

LA SCALA



10/22



Rivista del Teatro

Fedora, Marco Armiliato, Mario Martone,
Roberto Alagna, Pierangelo Valtinoni,
il Corpo di Ballo al TAM, Tugan Sokhiev,
Patrizia Valduga, Andrea Valioni



La Scala ringrazia per il sostegno al Teatro:

FONDATORI DI DIRITTO

Stato Italiano - Regione Lombardia - Comune di Milano

FONDATORI PUBBLICI PERMANENTI

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

FONDATORI PERMANENTI

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

FONDATORI SOSTENITORI

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

FONDATORI ORDINARI ED EMERITI

SEA - Fondazione Milano per la Scala - Assolombarda

SPONSOR PRINCIPALE DELLA STAGIONE ARTISTICA

Intesa Sanpaolo

PARTNER e FORNITORI UFFICIALI

Rolex - BMW - MAC - LG
Bellavista - Caffè Borbone

PARTNER DEI PROGETTI ARTISTICI e SPECIALI

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

SPONSOR TECNICI e MEDIA PARTNER

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

ABBONATI CORPORATE e CORPORATE PRIME

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

EDITORIALE

Il 15 ottobre alla Scala vanno in scena due prime. Nel pomeriggio una sala già esaurita accoglierà la nascita del *Piccolo principe*, la prima opera per bambini commissionata dal Teatro: il libretto è tratto da Saint-Exupéry, il compositore è Pierangelo Valtinoni, le cui versioni di celebri testi per l'infanzia hanno già conquistato platee di tutti i continenti e che abbiamo fatto intervistare da Valentina Crosetto. La stessa sera Sonya Yoncheva e Roberto Alagna saranno protagonisti del nuovo allestimento di *Fedora* di Umberto Giordano diretto da Marco Armiliato con la regia di Mario Martone, che ha scritto per noi un testo di presentazione. Nella rivista troverete un'intervista ad Alagna di Luca Baccolini e una al Maestro Armiliato di Liana Püschel.

Era il 2011 quando Martone proponeva al pubblico scaligero la sua scabra lettura di *Pagliacci* e *Cavalleria rusticana* riscattando il celebre dittico dalle derive folkloriche. Da allora Martone ha continuato a leggere i titoli che si raccolgono convenzionalmente sotto l'etichetta verista come esperienze legittimamente inserite nella drammaturgia novecentesca piuttosto che come scomposte propaggini del romanticismo dell'800. Una particolare consonanza il regista ha sviluppato con la libertà a tratti sperimentale del teatro di Umberto Giordano: del 2016 è *La cena delle beffe* la cui catena di eccessi sanguinari è trasportata tra le famiglie della mafia italoamericana. Resta invece nella Francia del Terrore *Andrea Chénier*, che Riccardo Chailly sceglie di riportare ai fasti della serata inaugurale il 7 dicembre 2017 e che ritroveremo nel corso di questa Stagione. Con *Fedora* Martone giunge al suo terzo Giordano (e al suo settimo spettacolo) alla Scala, ancora una volta con le scene di Margherita Palli e i costumi di Ursula Patzak. La vicenda di spionaggio e

passione proiettata su spettacolari paesaggi internazionali come un film di 007, in cui aveva ancora potuto credere Tatiana Pavlova e che Lamberto Puggelli aveva rivestito d'ironia affettuosa e nostalgica, si emancipa dal naturalismo per raccontare mistero e malinconia di un'umanità in balia di forze incontrollabili. A *Fedora* dedichiamo anche una gallery con i grandi interpreti del passato e un ricordo di Giordano alla Scala firmato da Andrea Vitalini.

In conclusione di Stagione il Balletto scaligero porta al Teatro degli Arcimboldi *Variazioni di bellezza*, uno spettacolo che riunisce tutti i primi ballerini e il Corpo di ballo in un caleidoscopio di stili che rappresenta un ritratto della compagine sotto la guida di Manuel Legris. Per i concerti Alessandro Tommasi ha raccolto la testimonianza di Tugan Sokhiev, molto atteso nella Stagione sinfonica, mentre nella rubrica Prospettive siamo onorati di ospitare la poetessa Patrizia Valduga, rapita dalla direzione di Christian Thielemann che il mese scorso ha concluso insieme alla Staatskapelle Dresden il ciclo di Orchestre Ospiti 2022. Le altre rubriche ospitano, insieme alle recensioni di libri e dischi a cura di Armando Torno e Luca Ciammarughi, una sezione dedicata a Benois a cura di Vittoria Crespi Morbio.

Il numero si conclude con un'ampia intervista di Mattia Palma ad Andrea Valioni, entrato nel 1986 e divenuto ben presto una figura cardine del nostro Teatro. Andrea sta per concludere la sua esperienza scaligera, ma la sua testimonianza è un tassello imprescindibile della storia di diversi decenni di spettacoli e iniziative al Teatro alla Scala.

— PAOLO BESANA

Capo Ufficio Stampa del Teatro alla Scala

«Fédora? demandez-vous...
Pour moi, Fédora, c'est comme
une seconde création de la femme.
Ève, la création de Dieu, c'est la femme.
Fédora, la création de Sardou,
c'est toutes les femmes».

— SARAH BERNHARDT, *INTERVISTA*

LA SCALA

Rivista del Teatro 10/22
Registrazione n. 221 del 10 luglio 2015

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

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

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

COPERTINA: Bozzetto di Margherita Palli
per *Fedora*

01

OPERA

Fedora
6

Un thriller
nella belle-époque
8

L'enigma di Fedora
12

Il canto del coraggio
14

Fedora alla Scala
18

Il piccolo principe
28

Il piccolo principe
che ognuno
ha dentro di sé
30

02

BALLETTO

Variazioni di bellezza
36

03

CONCERTI

Sobrietà o
sentimentalismo?
46

04

RUBRICHE

PORTFOLIO
BOZZETTI E FIGURINI
Benois alla Scala
52

PROSPETTIVE
Thielemann,
il mio farmaco salvavita
58

LIBRI
Il sublime eclettismo
di Händel
60

DISCHI
Rinascita Barocca
61

MEMORIE DELLA SCALA
L'ultimo applauso
a Giordano
62

SCALIGERI
Andrea Valioni
65

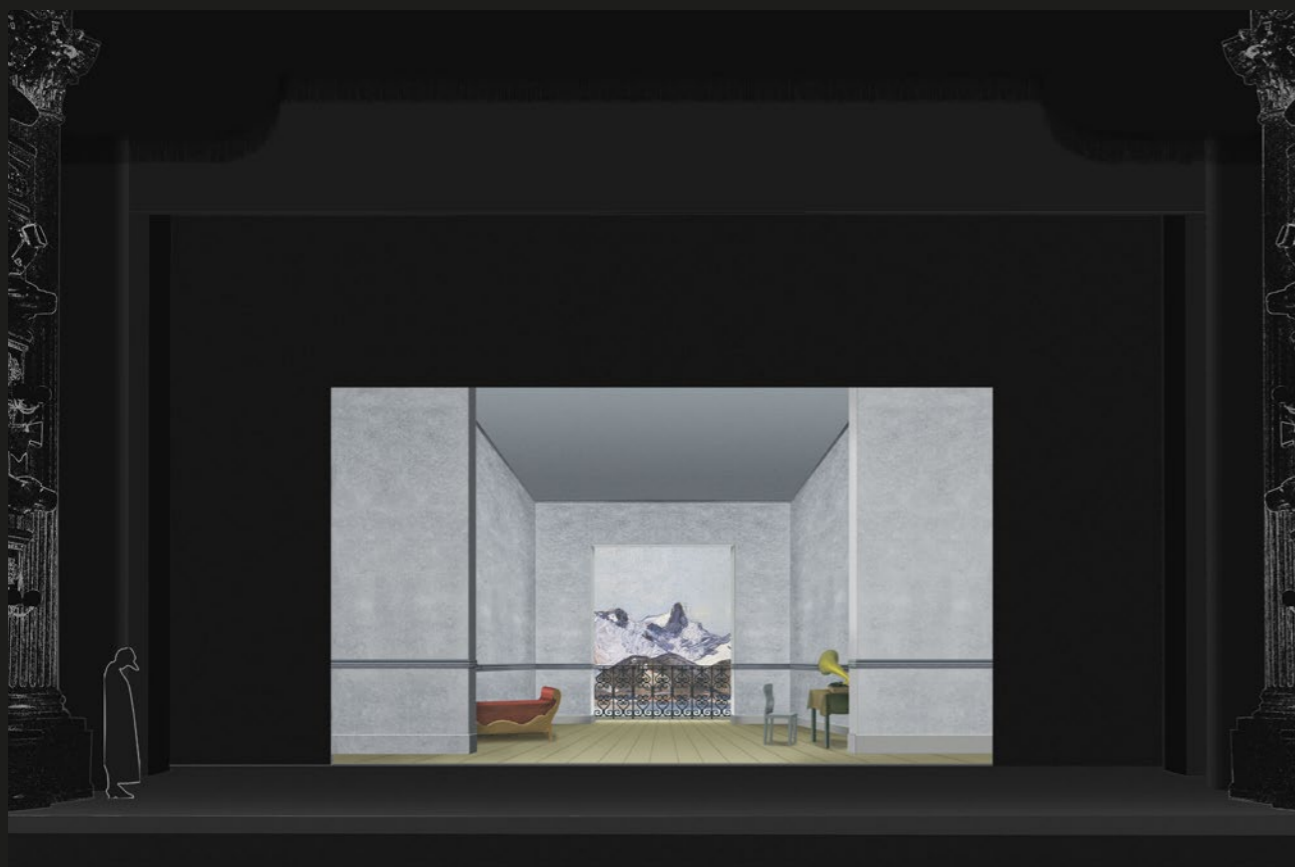


O1

OPERA

Fedora 6	Fedora alla Scala 18
Un thriller nella belle-époque 8	Il piccolo principe 28
L'enigma di Fedora 12	Il piccolo principe che ognuno ha dentro di sé 30
Il canto del coraggio 14	

FEDORA



Delitto e castigo, colpa e pentimento. Nella rete soffocante di questi estremi morali si dibatte la vicenda di Fedora, personaggio affascinante e ambiguo: *femme fatale* e fragile innamorata, fredda stratega ma alla ricerca di un'innocenza perduta, furia vendicatrice e vittima dei suoi stessi piani. Non stupirà che questa creatura straordinaria, donna «due volte», come recita un celebre verso del libretto, autentico magnete per chi vi s'imbatta, abbia da subito catturato l'attenzione delle più grandi interpreti (Gemma Bellincioni, Lina Cavalieri, Maria Caniglia, la Callas, la Tebaldi), cui si adattarono a far da spalla partner come Enrico Caruso e Beniamino Gigli. D'altra parte, era stata l'immensa Sarah Bernhardt a creare il ruolo nel dramma di Sardou che folgorò un Giordano appena diciottenne, che, reso celebre dall'*Andrea Chénier*, poté finalmente trasferirlo sulle scene liriche. Tenuta a battesimo nella Milano ancora ferita dalle cannonate di Bava Beccaris, l'opera incarna l'immaginario melodrammatico maggiore, quasi una sorta di *trait d'union* tra *La traviata* e *Tosca*, cui l'imparentano affinità di vario genere. Ma, più ancora, lo spettatore vi troverà molta e dirompente modernità:

il taglio da romanzo poliziesco, con il suo corredo di supposizioni, caccia al colpevole, delazioni, confessioni; l'impiego cinematografico *ante litteram* della suspense, tra colpi di scena continui; la caratterizzazione ambientale, non smaccata ma sottile e curata, che offre il contesto alla complessa psicologia dei personaggi, seguiti negli ambienti esclusivi dell'aristocrazia *belle époque*: Pietroburgo, Parigi, la Svizzera dell'incipiente turismo alpino. Traduce in musica l'azione la più moderna drammaturgia verista, declinata negli ingredienti classici del suo duraturo successo: brevità, ritmo serrato, scrittura vocale e sinfonica fluida e scorrevole, invenzione d'una melodia indimenticabile («Amor ti vieta»), geniali soluzioni musicali escogitate per il cuore della vicenda (il dialogo sulla musica d'ambiente al pianoforte, l'intermezzo sinfonico), fino all'epilogo di questo dramma senza redenzione, ancora più tragico per l'indifferenza dello sfondo idilliaco su cui si consuma.

