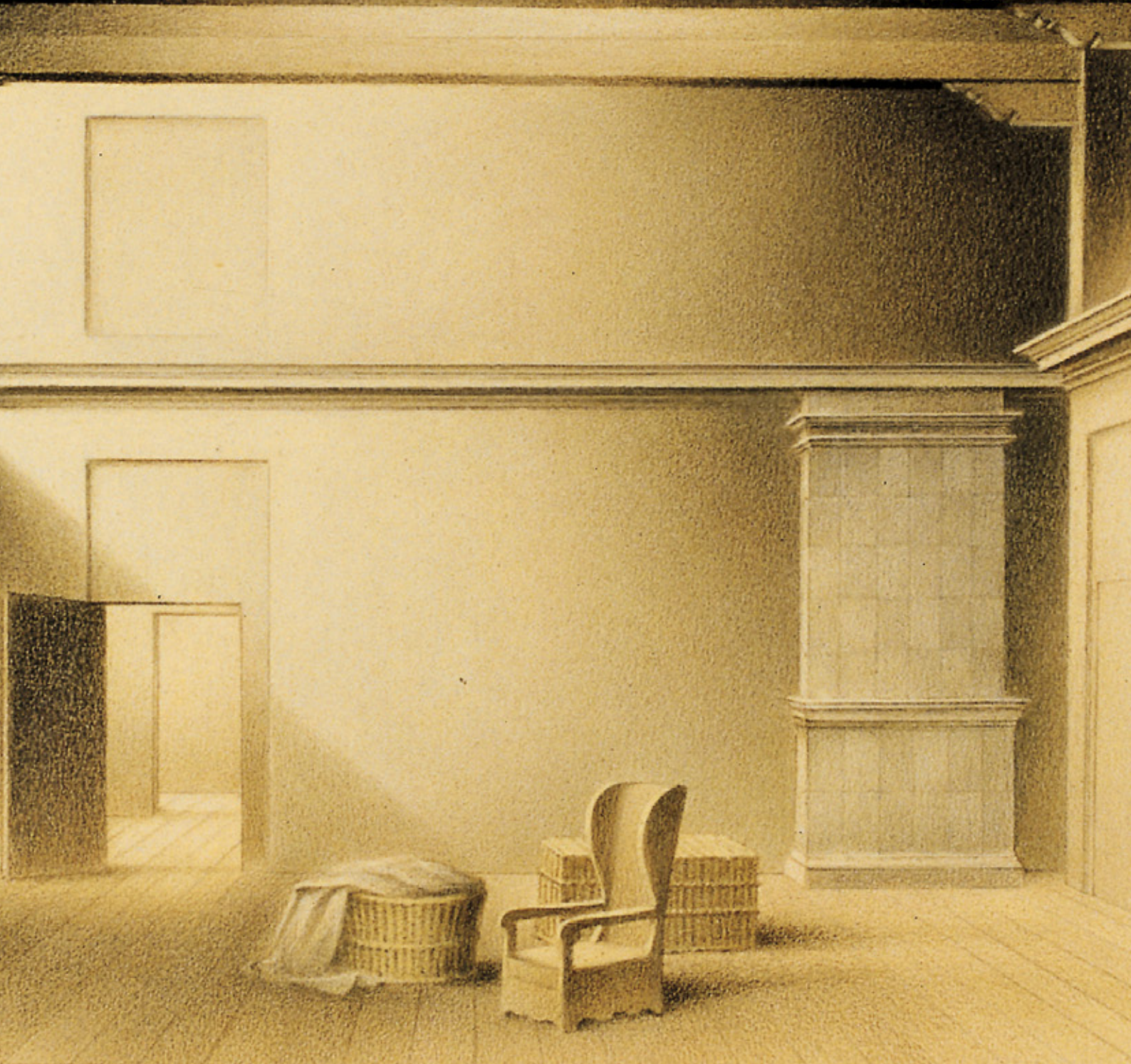


TEATRO ALLA SCALA



# LA SCALA

MAGAZINE



GIUGNO / LUGLIO 2021





# TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

## La Scala ringrazia per il sostegno al Teatro:

### FONDATORI DI DIRITTO

Stato Italiano - Regione Lombardia - Comune di Milano

### FONDATORI PUBBLICI PERMANENTI

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

### FONDATORI PERMANENTI

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

### FONDATORI SOSTENITORI

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

### FONDATORI ORDINARI ED EMERITI

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

---

### SPONSOR PRINCIPALE DELLA STAGIONE ARTISTICA

Intesa Sanpaolo

---

### PARTNER e FORNITORI UFFICIALI

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

### PARTNER DEI PROGETTI ARTISTICI e SPECIALI

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

### SPONSOR TECNICI e MEDIA PARTNER

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

---

### ABBONATI CORPORATE e CORPORATE PRIME

---

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

Il Teatro riapre le porte al pubblico, presenta i progetti futuri, ritrova la Città. I mesi di giugno e luglio vedono gli spettatori tornare prima nei palchi e nelle gallerie, poi anche nelle poltrone di platea liberate dalla pedana che nei mesi scorsi aveva consentito all'orchestra di suonare distanziata. Su questa atmosfera di ritrovata fiducia si è abbattuta, inattesa, la notizia della scomparsa di Carla Fracci, che ha mobilitato l'intera città in un moto di affetto e di commozione e che ricordiamo in questo numero con un approfondimento a cura di Marinella Guatterini.

La campagna abbonamenti che si è appena aperta presenta numerose nuove proposte: abbiamo deciso qui di ricapitolare l'attività dell'autunno e concentrarci sul calendario dei concerti, in cui spiccano i nuovi cicli dedicati alle orchestre internazionali, che affiancano la tradizionale Stagione Sinfonica ai grandi pianisti e alla musica da camera nel Ridotto dei Palchi. Altre novità riguardano l'offerta per i più giovani. Abbiamo intervistato Pietro Mianiti sulla *Cenerentola per i bambini* e il suo lavoro con l'Orchestra dell'Accademia.

Il ritorno dell'opera in sala con l'orchestra in buca è anche l'apertura delle celebrazioni per il centenario di Giorgio Strehler, con *Le nozze di Figaro* riprese da Marina Bianchi e dirette da Daniel Harding: a Strehler dedicheremo il numero speciale dell'estate ma

nel frattempo abbiamo parlato con Luca Micheletti, che debutta alla Scala nella parte di Figaro dopo essersi affermato come attore e regista di prosa. Il Ballo torna protagonista con due mesi ricchi di novità: con la *Serata Quattro Coreografi* a giugno e la *Serata Contemporanea* a luglio il direttore Manuel Legris porta la Compagnia a contatto con stili e linguaggi diversi e offre al pubblico l'occasione di gettare uno sguardo curioso su alcune delle principali tendenze della danza del nostro tempo.

L'orchestra è impegnata in concerto ma anche in registrazione: Riccardo Chailly ha inciso con la Filarmonica un nuovo album per Decca dedicato al rapporto di Mozart, Schubert e Mendelssohn con l'Italia e la musica italiana. Dopo il ritorno in concerto di Maurizio Pollini il 25 giugno, la più autorevole tra i giovani pianisti italiani, Beatrice Rana, è protagonista dell'ultimo appuntamento sinfonico prima della pausa estiva, il 3 luglio, con il Primo concerto di Brahms diretto da Manfred Honeck.

Infine professori d'Orchestra, artisti del Coro e ballerini saluteranno il pubblico prima dell'estate con una serie di concerti in diverse zone di Milano, dal centro alla periferia: eventi gratuiti e aperti a tutti per condividere di nuovo musica, spettacolo e la voglia di abitare insieme la nostra Città.

**Paolo Besana**

SOMMARIO

L'ÉTOILE CHE DANZAVA CON LA MENTE E PENSAVA CON IL CORPO	2
LA SCALA VERSO IL 2022: OPERA, BALLETTO E NON SOLO	6
UN FIGARO BRECHTIANO COME VOLEVA STREHLER	10
THE RITE OF SUMMER	14
VOLTI NUOVI DELLA DANZA	18
GLI ITALIANI MENDELSSOHN E SCHUBERT, IL MILANESE MOZART	20
LA MATURITÀ DI BEATRICE RANA	22
LA SCALA VA IN CITTÀ	24
POLLINI OGGI: CHIAREZZA E IMPREVEDIBILITÀ	26
ROSSINIANI A TUTTE LE ETÀ, GRAZIE ALL'ACCADEMIA	28
FOYER. GIUSEPPE FAINA	31
SCALIGERI. MARCO BRESCIA	32

# L'étoile che danzava con la mente e pensava con il corpo

Carla Fracci è stata più che una danzatrice:  
è stata una *persona danzante*.  
E con la Scala ha sempre avuto un rapporto privilegiato





Ignoravo che il suo ultimo personaggio davvero danzato sette anni orsono - all'età appena compiuta di 77 anni - fosse stato quello di Artemisia Gentileschi. Quando, di recente, l'ho scoperto, non mi sono stupita. Forse solo Carla Fracci avrebbe potuto accettare il copione di Federica Tornese, la coreografia di Toni Candeloro, amico e tante volte danzatore negli spettacoli confezionati da Beppe Menegatti, qui ancora una volta regista. In *Artemisia. Le ultime tele. Reminiscenze e fantasmi*, Carla si calò nei *mémoires* di una grande pittrice di scuola caravaggesca, che dopo stupri, violenze, accuse di ogni tipo seppa imporre, in quel tracotante '600 maschilista in cui visse, la sua arte e il suo talento, uscendone vincitrice. Dopo una lunga e congrua preparazione per affrontare (ancora!) passi a due e *pas d'action* e persino

una sincopata taranta con il volto che da tragico si allargava nel suo radioso sorriso, l'Eterna Ragazza, sul sagrato della magnifica cattedrale di Oria, alle porte del Salento, ottenne un vero trionfo da quel pubblico "normale" che prediligeva.

Prima di disegnare uno schizzo scaligero dell'icona e vanto dell'italianità danzante nel mondo, quale è diventata ancora in vita "la Carlina", occorrono alcune, preliminari, considerazioni. Fracci non ha mai vissuto rinchiusa solo nella boccia di pur magnifici pesci rossi del balletto. Amava istruirsi, accrescere la propria cultura, circondarsi di poeti, pittori, scrittori, scultori, drammaturghi che poco alla volta le sono diventati inseparabili amici e le hanno donato la loro arte per accrescere la sua. Non si diventa grandi artisti senza respirare nel mondo dell'arte: tutta. Potremmo ag-

giungere, con Jean-Luc Nancy, che il corpo, in specie quello danzante, è la pelle rivolta all'esterno, al mondo cui si espone, "quel mondo intessuto della contingenza dei corpi in cui è gettato ogni *moi-dehors*". Rileggere *La danzatrice stanca* di Eugenio Montale, scritta per lei nel 1969, quand'era ancora incinta del figlio Francesco, serve a rafforzare il pensiero del filosofo francese, ma anche per ricordare che all'epoca nessuna danzatrice osava sciupare il proprio corpo da vestale coreutica con una gravidanza. Viceversa per il corpo della Fracci quella nascita fu un dono voluto e divino: la cinghia che la stringeva ancora di più agli affetti familiari, vivi e scomparsi, grande perno, sostegno e asse d'equilibrio della sua vita. Come la zia Emma dalla quale, ancora bimbetta delle elementari, sfollata da Milano a causa

della guerra, sentiva ripetere mille volte, in frasi in dialetto, la parola “cultura”, non solo sinonimo di libri, dipinti e sculture, ma anche di cura delle acque dei fiumi da tenere pulite, crescita dei pomodori, amore per la natura. E duro impegno nel lavoro. Con quelle sane radici popolari e anti-fasciste, mai sconfessate; quella libertà di correre dietro le oche, di saltare nelle campagne cremonesi, Carla è cresciuta diventando più che una danzatrice, una *persona danzante*, con opinioni proprie, una schiettezza nell’espone con gentilezza, oppure veemenza, a seconda dei casi, e con una volontà inflessibile. E ancora c’è chi si domanda come abbia acquisito quella naturalezza nello stare in scena più unica che rara. Se non l’avete conosciuta, se non avete camminato con lei, rischiando di fermarvi a ogni passo per gli autografi di persone qualunque, se non le avete mangiato accanto, in serate allegre, confortate dalla sua prediletta pastasciutta, se non l’avete ascoltata in mille occasioni pubbliche e private - la mia fortuna - o accompagnata in quei piccoli concorsi chissadove, cui nessuna diva col naso all’insù si sarebbe mai neppure avvicinata, allora è meglio riascoltare dalla sua voce ciò che ci disse già, nel 1985, poco prima dei festeggiamenti scaligeri per i suoi trent’anni di danza. *“Fuori della scena sono una persona normalissima, non ho il paraocchi, non mi nutro di petali di rosa; quando sono a casa mia mi piace anche lucidare le maniglie”*. Esterrefatta, ma memore di un commento di Mario Pistoni che affermava: *“Carla non ha mai perso tempo a guardare la luna”*, ancor prima di confezionarle addosso e danzare con lei il balletto *La strada* (1966, ma io lo vidi nell’84), sotto gli occhi di Federico Fellini, Giulietta Masina e naturalmente Nino Rota, il musicista, incalzai. Signora lei è un mito! Risposta secca: *“Se sono un mito me lo sono costruito addosso già quindici anni orsono; prendendo le mie valigine e andando a fare gli*

