzione di servirmi della suddetta signora e non mi fu fatta nessuna obiezione.

Le obiezioni che lei mi solleva ora francamente non mi sembrano convincenti. Rimproverare alla signora Radosevic di venire da Belgrado sarebbe come rimproverare a Glavrov, per esempio, oppure a Kraus di essere bulgaro e spagnolo. La signora Radosevic è un'artista che ha già lavorato con me in varie ed importantissime occasioni e ne sono stato ogni volta pienamente soddisfatto. E con me l'hanno apprezzata e stimata teatri dove il ballo è una cosa seria, come ad esempio il Covent Garden di Londra.

Quando alla sua obiezione circa la capacità della Signora Radosevic di gestire i costi del nostro patrimonio musicale, le voglio ricordare che la signora Radosevic fece per me le coreografie addirittura della prima opera italiana che sia mai stata scritta, l'Euridice di Peri al Maggio. Vorrei che i nostri coreografi le avessero viste e studiate come esempio di aderenza e comprensione di un testo musicale così tipicamente nostrano.

Tutto questo le dico non perché intenda giustificare una scelta che, dopo tutto, è di mia competenza, ma perché capisco che lei agisca in buona fede e per un comprensibile principio. Le devo aggiungere che con qualunque altro direttore di teatro al mondo non farei obiezioni.

La mia scelta, naturalmente, non vuole in nessun modo significare sfiducia nei giovani talenti di casa nostra. In altra occasione, magari un tantino meno impegnativa, sarò felicissimo di chiamarli a lavorare con me.

Mi auguro che lei sia finalmente d'accordo e che almeno il primo spettacolo per la preparazione di *Aida* sia eliminato.

Per il resto vedremo dopo, a suo tempo.

Ha visto, almeno per curiosità, quello che la stampa internazionale sta scrivendo sulla nostra *Bohème*? È un meraviglioso conforto e al tempo stesso la riprova di quanto provincialismo e malinteso ottimismo la mente di Padretzerri di casa nostra. Padretzerri a cui, purtroppo, la Scala non ha la forza di sibelzarci. Non importa che tutto il suo pubblico, questa volta davvero compatto dal più basso al più alto grado di cultura e sensibilità, approvi uno spettacolo, i Padretzerri continuano a dettare legge magari abilmente sobillati da chi dentro la Scala ha interesse a mantenere lo status quo. Come può lei, che sinceramente opera per un profondo rinnovamento, sperare di riuscirci se non comincia col fare chiaramente intendere ai cosiddetti tutori della tradizione e del malcostume artistico che il loro tempo è finito?

Mi pare di averlo detto tutto, per ora. Ecco dunque un'altra lettera che le ho scritto con piena fiducia nella sua discrezione. Non che io tema in nessun modo di divulgazione delle mie opinioni. Io alla Scala ci vengo ogni tanto e sono in fondo soltanto un ospite: dopotutto è principalmente suo interesse non dare l'occasione a chi è sempre pronto a pescare nel torbido per continuare la politica di confusione che ha tanto danneggiato la Scala, più di chiunque altro, nell'immediato passato. E lei capisca benissimo a chi e a che cosa mi riferisco.

Ora lasci che la ringrazi per tutto quello che lei ha fatto per noi durante *Bohème*. È stata una data importante per tutti, almeno per quelli come noi che credono ancora alla vitalità del nostro teatro.

Il mio indirizzo qui è: c/o Roberto, 1 East 62nd Street, New York 21. Quello della signora Ani Radosevic è notissimo nei suoi uffici, comunque glielo ripeto: Dositieva 2, Beograd (Jugoslavia).

Molto cordialmente  
Franco Zeffirelli

Lettera di Franco Zeffirelli ad Antonio Ghiringhelli, spedita da New York il 5 febbraio 1963 dopo l'andata in scena di *Bohème*, pochi mesi prima dell'inizio della produzione di *Aida*

## Scaligeri

Le persone che fanno la Scala



FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMBITO

Quando Andrea Amato ha cominciato a lavorare alla Scala come maschera, nel 1997, si poteva ancora fumare nel foyer. Da allora molte cose sono cambiate, e il punto di vista del personale di sala è senza dubbio privilegiato per poter descrivere l'evoluzione del Teatro.

MP L'ultima inaugurazione di stagione è stata la sua venticinquesima.