— RAFFAELE MELLACE

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



UN THRILLER NELLA BELLE-ÉPOQUE

**Intervista a Marco Armiliato
di Liana Püschel**

**Il direttore genovese torna alla Scala
con una delle opere più passionali
e intense di Umberto Giordano,
compositore a suo avviso spesso
sottovalutato**

Sin dal suo debutto nel 1898, il successo della *Fedora* di Umberto Giordano è sempre dipeso dalla presenza di un cast stellare (il primo Loris Ipanoff fu Caruso!) e di un direttore che sappia condurlo attraverso quest'opera-giallo, passionale e tragica. Per le recite di ottobre alla Scala è stata scelta la guida di Marco Armiliato, il quale non solo ha una sensibilità speciale per le opere italiane di fine Ottocento, ma è anche stimatissimo dai maggiori interpreti dei nostri giorni: le sue collaborazioni discografiche con Renée Fleming e Jonas Kaufmann hanno ricevuto i premi più prestigiosi.

LP Giordano è un autore che lei ha diretto tante volte, anche in occasione di importanti debutti, come alla Wiener Staatsoper e al Metropolitan di New York. Come descriverebbe questo musicista?

MA Secondo me, Giordano è un compositore straordinario ma un po' sottovalutato, nel senso che le sue opere sono sempre bellissime, ricche di colori, di

effetti, di passione, e tuttavia sono poco rappresentate. Tutti i suoi lavori sono spettacolari, molto intensi e arrivano con grande immediatezza al pubblico.

LP L'immediatezza espressiva è un pregio indiscutibile della musica di Giordano, ma non tanto della trama dei suoi drammi. *Fedora* mette in scena una storia veramente complicata!

MA Ammetto che per uno spettatore seguire esattamente cosa succede, capirlo al volo, è difficile. Anche io la prima volta ci ho messo un po'. Al di là di questo, il dramma è costruito come un thriller avvincente ed è molto intrigante ciò che accade. Sotto un certo punto di vista, alcune situazioni e alcune emozioni somigliano a quelle che ci sono nella *Fanciulla del West*: sono opere diverse, ma entrambe veramente intense.

LP Da un punto di vista personale, com'è il suo rapporto con *Fedora*?

MA Con questo lavoro ho un bellissimo feeling.

Ricordo che molti anni fa, mentre ero un giovane maestro collaboratore al Teatro dell'Opera di Madrid, si preparava *Fedora* nella stupenda produzione di Beppe de Tomasi che poi ha girato il mondo. C'era una grande attesa perché il cast era straordinario: oltre a Plácido Domingo, comprendeva Renata Scottò e Mirella Freni che si alternavano nella parte della Principessa. Ricordo che subito dopo l'inizio delle prove mi hanno dato il ruolo di Boleslao Lazinski, il pianista polacco che non canta ma suona nell'atto secondo. Mi hanno tinto i capelli di biondo con uno spray. Ho delle foto ricordo bellissime. Da lì con *Fedora* è nato un rapporto speciale, che poi si è rafforzato quando l'ho diretta alla Wiener Staatsoper in un'altra produzione importante.

LP Anche alla Scala i personaggi di *Fedora* avranno voci straordinarie.

MA Assolutamente! Con Sonya Yoncheva e Roberto Alagna avremo un cast meraviglioso. Anche gli interpreti delle parti secondarie, come il diplomatico e l'ufficiale di polizia, sono ottimi. La disponibilità di cantanti di altissimo livello, di superstar che abbiano un forte magnetismo sul palcoscenico, è la ragione per cui si rappresenta un'opera di questo genere. La Principessa protagonista è un ruolo così bello, così ricco, così importante... È la classica prima donna, del tipo di Adriana Lecouvreur o Tosca; lei non solo comanda, ma fa veramente tutto. La sua passionalità, l'intensità dei suoi sentimenti, così tipica dei personaggi di Giordano, la portano a combinare un vero disastro, una tragedia.

LP Ha appena menzionato opere di Cilea e Puccini, due autori che insieme a Giordano vengono spesso definiti veristi. Trova appropriata questa etichetta?

MA Io ritengo Giordano un compositore assolutamente romantico. Forse l'ultimo dei romantici. Si serve spesso di melodie che ricorrono molte volte e che rimangono ben impresse nello spettatore quando assiste a una delle sue opere. In *Fedora*, Giordano impiega questa sorta di Leitmotiv in un modo molto simile a quello di Cilea in *Adriana Lecouvreur*, dove troviamo dei temi usati in situazioni operistiche che esprimono emozioni particolarmente intense. Proprio questi episodi passionali possono essere messi in relazione con il Verismo, ma personalmente preferisco pensare Giordano come un compositore più romantico, devoto all'armonia e alla situazione, soprattutto interessato a sottolineare ogni momento importante con qualche strappo orchestrale o con qualche invenzione.

LP *Fedora* è articolata in tre atti, ciascuno dei quali si svolge in una nazione differente: Russia, Francia

e Svizzera. Alle diverse ambientazioni geografiche corrispondono diverse atmosfere musicali?

MA Certo, questa è un'opera con tre atmosfere musicali ben definite. La prima, che si riferisce a San Pietroburgo, è molto severa, russa, cupa. La seconda ci porta a Parigi ed è un po' "coquette"; qui ci sono i valzer in stile "parisienne" e c'è uno spazio per la contessina Olga e per i suoi amori con Boleslao Lazinski. L'ultima, dove si consuma il vero dramma, è intensamente svizzera, con i cori di montagna e la cantilena del piccolo savoiardo accompagnato dalla fisarmonica. Trovo questa caratterizzazione geniale, oltre che molto funzionale.

LP Senz'altro l'aria più celebre e attesa dell'opera è "Amor ti vieta", che intona Loris Ipanoff nel secondo atto. Perché è così tanto amata?

MA Con il tempo "Amor ti vieta" è diventata un must dei tenori. L'aria ha una bella linea di canto che permette all'interprete di dimostrare tutto il suo valore perché richiede un bellissimo legato e una tecnica di respirazione molto buona. Ricorda un po' la sortita di Andrea Chénier, nel senso che Andrea esce fuori con questo "Colpito qui m'avete" nel primo atto dell'opera creando una situazione di imbarazzo totale nel bel mezzo di una festa parigina; anche Loris intona la sua aria in un contesto simile. Certo "Un dì all'azzurro spazio" è molto più lunga, per cui è molto più complicata a livello musicale e tecnico; "Amor ti vieta" invece è un concentrato assai stretto di tecnica canora, che permette di dimostrare in pochissimo tempo tutte le possibilità del canto tenorile. È un vero gioiello.

LP Per continuare il confronto con *Andrea Chénier*, che dirigerà nella prossima Stagione scaligera, i finali delle due opere sono praticamente l'opposto: uno tende al fortissimo e l'altro al sussurro. Qual è più difficile da rendere?

MA *Andrea Chénier* finisce un po' trionfalmente, con grande potenza orchestrale. In *Fedora* abbiamo un finale triste, di morte, che secondo me s'ispira un po' alla morte di Adriana Lecouvreur. Qual è più difficile? Sono due cose completamente differenti e hanno significati differenti, fondamentali per il contesto in cui si trovano; in entrambi i casi però è difficile fare musica e farla bene. D'altra parte, ciò che è delicato, proprio per la sua natura, è più difficile da dimostrare, bisogna dedicargli molto più tempo per arrivare a un livello importante.

— LIANA PÜSCHEL

Dottore di ricerca in Culture e Letterature del Mondo moderno, si dedica alla ricerca, la didattica e la divulgazione in ambito musicologico

“Gli episodi passionali di *Fedora* possono essere messi in relazione con il Verismo, ma personalmente preferisco pensare Giordano come un compositore più romantico, devoto all'armonia e alla situazione.”

15, 18, 21, 24, 27, 30 OTTOBRE;
3 NOVEMBRE 2022

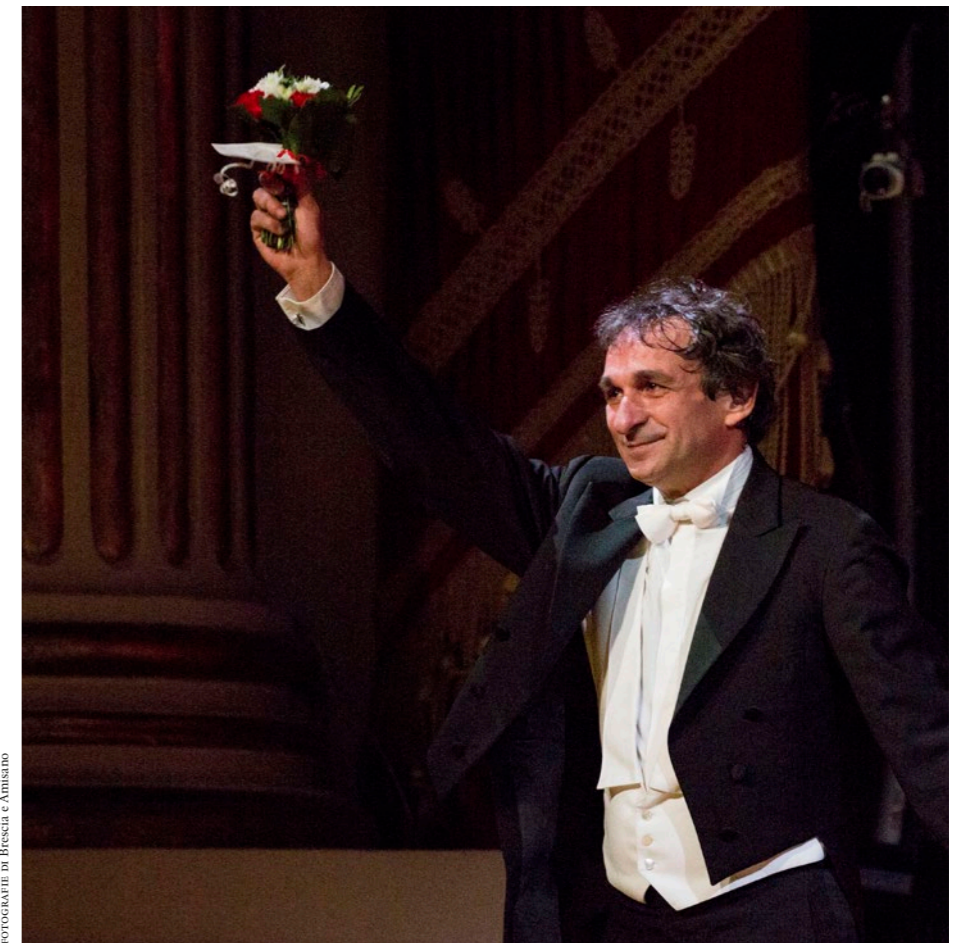
Umberto Giordano

FEDORA

Nuova produzione Teatro alla Scala

DIRETTORE Marco Armiliato
REGIA Mario Martone
SCENE Margherita Palli
COSTUMI Ursula Patzak
LUCI Pasquale Mari
COREOGRAFIA Daniela Schiavone

CAST Sonya Yoncheva / Roberto Alagna (15, 18, 21 ott.) / Fabio Sartori (24, 27, 30 ott.; 3 nov.) / Serena Gamberoni / George Petean



FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO

L'ENIGMA DI FEDORA

Dopo *La cena delle beffe* e *Andrea Chénier*, Mario Martone mette in scena la sua terza opera di Umberto Giordano alla Scala



Fedora, opera in cui si parla di spionaggio e i cui protagonisti sono donne e uomini russi della fine dell'Ottocento, doveva debuttare con la mia regia alla Scala all'inizio di giugno del 2020, quando i programmi dei teatri vennero stravolti a causa del Covid. Il progetto risale dunque al 2019, anno in cui ero andato a San Pietroburgo per una rassegna dei miei film e avevo incontrato Valery Gergiev, con cui avevamo realizzato *Chovanščina* alla Scala, immaginando di fare un'opera insieme al Mariinskij. Intanto alla Scala si costruivano le scene di *Fedora*, ignari di quel che sarebbe accaduto da lì a qualche mese. Quando l'emergenza sanitaria ha allentato la presa, i teatri sono stati riaperti e lo spettacolo è stato riprogrammato, ma adesso che finalmente lo stiamo provando, in Russia non si può nemmeno più andare. Come farei *Fedora* se mi venisse proposta oggi? La guerra in Ucraina, le spie russe che sono state scoperte in Italia orienterebbero in qualche modo le mie

scelte? Forse. Ma io invece sono felice di lavorare su un progetto di quattro anni fa. Già allora l'opera mi era apparsa sotto il segno della melancolia, costruita terribilmente com'è su una concatenazione di eventi che sembra il gioco di un dio maligno, o un *Sogno di mezza estate* al negativo, in cui le posizioni degli amanti si scambiano non grazie a una polverina magica, ma sotto i colpi dell'assassinio, della cospirazione, della delazione e della vendetta. Oggi questa visione mi appare ancora più vicina al sentimento che personalmente provo in questi tempi che stiamo vivendo. L'enigma e l'imprevedibile regnano sovrani, noi tutti sembriamo pedine di un gioco del quale, per quanti sforzi facciamo per capirlo, sfugge il senso. E io volevo sfuggire allo stretto naturalismo imposto al libretto dalla rielaborazione del dramma di Sardou, così mi rivolsi con l'immaginazione a Magritte, grande pittore surreale e malinconico. In particolare ricordavo il suo quadro *L'assassino*

minacciato, ma anche i suoi *Amanti* dal volto coperto sbalzavano nell'idea della messa in scena. Lo spettacolo doveva cominciare con un'impronta realista e contemporanea, ma ben presto il naturalismo doveva sfaldarsi. Dalla Pietroburgo dell'inizio alla Parigi del secondo atto fino alla Svizzera evocata dal canto lontano di un bambino, in questo enigmatico viaggio nel tempo e nello spazio che è *Fedora*, col suo quasi meccanico avvicinarsi di lettere e biglietti, tutto precipita nell'insondabile, in un dolore inspiegabile. La Storia, la politica, la natura, i conflitti ci sovrastavano come fossero degli dèi, ma poi ci sono gli esseri umani, i loro sentimenti e i loro errori. Come tutto questo prenda forma è l'enigma dei personaggi tragici di Sardou a cui Umberto Giordano dà vita con la sua musica, ma è anche quello delle semplici vite di chiunque di noi.