*spettacoli a Sassuolo e a Budrio e in tutti i piccoli paesi con tre galline e quattro gatti. La gente di quei villaggi non ci credeva, finché non mi vedeva arrivare, diceva: la Fracci non arriverà mai! E perché mai dovrebbe? Ha la Scala, i maggiori teatri del mondo e viene a Budrio? Ebbene io passavo dal Metropolitan di New York a Budrio. Mi sono sempre lasciata portare con fiducia ovunque. Allora mi accusavano di essere una vera pazza. Ora però se ne vedono i frutti”*.

Esatta e preveggente “Carlina”: quei frutti li abbiamo osservati all’indomani della sua scomparsa nella camera ardente allestita nel foyer della

## Carla Fracci elargiva petali di rosa sui palcoscenici del mondo, ed è bello che l’ultimo l’abbia riservato alla Scala

Scala, e ai funerali nella Chiesa di San Marco, dove la “fredda” Milano si è riscoperta “con il cuore in mano” e dolente per non poter che dare, dall’esterno, l’ultimo saluto all’artista tanto amata. Una folla immensa, con quel picchetto di tranvieri strappacuore giunti a ricordare il padre Luigi, che come dice la storia, ormai leggenda, scampanellava tre volte alla guida del suo tram allorché passava davanti alla Scala per far sentire la sua vicinanza alla sua bimbetta e poi adolescente alla sbarra. Sarà stato un suono che solo Carla poteva riconoscere, forse, non so, non c’ero. Assente anche agli esordi della Fracci. Tuttavia è noto che persino Esmée Bulnes, sua prima insegnante alla Scuola di Ballo scaligera, che certo per tutto il percorso didattico non poteva aver apprezzato la debolezza delle sue gambe e il suo poco accen-

tuato *cou de pied*, finì per additarla alle compagne come esempio da seguire perché “la Fraccina” sapeva benissimo ciò che voleva: i commenti inutili le entravano da un orecchio e le uscivano dall’altro per arrivare sempre all’obiettivo che aveva in mente. Quanto poi Carla abbia lavorato sul suo corpo, sulle sue fragilità, è cosa nota. Perfezionista allo stremo, e spronata a esserlo anche in tarda età dall’inseparabile Beppe, compagno d’arte e di vita, ha scoperto, e proprio alla Scala, di avere un carisma che in scena la trasformava in pura e radiosa luce, “in una fata che genera altri tempi e vola via come una canzone” come ebbe a scrivere Alda Merini, sua amata amica poetessa. Tutto ciò non fa che confermare che sin dagli anni della formazione la Fracci *ha danzato con la mente e pensato con il corpo*. Reincarnare il sogno dei Romantici “Sturm und Drang” e successivi, in *La Sylphide*, *La Péri* e soprattutto in *Giselle*, il suo *signature piece*, non è stato certo casuale, esattamente come portare il balletto in ogni sperduta località italiana, con tre galline e quattro gatti.

La “regia” di Beppe in entrambi i progetti è stata impeccabile. Dopo aver danzato di tutto alla Scala, ancora da Solista, incluso quel *Romeo e Giulietta* di John Cranko che debuttò, nel 1958, al veneziano Teatro Verde dell’Isola di San Giorgio, e molti pezzi di George Balanchine, di cui lei ha sempre lamentato la dimenticanza almeno da parte dei critici di allora, il primo volo a New York nel 1967 significò l’incontro con il suo partner prediletto, il danese Eric Bruhn. Ma anche il proseguo di una puntigliosa costruzione pratica e teorica di un’effigie danzante tipicamente romantica. Quante volte abbiamo pianto alla fine del primo atto di *Giselle*, quando lei contadinella che aveva un modo tutto suo di guardarsi attorno, di esprimere stupore e incanto, e poi un esplosivo dolore per quell’amore inaspettatamente tradito, gettandosi tra le braccia della madre, prima di soccombere a terra. Sino a





Carla Fracci e Massimo Murru  
in *Chéri*, 1996

Tat'jana con Rex Harrington nell'*Onegin* di John Cranko (1993) e ancora nell'intensa veste della cortigiana Lea, in *Chéri* di Roland Petit, accanto a Massimo Murru (1996).

Infine non posso tacere sui suoi sogni, più volte ripetuti: creare una Compagnia nazionale che portasse il meglio dell'Italia danzante nel mondo; dirigere il Balletto della Scala e invece le toccò il Teatro di San Carlo di Napoli (1989) e per dieci anni il Balletto del Teatro dell'Opera di Roma (2000-2010), grande avventura che, oltre ad accrescere la tenuta del Corpo di Ballo soprattutto femminile, la portò a organizzare con Beppe complete stagioni Ballets Russes, quali nessun altro teatro istituzionale ha saputo sino a oggi mostrare, anche con balletti come *La Chatte* di Balanchine (1927), ignorati dal pubblico, ma pure dalla maggior parte dei direttori del ballo. Un ringraziamento speciale va senz'altro a Manuel Legris per aver preannunciato una grande serata a lei dedicata nella prossima Stagione scaligera, e prima ancora per averle offerto quel paio di masterclass su *Giselle* con i suoi danzatori scaligeri che certo avranno lasciato un prezioso insegnamento. Lei, già ammalata del brutto male che se l'è portata via, non si è risparmiata, come si è potuto constatare in streaming. Anche la discrezione, la strenua difesa della propria privacy, erano un tratto distintivo di Carla, pure grande attrice dalla voce vellutata - in molti la ricorderanno come strepitosa Giuseppina Strepponi nel lontano *Verdi* televisivo - ripeteva: "il corpo nell'arte è un tutt'uno: braccia, gambe, muscoli, emissione vocale". Lei che danzava con la mente e pensava con il corpo, aveva anche appreso ben presto che quest'ultimo, in scena, non è certo un corpo quotidiano, ma è altro da sé. Non mangiava petali di rosa - una frase che torna spesso nei miei ricordi: li elargiva sui palcoscenici del mondo, ed è bello che l'ultimo petalo l'abbia riservato alla Scala, il suo Teatro.

ora nessuna pur grande ballerina ci ha fatto versare lacrime nella famosa scena cosiddetta "della pazzia". E ahimè, nessuna ancora ci è parsa trasformare il suo corpo in un non-corpo fantasmatico nel secondo atto di *Giselle*. Questione di infinitesimi dettagli, per i quali il lirismo *tout court* non è sufficiente, come sollevare il tutù nei momenti opportuni, avvolgersi nel tulle per esprimere l'inconsistenza di una musa eterea che quasi non dovrebbe toccare terra. Dolenti e impalpabili, infatti, i suoi appoggi al partner, di magica leggiadria nei pur necessari *lifts*, e di un dolore anch'esso extraterrestre quando si accosta al traditore pentito a terra per spronarlo a continuare a danzare. Infine, risucchiata dalle Villi, lei se ne torna sotto terra, avendo creato nel pubblico una straordinaria mancanza, non solo nel partner. Quale partner? Tra gli ospiti scaligeri che ricordiamo, ma solo a partire dagli anni Ottanta: da Rudolf Nureyev, a Gheorghe Iancu, da Patrick Dupond ad Andris Liepa, sino all'ultimo Zoltán Solyósi, nel 1990, quando Carla toccava

il non scontato traguardo dei 54 anni, credo di aver amato soprattutto Vladimir Vasil'ev, accanto a lei nell'83 e '84. Con Carla che lo additava "*bello come un angelo operaio e del quale bisognava osservare le mani*", intrecciò appunto un dialogo di mani alate, e di grande sentimento. A differenza di Rudy, Volodia era un traditore subito pentito: un signore della scena elegante ma umile, perfetto ma non ansioso di apparire tale. Dunque assai diverso dall'arrogante Albrecht di Nureyev che in questo ruolo lasciava trapelare quel pizzico di narcisismo in più che forse solo Dame Margot Fonteyn, l'esempio di ballerina che Carla voleva emulare, sapeva tenere a freno. Sul rapporto tra Fracci e Nureyev si potrebbero scrivere pagine. Non posso dimenticare, però, quanto Carla fosse anche grandissima e versatile *tragédienne*; la ricordo nel 1991 in *Fall River Legend* di Agnes De Mille, quando interpretò quel *dance-drama* davvero esistito, vestendo i panni di Lizzie Borden, la pluriomicida di padre e matrigna; l'ho ammirata come struggente e risoluta

**Marinella Guatterini**

# La Scala verso il 2022: Opera, Balletto e non solo

Dopo la presentazione della prossima Stagione,  
uno sguardo più approfondito sui nuovi cicli  
di concerti e i nuovi programmi per i bambini.  
E in autunno arriva un trittico di opere buffe di Rossini  
e per la prima volta *La Calisto* e *Madina*





Lo scorso 31 maggio nella sala del Piermarini il Presidente della Fondazione Giuseppe Sala, il Sovrintendente e Direttore artistico Dominique Meyer, il Direttore Musicale Riccardo Chailly e il Direttore del Ballo Manuel Legris hanno presentato la Stagione 2021/2022. Durante i mesi della pandemia il Teatro ha ripensato se stesso e le sue strategie provando ad affrontare non solo i problemi del presente ma le sfide del futuro in uno sforzo di programmazione che investe l'area artistica ma anche quella organizzativa e strutturale. In particolare la Scala si presenterà alla ripresa dopo l'estate con una squadra stabile per costruire il progetto artistico dei prossimi anni: al rinnovo dell'impegno del Direttore Musicale Riccardo Chailly e alla nomina del Direttore del Ballo Manuel Legris si aggiungono la nomina del Maestro del Coro Alberto Malazzi, che raccoglie il testimone di Bruno Casoni, e i concorsi per riportare a pienezza di organico Coro e Corpo di Ballo.