AA Pensi che io compio gli anni proprio il 7 dicembre, il giorno di Sant'Ambrogio, quindi era in qualche modo destino che lavorassi qui. Ogni anno festeggio con una torta insieme ai colleghi: la sera di *Boris* abbiamo brindato in una delle sale del Museo.

MP Quando ha iniziato questo lavoro?

AA Da maschera sono diventato ispettore nel 2007, quando eravamo agli Arcimboldi. C'è stato un periodo in cui la programmazione era divisa tra entrambi i teatri: in quei mesi io ero direttore di sala agli Arcimboldi mentre il mio capo, Achille Gozzi, si occupava delle serate alla Scala. Ma ho potuto fare anche altri lavori in Teatro: all'Ufficio Promozione

# ANDREA AMATO

Sono tanti i compiti del personale di sala, come racconta Andrea Amato, da quindici anni vicedirettore di sala alla Scala

con il Cavalier Severgnini, e sono stato ispettore dell'orchestra per la Filarmonica: un'esperienza bellissima durata tre anni, che mi ha permesso di conoscere meglio i professori d'orchestra.

MP Nel suo lavoro ha a che fare sia con il gruppo delle maschere sia con il pubblico.

AA Per quanto riguarda il personale, negli ultimi anni è cambiata la modalità in cui vengono assunte le maschere. Oltre a quelli con più anzianità, che sono qui da molto tempo, ci sono delle selezioni regolari che avvengono ogni stagione. Ovviamente tutti devono essere formati: bisogna che capiscano subito che prendere la divisa e il medaglione non è una cosa da poco. Quindi spieghiamo loro non solo come lavorare, ma anche che il nostro ruolo implica fare un passo indietro: non ci si deve mettere in mostra o farsi notare troppo, perché noi rappresentiamo la Scala agli occhi del pubblico.

MP Quanto al pubblico, come è cambiato in questi anni?

AA Innanzitutto va detto che la ricchezza della



programmazione, divisa tra concerti, opere e balletti, ci fa incontrare pubblici molto diversi tra loro a seconda della serata. Negli ultimi anni abbiamo notato una grande apertura: si vede che il Teatro attrae sempre di più un pubblico internazionale. Poi ci sono ancora i turni storici A, B e C, dove vediamo il nostro pubblico di riferimento che ci lega al passato: quelle sere quando apriamo la Scala sappiamo già chi ci sarà. Invece nelle serate fuori abbonamento si incontrano spettatori che magari vengono per la prima volta, e hanno bisogno di chiedere informazioni, sono curiosi di conoscere la storia del Teatro: non dobbiamo dimenticare che è un monumento nazionale importantissimo, quindi per molti anche solo vedere questi spazi è un'esperienza straordinaria.

MP Rispetto alle nuove abitudini date da smartphone e social come vi ponete?

AA Una volta c'era addirittura il divieto di portare le macchine fotografiche in sala, si chiedeva di depositarle in guardaroba. Oggi ovviamente sarebbe impensabile. Ma ci sono anche dei lati positivi: i selfie che spettatori e spettatrici si scattano in sala portano visibilità alla Scala, e noi non abbiamo alcuna obiezione prima dell'inizio dello spettacolo. Poi bisogna interrompere, le maschere si posizionano in fondo alla platea e controllano che nessuno faccia riprese nei palchi. Se notiamo qualcosa comunichiamo istantaneamente sul nostro gruppo whatsapp e in pochissimo tempo una maschera entra nel palco segnalato e chiede di interrompere. La stessa tecnologia che dobbiamo contrastare ci aiuta.

MP Quali sono state le serate per lei più emozionanti in questi anni?

AA Nel periodo in cui ero maschera lavoravo spesso in anticamera, uno degli incarichi più delicati, a stretto contatto con il Maestro Riccardo Muti. Sono stati anni incredibili. Ricordo ad esempio la visita della Regina Elisabetta II d'Inghilterra. Ma anche tutti i personaggi che si sono avvicinati nelle inaugurazioni, ognuna, con i diversi Presidenti della Repubblica, ha una sua storia speciale. Forse negli ultimi anni la mondanità è un po' calata, come sono diminuite le proteste: negli anni Novanta c'era ancora Marina Ripa di Meana che si spogliava per protestare contro le pellicce. Queste cose oggi non ci sono più: non so dire se sia un bene o un male, di certo qualcosa è cambiato.