— MARIO MARTONE

IN CORSA PER LE NOMINATION AGLI OSCAR *Nostalgia* di Mario Martone, presentato al Festival di Cannes e vincitore di cinque Nastri d'Argento, è il film selezionato per rappresentare l'Italia agli Oscar 2023 nella categoria Miglior film in lingua straniera.



FOTOGRAFIA DI GREGOR HOHENBERG

IL CANTO DEL CORAGGIO

**Intervista a Roberto Alagna
di Luca Baccolini**

**Dopo la sua partecipazione alla serata
“... A riveder le stelle”, Roberto Alagna
torna sul palco della Scala come Conte
Loris: “Il vero personaggio tragico
di *Fedora*”**

“In realtà sono un timido”, sbotta Roberto Alagna, a costo di non essere creduto, lui che calca palcoscenici da quand’era poco più che adolescente, lui che dal prossimo gennaio sarà in scena per le novanta recite di un musical dedicato alle vicende di Al Capone, lui che - soprattutto - ha conosciuto ogni accento del pubblico scaligero. E se la ferita del 2006 (la rocambolesca uscita anticipata in *Aida*) è stata curata dal miglior medico possibile - il tempo - ora dopo sedici anni s’impone un ritorno in scena da protagonista, come Conte Loris in *Fedora* di Umberto Giordano.

LB Alagna, molti l’attendevano.

RA In realtà a Milano non mancavo da molto tempo, avendo cantato alla Scala il 7 dicembre 2020, l’anno del Covid, con la frustrazione di non averlo potuto fare davanti al pubblico. Vero, è passato molto tempo dall’ultima opera, ma con la Scala in realtà il rapporto non si è mai interrotto. Abbiamo continuato a sentirci e a studiare proposte di collaborazione; e quando torno a Milano rivedo molte persone, felici di ritrovarmi, e io di riabbracciarle loro. Ogni tanto qualcuno mi fa scappare anche una lacrima.

LB Ritorna per *Fedora*, un tempo titolo di repertorio. Oggi quasi una riscoperta.

RA Da giovane mi ritrovai in una tournée in cui si davano *Traviata* (io ero Alfredo) e *Fedora*, con Renata Scotto e Nunzio Todisco. Ogni volta che potevo andavo a sentire le loro prove. E più ascoltavo, più mi rendevo conto di quale capolavoro si trattasse. Per riproporre opere del genere servono i cantanti, e non sempre si trovano. Per questo è facile che sopraggiungano lunghi periodi di “oblio”. Ma poi arrivano anche i momenti di riscoperta e sono felice di farne parte ora. *Fedora* mi ricorda soprattutto i tempi in cui ero giovane, quando compravo tutti gli spartiti delle opere che amavo.

LB L’ha conservato, quello di *Fedora*?

RA Certo. E riaprendolo sulla prima pagina ho rivisto un numero di telefono. Era quello di casa Pavarotti. Stiamo parlando del 1985, non c’erano ancora i cellulari, per questo me lo appuntò direttamente sullo spartito. Ovviamente composi quel numero, nonostante la timidezza. E diventammo amici. Luciano mi ha sempre dato una grande mano.

“Noi cantanti abbiamo il dovere di essere meravigliosi. Non amo quelli che pensano al canto e a questo lavoro usando parole come sfida, difficoltà, lotta. A volte vedo duetti che diventano duelli. Non è questo. La musica è amore.”

LB Timidezza. Lei. Possibile?

RA Sì, dall'infanzia. A scuola ero uno che non alzava mai la mano per prendere la parola. Quando mi facevano la torta di compleanno mi nascondevo sotto il banco. È stato il canto, soprattutto la chitarra, a darmi coraggio.

LB È lì che è nato anche il suo istinto *chansonnier*?

RA Posso dire che la chitarra è stata un vero strumento terapeutico. Serviva fisicamente a nascondermi e a darmi forza. Come uno scudo. A dieci anni non potevo cantare senza chitarra. Ho cominciato a non usarla più solo quando mi unii ad altri musicisti nei locali. Ma a quel punto avevo 17 anni ed ero già nei cabaret. A venti feci la mia prima opera.

LB Come ha conciliato la diversa natura delle sue carriere?

RA Sono un curioso di natura, amo il palcoscenico e amo il pubblico, il grande pubblico, tutto il pubblico. Se faccio questo lavoro è per condividere sentimenti, non per fare la lotta con qualcuno. La musica è comunione, un atto d'amore, il godimento nello stare assieme, è l'aprirsi della tela sul mondo dei pupi che tutti abbiamo visto da bambini. Canto per non perdere il ricordo di quel sogno. Noi cantanti abbiamo il dovere di essere meravigliosi. Non amo quelli che pensano al canto e a questo lavoro usando parole come sfida, difficoltà, lotta. A volte vedo duetti che diventano duelli. Non è questo. La musica è amore.

LB Ma è vero che si darà anche al musical?

RA Sì. Non è certo la prima volta che mi tuffo in altri generi. Adesso sta per partire un progetto da me molto atteso, preparato prima del Covid. Ci sono novanta recite in programma, se il pubblico apprezzerà. La sfida sarà interpretare Al Capone anche nel suo rapporto con la musica. È risaputo che nei suoi momenti solitari cantava in italiano.

LB E lei, francese di nascita, siciliano di origine, come pensa quando è da solo? In italiano o in francese?

RA Un tenore non pensa, lo sanno tutti. Scherzi a parte, io penso perlopiù in francese, ma con mia moglie, il soprano Aleksandra Kurzak, parlo italiano, con mia figlia di nuovo in francese, con i genitori in siciliano. Per anni con la mia precedente moglie (Angela Gheorghiu ndr) ho parlato rumeno e al cabaret in spagnolo. Una vita piena di strade inaspettate.

LB E in scena alla Scala sarà un conte russo.

RA Loris Ipanoff è un personaggio bello e nobile, che non ha cercato il suo destino, ma il contrario. Uccide l'amante di sua moglie, ovvero il promesso sposo di Fedora, salvo poi innamorarsi di lei, ma quando ormai è troppo tardi per interrompere la catena dei fatti. Ipanoff è il vero personaggio tragico della vicenda, perché perde tutto e rimane a contemplare le rovine di questa storia in cui non c'è nessun vincitore. In un certo senso mi ricorda Turiddu, un altro personaggio che amo molto.

LB Quali sono personaggi d'opera drammaturgicamente a lei familiari?

RA Li amo un po' tutti, ma se ne dovessi indicare uno sarebbe senza dubbio il Cyrano dal *Cyrano de Bergerac* di Alfano, opera rarissimamente rappresentata, ma che a me ricorda tanto il complesso della timidezza di cui si parlava prima. Amo molto anche il mio ruolo in *Fedora*: Giordano concede al tenore una bellissima scrittura (pensiamo ad Andrea Chénier, che è quasi un belcantista) ma ci sono anche passaggi molto bassi che richiedono parecchia attenzione.

LB Ci sono decine di opere italiane, a cavallo tra XIX e XX secolo, che attendono ancora una rivincita.

RA Zandonai, Respighi, Leoncavallo (non dico *Pagliacci*, ma un piccolo capolavoro qual è *Chatterton*, la sua prima opera). Non si finisce di elencare ciò che meriterebbe più attenzione dai nostri cartelloni. Nel mio piccolo ho inciso e cantato molte opere ingiustamente definite minori: penso al *Nerone* di Rubinstein, *Fiesque* di Lalo, *Le roi Arthus* di Chausson o *Le jongleur de Notre-Dame* di Massenet. Ma oggi è complicato



Roberto Alagna e Sonya Yoncheva in prova

riproporle: generalmente si tratta di titoli con molti personaggi ed è difficile convincere i teatri a scommetterci sopra.

LB Molti cantanti di spicco stanno entrando o rientrando nel dibattito sulle regie d'opera. Alcuni suoi colleghi chiedono di “semplificare” a beneficio dei giovani.

RA Io non parlerei di semplificazione ma di corretta ricerca storica. Prendiamo ad esempio Netflix. Le serie più seguite dai giovani sono paradossalmente le grandi vicende storiche, realizzate con scene e costumi accuratissimi. Sarà un caso? Ai registi bisognerebbe chiedere invece un grande lavoro sull'espressione dei sentimenti e sulla relazione tra gli artisti in scena. È lì

che devono incidere davvero. Io comunque sono sempre per rispettare la storia che viene raccontata.

LB Nel 2023 saranno quarant'anni di carriera.

Progetti per i prossimi quaranta?
RA Mai stato ambizioso in vita mia, tutto quello che ho fatto è stato per destino. Tant'è vero che non ho mai chiesto un solo appuntamento con un direttore per dire “voglio fare” o “dammi quel ruolo”. Ho ricevuto proposte e mi sono sempre preso il tempo per dire sì o no. Così è stata la mia vita sin qui.

— LUCA BACCOLINI

Giornalista, lavora per la redazione bolognese de *La Repubblica* e per il mensile *Classic Voice*



Portfolio — Fotografie d'archivio

Fedora viene eseguita alla Scala con un ritardo di trentaquattro anni dalla prima milanese del 1898 al Teatro Lirico. Il filo del discorso viene ripreso nel Capodanno del 1932, quando l'opera è rappresentata alla Scala con un cast di primo piano, a partire dalla presenza già importantissima di Victor de Sabata, che dirige ancora la ripresa dell'opera nell'aprile del 1935, mentre nell'aprile del '39 la bacchetta passa a Gino Marinuzzi.



FEDORA

ALLA SCALA

Nel periodo di guerra l'opera di Giordano va in scena dapprima nel 1941, poi nel 1943. Nel 1948 cade il cinquantenario dell'opera e torna alla ribalta De Sabata, ma forse l'apice nella storia delle produzioni scaligere di *Fedora* lo si raggiunge nel 1956, con Maria Callas e Franco Corelli. Quasi quarant'anni separano questo allestimento dalla nuova produzione (1993) con la regia di Lamberto Puggelli e le scene e i costumi di Luisa Spinatelli. Sul podio l'indomabile Gianandrea Gavazzeni, nei ruoli principali Mirella Freni e Plácido Domingo. Questa edizione sarà ripresa nel 1996 e nel 2004.