La nuova Stagione, che si apre il 7 dicembre con l'attesissimo *Macbeth* ver-

diano diretto dal Maestro Chailly con la regia di Davide Livermore e Anna Netrebko, Luca Salsi e Francesco Meli, presenta 13 allestimenti d'opera, dei quali uno solo è stato già visto dal pubblico milanese. Accanto al Direttore Musicale Riccardo Chailly nel prossimo anno saranno alla Scala grandi Maestri ma anche giovani di talento come Lorenzo Viotti e Michele Gamba e molti debutti. I cast sono una sfilata di grandi voci, da Anna Netrebko e Sonya Yoncheva a Lisette Oropesa, Marina Rebeka, Asmik Grigorian, Anita Rachvelishvili, Roberto Alagna, Francesco Meli, Luca Salsi e Ludovic Tézier, ma in ogni produzione si ascolteranno anche nuovi talenti. Tra i registi oltre a Davide Livermore torna per due produzioni Mario Martone, mentre debuttano Marco Arturo Marelli, Adrian Noble e Olivier Py. La Stagione di Balletto, la prima del nuovo Direttore del Ballo Manuel Legris, si muove sullo stesso equilibrio tra novità e tradizione. Inaugura *La bayadère* di Rudolf Nureyev con Svetlana Zakharova, creata per l'Opéra di Parigi e mai eseguita finora

da altre compagnie, seguono classici come *Onegin* interpretato da Roberto Bolle, *Jewels*, *Giselle* e *Sylvia*, ma non mancano nuove creazioni e grandi nomi della danza di oggi, da Philippe Kratz a David Dawson, da Jiří Kylián a Wayne McGregor cui è dedicata una serata nel segno di Igor' Stravinskij.

Accanto a Opera e Balletto, tuttavia, vale la pena di volgere uno sguardo più approfondito all'attività concertistica alla Scala che dal 2022 si fa ancora più ricca, e alle nuove iniziative per i più piccoli.

La Stagione Sinfonica presenta sette appuntamenti replicati ciascuno per tre serate. Esa-Pekka Salonen, di ritorno dopo alcuni anni di assenza in cui è rimasto nel cuore dei milanesi, inaugura la Stagione il 25 novembre con Strauss e Bruckner, mentre il Maestro Chailly dirige tre concerti, riprendendo i percorsi dedicati a Beethoven e Mahler (da non perdere il 30 marzo la Sinfonia n. 2 "Resurrezione") cui si aggiunge una serata verdiana. Lorenzo Viotti, il cui concerto in streaming ha ottenuto un record di ascolti nel 2021,

torna con Rachmaninov dal 24 febbraio 2022, e Speranza Scappucci, la prima direttrice italiana alla Scala, debutta dal 2 maggio con Schubert, Mozart e Mendelssohn. Conclude la Stagione Tugan Sokhiev con un programma russo e il pianista Haochen Zhang. I sette concerti di canto sono altrettanti incontri con le più grandi voci del nostro tempo: Ildar Abdrazakov, Waltraud Meier con Günther Groissböck, Ekaterina Semenchuk, Ferruccio Furlanetto, Juan Diego Flórez, Anna Netrebko e Asmik Grigorian. I concerti straordinari includono il 2 dicembre una serata con Plácido Domingo e Roberta Mantegna diretti da Marco Armiliato, il *Te Deum* di Berlioz diretto da Alain Altinoglu per il Concerto di Natale e le Sonate per violino e pianoforte di Mozart con Anne-Sophie Mutter e Lambert Orkis. A questi appuntamenti ormai tradizionali si aggiungono ben tre nuovi cicli di concerti. Il primo è dedicato ai Grandi pianisti, con Lang Lang, Daniel Barenboim, Daniil Trifonov e Sergei Babayan, Maurizio Pollini e Yuja Wang.

Nasce anche la serie delle Orchestre Ospiti: in tutto sette serate imperdibili, con Daniel Barenboim, già Direttore Musicale del nostro Teatro, che dirige la Staatskapelle di Berlino nell'integrale delle Sinfonie di Brahms il 3 e 4 novembre 2021 e la West-Eastern Divan Orchestra in *Ma Vlast* il 6 maggio; Valery Gergiev alla testa dell'Orchestra del Mariinskij in un programma dedicato a Čajkovskij il 14 febbraio, Esa-Pekka Salonen con l'Orchestra de Paris tra Ravel, Bartók e Berlioz il 29 aprile e Christian Thielemann che dirige la Staatskapelle di Dresda l'8 e 9 settembre.

Nuovo impegno per solisti e gruppi dell'Orchestra scaligera che dal 19 di-

cembre 2021 al 13 novembre 2022 danno vita a 10 concerti da camera nel Ridotto dei Palchi 'Arturo Toscanini'. Lo spazio più raccolto della sala del Piermarini permette di valorizzare al meglio le diverse famiglie di strumenti impegnate in un repertorio che dalla classicità viennese spazia fino al contemporaneo.

L'offerta per i bambini ripropone per il ciclo Grandi Opere per Piccoli 21 rappresentazioni tra il 10 ottobre 2021 e il 4 aprile 2022 de *La Cenerentola per i bambini*, riduzione ormai attesa e festeggiata del capolavoro buffo di Rossini. Cambiano volto invece i cicli di concerti, ripensati da Mario Acampa,

Meyer,  
Chailly e Legris  
hanno presentato  
una nuova Stagione  
che si muove in  
equilibrio tra novità  
e tradizione

attore, regista e autore di programmi per l'infanzia. I concerti della domenica pomeriggio saranno destinati ai più piccoli e diventeranno autentici spettacoli con un filo narrativo continuo affidato alla mediazione di due personaggi che torneranno in tutti gli appuntamenti, Lalla e Skali. I lunedì saranno invece dedicati ai più grandi, con un'introduzione più dettagliata sulla musica e un'impostazione esplicitamente informativa e didattica.

Il calendario della ripresa d'autunno, prima dell'inizio della nuova Stagione, si apre con la disincantata allegria di tre capolavori buffi di Rossini. Apre dal 10 settembre *L'italiana in Algeri*

nello storico allestimento di Jean-Pierre Ponnelle diretto da Ottavio Dantone, seguito dal 30 settembre dal nuovo allestimento scaligero de *Il barbiere di Siviglia* con il Direttore Musicale Riccardo Chailly sul podio, la regia intelligente e poetica di Leo Muscato che debutta nel nostro Teatro, e Mattia Olivieri e Cecilia Molinari protagonisti. Completa il trittico dal 13 ottobre *Il turco in Italia*, con la regia di Roberto Andò e diretto da Diego Favaloris, rappresentato per una sola recita prima del lockdown; Rosa Feola è di nuovo protagonista. Dal 1 ottobre va in scena un progetto ambizioso e innovativo che ha unito il compositore Fabio Vacchi, il coreografo Mauro Bigonzetti e la scrittrice Emmanuelle de Villepin: *Madina*, diretta da Michele Gamba e interpretata da Roberto Bolle e Antonella Albano, è una riflessione sul terrorismo internazionale che usa i linguaggi della danza, del teatro, della musica. Una novità per la Scala, anche se è del 1651, è *La Calisto* di Francesco Cavalli che dal 30 ottobre arriva in un nuovo allestimento firmato da David McVicar con la direzione di Christophe Rousset: non è solo un titolo o un compositore ad aggiungersi al repertorio scaligero ma un'intera scuola, quella dell'opera veneziana, che nonostante la sua irresistibile vis teatrale è tuttora una rarità sui palcoscenici italiani. Ultimo titolo d'opera del prossimo autunno sarebbe la ripresa dal 9 novembre dell'*Elisir d'amore* diretto da Michele Gamba, ma tra i concerti straordinari spiccano anche il 18 novembre la Cappella Mediterranea diretta da Leonardo García Alarcón con la voce di Sonya Yoncheva e il 20 novembre l'oratorio *Theodora* di Händel eseguito da orchestra e coro "Il pomo d'oro" con Lisette Oropesa, Joyce Di Donato e Michael Spyres protagonisti.



# TEATRO ALLA SCALA



OPERA · BALLETO · CONCERTI

Alla Scala,  
il cuore di Milano  
batte più forte.

Nuovi abbonamenti stagione 2021/22.  
Scopri gli spettacoli su [teatroallascala.org](http://teatroallascala.org)

Sponsor Principale della Stagione

INTESA  SANPAOLO



# Un Figaro brechtiano come voleva Strehler

Attore, regista e anche baritono:  
Luca Micheletti debutta alla Scala nelle  
*Nozze di Figaro* di Strehler





**N**on è frequente che un giovane attore e regista di prosa con una carriera di tutto rispetto scelga il canto quale terreno d'elezione. Ancor meno che si riveli un baritono fra i più promettenti della sua generazione, profondo di voce e spontaneamente carismatico. Vincitore di un premio Ubu nel 2011 con *Arturo Ui* di Brecht, il 35enne bresciano Luca Micheletti ha già collezionato una serie di successi, soprattutto con ruoli verdiani, in importanti teatri d'opera. Il 26 giugno lo attende però il debutto più atteso, quello scaligero come Figaro nelle leggendarie *Nozze* mozartiane firmate da Giorgio Strehler al Piermarini nel 1981 e riprese da Marina Bianchi nel centenario della nascita del grande regista.

#### **Cosa prova a misurarsi con questa pietra miliare dell'opera moderna?**

Sono davvero grato di far parte di una simile occasione celebrativa, in grado di rileggere questa scintillante macchina novecentesca. Quando si frequentano grandi produzioni del passato non si rende solo omaggio a una tradizione, ma si interpreta il presente attraverso il loro prisma. Scoprire cosa un'edizione storica, vista più volte sul palcoscenico eppure mai *agée*, riesca a conservare ancora oggi della sua potenza è davvero affascinante. Mi la-

scerò permeare dalla visione della regia e dalla direzione del Maestro Harding.

**Con *Le nozze di Figaro* Mozart e *Da Ponte* inscenano un gioco sorprendente di scambi di persona, travestimenti, inganni ed equivoci. Eppure, di fatto, non accade nessuna ingiustizia, nessuna grave violazione delle leggi umane che impedisca la realizzazione dell'armonia finale. Come è possibile?**

Nel labirinto di eventi delle *Nozze*, dove i personaggi subiscono continue metamorfosi rincorrendo una verità che sempre sfugge, viene sospeso qualunque giudizio morale. Questa umanità febbrilmente persa nel suo sogno d'appagamento raggiunge esiti spassosi e irresistibili. Laddove il caos sembra governare le vite di tutti, domina invece un'atmosfera stregata, quasi di sortilegio, che grazie alla levità dell'ordito comico trasforma questa 'folle journée' in ordinaria follia.

**Quando sono soli, Figaro e Almaviva cantano di onore oltraggiato, di desiderio di vendetta, di piacere del dominio. Sembrano mossi dalle stesse energie, nonostante siano antitetici. Per un baritono che ha già vestito i panni del Conte sotto la di-**

**rezione di Riccardo Muti nel 2019, cosa accomuna servo e padrone?**

Il destino di questi personaggi, sottoposti a continui cambi di maschera, investe, in senso metateatrale, quello primario dell'interprete, che deve essere sempre pronto a cambiare pelle. Così capita, come nel mio caso, che si finisca sulle sponde opposte della barricata. Può darsi che Figaro e il Conte rappresentino due facce della stessa medaglia, di certo hanno uno sbalzo drammatico così tridimensionale, verosimile, ridicolo e al contempo toccante, che restituirmi i tratti è un'esperienza avvincente.

**Nello specifico, che tipo sarà il suo factotum?**

Figaro impersona l'antica funzione della commedia come teatro del mondo: mentre crede di squarciare il velo dell'apparenza si inganna più che mai, poiché Susanna contraddice l'insegnamento scontato e superficiale che impartisce al pubblico maschile, ovvero che «il fidarsi a donna è ognor follia». È il 'regista' di una trama che lo intrappola, come un ragno catturato dalla sua stessa ragnatela. Ma è proprio quando le redini gli sfuggono che è costretto a liberarsi dalla sua maschera di *zanni* furbo e navigato per tornare uomo.







### Come si è preparato vocalmente a questo ruolo?

Si deve cantare sempre con la propria voce, eppure ogni personaggio è diverso. L'assoluta nitidezza del linguaggio musicale di Mozart richiede altrettanta pulizia sul piano esecutivo. Ma il gesto vocale funziona anche come termometro effimero delle emozioni: matura a seconda del repertorio che si affronta, dell'età e della propria evoluzione personale e spirituale.