MP Qualche aneddoto buffo che le è capitato in teatro?

AA Ricordo la sera che c'era in programma il balletto con le musiche di Vasco Rossi. Il Teatro era pieno di fan che si aggiravano un po' confusi: molti

“Negli ultimi anni abbiamo notato una grande apertura: si vede che il Teatro attrae sempre di più un pubblico internazionale”

pensavano che il loro idolo avrebbe cantato sul palcoscenico. Abbiamo passato la serata intera a spiegare che si trattava di un balletto.

MP So che anche lei è musicista.

AA Ho studiato clarinetto al Conservatorio di Milano, e per un breve periodo ho avuto come insegnante Fabrizio Meloni, che poi ho ritrovato qui alla Scala come Primo clarinetto dell'Orchestra. Ma ho continuato a fare musica anche durante il servizio militare, quando suonavo per la Fanfara Taurinense degli Alpini, ho avuto il privilegio di accoglierli in Teatro durante l'adunata nazionale indossando il tipico cappello con la penna. Per noi scaligeri questo luogo è come una seconda casa, che dà lustro a questa città e ci rende orgogliosi.

— 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

**MARZO 2023**  
dall'1 al 16

MERCOLEDÌ	1	ore 20	<b>Le Corsaire</b> di Adolphe Adam e altri Coreografia Manuel Legris da Marius Petipa e altri Musica di Adolphe Adam e altri, selezione Manuel Legris, arrangiamento Igor Zaprawin, orchestrazione Thomas Heinrich, e Gábor Kerényi Direttore Valery Dzyvanukh Scene e costumi di Luisa Spinatelli Luci di Andrea Ghirelli Corpo di Ballo e Orchestra del Teatro alla Scala con la partecipazione degli allievi della Scuola di Ballo dell'Accademia Teatro alla Scala Timofej Andrijashenko, Nicoletta Manni, Maria Celeste Lusa, Marco Agostino, Claudio Corvello, Antonella Albano, Giuseppe Starace
SABATO	4	ore 20	<b>La bohème</b> di Giacomo Puccini Direttore Eun Sun Kim Regia e scene di Franco Zeffirelli ripresa da Marco Gandini Luci di Marco Filibeck Costumi di Piero Tosi Orchestra e Coro del Teatro alla Scala - Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Marina Rebeka, Irina Lungu, Freddie De Tommaso, Alessio Arduini, Luca Micheletti, Jongmin Park, Andrea Conzatti
DOMENICA	5	ore 15	<i>Concerti per i bambini</i> <b>Percussionisti della Scala</b> Masche di Engel, Albin, Regner, Glass, Lenzi
DOMENICA	5	ore 20	<b>Le Corsaire</b> di Adolphe Adam e altri Coreografia Manuel Legris da Marius Petipa e altri Direttore Valery Dzyvanukh Corpo di Ballo e Orchestra del Teatro alla Scala con la partecipazione degli allievi della Scuola di Ballo dell'Accademia Teatro alla Scala Nicola Del Fies, Martina Arduini, Maria Celeste Lusa, Marco Agostino, Claudio Corvello, Antonella Albano, Edoardo Capozzetti
LUNEDÌ	6	ore 16	<i>Invito alla Scala per Giovani e Anziani</i> <b>Solisti della Scala</b> Stravinskij: <i>Histoire du soldat</i>
LUNEDÌ	6	ore 20	Stagione Sinfonica 2022/2023 <b>Filarmonica della Scala</b> Direttore: <b>Lorenzo Vitti</b> <b>Marc Bouchkov</b> , violino Masche di Hindt, Korngold, Strauss