— 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*

A PAGINA 18 E A DESTRA
Maria Callas, regia di Tatiana
Pavlova, 1956, fotografia di
Erio Piccagliani





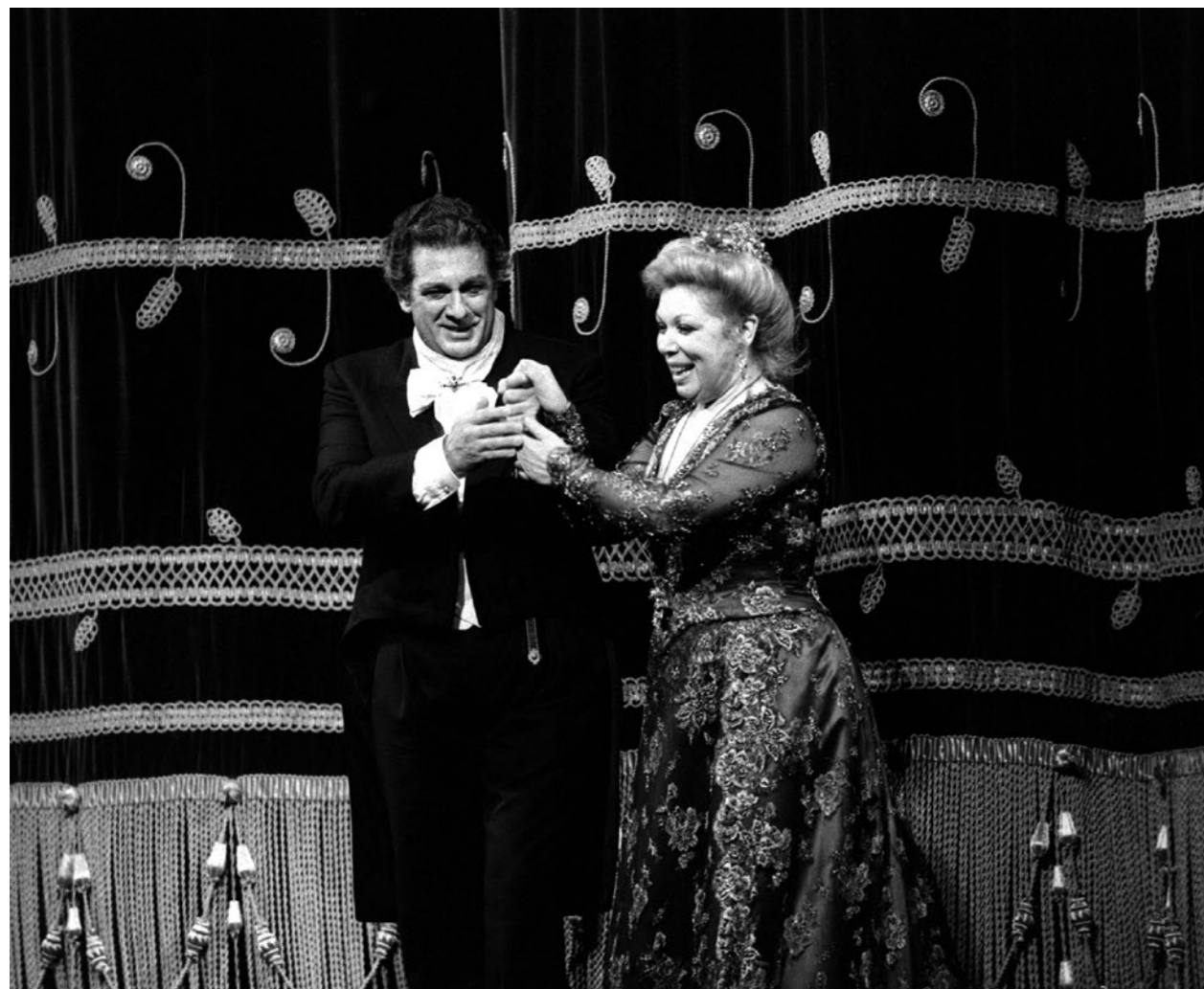
A SINISTRA
Mirella Freni e Plácido
Domingo, regia di Lamberto
Puggelli, 1993,
fotografia di Lelli e Masotti

SOPRA
Maria Callas e Franco Corelli,
regia di Tatiana Pavlova, 1956,
fotografia di Erio Piccagliani

SOTTO
Plácido Domingo e Mirella
Freni, 1993, fotografia di Lelli
e Masotti

A DESTRA
Mirella Freni e José Carreras,
regia di Lamberto Puggelli,
1993, fotografia di Lelli
e Masotti

A PAGINA 26
Mirella Freni e Plácido Domingo,
regia di Lamberto Puggelli, 1993,
fotografia di Lelli e Masotti





IL PICCOLO

È dal 2015 che il cartellone della Scala pensa anche al pubblico che verrà, con seguitissime opere per bambini eseguite dai solisti e complessi dell'Accademia. E se finora si è dato spazio a riduzioni di titoli del grande repertorio, quest'anno si è puntato su un nuovo lavoro commissionato a un compositore di oggi: Pierangelo Valtinoni. Il musicista vicentino si dedica con successo dal 1996 al genere dell'opera per ragazzi. Tra i suoi lavori spicca un fortunato *Pinocchio*, una delle opere contemporanee più eseguite al mondo, se non la più eseguita, con centinaia di rappresentazioni da Lima a Hong Kong. Per il soggetto da cui sarà tratta la sua settima opera si è pensato a uno dei racconti più celebri del Novecento, ridotto a libretto da Paolo Madron: *Il piccolo principe* di Antoine de Saint-Exupéry, poetica vicenda in cui un aviatore costretto a un atterraggio d'emergenza – da ricordare che lo stesso Saint-Exupéry era un aviatore, abbattuto davanti alla costa marsigliese durante la Seconda guerra mondiale – inizia un dialogo con il misterioso, piccolo abitante del lontano asteroide B 612, su cui vive in compagnia di tre vulcani e di una rosa a

cui dedica tutte le sue attenzioni. Il linguaggio musicale di Valtinoni riesce nella difficile impresa di coniugare il rigore della forma all'efficacia comunicativa del risultato, accettando il sistema tonale ma trattandolo con libertà, nella convinzione che anche – o soprattutto – la nuova musica debba farsi accettare dal pubblico. Non mancano influenze da ambiti musicali non classici, come il pop, il rock o il jazz, per arricchire un racconto di formazione che ripercorre i diversi passaggi della crescita senza censurare nemmeno i temi più complicati, specie per un pubblico di bambini, come il distacco e la morte. Il progetto si avvale della direzione di Vitali Alekseenok, giovane maestro bielorusso vincitore del Concorso Toscanini 2021, e della regia di Polly Graham, regista britannica apprezzata per i progetti educativi ideati e realizzati per Glyndebourne, la English National Opera e la Welsh National Opera.

A DESTRA
Bozzetti di Basia Bińkowska per *Il piccolo principe*

PRINCIPE



IL PICCOLO PRINCIPE CHE OGNUNO HA DENTRO DI SÉ

Intervista a Pierangelo Valtinoni
di Valentina Crosetto

Nell'introduzione alle *Fiabe italiane* (1956), Italo Calvino scriveva che le favole sono vere non solo perché "nella loro sempre ripetuta e varia casistica di vicende umane" offrono "una spiegazione generale della vita", ma anche perché nel binomio realismo-fiabesco è quest'ultimo a condurre quella "sfida al labirinto" che consiste nel ricavare senso e ordine dalla confusione del quotidiano. La favola del *Piccolo principe* di Antoine de Saint-Exupéry racconta di una creatura venuta dalle stelle che ha fatto sognare ma anche riflettere intere generazioni, cogliendo la vera essenza dell'anima umana. Prima commissione scaligera per l'infanzia a un autore contemporaneo, *Il piccolo principe* di Pierangelo Valtinoni su libretto di Paolo Madron andrà in scena dal 15 ottobre con la bacchetta di Vitali Alekseenok, giovane direttore vincitore del Concorso Toscanini 2021, e la regia di Polly Graham, apprezzata per i progetti educativi ideati per Glyndebourne, l'English National Opera e la Welsh National Opera.

vc Il catalogo delle sue composizioni testimonia un'ampia ricerca nell'ambito del radicalismo d'avanguardia. Ma la sua popolarità è legata al successo internazionale delle sue opere per ragazzi. Quando ha scoperto di prediligere questo genere?
pv Ci sono arrivato per caso, nel momento in cui è

Il compositore Pierangelo Valtinoni
presenta alla Scala un'opera per
bambini tratta dal libro più amato
di Antoine de Saint-Exupéry

maturato il mio approccio al teatro musicale. Dopo aver sperimentato nell'ambito delle coordinate estetiche di autori come Stravinskij, Schönberg e Ligeti, ho abbandonato quella strada perché ciò che producevo non mi piaceva. Lo sapevo fare, ovviamente, ma sentivo l'esigenza di mettermi alla prova in qualcosa che mi fosse più congeniale. Quando, nel 1996, mi sono imbattuto nella fiaba in versi *Il ragazzo col violino* di Roberto Piumini, noto autore di libri per ragazzi, ho iniziato a pensare come scrivere un'opera dedicata a loro. Musicare il testo di Piumini è stato impegnativo, ma si è rivelata l'occasione per definire uno stile ben preciso, musicalmente complesso ma "sincero", dove l'esperienza della comprensibilità – alquanto trascurata dalle avanguardie – tornasse centrale per l'ascoltatore. Così ho trovato la mia vera dimensione espressiva.

vc Che ruolo ha avuto la sua formazione da organista nella messa a punto del suo linguaggio compositivo?
pv Nelle scelte armoniche dei miei lavori ho riversato il rigore imposto dal contrappunto delle esecuzioni organistiche. Per assurdo, se eliminassimo il libretto dalle mie opere, la musica resterebbe in piedi lo stesso. Il suo equilibrio non è nell'ausilio della parola ma nella forma. La musica deve avere una propria grammatica, autonoma e sciolta dalla narrazione

suggesta dal testo. Per quanto la mia scrittura risulti chiara e immediatamente funzionale sul piano scenico, questa semplicità è in realtà frutto di un procedimento creativo sofisticato, che pur tornando al sistema tonale ne rifiuta le banali attrazioni gravitazionali. Inoltre, il gusto del colore, che declino nella ricchezza melodica dei miei temi musicali, ha le sue radici proprio nella dinamicità dell'organo.

vc Nel suo teatro operistico trovano spazio anche riferimenti ad altri generi.
pv Il compositore è una spugna, assorbe tutto ciò che lo circonda per poi rielaborarlo in modo originale. Naturalmente in conservatorio ascoltavo moltissima musica classica, ma durante l'adolescenza alcuni amici mi facevano sentire brani pop e tanto rock progressivo, dai Pink Floyd ai Genesis. Nel mio linguaggio attuale c'è traccia dell'amore che ho provato per tutte quelle esperienze musicali. Ma gioco con queste influenze ritmiche realizzandole con colori del tutto personali.

vc Come è nata la sua collaborazione con il librettista Paolo Madron?
pv Ancora una volta per caso, quando nel 2001 l'Orchestra del Teatro Olimpico di Vicenza mi commissionò un lavoro su *Pinocchio*. Chiesi a Paolo Madron, giornalista e scrittore vicentino come me, di lavorare al libretto anche se non lo aveva mai fatto prima. L'operazione si rivelò un successo tale che nel 2006 la Komische Oper di Berlino ne fece una vera e propria opera chiedendoci la sua riscrittura. Da lì *Pinocchio* fece il giro del mondo. Rispetto ai nostri titoli successivi, in questo caso fu la musica a comandare sul libretto: i versi furono riscritti più volte prima di offrire alla partitura il terreno ideale per dispiegarsi. Ma avevamo intuito la profonda osmosi che si poteva realizzare fra le strofe e il fraseggio musicale. Da allora il nostro sodalizio è proseguito con *La regina delle nevi* (2010), *Il mago di Oz* (2016), *Alice nel Paese delle Meraviglie* (2021), *Pigafetta* (2022) e *Il piccolo principe*.