### Prima di diventare baritono, si è affermato brillantemente come attore, regista e drammaturgo. Cosa l'ha spinto a passare dalla prosa alla lirica?

È un'avventura impreveduta e al contempo predestinata quella che mi ha portato a varcare la soglia dei palcoscenici lirici. Per tradizione di famiglia, sono cresciuto nella compagnia dei Guitti, che ha una storia plurisecolare di teatro di strada e itinerante. Fin da piccolo, ero affascinato dal mestiere dell'attore. Naturalmente, di qui a decidere di diventare baritono il passo non è breve. Questo nuovo percorso è stato possibile grazie a una serie di incontri, in particolare quello con Cristina Mazzavillani Muti, che mi ha molto motivato, portandomi al debutto operistico al Ravenna Festival nel 2018. Poi, per merito dei consensi ottenuti, ho assecondato le varie proposte che generosamente mi sono arrivate. Oggi posso dire che sia diventata questa la mia strada elettiva, anche se non intendo smettere, all'occasione, di scrivere, fare regia, recitare.

### Alla sua formazione artistica hanno contribuito altri grandi nomi: Ronconi, Orsini, Bellocchio. Quali insegnamenti ha ricevuto da questi maestri?

Ronconi aveva un rapporto molto lucido e spietato con il palcoscenico. Ho tentato di far mio il suo giudizio critico verso l'univocità del messaggio teatrale: l'unica via per poter cogliere ciò che si nasconde dietro la finzione scenica è nell'integrazione di letture di-

verse del reale. Il teatro mostra contemporaneamente più verità per illuminare percorsi impreveduti agli occhi dello spettatore e dell'interprete. Con Orsini ho condiviso una lunga tournée di oltre 200 recite in giro per l'Italia e per il mondo. È stato un onore lavorare al fianco di un protagonista assoluto della storia del nostro teatro, che ha attraversato quasi tutto il Novecento grazie a una sapienza fatta di intuizione e artigianato. Proprio durante una replica dell'*Arturo Ui* di Brecht, Bellocchio mi conobbe e in seguito mi

Quando  
si frequentano  
grandi produzioni  
del passato  
non si rende solo  
omaggio  
a una tradizione,  
ma si interpreta  
il presente attraverso  
il loro prisma

coinvolse nel corto *Pagliacci*, un progetto nato nell'ambito del suo laboratorio di alta formazione cinematografica di Bobbio e presentato alla 73esima Mostra del Cinema di Venezia. Qui, mentre si svolgono le prove del melodramma di Leoncavallo in un teatro di paese, si consuma una tragedia familiare che entra in cortocircuito con la messinscena. Un'occasione davvero fortunata, che mi ha permesso di unire le mie due vocazioni, il teatro e il canto.

Di recente, si è cimentato anche nella regia d'opera, prima con *Carmen* al Ravenna Festival nel 2019, poi con il dittico *La serva padrona/Trouble in Tahiti* al Carlo Felice lo scorso febbraio. Se ne avesse l'occasione, come immaginerebbe le sue *Nozze*?

Da regista di prosa ho sempre avuto

una predilezione per le opere di autori politicamente segnati, da Brecht a Kol-tès. Se mi venisse offerto di mettere in scena questo straordinario titolo, punterei sull'affresco della grande commedia umana della rivoluzione. Al di là del contenuto sovversivo che la *pièce* originaria di Beaumarchais si porta dietro (la rivolta delle classi inferiori contro la nobiltà moralmente corrotta), nelle *Nozze* l'intenzione rivoluzionaria si manifesta in senso più filosofico, come libertà da qualunque oppressione e forma di snaturamento della dignità umana. La musica di Mozart non solo fa sì che i personaggi si ritrovino ad agire ognuno secondo la propria inclinazione, ma li rende anche consapevoli di ciò. In fondo, che cos'è il teatro se non una delle possibili rivoluzioni del mondo, in pari misura assimilato e annullato, prima di rigenerarsi alla successiva alzata di sipario?

Valentina Crosetto

26 giugno - 1 luglio, ore 20

Wolfgang Amadeus Mozart  
**Le nozze di Figaro**

**Daniel Harding**, direttore  
**Giorgio Strehler**, regia  
**Marina Bianchi**, ripresa della regia  
**Ezio Frigerio**, scene  
**Franca Squarciapino**, costumi  
**Marco Filibeck**, luci

**Orchestra  
del Teatro alla Scala**

con **Simon Keenlyside**  
**Julia Kleiter**  
**Rosa Feola**  
**Luca Micheletti**  
**Svetlana Stoyanova**  
**Anna-Doris Capitelli**  
**Andrea Concetti**  
**Matteo Falcier**  
**Paolo Nevi**  
**Caterina Sala**  
**Carlo Cigni**

# The Rite of Summer

Ritualità e mistero hanno guidato  
il debutto alla Scala  
di Jiří Bubeníček e András Lukács





Tradizione vuole che giugno sia il mese della magia: in particolare i giorni intorno al solstizio d'estate sono uno scrigno di usanze antichissime che ancora rivivono in alcuni luoghi d'Italia e d'Europa con feste e riti propiziatori per donare al Sole la forza di far crescere il raccolto, per purificare gli animi e per assicurarsi un anno fruttuoso. Una singolare coincidenza fa sì che proprio questo mese la serata di balletto sia intrisa di magia. Per la prima volta in cartellone alla Scala, Jiří Bubeníček e András Lukács hanno presentato due lavori connessi ad antichi rituali e tradizioni: riti di passaggio e celebrazione del femminile nel caso di Bubeníček, rimandi all'universo misterioso e grottesco della commedia dell'arte in Lukács. I due autori hanno condiviso la "Serata Quattro Coreografi" al fianco del Direttore del Corpo di Ballo scaligero Manuel Legris e di Alexei Ratmansky, con tre repliche consecutive aperte al pubblico.

"Prima di tutto - afferma Bubeníček - in un danzatore osservo gli occhi e il

volto: l'espressività del viso è la prima cosa che il pubblico nota, esattamente come me quando scelgo il corpo di ballo per una nuova creazione. Mi piace circondarmi di ballerini carismatici e dalla forte personalità". Bubeníček nei danzatori vuole vedere il fascino e la capacità di attrarre, caratteristiche che lo conquistano dal primo istante e che reputa fondamentali per procedere nel lavoro in sala. Nella sua danza la cifra stilistica è molto riconoscibile, creando i passi direttamente sui corpi dei ballerini riesce a esaltarne la vitalità e la specialità di ciascuno, mantenendo sempre uno stile univoco che esalta l'eleganza e la bellezza dei movimenti in un equilibrio perfetto fra balletto classico e contemporaneo. "A un giovane danzatore consiglieri di correre liberamente rischi, di lanciarsi in avventure nuove senza paura di sbagliare, di farsi ispirare da tutto, dal lavoro di altri artisti ma anche dalla vita di ogni giorno. Di quest'ultima consiglieri di avere cura: vivere la vita al meglio, divertirsi e stare bene con se stessi e con il proprio con-

testo è fondamentale anche per la danza, perché sia viva e perché in ogni passo si riesca a percepire l'umanità, la sensibilità di chi lo esegue". In *Canon in D Major* il coreografo ha tessuto una storia personale molto toccante: i genitori di Jiří e del fratello gemello Otto erano acrobati, professione che li teneva lontani da casa per lunghi mesi, per questo entrambi trascorsero buona parte dell'infanzia e dell'adolescenza insieme alla nonna: "Quando venne a mancare i nostri genitori non vollero dircelo perché avremmo avuto un debutto di lì a poco; questo ha fatto sì che lo scopriassi molto tempo dopo, senza la possibilità di salutarla. Per molto tempo ho elaborato la perdita fino a quando, nel 2007, ho deciso di dirle addio dedicandole *Le Souffle de l'Esprit*. In particolare l'ultima parte di questo lavoro, ovvero quella che presento in Scala, per me significa molto: probabilmente nessuno che non conosca questa storia lo potrà notare, io tuttavia in questo passo a tre maschile vedo tre angeli che accompagnano mia nonna in un

luogo altro, dove può stare bene. Questa coreografia è contemporaneamente un saluto a lei e una celebrazione della donna in generale come potenza creatrice che dona la vita, ispirazione che ho avuto dai dipinti di donne di Leonardo da Vinci. Per la messa in scena ho scelto tre ballerini molto forti: Nicola Del Freo, Giocchino Starace e Mattia Semperboni”.

Otto e Jiří hanno una storia singolare, sono fratelli gemelli identici uniti da una carriera comune: entrambi studiano all’Hamburg Ballet - John Neumeier, diventano poi importanti danzatori e collaborano attivamente nelle creazioni personali, in particolare all’interno de “Les Ballets Bubeníček”, la compagnia che hanno fondato. “Io e Otto siamo molto vicini, ci capiamo subito e possiamo supportarci nei momenti difficili. Mi piace lavorare con lui, quando trovo un tema che mi ispira per uno spettacolo lo approfondisco moltissimo (a volte anche per due o tre anni!), voglio sempre imparare cose nuove nel mio lavoro: condivido con Otto ogni fase della creazione, lui mi dà preziosi consigli soprattutto sulla scena creando una enorme quantità di render dei futuri set, poi è un grande compositore, inventa e compone musiche bellissime per i nostri spettacoli; è davvero stimolante lavorare insieme”. *Canon in D Major* è un estratto che unisce fortemente i due fratelli, sia sul piano personale per via della drammaturgia, sia su quello artistico trattandosi di una collaborazione. Un lavoro molto diverso da quello che ha presentato invece András Lukács, *Movements to Stravinsky*, una creazione astratta ispirata alla musica del

grande compositore, in particolare la Suite tratta da *Pulcinella*: “Quando creo la prima cosa che mi ispira è la musica - racconta Lukács -, in questo caso il gusto rinascimentale della composizione mi ha trasportato in un mondo lontano, i suoni e la melodia mi rimandano alla commedia dell’arte: proprio a quest’ultima mi sono ispirato per la creazione dei costumi, i danzatori hanno dei collari enormi che mi ricor-

**Bubeníček e Lukács  
hanno presentato  
due lavori connessi  
ad antichi rituali  
e tradizioni:  
riti di passaggio,  
celebrazione del  
femminile e rimandi  
alla commedia dell’arte**

dano le vesti di Pulcinella. Voglio sempre curare tutto nelle mie creazioni, disegno i costumi, mi immagino il set e le luci, delineo come prima cosa ogni aspetto visivo dello spettacolo, solo alla fine arrivo ai passi”. Lukács si forma come ballerino alla Hungarian Dance University, entrando poco dopo nell’Hungarian National Ballet e avviando, parallelamente, la carriera autoriale che annovera oggi oltre sessanta creazioni: sul podio dei suoi autori di riferimento troviamo William Forsythe, Mats Ek e Jiří Kylián, con i quali negli anni ha avuto modo di collaborare personalmente, in particolare nel periodo tra-

scorso al Frankfurt Ballet: “Forsythe più di tutti mi ispira continuamente, anche inconsapevolmente: nella mia danza adoro il minimalismo, le linee nette e spingere il corpo oltre i limiti. Ho uno stile che mescola tante cose diverse: adoro le punte, l’eleganza del neoclassico ma anche i grandi affondi tipici della danza moderna. A volte lavoro anche al pavimento: ho danzato in contesti fra loro diversissimi che mi hanno reso un danzatore versatile, mi porto dietro un bagaglio di stili variegato dal quale attingo quando creo un nuovo lavoro”. Da un anno Lukács ha smesso di danzare per dedicarsi totalmente alla direzione artistica del Győr National Ballet e alla coreografia: “È difficile questo cambio di ruolo, io sarò per sempre un danzatore, è strano essere passato dall’altra parte. Però sono molto felice, voglio far crescere la mia Compagnia come ho visto fare a Manuel Legris nei dieci anni di direzione a Vienna: lui è un artista incredibile, riesce a innalzare il livello dei suoi danzatori ogni giorno, sono sicuro che farà un grande lavoro anche in Scala. Qui mi sono trovato benissimo, i danzatori sono preparati e disponibili”. E per il futuro? “Ho un sogno nel cassetto: non ho mai voluto apprezzare i classici del balletto nella mia carriera, ora però forse è arrivato il momento: vorrei proporre una mia versione del *Lago dei cigni*, l’atto bianco in particolare mi ispira tantissimo. Mi sono già messo al lavoro: per ora ho realizzato il *white pas des deux* ma non vedo l’ora di cimentarmi nello spettacolo intero”.