MARTEDÌ	7	ore 20	<b>La bohème</b> di Giacomo Puccini Direttore Eun Sun Kim Orchestra e Coro del Teatro alla Scala - Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Marina Rebeka, Irina Lungu, Freddie De Tommaso, Alessio Arduini, Luca Micheletti, Jongmin Park, Andrea Conzatti
MERCOLEDÌ	8	ore 18	<i>Prima delle Prime - Opera</i> <b>Les contes d'Hoffmann</b> di Jacques Offenbach
MERCOLEDÌ	8	ore 20	Stagione Sinfonica 2022/2023 <b>Filarmonica della Scala</b> Direttore: <b>Lorenzo Vitti</b> <b>Marc Bouchkov</b> , violino Masche di Hindt, Korngold, Strauss
GIOVEDÌ	9	ore 20	<b>Le Corsaire</b> di Adolphe Adam e altri Coreografia Manuel Legris da Marius Petipa e altri Direttore Valery Dzyvanukh Corpo di Ballo e Orchestra del Teatro alla Scala con la partecipazione degli allievi della Scuola di Ballo dell'Accademia Teatro alla Scala Martina Semperboni, Alice Mariani, Camilla Cerulli, Federico Fressi, Riccardo Venuti, Linda Giubelli, Edoardo Capozzetti
VENERDÌ	10	ore 20	Stagione Sinfonica 2022/2023 <b>Filarmonica della Scala</b> Direttore: <b>Lorenzo Vitti</b> <b>Marc Bouchkov</b> , violino Masche di Hindt, Korngold, Strauss
SABATO	11	ore 20	<b>La bohème</b> di Giacomo Puccini Direttore Eun Sun Kim Orchestra e Coro del Teatro alla Scala - Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Marina Rebeka, Irina Lungu, Freddie De Tommaso, Alessio Arduini, Luca Micheletti, Jongmin Park, Andrea Conzatti
LUNEDÌ	13	ore 20	Stagione Filarmonica tel. +39 02 7202611 www.filarmonica.it <b>Filarmonica della Scala</b> Direttore: <b>Myung-Whun Chung</b> Masche di Schubert, Brahms
MARTEDÌ	14	ore 20	<b>La bohème</b> di Giacomo Puccini Direttore Eun Sun Kim Orchestra e Coro del Teatro alla Scala - Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Marina Rebeka, Irina Lungu, Freddie De Tommaso, Alessio Arduini, Luca Micheletti, Jongmin Park, Andrea Conzatti
MERCOLEDÌ	15	ore 19,30	<b>Les contes d'Hoffmann</b> di Jacques Offenbach Direttore Frédéric Chailin Regia di Baldo Livemore Scene e costumi di Gianluca Falaschi Luci di Antonio Castro Videi D-Wik Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Federica Galda, Francesca Di Sarno, Eleonora Boratto, Marina Vitti, Vittorio Grigolo, Hugo Laporte
GIOVEDÌ	16	ore 11 e 14,30	<i>La Scala per i bambini</i> <b>Il Piccolo Principe</b> di Pierangelo Vallianesi Direttore Paolo Spadaro Maurizio Regia di Polly Graham Scene e costumi di Basia Biskowska Luci di Marco Filibeck Coreografia di Thomas Wilhelm Orchestra, Solisti e Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala
GIOVEDÌ	16	ore 20	<b>La bohème</b> di Giacomo Puccini Direttore Eun Sun Kim Orchestra e Coro del Teatro alla Scala - Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Irina Lungu, Marina Bittelli, Freddie De Tommaso, Alessio Arduini, Luca Micheletti, Jongmin Park, Andrea Conzatti