“Naturalmente in conservatorio ascoltavo moltissima musica classica, ma durante l'adolescenza alcuni amici mi facevano sentire brani pop e tanto rock progressivo, dai Pink Floyd ai Genesis. Nel mio linguaggio attuale c'è traccia dell'amore che ho provato per tutte quelle esperienze musicali.”

vc Perché la letteratura per l'infanzia rappresenta il suo terreno d'elezione?

pv Diversamente dal credo comune, ritengo che l'arte non sia una finestra sui grandi temi dell'attualità né che debba salvare il mondo. È la forma di intelligenza di cui disponiamo per raccontare emozioni. Se scrivessi un lavoro ispirato alla guerra in Ucraina mi sembrerebbe solo di sfruttare una tragedia del nostro tempo. La dimensione “universale” della fiaba, per quanto rassicurante, mi consente invece di narrare le varie emozioni all'interno di una partitura, prendendo sul serio affanni e dilemmi esistenziali dell'infanzia (ma non solo) quali il bisogno di essere amati, il timore di essere abbandonati e la paura dell'ignoto.

vc Una posizione molto distante da quella di un autore come Hans Werner Henze, che con il suo *Pollicino* ribadì la funzione sociale dell'arte.

pv Henze è stato un grande compositore prima che un artista impegnato. Nel 1979 scrisse *Pollicino* secondo il medesimo intento didattico e di partecipazione sociale con cui aveva trasformato in realtà l'utopia del Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano: dare ai ragazzi l'opportunità di suonare al fianco di musicisti e cantanti professionisti. Ma il valore della sua musica non può essere misurato soltanto sulla base dell'ideologia che la sosteneva. Risiede piuttosto nell'eccezionalità di un capolavoro che evoca le geometrie della favola attraverso un uso sapiente di tonalità, politonalità, serialismo, cadenze popolari e tessuti armonici dissonanti. Se nel *Piccolo principe* non c'è l'intenzione di scrivere appositamente per i bambini del pubblico, c'è però la volontà di trattare il coro di voci bianche alla pari degli interpreti adulti, ovviamente tenendo conto della loro estensione vocale limitata.

vc Nella trasposizione in musica quali temi avete accolto del *Piccolo principe*?

pv Nell'approccio al racconto di Saint-Exupéry vengono sbalzati in primo piano gli insegnamenti chiave dell'iniziazione alla vita adulta: la fanciullezza come età della meraviglia contrapposta alla miopia dell'uomo maturo nell'incontro con il Pilota, il Re, la Vanitosa (con voce di soprano) e l'Uomo d'affari; l'amicizia con la Volpe intesa come legame unico fra due esseri viventi; la Rosa cui il Piccolo Principe dedica ogni cura sul suo pianeta come metafora dell'affacciarsi del sentimento amoroso. Di questa iniziazione fa parte anche il tema della morte, raffigurato dal Serpente, che ha però un'accezione positiva quale componente intrinseca della vita.

vc Ha fornito indicazioni specifiche sulla regia dell'allestimento?

pv Di solito, indico l'orientamento da seguire per ideare una regia coerente con la partitura. In questo caso, ho preferito lasciare piena libertà a Polly Graham: ha costruito uno spettacolo moderno, adatto a tutti, lavorando molto sul movimento e sulle qualità attoriali dei cantanti. Il risultato è un viaggio straordinario fra realtà e immaginazione dove ciascuno spettatore può ritrovare o scoprire il “piccolo principe” che ha dentro di sé.

— VALENTINA CROSETTO

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

15, 16, 22, 29, 31 OTTOBRE;

21, 28 NOVEMBRE;

3, 19 DICEMBRE 2022;

29 GENNAIO;

3, 7 FEBBRAIO;

16 MARZO 2023

Pierangelo Valtinoni

IL PICCOLO PRINCIPE

Prima esecuzione assoluta

Commissione del Teatro alla Scala

DIRETTORE

Vitali Alekseenok (15, 16, 22, 29, 31 ott.)

Bruno Nicoli (21, 28 nov.; 3 dic. e 16 mar.)

Paolo Spadaro Munitto (19 dic.; 29 gen.

e 3, 7 feb.)

REGIA Polly Graham

SCENE Basia Bińkowska

Orchestra, Solisti e Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala

COMPONI LA TUA STAGIONE ALLA SCALA

Con i Carnet, scopri un nuovo modo di vivere il Teatro con massima flessibilità

Dopo il successo delle prime proposte inaugurate nella Stagione 2021/2022, anche quest'anno sarà possibile comporre la propria selezione di spettacoli scaligeri con la nuova formula **Carnet**.

La proposta si articola in una scelta libera di almeno 3 spettacoli, con posti di platea o palco, all'interno di una serie di selezioni di titoli d'opera o balletto della Stagione, suddivisi per periodo o per tipologia. Il carnet ha una prelazione d'acquisto e un prezzo ridotto rispetto all'acquisto dei singoli biglietti, garantendo quindi un'ottima scelta di posti, seconda solamente a quella degli abbonamenti a data fissa.

Chi volesse combinare ad esempio tre opere, avrà la scelta fra cinque titoli della Stagione accomunati dal periodo dell'anno. È possibile dunque scegliere tre opere nel periodo da dicembre ad aprile, tre da marzo a luglio oppure tre da luglio a novembre. Con la stessa articolazione temporale, è possibile combinare quattro spettacoli tra opere e balletti. Per prenotare tre balletti, invece, la scelta include tutti i titoli della Stagione eccetto quello inaugurale.

La selezione dei posti viene effettuata all'atto dell'acquisto, online su www.teatroallascala.org oppure telefonicamente al servizio dedicato + 39 02 99901922 (lunedì/sabato, ore 10/19). Il prezzo varia in base agli spettacoli scelti, con una riduzione crescente all'aumento del numero di spettacoli inclusi.

3 Opere (a scelta tra 5 titoli)

DICEMBRE/APRILE:*	MARZO/LUGLIO:**	LUGLIO/NOVEMBRE:***
Salome	Li zite 'ngalera	Macbeth
I vespri siciliani	Lucia di Lammermoor	Il barbiere di Siviglia
La bohème	Andrea Chénier	Le nozze di Figaro
Les contes d'Hoffmann	Rusalka	Peter Grimes
Li zite 'ngalera	Macbeth	L'amore dei tre re

3 Balletti (a scelta fra 6 titoli)*

Dawson/Duato/Kratz/Kylián
Le Corsaire
Serata William Forsythe
Romeo e Giulietta
Il lago dei cigni
Aspects of Nijinsky

4 Opere/Balletti (a scelta fra 8 titoli)

DICEMBRE/MARZO:*	APRILE/LUGLIO:**	LUGLIO/NOVEMBRE:***
Boris Godunov	Li zite 'ngalera	Macbeth
Salome	Lucia di Lammermoor	Il barbiere di Siviglia
I vespri siciliani	Andrea Chénier	Le nozze di Figaro
La bohème	Rusalka	Peter Grimes
Les contes d'Hoffmann	Macbeth	L'amore dei tre re
Lo schiaccianoci	Le Corsaire	Romeo e Giulietta
Dawson/Duato/Kratz/Kylián	Serata William Forsythe	Il lago dei cigni
Le Corsaire	Romeo e Giulietta	Aspects of Nijinsky

* In vendita dal 30 settembre 2022, online dalle ore 12.00

** In vendita dal 30 novembre 2022, online dalle ore 12.00

*** In vendita dal 2 marzo 2023, online dalle ore 12.00



02

BALLETTO

Variazioni di bellezza

36



Il Corpo di Ballo della Scala torna per quattro sere al Teatro Arcimboldi, con un programma che riunisce alcuni tra i titoli di più recente acquisizione, tra novità e repertorio

MOVEMENTS TO STRAVINSKY
Nicoletta Manni e Timofej Andrijashenko

VARIAZIONI DI BELLEZZA

FOTOGRAFIE DI BRESCIA E AMISANO



TAM - TEATRO ARCIMBOLDI MILANO

6, 7, 8, 9 OTTOBRE 2022

Il Corpo di Ballo del Teatro alla Scala presenta

VARIAZIONI DI BELLEZZA

Movements to Stravinsky

COREOGRAFIA, SCENE,
COSTUMI E LUCI András Lukács
MUSICA Igor' Stravinskij
costumi dalla produzione del Wiener
Staatsballett, 2017

Verdi Suite

COREOGRAFIA Manuel Legris
MUSICA Giuseppe Verdi
SCENE E COSTUMI Luisa Spinatelli
LUCI Andrea Giretti

The Labyrinth of Solitude

COREOGRAFIA, SCENE
E COSTUMI Patrick de Bana
MUSICA Tomaso Antonio Vitali

Birds Walking on Water

COREOGRAFIA, SCENE,
COSTUMI E LUCI Natalia Horecna
MUSICA Arvo Pärt, Jean Sibelius,
Vladimir Martynov

Paquita - Divertissement

COREOGRAFIA Marius Petipa
MUSICA Ludwig Minkus
COSTUMI Roberta Guidi di Bagno
LUCI Marco Filibeck

Corpo di Ballo del Teatro alla Scala

DIRETTORE Manuel Legris

Musica registrata dall'Orchestra
del Teatro alla Scala

Il Teatro alla Scala ringrazia Allianz

Dal 6 al 9 ottobre il Balletto della Scala sarà in scena al TAM - Teatro Arcimboldi Milano per rinnovare la collaborazione che lo scorso anno ha visto la Compagnia tornare su questo importante palcoscenico - nato nel 2002 proprio per accogliere le stagioni della Scala durante la sua ristrutturazione - particolarmente adatto a ospitare la danza, e a fruirla, grazie alla sua eccellente visibilità. Una sinergia nata con l'intento di rendere accessibili le produzioni a una platea sempre più ampia di spettatori e cittadini. E proprio in questa ottica, per le recite di ottobre saranno schierati i nostri primi ballerini al gran completo - Antonella Albano, Martina Arduino, Nicoletta Manni, Alice Mariani, Virna Toppi, Marco Agostino, Timofej Andrijashenko, Claudio Coviello, Nicola Del Freo - i solisti e gli artisti del Corpo di Ballo con un programma dal titolo emblematico: *Variazioni di bellezza*. Tra classici, recenti creazioni e balletti da poco entrati in repertorio, la serata è concepita come un viaggio nella bellezza della danza e nelle sue variazioni stilistiche, nelle diverse anime della Compagnia scaligera, che omaggia la tradizione e si apre alle più interessanti espressioni contemporanee. Un biglietto da visita e un "assaggio" della ricchezza di proposte che la Scala porterà in scena nel corso della sua prossima Stagione, ormai alle porte. Da Marius Petipa a Manuel Legris, da Patrick de Bana a Natalia Horecna e András Lukács saranno cinque i lavori in programma al TAM, tra quelli di più fresca acquisizione, rimodulati o creati sul talento degli artisti di punta della Compagnia.



01 MOVEMENTS TO STRAVINSKY

Questo viaggio nella bellezza della danza e nelle sue variazioni stilistiche si dipana attraverso la contemporaneità delle firme coreografiche e parte da András Lukács con *Movements to Stravinsky*, creato nel 2017

per il Wiener Staatsballett, su brani da balletti e composizioni orchestrali (*Pulcinella Suite*, *Les Cinq Doigts*, *Apollon Musagète*, *Suite Italienne*). Entrata lo scorso anno nel repertorio del Balletto scaligero, questa

produzione elegante, minimalista e astratta, visivamente ispirata al Rinascimento, mantiene l'equilibrio tra balletto e danza contemporanea e ha permesso di conoscere il lavoro coreografico di Lukács, intrapreso con successo dal 1999.

Diplomato all'Accademia di danza ungherese, già solista dell'Hungarian National Ballet, del Ballet Frankfurt, del Lyon Opéra Ballet e del Wiener Staatsballett, dal 2020 è direttore artistico del National Ballet of Győr.



VERDI SUITE
In primo piano Virna Toppi,
Mattia Semperboni,
Nicola Del Freato, Martina
Arduino, Marco Agostino



THE LABYRINTH OF SOLITUDE
Mattia Semperboni

02 VERDI SUITE

Da Stravinskij a Verdi, con *Verdi Suite*, la prima creazione di Manuel Legris per il Balletto della Scala di cui inaugurava la direzione. Concepita appositamente per la Serata inaugurale del 7 dicembre 2020, "...A

riveder le stelle", come *divertissement* in omaggio alla danza e alla musica italiana, e alla tecnica degli artisti scaligeri. La coreografia prende vita sulle musiche che Giuseppe Verdi scrisse per le danze nelle sue opere *I vespri siciliani*,

Jérusalem e la versione francese de *Il trovatore*. Un tessuto musicale ricco di brio ed energia che si è poi ampliato con ulteriori movimenti per il Corpo di ballo su estratti dal *Ballo della Regina* (La Peregrina) del *Don Carlos*.

03 THE LABYRINTH OF SOLITUDE

Il fascino della musica barocca permea l'intensità di *The Labyrinth of Solitude*, assolo di grande forza espressiva creato da Patrick de Bana per Ivan Vasiliev nel 2011 sulla *Ciaccona in sol min.* di Tomaso Antonio Vitali.