**Giada Vailati**



in alto Jiří Bubeníček in prova,  
in basso András Lukács in prova

Foto Brescia-Amisano



Foto Brescia-Amisano



---

9, 10, 11 giugno, ore 19

**Serata Quattro Coreografi  
Legris / Lukács /  
Bubeníček / Ratmansky**

**Verdi Suite**

Coreografia **Manuel Legris**  
Musica **Giuseppe Verdi**  
Scene e costumi **Luisa Spinatelli**  
Luci **Andrea Giretti**

*Nuova produzione Teatro alla Scala*

**Movements to Stravinsky**

Coreografia, scene, costumi e luci  
**András Lukács**  
Musica **Igor' Stravinskij**  
**Davide Cabassi**, pianoforte  
**Sandro Laffranchini**, violoncello

*Nuova produzione Teatro alla Scala  
Costumi dalla produzione  
del Wiener Staatsballett, 2017*

**Canon in D Major**

Coreografia **Jiří Bubeníček**  
Musica **Otto Bubeníček**  
e **Johann Pachelbel**  
Scene e costumi **Otto Bubeníček**  
Luci e video **Jiří Bubeníček**

*Nuova produzione Teatro alla Scala*

**Concerto DSCH**

Coreografia **Alexei Ratmansky**  
Ripresa da **Laura Contardi**  
Assistente coreografo **Tatiana Ratmansky**  
Musica **Dmitrij Šostakovič**  
**Davide Cabassi**, pianoforte  
Costumi **Holly Hynes**  
Luci **Mark Stanley**

*Produzione Teatro alla Scala*

Direttore  
**Kevin Rhodes**

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

---

# Volti nuovi della danza

Con la *Serata Contemporanea* il 7 e 8 luglio Manuel Legris presenta cinque debutti scaligeri e una prima assoluta insieme al ritorno di Forsythe

Il Corpo di Ballo del Teatro continua una stagione da protagonista della programmazione scaligera. Il 2021 ha visto susseguirsi eventi in streaming, il successo oltre ogni aspettativa della docuserie “Corpo di Ballo” su Raiplay e Rai5 e il ritorno del pubblico in sala con la *Serata Quattro Coreografi*, che il 9, 10 e 11 giugno ha accostato coreografie di Manuel Legris e Alexei Ratmansky ai debutti di András Lukács e Jiří Bubeníček. Una nuova ondata di debutti è attesa il 7 e 8 luglio con *Serata Contemporanea*, con il pubblico anche in platea offrendo agli appassionati uno sguardo su alcuni dei più interessanti protagonisti della danza di oggi.

Sette nomi di rilievo della coreografia contemporanea internazionale, cinque debutti scaligeri e una nuova creazione in prima assoluta si uniscono nella nuova serata, con il grande ritorno di William Forsythe - per la prima volta il Balletto della Scala presenterà *The Vertiginous Thrill of Exactitude*, uno dei suoi

pezzi storici - la ripresa del trio conclusivo di *SENTieri* di Philippe Kratz, che firmerà nella prossima Stagione una nuova creazione per il Corpo di Ballo, e con cinque autori che mai prima d'ora hanno portato

## Sette nomi di rilievo della coreografia contemporanea internazionale, cinque debutti scaligeri e una nuova creazione in prima assoluta

sul nostro palcoscenico la loro firma e i loro lavori: Krzysztof Pastor, David Dawson, Patrick de Bana, Natalia Horecna e Simone Valastro uniti nel segno di un linguaggio contemporaneo che trae le sue radici dal classico e dai grandi maestri del No-

vecento e si distingue per originalità, sensibilità e gusto musicale. Natalia Horecna, danzatrice con Hamburg Ballett, Nederlands Dance Theatre, Scapino Ballet e ora coreografa free lance, si è già messa in luce nel panorama internazionale. A lei è affidata la creazione - in prima assoluta per la Compagnia scaligera - *Birds walking on water*, di cui firma anche scene e costumi. Assoli e passi a due di grande impatto si alternano nelle altre firme di questa Serata: con il passo a due *Tristan and Isolde* dalla sua produzione *Tristan* Krzysztof Pastor, acclamata personalità nel mondo della danza e direttore del Polish National Ballet, porta in scena la passione e l'intensità tragica di una storia d'amore, esaltata dalla musica di Wagner; David Dawson crea nel 2007 *A sweet spell of oblivion* su una selezione di preludi da *Il clavicembalo ben temperato* di Johann Sebastian Bach. Alla Scala questo passo a due mostrerà per la prima volta la cifra stilistica del pluripremiato coreografo britannico che





nella nuova stagione sarà tra i protagonisti, con *Anima Animus*, della serata-trittico “Dawson/Kratz/Kylián”. Il fascino della musica barocca permea anche *The labyrinth of solitude*, assolo di grande forza espressiva creato per Ivan Vasiliev nel 2011 sulla *Ciaccona in sol minore* di Tomaso Antonio Vitali da Patrick de Bana, tra i più interessanti autori del panorama contemporaneo, personalità unica ed eclettica come il suo background. Nuova linfa coreografica del nostro tempo, che porta per la prima volta alla Scala il talento di Simone Valastro con *Árbakkinn*, passo a due creato nel 2019 sulla omonima composizione di Ólafur Arnalds. Milanese, diplomato alla Scuola di Ballo del Teatro la Scala, già danzatore all’Opéra de Paris, la sua carriera coreografica lo ha visto all’Opéra Bastille, Opéra Garnier, Ravello Festival, Granada Festival, nel 2020 al Teatro Bol’šoj, con una creazione in prima mondiale e all’Opera di Roma nel 2021.

7, 8 luglio, ore 19

## Serata Contemporanea

### Sentieri

Trio

Coreografia **Philippe Kratz**

Musica **Fryderyk Chopin**

**Marcelo Spaccarotella**, pianoforte

*Produzione Teatro alla Scala*

### Árbakkinn

Coreografia **Simone Valastro**

Musica **Ólafur Arnalds**

*Nuova produzione Teatro alla Scala*

### A sweet spell of oblivion

Coreografia **David Dawson**

Musica **Johann Sebastian Bach**

*Nuova produzione Teatro alla Scala*

### The labyrinth of solitude

Coreografia **Patrick de Bana**

Musica **Tomaso Antonio Vitali**

*Nuova produzione Teatro alla Scala*

### Birds walking on water

Coreografia **Natalia Horecna**

Musica **Arvo Pärt, Jean Sibelius,**

**Vladimir Martynov**

*Nuova produzione Teatro alla Scala*

*Prima rappresentazione assoluta*

### Tristan and Isolde

Pas de Deux

Coreografia **Krzysztof Pastor**

Musica **Richard Wagner**

*Nuova produzione Teatro alla Scala*

### The vertiginous thrill of exactitude

Coreografia **William Forsythe**

Musica **Franz Schubert**

*Nuova produzione Teatro alla Scala*

*Costumi dalla produzione del Wiener Staatsballett, 2010*

*Prima rappresentazione 20 gennaio 1996, Ballett Frankfurt, Oper Frankfurt*

# Gli italiani Mendelssohn e Schubert, il milanese Mozart

Riccardo Chailly esplora i legami dei tre grandi compositori con la Penisola in un nuovo album con la Filarmonica

Il Maestro entra in sala, sorride, e prima di avvicinarsi ai professori d'orchestra rivolge qualche parola ai fotografi, raccomandando di riprendere l'orchestra dall'alto in modo che si veda l'ampia pedana che copre la platea permettendo ai musicisti di suonare distanziati. Dalla fine di novembre alla Scala si è suonato così, occupando lo spazio destinato a un pubblico cui la pandemia impediva l'accesso e creando le condizioni per far musica comunque, a uso delle televisioni, degli streaming e più di recente, da quando le normative lo consentono, anche a un certo numero di spettatori. Condizioni comunque difficili per gli interpreti. Il momento più impegnativo è stato forse *Salome* di Richard Strauss in diretta Rai lo scorso febbraio: un'orchestra vastissima e distanziata, Riccardo Chailly su un podio rialzato perché tutti potessero vedere il suo gesto, i cantanti lontanissimi tra le scene oniriche di Paolo Fantin per lo spettacolo di Damiano Michieletto. Eppure i critici ammessi

nelle gallerie concordano sull'unicità dell'esperienza acustica: una colonna di suono compatto eppure perfettamente trasparente e articolato. Paradossi di un assetto anomalo che sfida il virtuosismo di musicisti abituati a suonare spalla a spalla e ri-

**Sui leggi  
della Filarmonica,  
tra i microfoni  
della Decca,  
lo sguardo sull'Italia,  
Milano e lo stile  
italiano di tre grandi  
compositori**

chiede ulteriore cura al direttore, ma regala anche risonanze inattese rivelandosi eccellente spazio di registrazione, in attesa della nuova sala per prove e incisioni che troverà posto nella nuova torre progettata da Mario Botta. Ma proprio queste registra-

zioni per Decca, che seguono quelle di arie d'opera realizzate a maggio con Anna Netrebko per Deutsche Grammophon, sono tra le ultime attività a svolgersi sulla grande pedana che sarà smantellata a metà giugno. Il 25 il pubblico che verrà ad ascoltare Maurizio Pollini potrà ritrovare posto nelle poltrone di platea.

Sui leggi della Filarmonica, tra i microfoni della Decca, lo sguardo sull'Italia, Milano e lo stile italiano di tre grandi compositori. Il primo brano è la Sinfonia "Italiana", probabilmente la pagina più popolare di Mendelssohn insieme al Concerto per violino e alla musica di scena per *Sogno di una notte di mezza estate*, nella versione rivista del 1834. I materiali della Sinfonia prendono forma nel corso del viaggio che tra il 1829 e il 1931 porta il compositore in diversi Paesi d'Europa; nel 1832 una commissione della Royal Philharmonic Society spinge Mendelssohn a dar forma compiuta al lavoro, che viene presentato a Londra sotto la sua direzione nel 1833. Quella di





Londra è a tutt'oggi la versione corrente, ma alla prova del pubblico non suscita l'entusiasmo sperato, e comunque l'autore non ne è soddisfatto, tanto che l'*Italiana* viene data alle stampe solo postuma, nel 1847. Nel 1834 Mendelssohn, convinto del valore dell'opera ma scontento della sua forma provvisoria, rivede gli ultimi tre movimenti provvedendo in particolare a una nuova, più ampia articolazione del Saltarello finale: questa versione, circolata in facsimile dalla fine degli anni '90, è inclusa nell'edizione critica curata da Christopher Hogwood ed è stata incisa per la prima volta da John Eliot Gardiner nel 2018.

Anche Schubert si era ispirato allo "stile italiano", benché in circostanze molto differenti e senza lasciare la città di Vienna. Heinrich Kreissle, primo biografo del compositore, racconta l'irrefrenabile entusiasmo dei viennesi per *Tancredi* di Rossini. Secondo Kreissle, nel 1817 Schubert (che aveva allora 20 anni, mentre Rossini ne compiva 25) assisté a una

rappresentazione dell'opera insieme ad alcuni amici che si profusero in lodi della Sinfonia. Lodi così spropositate da indurlo a scommettere che avrebbe potuto in breve tempo comporre un paio di sinfonie simili: nacquero così le "Ouverture in stile italiano" D590 e D591. Vero o no che sia l'aneddoto del biografo, i due gustosi calchi rossiniani sono una brillante testimonianza della popolarità del Pesarese, e in generale dell'opera italiana, nella Vienna del primo Ottocento.