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. 0277203744 - Il Teatro della Scala su Internet: [www.teatroallascala.org](http://www.teatroallascala.org)

Inspaginazione e stampa PINELLI PRINTING srl





# TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

INTESA  SANPAOLO

**MARZO 2023**

dal 17 al 31

VENERDI	17	ore 14,30	<i>Invito alla Scala per Giovani e Anziani</i> <b>Le Corsaire</b> di Adolphe Adam e altri Coreografia Manuel Legris da Marius Petipa e altri Musica di Adolphe Adam e altri, direzione Manuel Legris, arrangimento Igor Zaprawda, orchestrazione Thomas Heinisch, e Gábor Kerény Direttore Valery Ovsyannikov Sceno e costumi di Luisa Spinatelli 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 Mattea Semperboni, Alice Mariani, Camilla Cerulli, Federico Frest, Rinaldo Vronati, Linda Giubelli, Gabriele Corrado
VENERDI	17	ore 20	<b>Le Corsaire</b> di Adolphe Adam e altri Coreografia Manuel Legris da Marius Petipa e altri Direttore Valery Ovsyannikov Corpo di Ballo e Orchestra del Teatro alla Scala con la partecipazione degli allievi della Scuola di Ballo dell'Accademia Teatro alla Scala Nicola Del Freso, Martina Arduini, Gula Andreanu, Christian Pagetti, Domenico Di Cristo, Alessandra Vassallo, Gabriele Corrado
SABATO	18	ore 19,30	<b>Les contes d'Hoffmann</b> di Jacques Offenbach Direttore Frédéric Chaslin Regia di Davide Livermore Sceno di Gb Forma Costumi di Gianluca Falaschi Luci di Antonio Castro Video D-Wak Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Federica Guida, Francesca Di Sauro, Eleonora Buratto, Marina Viotti, Vittorio Grigolo, Hugo Laporte
DOMENICA	19	ore 11	<i>Musica da camera</i> <b>MUSICISTI DELL'ORCHESTRA DEL TEATRO ALLA SCALA</b> Musiche di Vivaldi, Heinen, Telemann, Caldari, Fux, Loh
DOMENICA	19	ore 14,30	<b>La bohème</b> di Giacomo Puccini Direttore Eun Sun Kim Regia e scene di Franco Zeffirelli ripresa di Marco Gandini Luci di Marco Fillbeck Costumi di Piero Tosi Orchestra e Coro del Teatro alla Scala - Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Irina Lungu, Mariam Battistelli, Freddie De Tommaso, Alessio Arduini, Luca Micheletti, Jongmin Park, Andrea Concelli
DOMENICA	19	ore 20	<i>Recital di Canto 2022/2023</i> <b>Anna Netrebko</b> , soprano <b>Elena Bashkirova</b> , pianoforte Musiche di Cajkovskij, Rachmaninov, Rimskij-Korsakov
LUNEDI	20	ore 20	<i>Grandi Pianisti alla Scala</i> <b>Jan Lisiecki</b> , pianoforte Musiche di Chopin
MARTEDI	21	ore 19,30	<b>Les contes d'Hoffmann</b> di Jacques Offenbach Direttore Frédéric Chaslin Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Federica Guida, Francesca Di Sauro, Eleonora Buratto, Marina Viotti, Vittorio Grigolo, Hugo Laporte
MERCOLEDI	22	ore 20	<b>La bohème</b> di Giacomo Puccini Direttore Eun Sun Kim Orchestra e Coro del Teatro alla Scala - Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Irina Lungu, Mariam Battistelli, Freddie De Tommaso, Alessio Arduini, Luca Micheletti, Jongmin Park, Andrea Concelli
VENERDI	24	ore 19,30	<b>Les contes d'Hoffmann</b> di Jacques Offenbach Direttore Frédéric Chaslin Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Federica Guida, Francesca Di Sauro, Eleonora Buratto, Marina Viotti, Vittorio Grigolo, Hugo Laporte
DOMENICA	26	ore 11	<i>Musica da camera</i> <b>MUSICISTI DELL'ORCHESTRA DEL TEATRO ALLA SCALA</b> Musiche di Mozart
DOMENICA	26	ore 14,30	<b>La bohème</b> di Giacomo Puccini Direttore Eun Sun Kim Orchestra e Coro del Teatro alla Scala - Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Irina Lungu, Mariam Battistelli, Freddie De Tommaso, Alessio Arduini, Luca Micheletti, Jongmin Park, Andrea Concelli
LUNEDI	27	ore 20	<b>Filarmonica della Scala</b> Direttore Gianandrea Noseda <b>Maria João Pires</b> , pianoforte Musiche di Mozart, Stravinskij
MARTEDI	28	ore 19,30	<b>Les contes d'Hoffmann</b> di Jacques Offenbach Direttore Frédéric Chaslin Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Federica Guida, Francesca Di Sauro, Eleonora Buratto, Marina Viotti, Vittorio Grigolo, Hugo Laporte
MERCOLEDI	29	ore 18	<i>Prima delle Prime - Opera</i> <b>Li zite galera</b> di Leonardo Vinci
GIOVEDI	30	ore 17,30	<i>I Concerti dell'Accademia</i> <b>Gruppi da camera dell'Accademia Teatro alla Scala</b>
VENERDI	31	ore 19,30	<b>Les contes d'Hoffmann</b> di Jacques Offenbach Direttore Frédéric Chaslin Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Federica Guida, Francesca Di Sauro, Eleonora Buratto, Marina Viotti, Vittorio Grigolo, Hugo Laporte

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

# TEATRO ALLA SCALA



# UN PALCO IN FAMIGLIA

## 22/23



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

Partner del progetto *Un palco in famiglia*

**ESSELUNGA**  






## IL TEATRO ALLA SCALA

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

*#Perpetual*



OYSTER PERPETUAL DATEJUST 31