Principal al Béjart Ballet e alla Compañía Nacional de Danza con Nacho Duato, de Bana è tra i più interessanti autori del panorama contemporaneo, dalla personalità unica, eclettica come il suo background, ha lavorato

con grandi nomi della coreografia e creato in tutto il mondo e con grandi interpreti.



BIRDS WALKING ON WATER
Mick Zeni e il Corpo di Ballo



DIVERTISSEMENT DA PAQUITA
Al centro Nicoletta Manni
e Nicola Del Freo

04 BIRDS WALKING ON WATER

Sensibilità e modernità animano anche *Birds walking on water*, delicata ma potente creazione che Manuel Legris ha affidato lo scorso anno al talento originale di Natalia Horecna, già danzatrice con Hamburg Ballett, Nederlands Dance Theatre, Scapino Ballet,

distintasi a livello internazionale come coreografa free lance, collaborando con importanti artisti e compagnie e con altrettanto importanti riconoscimenti. Ha concepito questo lavoro sulle musiche di Arvo Pärt (*Darf ich...*), Jean

Sibelius (il secondo e terzo movimento del *Concerto per violino e orchestra* op. 47) e Vladimir Martynov (*Come in!*, primo movimento), per tre coppie principali, cinque coppie e un "leader" del gruppo: per creare questo ruolo, Horecna fece

tesoro della artisticità e della lunga esperienza professionale di Mick Zeni. Da poco conclusa la sua carriera scaligera di primo ballerino, per l'occasione del ritorno della Compagnia al TAM, Mick Zeni tornerà come ospite in alcune recite di questa produzione.

05 DIVERTISSEMENT DA PAQUITA

Dopo il presente e il futuro, le *Variazioni di bellezza* ritornano alla storia e alla tradizione, al grande repertorio, con uno dei massimi punti di riferimento nel percorso creativo: a suggellare la serata, il *Divertissement* da Paquita, entusiasmante vetrina di grande danza

per i solisti e il Corpo di ballo, nel *Grand Pas* e nelle variazioni del secondo atto, tra i risultati più alti mai raggiunti dell'arte di Marius Petipa.



03

CONCERTI

Sobrietà o
sentimentalismo?

SOBRIETÀ O SENTIMENTALISMO?

Intervista a Tugan Sokhiev
di Alessandro Tommasi

Per l'ultimo appuntamento della Stagione sinfonica 2021-22, Tugan Sokhiev affronta il *Secondo* di Rachmaninov, uno dei concerti per pianoforte più noti, e la *Quarta* di Čajkovskij, sinfonia dominata dall'idea del *Fatum*

Il 7, 8 e 9 ottobre la grande musica russa torna alla Scala con il concerto della Filarmonica della Scala diretta da Tugan Sokhiev. In programma due capolavori del repertorio tra Otto e Novecento: il *Secondo Concerto* di Rachmaninov (solista Haochen Zhang) e la *Quarta Sinfonia* di Čajkovskij, due viaggi dalle tenebre alla luce che, profondamente influenzati dal vissuto dei due compositori, segnarono l'inizio di una nuova strada per la loro opera.

AT Non è tipicamente russo questo contrasto tra luce e tenebre?

TS Credo di sì. Si parla spesso di anima russa e del fatto che una certa componente che potremmo definire "oscura" ne faccia parte. Con oscura, però, intendo soprattutto quella speciale venatura di malinconia e di tristezza, alla costante ricerca di conforto.

AT Una malinconia che emerge anche nei brani di questi concerti.

TS Certamente. Il *Concerto* di Rachmaninov nasce dopo un lungo e sofferto periodo di silenzio artistico, in cui il compositore dubitò delle proprie capacità e del percorso da intraprendere come artista. Con questo *Concerto* la via smarrita viene ritrovata. E che via: da allora questo è uno dei più amati concerti del repertorio pianistico.

AT L'incredibile popolarità del *Secondo* di Rachmaninov non diviene anche un ostacolo, quando si cerca di dire qualcosa di nuovo?

TS Decisamente, è una delle mie principali sfide.

AT E qual è la sua soluzione?

TS Andare dritto al cuore della musica. I brani più celebri vengono spesso ricoperti da una coltre di cattive abitudini che passano sotto il nome di "tradizione" e non sono che cliché. Čajkovskij ne è l'esempio perfetto. È passato nell'immaginario come un compositore melenso, svenevole, al punto che non

si può sentire la sua musica senza pensare alle calde lacrime versate dal suo autore.

AT E invece?

TS E invece è il contrario. Čajkovskij era tutto tranne che sentimentale, la sua musica va suonata con la sobrietà che si riserva al repertorio tedesco. Bisogna dimenticarsi di tutto e tornare alla partitura, solo così questa musica può mostrare la sua vera forza espressiva.

AT A complicare le cose, abbiamo testimonianze audio dello stesso Rachmaninov al pianoforte su questo *Concerto*. Quanto la influenza la visione dell'autore?

TS La questione mi tormenta sempre. Quando ascoltiamo Rachmaninov suonare il *Secondo Concerto* possiamo subito sentire quanto sia diverso da come viene suonato oggi – e a volte persino da ciò che lui stesso ha scritto. Credo si tratti di trovare un equilibrio tra il testamento lasciatoci, la partitura, e la sua personale lettura fissata nel disco.

AT Lettura che può anche essere determinata dall'umore del momento.

TS Appunto, la musica dei grandi compositori

consente sempre infinite visioni. A noi interpreti di oggi non resta che affidarci allo studio e all'intuizione per capire quale sia la nostra strada.

AT Tornando alla *Quarta* di Čajkovskij, anche qui troviamo un viaggio dalle tenebre iniziali all'esplosione del quarto tempo, ma il protagonista di questo viaggio non sembra effettivamente trionfare.

TS Sì, Čajkovskij stesso parlava per questa *Sinfonia* del concetto di *Fatum*, molto presente nella cultura e nella spiritualità russa, ossia l'idea che esista qualcosa di più grande di te, che sfugge al tuo controllo, di cui sei in completa balia.

AT Possiamo parlare di un effettivo programma?

TS Non saprei, ma sicuramente possiamo apprezzare la precisa drammaturgia di questa Sinfonia.

AT Vi si nota la mano dell'operista?

TS Ah, senza dubbio. Nella musica strumentale di Čajkovskij la teatralità risponde a quell'immaginazione vividissima che lo accompagnò fin da bambino. E nelle opere, il modo in cui dipinge la vicenda e le passioni dei personaggi anche con la sola musica è impressionante.



FOTOGRAFIA DI MARCO BERGGREVE



FOTOGRAFIA DI PATRICE NIN

“La musica dei grandi compositori consente sempre infinite visioni. A noi interpreti di oggi non resta che affidarci allo studio e all’intuizione per capire quale sia la nostra strada.”

AT La sua esperienza come direttore d’opera è d’aiuto in questa musica?
 TS Molto, è un mio preciso obiettivo portare l’opera nel repertorio sinfonico. Opera significa canto, e canto significa respiro, che in musica si traduce in tempo. Per me è fondamentale introdurre questo respiro, questa libertà anche nel repertorio sinfonico. E viceversa, affrontare l’opera con la chiarezza architettonica di una sinfonia.

AT Si sente anche la mano del Čajkovskij compositore di balletto in questa *Sinfonia*?
 TS Credo di sì, penso ovviamente al terzo tempo, che è una sorta di *ballet fantastique*, una sfilata di personaggi che si alternano sul palco. Mi fa pensare a *Petruška* di Stravinskij, ma anche ai toni scanzonati della Commedia dell’arte.

AT Tutto questo dovrà affrontarlo con un’orchestra italiana. Cosa si aspetta?
 TS Non è la prima volta che dirigo i musicisti della Scala, ma non ho dubbi che sarà un’esperienza grandiosa. Le orchestre d’opera che amano fare la sinfonica hanno una dimensione in più, una profondità maggiore, hanno assorbito la narrativa del repertorio operistico, sanno come raccontare una storia.

AT E in termini di suono?
 TS Devo ammettere che il suono è ciò che amo di più della Filarmonica della Scala. Ha una vividezza, una ricchezza di colori, che mi impressionò fin dalla prima volta che la ascoltai.

AT Si ricorda il suo primo concerto ascoltato con la Scala?

TS Come dimenticarlo? Ero ancora un ragazzo e studiavo a San Pietroburgo, quando l’Orchestra venne in tournée in città. Il concerto fu magnifico, ma ciò che mi rimase più impresso furono i corni.

AT I corni?
 TS Sì! In Russia siamo abituati al suono potente, brillante, persino metallico, dei corni. Ascoltando i corni della Scala, per la prima volta vidi un nuovo colore: i corni mostravano la loro parentela con i legni, a tratti bisbigliando in un pianissimo che nemmeno sapevo si potesse ottenere da questo strumento. Non ho potuto dimenticare fino a oggi quel colore. Non vedo l’ora di ritrovarlo a Milano.

— 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

7-9 OTTOBRE 2022

FILARMONICA DELLA SCALA

TUGAN SOKHIEV
direttore
HAOCHEN ZHANG
pianoforte

Sergej Rachmaninov:
Concerto n. 2 in do min. op. 18
 per pianoforte e orchestra

Pëtr Il’ič Čajkovskij:
Sinfonia n. 4 in fa min. op. 36

Stagione Sinfonica 2022/23

9, 10, 12 NOVEMBRE 2022

ORCHESTRA E CORO FEMMINILE DEL TEATRO ALLA SCALA

DANIELE GATTI
ELĪNA GARANČA
mezzo soprano

Gustav Mahler:
Sinfonia n. 3 in re min.
 per voce solista,
 coro femminile, coro
 di bambini e orchestra

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 Šostakovič:
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

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

Da non perdere

11 OTTOBRE 2022

I VIRTUOSI DEL TEATRO ALLA SCALA

Concerto a favore dei 40 anni di Vidas

Per il quarantesimo anniversario dell’Associazione Vidas, i Virtuosi del Teatro alla Scala sono protagonisti di un concerto dal programma molto vario, con musiche di Rossini, Mozart e Boccherini, ma anche di un autore del Novecento come Nino Rota e del contemporaneo Stefano Squarzina.

23 OTTOBRE 2022

FILARMONICA DELLA SCALA

DIRETTORE Riccardo Chailly
 CONCERTO PER VIOLONCELLO Pablo Ferrández

Vincitore del XV Concorso Internazionale Čajkovskij e artista SONY Classical a soli 30 anni, Pablo Ferrández è uno dei più travolgenti talenti della sua generazione. Per il debutto scaligero eseguirà il Concerto per violoncello di Schumann. La guida è affidata al direttore principale Riccardo Chailly, che conclude il concerto con la Sinfonia in re minore di Franck.

4 OTTOBRE 2022 – 26 FEBBRAIO 2023

PALAZZO REALE MAX ERNST

Aprire a Milano, il 4 ottobre, la prima retrospettiva in Italia dedicata a Max Ernst (1891-1976), pittore, scultore, poeta e teorico dell'arte tedesco, poi naturalizzato americano e francese. La mostra, promossa e prodotta da Comune di Milano-Cultura e da Palazzo Reale con Electa, in collaborazione con Madeinart, è curata da Martina Mazzotta e Jürgen Pech. Oltre 400 sono le opere tra dipinti, sculture, disegni, collage, fotografie, gioielli e libri illustrati provenienti da musei, fondazioni e collezioni private, in Italia e all'estero. L'immensa vastità di temi e sperimentazioni dell'opera di Ernst si spalma su settant'anni di storia del XX secolo, tra Europa e Stati Uniti, sfuggendo costantemente a una qualsivoglia definizione. *Pictor doctus*, profondo conoscitore e visionario interprete della storia dell'arte, della filosofia, della scienza e dell'alchimia, Max Ernst viene presentato in questo contesto quale umanista in senso neorinascimentale. Se André Chastel affermava di rinvenire in Ernst una sorta di "reincarnazione di quegli autori renani di diavolerie tipo Bosch", Marcel Duchamp vi aveva rintracciato "un inventario completo delle diverse epoche del Surrealismo".