Mozart era venuto in Italia nel corso di tre viaggi tra il 1770 e il 1773, spendendo approssimativamente un anno a Milano dove godeva della protezione del conte Firmian e aveva incontrato Giuseppe Parini. A Milano Mozart si cimenta per la prima volta con un'opera seria, all'età di 14 anni: *Mitridate, re di Ponto* su libretto del Parini da Racine va in scena al Regio Ducal Teatro nel dicembre 1770. Il successo è tale da indurre il Firmian l'anno seguente a commissionare al compositore ado-

lescente e al Parini la "festa teatrale" *Ascanio in Alba* per le nozze dell'arciduca Ferdinando, quattordicesimo figlio di Maria Teresa; minor fortuna avrà nel 1772 l'opera *Lucio Silla*, anche perché la prima rappresentazione era iniziata con tre ore di ritardo dovendosi attendere il medesimo Ferdinando.

Con questa incisione che testimonia il ruolo dell'Italia e della musica italiana nel percorso di tre grandi compositori d'oltralpe, Riccardo Chailly prosegue l'attività discografica con la Filarmonica che negli anni ha toccato capisaldi del repertorio e nuovi territori, sempre con uno sguardo preferenziale alle occasioni d'ascolto insolito o alle scoperte critiche ed editoriali. Da Verdi a Cherubini, Respighi e Rota, il Maestro e la Filarmonica hanno tenuto in evidenza storia e tradizione della produzione orchestrale dei compositori italiani e ora ne indagano gli intrecci con la scena internazionale nell'Europa tra la fine del XVIII e i primi decenni del XIX secolo.

# La maturità di Beatrice Rana

Non ancora trentenne, la pianista di Copertino propone il Primo concerto di Brahms con Manfred Honeck

**B**eatrice Rana, non ancora trentenne, è diventata in pochi anni un punto di riferimento per il panorama pianistico italiano, imponendosi tra i fenomeni più interessanti anche a livello internazionale. Nata a Copertino, in provincia di Lecce, ha frequentato il Conservatorio di Monopoli e si è messa in luce come la più giovane vincitrice del Concorso di Montréal, prima di piazzarsi seconda (ma aggiudicandosi il premio del pubblico) al Van Cliburn. Sono seguiti i dischi per Warner Classics e via via i debutti nelle grandi sale nel mondo, le copertine dei periodici internazionali, le tournée: nel 2022 sarà in Europa con la London Symphony diretta da Gianandrea Noseda e con l'orchestra del Bayerischer Rundfunk diretta da Yannick Nézet-Seguin.

Alla Scala Beatrice Rana arriva nel 2015, in una serata della Stagione della Filarmonica in cui Marc Albrecht la dirige nel Primo concerto di Beethoven, programma ripetuto pochi mesi dopo in un concerto riservato diretto da Fabio Luisi. L'intesa con l'orchestra è immediata, il pub-

blico è conquistato dalle qualità tecniche quanto dalla simpatia della giovane speranza della musica italiana, seria e lontana da ogni divismo. Sulle sue qualità tecniche fa certo affida-

**È dal 2015  
che l'intesa tra  
Beatrice Rana e  
l'Orchestra della Scala  
è immediata,  
e il pubblico  
è conquistato  
dalle qualità tecniche  
e dalla sua simpatia**

mento Carlo Boccadoro nel comporre il suo Concerto per pianoforte, in prima assoluta ancora nella Stagione della Filarmonica nel gennaio 2017 e diretto con complice entusiasmo da Riccardo Chailly: una pagina che esplose di gioia musicale in una continua cascata di riferimenti che richiedono a chi suona precisione, per-

sonalità e volume per sovrastare l'esuberante scrittura orchestrale. Di nuovo Beethoven, questa volta il Quarto Concerto, la riporta al Piermarini nel gennaio 2020 con Fabio Luisi, poche settimane prima della chiusura dei Teatri. E a luglio dello stesso anno, dopo i mesi del lockdown, è ancora sul palcoscenico del Piermarini per i concerti della ripresa, splendida solista nella trascrizione pianistica de *La valse* di Ravel, ma anche complice di Mischa Maisky e solida accompagnatrice di Simone Piazzola accorso a sostituire all'ultimo momento Luca Salsi. Il concerto del 3 luglio è un passo ulteriore in questo percorso di vicinanza e collaborazione perché si suona un colosso del repertorio, il Primo concerto di Brahms. Eseguito per la prima volta ad Hannover nel 1859 con al pianoforte l'autore appena ventiseienne, il Concerto fu un clamoroso insuccesso per la soverchiante ricchezza del materiale musicale che sgomentò un pubblico che dalla forma del concerto si attendeva brillantezza ed eleganza. Brahms vi aveva riunito, consiglieri Clara Schumann e Joseph Joachim,





Foto Brescia-Amisano

una serie di idee musicali nate in forma sinfonica e solo in un secondo momento adattate alla scrittura pianistica. Un'opera colossale e anomala di immenso fascino, banco di prova della maturità di ogni pianista. Beatrice Rana l'affronta insieme a Manfred Honeck, che proprio con Brahms – la seconda Sinfonia – ha debuttato sul podio della Filarmonica nel 1996. Formatosi come violinista ed entrato in questa veste nei Wiener Philharmoniker, Honeck inizia la carriera di direttore come assistente di Claudio Abbado alla Gustav Mahler Jugendorchester per proseguire con incarichi a Oslo, Stoccolma, Stoccarda. Dal 2009 alla guida della Pittsburgh Symphony Orchestra, oggi Honeck è un

ospite ricercato dalle grandi orchestre europee, dai Berliner Philharmoniker al Gewandhaus e al Concertgebouw, e americane, dalla New York Philharmonic alla Chicago Symphony. Particolarmente stimato dai musicisti per la sua infallibile competenza e per una sensibilità musicale che, formatasi tra i legghi di un'orchestra unica in una città dalle infinite ricchezze musicali, è cresciuta a contatto delle compagini più formidabili dei due continenti. Nella seconda parte del concerto Honeck dirigerà l'Ottava Sinfonia di Dvořák, un autore molto presente sui legghi della Filarmonica di quest'anno, dopo le esecuzioni della Settima con Lorenzo Viotti e della Nona con Daniel Harding.

---

**Sabato 3 luglio, ore 19**

**Orchestra del Teatro alla Scala**

**Manfred Honeck, direttore**  
**Beatrice Rana, pianoforte**

Johannes Brahms  
*Concerto n. 1* in re minore, op. 15  
per pianoforte e orchestra

Antonín Dvořák  
*Sinfonia n. 8* in sol maggiore,  
op. 88

---

# Pollini oggi: chiarezza e imprevedibilità

Ci sono continuità e differenze nelle interpretazioni chopiniane di Maurizio Pollini, che il pubblico potrà riascoltare dalla platea

Il 27 settembre scorso, nella finestra autunnale che ci ha permesso per un breve periodo di tornare a godere della musica dal vivo, ascoltare Maurizio Pollini alla Scala è stato come tornare a respirare un'aria amica, densa di emozioni e significati: le pagine di Brahms, Schönberg e il Beethoven delle ultime due Sonate erano lì a ricordarci il senso profondo di una musica d'arte vissuta come parte integrante della società. Pollini è parte cruciale della coscienza artistica e civile milanese. Al Teatro alla Scala debuttò nell'ottobre 1958: appena sedicenne, suonò la *Fantasia per pianoforte e strumenti a corda* di Giorgio Federico Ghedini (che del Conservatorio di Milano fu direttore), sotto la bacchetta di Thomas Schippers. Nei decenni, il pianista milanese ha incantato e scosso gli animi degli ascoltatori scaligeri con un repertorio vastissimo: il Bach del *Wohltemperiertes Klavier*, le Sonate di Beethoven ma anche quelle di Schubert, il Novecento da Debussy a Nono, i concerti per pianoforte e orchestra da Mozart a Bartók e molto altro. Oltre a Beethoven, sorta di alfa e omega imprescindibile, un filo rosso costante è stato Chopin, con cui Pollini ritorna il 25 giugno a calcare il palcoscenico scaligero, con il pubblico finalmente in platea e non soltanto nei palchi. In programma, i Notturmi op. 27, la Sonata op. 35 "Funèbre", lo Scherzo op. 39, la Berceuse op. 57, la Polonaise op. 53. La memoria corre a Varsavia, 1960: Pollini, giovanissimo allievo di

Carlo Vidusso, sbancò il famoso Concorso "Chopin", davanti a un Rubinstein esterrefatto dal suo virtuosismo (e che gli diede anche un consiglio prezioso sull'utilizzo del peso corporeo per arrivare "in fondo al tasto" e rendere così più intenso il cantabile). Il Concerto n. 1 di Chopin eseguito sotto la direzione di Paul Kletzki dall'ardente diciottenne milanese rimane nella leggenda, ma Pollini non si cullò certo sugli allori e, invece di intraprendere immediatamente una carriera da star del pianoforte, centellinò gli

**Pollini è  
fra quegli artisti  
in grado  
di condurci  
all'elaborazione  
del tragico,  
a una catarsi di cui  
in questo momento  
abbiamo più che mai  
bisogno**

impegni e continuò a dedicare la maggior parte del suo tempo allo studio. È proprio questa propensione alla ricerca, sul testo, sul contesto e sull'interpretazione, che ci permette di ascoltare oggi da Pollini uno Chopin diverso da quello di sessant'anni fa: vi è di certo un elemento costante, ed è il rifiuto di accontentarsi di una dimen-

sione dolcemente elegante e salottiera, scavando invece nei turbamenti e nelle inquietudini che affollavano l'animo del polacco-francese; ma vi è anche la differenza di un discorso musicale che si è fatto negli anni più libero nei rubati, più ardito nei contrasti espressivi, più sfaccettato nelle sonorità – anche sull'onda del grande studio fatto sui colori debussiani. Se in Pollini la chiarezza della struttura formale è sempre stata, e continua a essere, un punto cruciale, oggi le sue interpretazioni chopiniane si sono arricchite di un quid di imprevedibilità che le compatte performance del passato, per quanto perfette, forse non avevano. Ma c'è un altro elemento che oggi ci appare indispensabile, in questa fase di rinascita: Pollini è fra quegli artisti in grado di condurci all'elaborazione del tragico, a una catarsi di cui in questo momento abbiamo più che mai bisogno.

**Luca Ciammarughi**

---

**Venerdì 25 giugno, ore 19**

**Maurizio Pollini, pianoforte**

Fryderyk Chopin

*Deux nocturnes* op. 27

*Barcarolle* in fa diesis magg. op. 60

*Sonata n. 2* in si bem. min. op. 35

*Scherzo n. 3* in do diesis min. op. 39

*Berceuse* in re bem. magg. op. 57

*Polacca* in la bem. magg. op. 53  
"Eroica"

---





# Da non perdere

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



Foto Brescia-Amisano

**21 giugno, ore 20**

## *Opera in streaming* **L'italiana in Algeri**

In occasione della Festa della musica viene trasmessa in streaming *L'italiana in Algeri* di Rossini nello storico allestimento di Jean-Pierre Ponnelle. La direzione è affidata a Ottavio Dantone.



Foto Lelli e Masotti

**22 giugno, ore 19**

## *Presentazione* **Il ragazzo di Trieste**

Nel Ridotto dei Palchi, Cristina Baccetti presenta il suo volume "Giorgio Strehler. Il ragazzo di Trieste. Vita, morte e miracoli". Intervengono con l'autrice il regista Filippo Crivelli, l'attrice Rosalina Neri e il baritono Luca Micheletti.



Foto Brescia-Amisano

**15 giugno, 6 luglio, ore 18.30**

## *Concerti da camera* **Il salotto musicale**

Riprendono gli appuntamenti della rassegna "Il Salotto Musicale" curata dall'Associazione Musica con le Ali, con concerti di giovani interpreti nel Ridotto dei Palchi. Si comincia il 15 giugno con Ferdinando e Angela Trematore. Il 6 luglio si prosegue con Maddalena Giacomuzzi.

# Rossiniani a tutte le età, grazie all'Accademia

Pietro Mianiti torna a dirigere l'Orchestra dell'Accademia della Scala con una *Cenerentola* in streaming pensata per il pubblico di domani

Sul podio de *La Cenerentola per i bambini*, Pietro Mianiti è Direttore Principale dell'Orchestra dell'Accademia Teatro alla Scala dal 2008 e un esperto e appassionato conoscitore dell'opera italiana (e non solo). Proprio del progetto dedicato alla *Cenerentola* di Rossini - che dopo l'anteprima in streaming dal 2 giugno, sui canali social e sul sito del Teatro alla Scala, sarà il titolo di punta della programmazione per l'infanzia della Stagione 2021-2022 - abbiamo modo di parlare in questa intervista.

## **Perché una *Cenerentola* per bambini? Come si svolgerà?**

È importante aprire il Teatro al nuovo pubblico e questa *Cenerentola* nasce proprio con questo scopo. D'altra parte un pubblico anche giovanissimo, ad esempio delle elementari, un'opera intera di due, tre ore potrebbe non riuscire a reggerla. Così il Teatro ne ha preparato un'altra versione riassumendo la vicenda, che d'altronde è conosciutissima: tutti i bambini conoscono la storia di Cenerentola e, nonostante alcuni nomi siano diversi (penso alle sorellastre, qui Tisbe e Clorinda anziché Anastasia e Genoveffa come nel film Disney), riescono a riconoscere ruoli e personaggi. Con i tagli, dunque, l'opera arriva a durare circa un'ora e dieci minuti, senza in-

tervallo, e per rimediare ai tagli è stata aggiunta una nuova figura.

## **Ossia?**

Rossini stesso! I collegamenti tra una sezione e l'altra vengono guidati da una voce recitante che interpreta Rossini e, raccontando la storia, presenta se-

**È stupendo riuscire  
a trasmettere  
l'immagine della  
sacralità della musica  
ai giovani,  
che saranno  
il pubblico del futuro,  
un futuro  
spero ancora  
migliore**

stesso. Ma non solo, interagisce anche con il pubblico, facendo domande ai bambini. E questi rispondono sempre subito, sono attentissimi. È una versione della *Cenerentola* più agile anche per l'organico dell'orchestra, a ranghi ridotti.

**Una *Cenerentola* formato camera.**  
Esatto! Ed è molto più difficile così.

## **Perché?**

Pensiamo ai fiati: abbiamo un flauto, un clarinetto, un oboe, una tromba e un corno. Nell'organico di Rossini la sezione è al completo, con i fiati a due, qui invece sono tutti solisti e devono fare anche alcune parti degli archi. Insomma, non è semplice, così in pochi a suonare si è come nudi sul palco e dare un senso di continuità e omogeneità è molto difficile. Per questo c'è bisogno di un'orchestra di alto livello come quella dell'Accademia della Scala per fare questo progetto, che infatti ha sempre avuto un grande successo.

## **Parlava della grande attenzione del pubblico: percepisce la differenza quando dirige per un pubblico di giovani e giovanissimi?**

Eccome! Poi ogni gruppo è diverso e più sono piccoli, più sono attenti. Davvero, non gli sfugge nulla. Quelli più irrequieti sono i ragazzi sui 15 anni, per ovvi motivi. L'adolescenza incombe, con tutto ciò che comporta, anche quella sorta di vergogna di fronte alle emozioni. Però è un pubblico fantastico, anzi, a volte mi trovo più a mio agio a dirigere per loro che per gli adulti.

## **Per quale ragione?**

Perché è appassionante, senti la loro at-





tenzione e, quando esci da teatro e un bambino ti raggiunge chiamandoti “Maestro, maestro!”, ti rendi conto che per lui quell’ora è stata come andare in un altro mondo, un mondo fatato. È stupendo riuscire a trasmettere quest’immagine della sacralità della musica, soprattutto con i giovani, che saranno il pubblico del futuro, un futuro spero ancora migliore.

**Parlando di futuro e di giovani, i musicisti dell’Orchestra dell’Accademia sono letteralmente il futuro di molte orchestre italiane ed europee. Com’è lavorare con loro?**

Sono dei musicisti meravigliosi. Sa, non mi piace il termine “orchestra giovanile”, mi sembra che dietro a questo “giovanile” si nasconda una scusa, come dire “scusateli per come suonano”. No, per me questi sono giovani professionisti e chiedo a loro ciò che chiedo a un’orchestra blasonata, anche se il modo di arrivare al risultato artistico può variare.

**Ad esempio?**

Beh, c’è un vantaggio ad avere un’orchestra di musicisti giovani e di grande talento. Noi abbiamo imparato a conoscere i nostri limiti in decenni di lavoro musicale, mentre loro ancora non li conoscono e assorbono come spugne tutto ciò che gli portiamo dalla nostra esperienza, senza freni né vincoli. Per quello nei due anni di corso vedi tanti musicisti sbocciare come individui e come artisti, un percorso che poi vedi proseguire negli anni quando li rinvcontri nelle file delle orchestre stabili.

**Le capita spesso di ritrovare i musicisti dell’orchestra?**

Ah, spessissimo. Ed è meraviglioso, sa? Significa che tutto il nostro lavoro, mio, dell’Accademia e naturalmente dei ragazzi, è servito a qualcosa.

**Come hanno affrontato i musicisti questa *Cenerentola* per ragazzi? Ha notato una differenza nel loro approccio all’opera?**

In realtà, quando arrivano in Accademia il primo anno molti di loro non hanno mai suonato un’opera lirica, quindi è un’esperienza estremamente formativa. Ma, visto il contesto, è anche l’occasione di divertirsi come pazzi. Davvero, sembrano dei bambini che si divertono nello scoprire un mondo nuovo.

**Bisognerebbe fare più opera con le orchestre dei conservatori?**

Assolutamente sì. L’opera è troppo trascurata nei conservatori italiani, tranne che a Milano e in poche altre realtà, in cui si organizza una produzione lirica ogni anno. Ai tempi dei miei studi al Conservatorio di Parma, ogni anno si allestiva un’opera per la stagione del Teatro Regio di Parma, unicamente con le forze del Conservatorio.

**Perché non si fa di più?**

Il primo problema è di natura economica, produrre un’opera costa molto e i conservatori più piccoli fanno molta fatica a farlo. Poi è anche un discorso di tempo: dopo la riforma, gli studenti di conservatorio hanno moltissime materie, il conservatorio si è trasformato in un’università. Il lavoro per allestire un’opera è lunghissimo, pensiamo alla regia, alla preparazione dei cantanti, poi le prove di lettura dell’orchestra, le prove di insieme... Ogni tanto si fa qualcosa in forma di concerto, però è un’esperienza molto diversa.

**Lei parlava dei giovani musicisti come spugne: cosa assorbono di più quando iniziano a lavorare sull’opera lirica?**

L’opera è un altro modo di far musica e un’orchestra d’opera ha caratteristiche diverse dalle altre. Difficilmente un’orchestra sinfonica si sentirà a suo agio nel repertorio lirico, mentre spesso

le orchestre dei teatri affrontano molto bene quello sinfonico. Affrontare l'opera è un'esperienza arricchente su più livelli e i musicisti ne escono più preparati e consapevoli da un punto di vista sia strumentale sia musicale e culturale.

**E per quando riguarda i giovani direttori d'orchestra? Perché un direttore dovrebbe confrontarsi con l'opera fin dalla formazione?**

Perché il testo, nell'opera, impone un ritmo all'esecuzione che non soltanto deve tenere in considerazione le necessità del canto, ma proprio il respiro della parola, il suo significato più profondo. La dimostrazione è lo strettissimo legame tra parola e musica, per cui un direttore deve imparare a costruire un suono che non copra la voce, che ne esalti la pronuncia, ne modelli i ritmi.

**Cosa consiglierebbe a un giovane direttore?**

Di studiare l'opera italiana. Rossini, Donizetti e il Mozart italiano. Tanto Mozart. Sono autori complicatissimi da affrontare: la comprensione e l'approfondimento del testo, della parola, ti richiede un'elasticità e un'attenzione estremamente formative. L'opera lirica è una dimensione di libertà organizzata senza paragoni. E soprattutto Mozart, lo ribadisco, perché è da lui che comincia tutta la nostra opera ottocentesca.

**In questa intervista abbiamo parlato di giovani: giovani ascoltatori, giovani orchestrali, giovani direttori. Ma perché un giovane dovrebbe confrontarsi con l'opera oggi?**

Perché ciò di cui l'opera tratta, e non mi riferisco solo al libretto, è sempre attuale. L'opera lirica parla sempre di oggi, parla di noi e in un mondo che cambia rimane una indispensabile finestra per comprendere chi siamo nel profondo.

**Alessandro Tommasi**

**10** (ore 14.30) **ottobre 2021**  
**17** (ore 11 e ore 15) **ottobre 2021**  
**27** (ore 11) **marzo 2022**  
**3** (ore 11) **aprile 2022**

*Recite per le scuole*

**18** (ore 11 e ore 15) **ottobre 2021**  
**29** (ore 11 e ore 15) **ottobre 2021**  
**9** (ore 11) **novembre 2021**  
**20** (ore 11 e ore 15) **dicembre 2021**  
**22** (ore 11) **dicembre 2021**  
**23** (ore 11 e ore 15) **dicembre 2021**  
**31** (ore 11 e ore 15) **gennaio 2022**  
**28** (ore 11) **marzo 2022**  
**4** (ore 11 e ore 15) **aprile 2022**

Gioachino Rossini  
**La Cenerentola**  
**per i bambini**

**Pietro Mianiti**, *direttore*  
**Ulrich Peter**, *regia*  
**Luigi Perego**, *scene*  
**Dorothea Nicolai**, *costumi*

**Solisti e Orchestra**  
**dell'Accademia Teatro alla Scala**

*Produzione Teatro alla Scala*



*La Cenerentola per i bambini, 2019*

Foto Brescia-Amisano



## Giuseppe Faina



È da trent'anni che Milano per la Scala sostiene il Teatro. Come si legge nel suo statuto, la Fondazione ha come unico scopo quello di promuovere, favorire e sostenere il Teatro alla Scala con azioni culturali e di fund-raising. Dal 2006 il presidente è Giuseppe Faina, che dopo tanti anni alla guida della Fondazione mantiene ancora lo stesso entusiasmo per le sue attività e, naturalmente, per la Scala.

### Come entrò in Milano per la Scala?

Fu grazie all'amica Gioia Falck, che allora era presidente della Fondazione. Poi di anno in anno mi sono appassionato sempre di più. Bisogna ricordare che noi siamo nati con uno scopo preciso: quello di poter dare dei finanziamenti privati al Teatro, che allora non era una fondazione e quindi non poteva riceverne. L'unico sistema era girare i fondi attraverso un'altra fondazione. In tutti questi anni abbiamo dato cifre altissime alla Scala, per un totale di oltre 15 milioni di euro.

### Nel 1997 anche la Scala è diventata una fondazione di diritto privato.

In quel periodo abbiamo avuto l'impressione che il nostro scopo stesse un po' decadendo, perché a quel punto i privati potevano dare il loro contributo direttamente alla Scala. Ma abbiamo deciso di continuare per lavo-

rare, oltre che sul fund-raising, anche su attività culturali legate soprattutto ai giovani: tutto quello che possiamo fare per avvicinare i giovani alla musica, all'opera e al balletto lo facciamo.