SOTTO

L'angelo del focolare (1937), olio su tela, 114 x 146 cm
Collezione privata, Svizzera Classicpaintings / Alamy Stock Photo
© Max Ernst by SIAE 2022



RUBRICHE

PORTFOLIO
BOZZETTI E FIGURINI
Benois alla Scala
52

PROSPETTIVE
Thielemann,
il mio farmaco salvavita
58

LIBRI
Il sublime eclettismo
di Händel
60

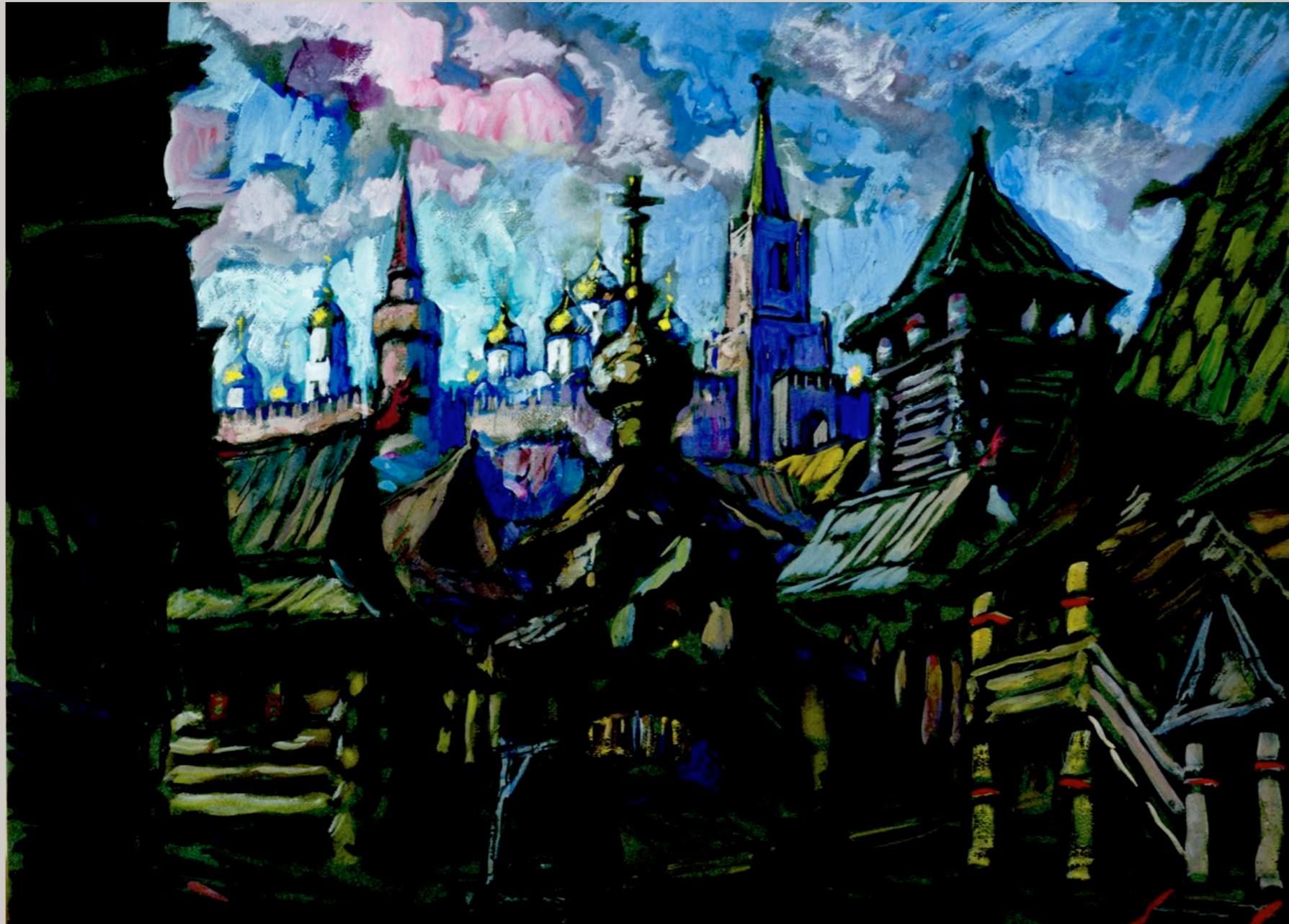
DISCHI
Rinascita Barocca
61

MEMORIE DELLA SCALA
L'ultimo applauso
a Giordano
62

SCALIGERI
Andrea Valioni
65

BENOIS ALLA SCALA

Bozzetto per *La leggenda della città invisibile di Kitež* di Nicolaj Rimskij-Korsakov, 1951

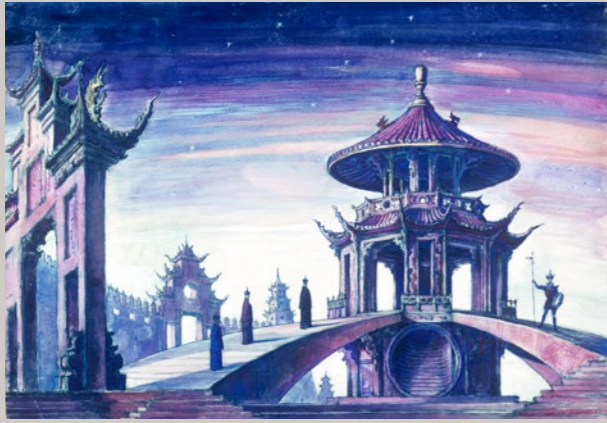


Nato a San Pietroburgo, profugo in Francia e quindi in Italia, Nicola Benois (1901-1988) è un artista strettamente legato alla storia del Teatro alla Scala. Successore di Caramba nella carica di direttore dell'allestimento scenico (1937-1970), introduce fondamentali innovazioni. Sostiene il progetto dell'ingegnere Luigi Lorenzo Secchi nell'ideazione di un palcoscenico meccanico, dotato di pannelli e ponti mobili; istituisce una scuola di pratica scenografica e una sartoria autonoma all'interno del Teatro; chiama a collaborare come scenografi importanti pittori rappresentativi di ogni tendenza. Lavoratore instancabile e fecondo, crea oltre centoventi produzioni di taglio tradizionale con una vena spettacolare: è un impeccabile professionista della scena.

— VITTORIA CRESPI MORBIO

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

Immagini tratte dal volume *I Benois del Teatro alla Scala*, catalogo della mostra a cura di Gillo Dorfles, editore Amici della Scala, 1988



Bozzetto per *Turandot* di Giacomo Puccini, 1958



Figurino per *Fedora* di Umberto Giordano, 1956



Bozzetto per *Fedora* di Umberto Giordano, 1956



SOPRA Bozzetti per *La Wally* di Alfredo Catalani, 1953



A DESTRA Figurino per *I vespri siciliani* di Giuseppe Verdi, 1951

SOTTO Figurino per *Kovansčina* di Modest Musorgskij, 1967



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.

Prospettive

Gli spettacoli scaligeri visti dai protagonisti dell'arte, della cultura, della scienza

THIELEMANN, IL MIO FARMACO SALVAVITA



FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO

Patrizia Valduga riporta le sue impressioni dopo aver ascoltato i due concerti diretti da Christian Thielemann con la Staatskapelle Dresden

SOPRA Christian Thielemann dirige la Staatskapelle Dresden

Due sere in compagnia di Christian Thielemann con la Staatskapelle Dresden: quale regalo più bello poteva farmi il destino? Confesso che con il mio computer, in un istante, posso trasferirmi a Monaco nel 2005, e ascoltarlo dirigere l'ouverture del *Tannhäuser*. Thielemann + Wagner è il mio farmaco salvavita: ferma gli attacchi di panico e impedisce all'angoscia di "piantarmi sul cranio la sua bandiera nera" (è Baudelaire tradotto da Raboni).

Quest'uomo imponente ha un'aria da ragazzino. L'ho visto l'anno scorso, precisamente sabato 27 novembre, intervistato al Tg3 Regionale delle 14 (sì, regionale: i tg nazionali sono populistici e inseguono gli idoli della sottocultura). Mi sono emozionata sentendo il suo bell'italiano, vedendo i suoi occhi chiari, occhi di cielo che mandano a tratti lampi di fuoco. Come tutti i grandi è umile, perché "nunquam humilitas est sine magnitudine animi" (è Giovanni Crisostomo); ha detto testualmente: "Ho trovato la Filarmonica della Scala in buona forma". E nel foyer, la sera prima, non ho sentito che ripetere, tra gioia e stupore: "Stasera l'orchestra è come trasfigurata".

Ecco, entra e saluta. "Bestürz mich, Musik" (è Rilke): sgomentami, musica. Ecco, ci prende per mano, e ci porta dentro la mente di Bruckner, con una delle sinfonie più lunghe, la Quinta; in una nitidezza abbagliante ci porta nella sua visione, che è un succedersi ripetuto di lieta contemplazione ed esultanti accensioni mistiche. Letizia ed esultanza accendono il pubblico che non smette di applaudire se non quando l'orchestra si alza per andarsene. I "bravo" non sono piovuti solo dal loggione, sono persino saliti dalla platea, solitamente muta; anche i più sonnolenti degli *habitué* si sono tenuti ben svegli. Ma a me pare di vedere un accenno di irritazione in lui, mi pare che stia lanciando uno sguardo severo; come tutte le persone votate alla perfezione, quest'uomo può essere terribile. E però: perché non riesco a mandare via la sensazione di amare di più il Bruckner di cinque anni fa, io, ascoltatrice dilettante, che non sono certo in grado di fare paragoni, né sottili né grossi, tra la Prima e la Quinta sinfonia, o tra le esecuzioni delle medesime?

La sera seguente il programma è più facile, almeno per me: Beethoven, l'Ottava e la Settima, notissima quest'ultima, e amatissima. Infatti, alla fine, non c'è un applauso, c'è un vero e proprio boato, un'esplosione fragorosissima di entusiasmo e di gratitudine. Anche questa sera il maestro non è calmo, c'è come un velo di inquietudine sul suo volto; che cos'ha? Lo scorso novembre sembrava sereno e sorridente... Eppure con un gran balzo torna sul podio e ci regala l'ouverture del *Coriolano*. Ma io non riesco a non sentire in me una specie di ansia: possibile che il Brahms

di novembre mi abbia dato più gioia di Beethoven, che amo molto più di Brahms?

Lasciando la platea, penso a questa città, che da anni vive di gloria pregressa, sempre inzeppata da una congerie di "eventi" che non lasciano traccia né in chi li fa né in chi ci va, "svilita e come rattrappita culturalmente" (è Raboni del 2002); mi dico che è la Scala l'ultimo baluardo della vera fruizione estetica, della più pura e più perfetta delle gioie. E ripasso i miei due sogni: il *Don Giovanni* diretto da Thielemann, interpretato da Groissböck e, magari, ma è meno importante, con la regia di Ostermeier; e poi il *Doctor Faustus* di Manzoni, che ho visto proprio qui nel 1989, e che vorrei tanto rivedere, adesso che credo di essere un po' meno ignorante e un po' meno stupida. Chissà se lui lo dirigerebbe.

Dopo i suoi concerti esco sempre ri-energizzata, frizzante, leggera come fiato, e cammino a trenta centimetri da terra, perché tutta la maestria, l'intelligenza, la gioia della sua arte camminano con me, dentro di me. Ma perché queste due sere mi sento meno leggera, mi sento come un po' più in basso? Non sarà che quel po' di tensione avvertita in lui si è trasmessa all'orchestra e di conseguenza a me? Dev'essere così, proprio così: che potenza irriducibile, che maestoso istinto di dominazione possiede la mente del mio direttore prediletto! Adesso sì che cammino ai soliti trenta centimetri da terra, anzi, a trentacinque, e tutta la gioia del mondo mi accompagna.

— PATRIZIA VALDUGA

Fin dal suo esordio nel 1982, con la raccolta *Medicamenta*, Patrizia Valduga è considerata una delle più importanti poetesse italiane. Da ricordare anche le sue traduzioni di *Donne*, *Mallarmé*, *Flaubert*, *Shakespeare*, *Molière* e *Porta*.