### Ha seguito la Scala durante questi lunghi mesi di chiusura?

Sì, e devo dire che si è mossa molto meglio di tanti teatri in giro per il mondo. Dunque chapeau a Meyer e a tutti i lavoratori e dirigenti: la qualità è davvero altissima e questo mi fa essere ottimista sul futuro del Teatro.

### È stato difficile tenere i soci in quest'anno afflitto dalla pandemia?

A un certo punto abbiamo deciso di mantenere tutte le iscrizioni fino al 2021, anche di chi non è riuscito a pagare la sua quota. Per fortuna abbiamo alcuni grossi finanziatori che hanno generosamente mantenuto, se non aumentato, il loro contributo. Devo dire che non me l'aspettavo. Questo ci ha permesso di concedere un anno – per così dire – “sabbatico”, anche ai più giovani, che magari negli ultimi mesi hanno fatto più fatica. D'altronde i giovani non ci interessano certo per i soldi che portano, ma perché saranno loro a ereditare il Teatro, ed è importante che ne capiscano l'importanza, che se ne innamorino.

### E lei, quando si è innamorato della Scala?

Io non sono cresciuto a Milano, ma a Roma, e per tutta la mia infanzia la Scala la conoscevo soprattutto per le parole di mia madre, milanese e grande appassionata, che mi raccontava dei tanti momenti leggendari di questo Teatro. Ad esempio mi è sempre rimasto impresso il racconto di Toscanini che alla prima di *Turandot* si interruppe quando giunse all'ultima battuta scritta da Puccini prima di morire.

### Si ricorda la sua prima volta alla Scala?

Fu pochi mesi dopo la famosa *Traviata* con Maria Callas: durante gli intervalli molti spettatori ne parlavano ancora.

### E qual è stata la serata scaligera della sua vita?

È difficilissimo rispondere, perché non appena penso a una serata me ne vengono in mente tante altre indimenticabili. Ma se proprio devo scegliere direi *Madama Butterfly*, in un'edizione diretta da Gianandrea Gavazzeni che mi impressionò moltissimo. A essere sinceri il livello della Scala non l'ho mai visto da nessun'altra parte, almeno per quanto riguarda l'opera. Prima della pandemia organizzavamo anche dei viaggi con la Fondazione, per andare a vedere spettacoli e concerti in giro per il mondo. Quando capitava di parlare con degli stranieri c'era chi magari non sapeva collocare Milano su una cartina, ma non appena si nominava la Scala tutti sapevano di cosa stavamo parlando. È perché c'è una differenza oggettiva tra la Scala e gli altri teatri: ha un fascino diverso.

### Dato da cosa, secondo lei?

Dalla sua storia, e dal fatto che anche quando parli con i tecnici ti accorgi del loro livello e della loro passione. Non è un caso che la Scala sia il secondo brand italiano più noto al mondo.

**Mattia Palma**

## Marco Brescia



*Milanese, fa le sue prime esperienze nel campo fotografico presso lo Studio Azzurro di Milano negli anni Ottanta specializzandosi in still-life pubblicitario e fotografia d'architettura. Dal 2004 è fotografo ufficiale del Teatro alla Scala insieme a Rudy Amisano.*

### Il tratto principale del tuo carattere?

Sono una persona timida e riservata; chi mi conosce mi definisce onesto, affidabile e sa che mantengo sempre la parola data.

### La più grande paura?

Non riuscire a trasmettere a mio figlio i miei valori.

### Il passatempo che preferisci?

Sono appassionato di musica e cinema, ma anche il giardinaggio mi rilassa molto.

### Una tua stravaganza?

Non mi reputo una persona stravagante, non ricordo di aver fatto nulla di stravagante.

### La prima volta alla Scala nel pubblico?

Avevo circa 9 o 10 anni quando mia madre mi portò per la prima volta a Teatro. Ricordo che ero molto emozionato. Entrambi i miei genitori lavoravano in Teatro e per me era diventata poi consuetudine frequentarlo.

### La prima volta alla Scala come fotografo?

Nel 1997, come assistente del precedente fotografo, occupandomi prevalentemente di sviluppo e stampa.

### I compositori preferiti?

Verdi e Mozart.

### Il guilty pleasure musicale?

La musica napoletana d'autore: Murolo, Modugno, Carosone, Pino Da-

niele, ma definirla guilty pleasure è eccessivo.

### Il momento più emozionante vissuto alla Scala?

Il mio primo 7 dicembre da fotografo ufficiale nel 2004. Mi sentivo arrivato, poi capii che avevo ancora molto da imparare e da trasmettere.

### La più grande soddisfazione nel tuo lavoro?

Trasmettere emozioni attraverso i miei scatti.

### La più grande paura nel tuo lavoro?

Non riuscire più a trasmettere emozioni.

### La fotografia più bella della tua carriera?

È difficile per me stabilire quale fotografia sia la più bella. Una fotografia è bella quando riesce a comunicare attraverso le immagini un messaggio, a far rivivere una scena (parlando di foto teatrali). Detto ciò avrei tantissime fotografie "più belle", ma diciamo che la prossima sarà sempre la migliore.

### E la più difficile?

La difficoltà nel mio lavoro sta nel riuscire a trarre dall'impostazione registica dello spettacolo attimi significativi. Posso quindi dire che la difficoltà sta nell'impostazione registica. Ma la fotografia di ritratto diciamo è la più complicata.

### L'aspetto della Scala che preferisci?

La possibilità di poter lavorare con grandi artisti e potermi arricchire culturalmente. Poi amando l'arte e la musica direi che amo la Scala.

### La qualità che apprezzi nei tuoi soggetti?

L'umiltà e il mettersi a disposizione. Parliamo di artisti, non è così scontato.

### Concerto, opera o balletto?

Da spettatore preferisco l'opera. Da fo-

tografo il balletto, perché ci vuole molta più concentrazione essendo i soggetti in movimento.

### La serata musicale della tua vita?

1989, Concerto dei Pink Floyd a Venezia. Ero nelle prime file, indimenticabile.

### I libri e i film preferiti?

Il mio libro preferito è *1984* di George Orwell. Film, molti. Facendo una scalletta di primi tre metto al primo posto *Apocalypse Now*, al secondo *C'era una volta in America* e al terzo *Shining*.

### Dove vorresti vivere?

Vicino al mare, è sempre stato il mio sogno. Magari un giorno!

### Eroine ed eroi nella vita?

Credo che tutti possiamo essere eroi ed eroine, nel nostro piccolo, quando facciamo una cosa perché sentiamo che in quel momento è la cosa giusta da fare.

### Eroine ed eroi nella letteratura?

Nella letteratura scegliere degli eroi è molto difficile, mi viene in mente Giovanna d'Arco, ma i veri eroi sono quelli che ti fanno venire voglia di leggere un buon libro, grandi scrittori come Italo Calvino, Primo Levi, Eugenio Montale per citarne qualcuno, ma ce ne sarebbero moltissimi.

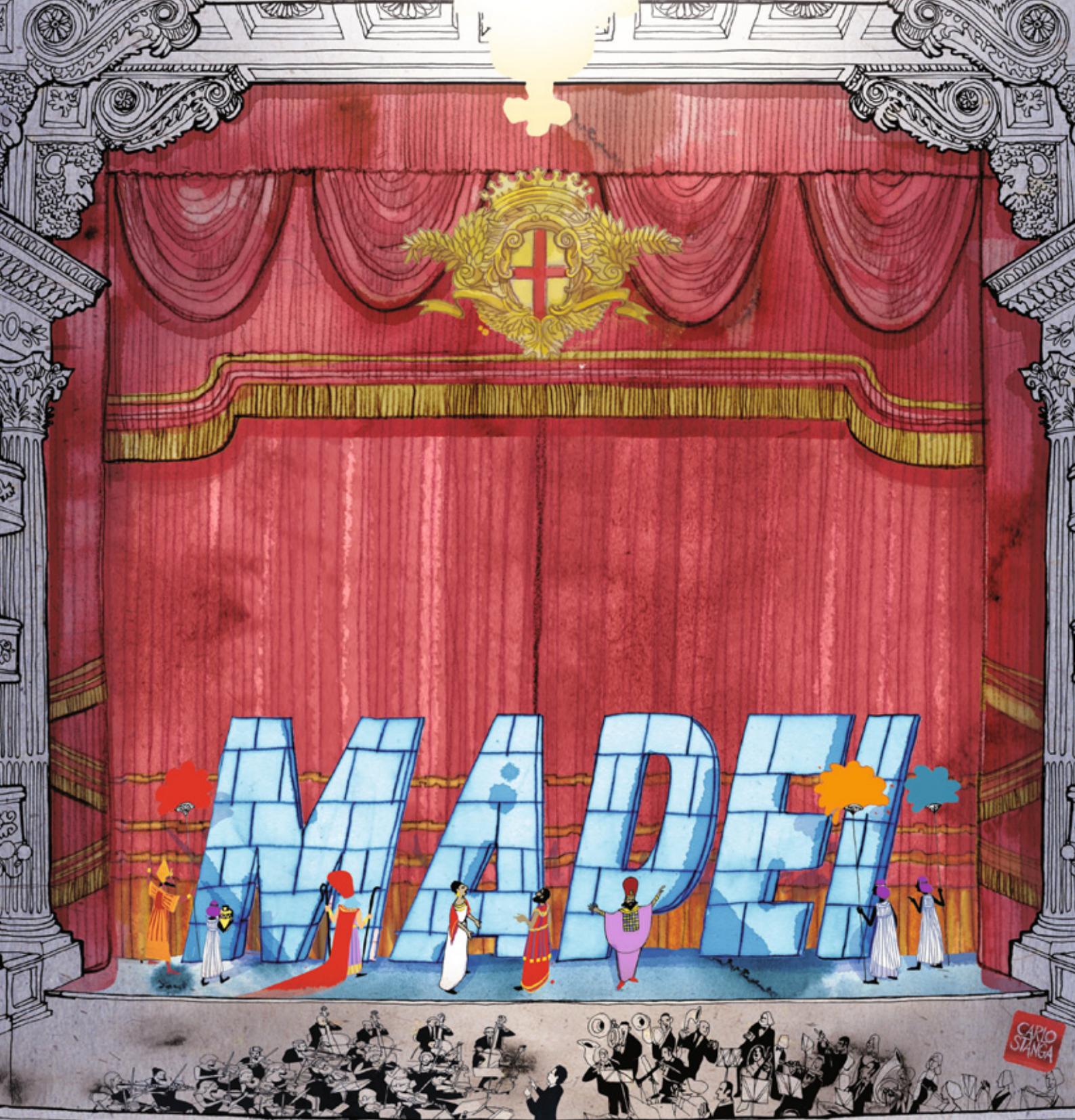
### Il tuo motto?

Come scrisse il poeta Ralph Waldo Emerson: "La ricompensa per una cosa ben fatta è averla fatta!". L'importante è provarci, mi ripeto, sempre.

## LA SCALA MAGAZINE

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





## MAPEI ANCORA A FIANCO DEL TEATRO ALLA SCALA

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

Scopri di più su [mapei.it](http://mapei.it)

 **MAPEI**  
ADESIVI - SIGILLANTI - PRODOTTI CHIMICI PER L'EDILIZIA







## TEATRO ALLA SCALA

Il maestoso Teatro alla Scala fu costruito, alla fine del Settecento, per essere la principale vetrina dell'opera. Da allora, per il virtuosismo dei suoi artisti e la passione del suo pubblico, è diventato simbolo di tradizioni musicali senza tempo. Grazie alla sua autorevole Accademia, in cui si formano le nuove generazioni di musicisti, ballerini e direttori di scena di livello mondiale, il prestigio del Teatro alla Scala è destinato a vivere per sempre. Oggi più che mai, Rolex celebra gli artisti e gli eventi che esprimono il meglio della musica.

*#Perpetual*



OYSTER PERPETUAL LADY-DATEJUST

TEATRO ALLA SCALA  


  
**ROLEX**