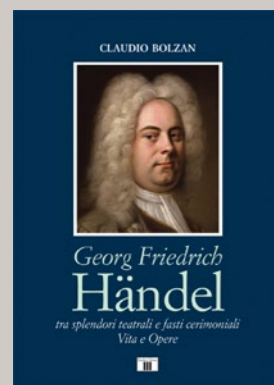
IL SUBLIME ECLETTISMO DI HÄNDEL

Georg Friedrich Händel (1685-1759) è, con Johann Sebastian Bach, uno dei sommi protagonisti del Barocco musicale. Anzi, la sua morte potrebbe essere indicata come tramonto di quell'epoca. Fu un eclettico sublime, dallo spirito oscillante tra soluzioni ardenti e tratti autoritari; la sua vena espressiva si presentò fastosa, sovente impetuosa. In Händel si abbracciano temi italiani e tedeschi, dai Lied popolari ai corali luterani; del Belpaese conservò, tra l'altro, le lezioni di Alessandro Scarlatti (per l'opera) o di Giacomo Carissimi (per l'oratorio). E la strumentalità di Arcangelo Corelli la fa sua, anche se con tale musicista ebbe un alterco durante l'esecuzione del *Trionfo del Tempo e del Disinganno*. È arduo scrivere una monografia su un gigante par suo, maestro nello scolpire i temperamenti dei personaggi con melodie e maestà d'accento. Dopo anni di ricerche esce il volume di Claudio Bolzan *Georg Friedrich Händel tra splendori teatrali e fasti cerimoniali. Vita e opere*. Pagine in cui si ritrova, tra l'altro, la traduzione dell'epistolario, una notevole documentazione sulla formazione tedesca e sull'esperienza italiana; né mancano indicazioni dettagliate per seguire la sua arte in Inghilterra, dove diventa oggetto di culto. Bolzan offre una ricognizione completa di un'esistenza feconda, oltre a un esame attento delle opere più significative, presentate in ordine cronologico. Pregi del volume sono inoltre la traduzione dei documenti originali e l'apparato di note.

Anche se sappiamo poco del pensiero e del mondo interiore di Händel, Bolzan rivela non pochi dettagli. Un primo esempio: i ricchi introiti derivanti dall'esecuzione del *Messiah* a Dublino furono destinati ai carcerati, mentre a Londra i ricavati dello stesso oratorio andarono al Foundling Hospital, un ricovero per poveri. Era dunque generoso ma incline ad atteggiamenti testardi, prediligeva le fluenti parrucche, il suo appetito si mostrò in mille circostanze eccezionale. Gli amori? Di breve durata. E "sempre dentro i confini della sua professione".

— ARMANDO TORNO

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



Claudio Bolzan

Georg Friedrich Händel tra splendori teatrali e fasti cerimoniali. Vita e opere

980 pagine
Zecchini Editore
euro 59

RINASCITA BAROCCA



Sonya Yoncheva - Rebirth

Cappella Mediterranea,
dir. Leonardo García Alarcón
CD SONY



Tra la fine del XX secolo e l'inizio del nostro millennio, sembrava inevitabile che un musicista si specializzasse in un repertorio – o che quantomeno venisse identificato con un'epoca o una ristretta cerchia di compositori d'elezione. Nel corso di un paio di decenni la tendenza è già cambiata: la visione iper-specialistica, giunta a livelli estremi di raffinatezza, ha finito per stancare molti artisti, desiderosi di spaziare nel tempo e di ritornare a quella versatilità di repertorio, e di affinità elettive, che caratterizzò quasi tutti i grandi interpreti del pieno Novecento. Il caso di Sonya Yoncheva, soprano bulgara in possesso di una delle voci più belle e morbide che esistano oggi al mondo, è emblematico: i suoi debutti avvennero, sotto l'egida di figure illustri come William Christie ed Emmanuelle

Haïm, nel repertorio barocco, ma ben presto Yoncheva interpretò anche Adina, Gilda, Desdemona, Violetta, Mimì, Norma e molte altre grandi parti. Tuttavia, il repertorio antico non fu affatto abbandonato, come accade spesso a chi intraprende la via maestra del melodramma ottocentesco: al contrario, compositori come Monteverdi, Händel e Pergolesi sono rimasti una costante, anche dal punto di vista discografico. Dopo un album händeliano nel 2017 e uno verdiano nel 2018, Yoncheva sceglie stavolta la via antologica, che ha però un esplicito filo rosso: l'idea di rinascita, *Rebirth*. Come nel caso del cd *Eden* di Joyce DiDonato, non si tratta soltanto di un disco dagli auspici post-pandemici, ma anche di un appello in suoni a una "nuova autenticità" che tragga linfa dalle meraviglie del repertorio cinquecentesco, interpretato con coscienza storica, ma senza moralistiche rinunce alla sensualità del vibrato. Affiancata da un direttore sapiente ma anche passionale come Leonardo García Alarcón, il soprano attraversa i tormenti e le delizie degli italiani Stradella, Monteverdi, Cavalli, Barbara Strozzi, degli spagnoli Marin, Torrejón y Velasco e degli inglesi Dowland, Gibbons e Ferrabosco in una sorta di anabasi che, partendo da uno stato di contemplazione, confluisce in liberatori rimandi al carattere sorgivo della musica popolare: non solo nella musica spagnola, la più estroversa di questo album, ma anche nella sensuale cantilena bulgara caratterizzata da magnetici vocalizzi melismatici e nel sorprendente brano conclusivo, un successo degli ABBA rivisitato in chiave antica.

— 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"

Memorie della Scala

Il patrimonio
degli archivi del Teatro

L'ULTIMO APPLAUSO A GIORDANO

Maria Caniglia, Carlo Piccinato, Umberto Giordano, *Fedora*, 1948



Il 7 gennaio 1948 va in scena al Teatro alla Scala *Fedora* di Umberto Giordano. È la sesta edizione dell'opera nel cartellone scaligero da quando, sedici anni prima, è stata rappresentata per la prima volta al Piermarini.

Si tratta di un'edizione particolare, perché celebra il cinquantesimo anniversario della prima rappresentazione assoluta, data al Teatro Lirico di Milano nel 1898. A rendere ancor più speciale la serata è la presenza del compositore, Umberto Giordano, acclamato al termine dell'opera in proscenio insieme ai cantanti e al direttore, Victor de Sabata, che per primo aveva diretto *Fedora* alla Scala nel 1932. Al termine dello spettacolo si brinda per festeggiare l'autore.

Due anni prima, il 4 gennaio 1946, un'altra celebrazione aveva coinvolto - con ancor maggiore impegno - Umberto Giordano, chiamato a dirigere il suo *Andrea Chénier* nella stagione scaligera realizzata al Teatro Lirico a causa dell'inagibilità del Piermarini, ancora in fase di ripristino dopo i bombardamenti del 1943. Anche in questo caso si trattava del cinquantesimo anniversario dell'opera, proposta in prima assoluta alla Scala nel 1896 con la direzione di Rodolfo Ferrari.

È un rapporto intenso quello tra la Scala e Umberto Giordano, il cui busto, realizzato dallo scultore Luciano Minguzzi nel 1969, è collocato nel Ridotto Palchi del Teatro insieme agli illustri colleghi Giacomo Puccini e Pietro Mascagni, oltre ai grandi Maestri Victor de Sabata e Arturo Toscanini. Proprio Toscanini, classe 1867 come Giordano, aveva diretto alla Scala due sue *première* mondiali, *La cena delle beffe* (1924) e *Il re* (1929), oltre a *Madame Sans-Gêne* al Metropolitan di New York (1915). Completano il quadro delle opere di Giordano presentate in prima assoluta alla Scala *Andrea Chénier* e *Siberia*, andata in scena al Piermarini nel 1903 con la direzione di Cleofonte Campanini, che nello stesso anno battezzò alla Scala anche *Madama Butterfly* di Puccini.

Il 12 novembre 1948, circa dieci mesi dopo la celebrazione di *Fedora*,



SOPRA Victor de Sabata, Umberto Giordano, Maria Caniglia, Liana Cortini alla ribalta, *Fedora*, 1948
SOTTO Liana Cortini, Umberto Giordano, Victor de Sabata, Maria Caniglia, *Fedora*, 1948



Francesco Cilea, Giulietta Simionato, Umberto Berrettoni, *Adriana Lecouvreur*, 1948

Umberto Giordano muore improvvisamente e Franco Abbiati scrive sul *Corriere della Sera*: “La morte di Umberto Giordano ha gravemente assottigliato le file dei maestri italiani veramente, sicuramente popolari nel mondo. Il solo Cilea oggimai, l’ultimo della gloriosa pattuglia di compositori che si amò definire della ‘Giovane Scuola’, rimane fra noi con i suoi ottantadue anni benissimo sopportati. Ma è solo ed è l’ultimo. Ed è tanto più giusto, dopo la sciagura che lo tocca da vicino, che noi lo si riguardi con particolare affettuosa tenerezza”. Infatti la Scala si prende cura fino all’ultimo anche di Francesco Cilea, già acclamato alla ribalta due mesi prima, l’8 settembre 1948, per la sua *Adriana Lecouvreur*, opera che con *Fedora* ha condiviso il destino di essere “accettata” alla Scala con un ritardo di circa trent’anni rispetto alla prima rappresentazione. Siamo nell’ultimo Dopoguerra dunque, in un passato relativamente recente, al punto da sentirlo quasi vicino. Comunque non tanto antico quanto si potrebbe immaginare pensando di vedere il compositore di un’opera del repertorio tradizionale presentarsi in palcoscenico per raccogliere i meriti applausi. Con le ultime uscite in prosa di Giordano e Cilea - che morirà due anni dopo, il 20 novembre 1950 - si chiude un’era.

— ANDREA VITALINI

Responsabile dell’Archivio Storico Documentale del Teatro alla Scala

Umberto Giordano, Giacinto Prandelli, *Fedora*, 1948



Scaligeri

Le persone che fanno la Scala



FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO

Poche persone conoscono i segreti della “macchina” scaligera come Andrea Valioni, Direttore dell’Organizzazione della Produzione del Teatro alla Scala, dove è entrato più di trent’anni fa, nel 1987.

MP Prima di arrivare alla Scala lei si occupava di prosa.

AV Sono stato uno dei soci fondatori del CRT, dove ho lavorato fino all’84. Mi occupavo della direzione tecnica, ma prima da libero professionista avevo fatto di tutto: anche l’attore e il doppiatore. È stato col CRT che ho avuto a che fare con la Scala per la prima volta, per uno spettacolo coprodotto intitolato *La caduta di casa Usber*, con musiche di Debussy e regia di Pier’Alli. La Scala ci aveva messo a disposizione cantanti ed esecutori musicali. Ricordo la prima volta che sono salito in Segreteria Generale, quando vidi l’immenso corridoio al primo piano. Ero già stato alla Scala, ma non avevo mai avuto modo di vederne la struttura organizzativa: mi impressionò la quantità di tecnici, abituato com’ero ai pochi che lavorano nella prosa. Ero quasi imbarazzato quando chiedevo qualcosa per il nostro spettacolo. “Solo quattro parrucche??” mi dicevano

Andrea Valioni è al Teatro alla Scala dal 1987. Dal 1990 è Direttore della Produzione

ANDREA VALIONI

increduli, abituati a cori di cento persone. Ma evidentemente mi feci notare, perché il direttore degli allestimenti scenici di allora, Giorgio Cristini, mi segnalò al Comunale di Bologna, dove mi trasferii subito.

MP Erano gli anni in cui a Bologna il Direttore Musicale era Riccardo Chailly e il Sovrintendente Carlo Fontana.

AV Può quindi capire il livello che trovai. Poi andai a lavorare per una stagione al Teatro Lirico di Cagliari, dove seguii gli spettacoli di Antonello Madau-Díaz, che mi portò con sé alla Scala dove era Direttore della Produzione e divenni prima Direttore di Scena, poi suo assistente. Infine quando andò in pensione presi il suo posto.

MP Quale fu il suo primo spettacolo?

AV *L’elisir d’amore* con Luciano Pavarotti e la regia di Andrée Ruth Shammah. Facemmo le prove a Cremona: all’inizio dovevamo rimanere per una settimana, invece restammo quasi un mese. Fu una produzione travagliata. Pavarotti se ne andò alla generale per un litigio con Patané e lo sostituì all’ultimo

Vincenzo La Scola. Riuscimmo lo stesso ad andare in scena, ma alla prima ci furono molti dissensi.

MP Un inizio non semplice...

AV Dopo quella serata temevo che non ci sarebbe stato un futuro per me. Invece il Sovrintendente Carlo Maria Badini e il Direttore Artistico Cesare Mazzonis erano contenti del mio lavoro, e non me ne sono più andato: sono stato contagiato dal bisogno scaligero di raggiungere sempre il massimo livello. Non si tratta solo di *grandeur*, ma di una vera e propria etica di lavoro. Anche se bisogna stare attenti a non riempirsi la bocca con la formula "noi siamo la Scala": è qualcosa che non va detto, ma va applicato.

MP Quali sono stati gli spettacoli più complessi della sua carriera?

AV Il primo che mi viene in mente è *La traviata* diretta da Riccardo Muti con la regia di Liliana Cavani: un'opera che sembrava ormai bandita dalla Scala dopo l'edizione con Maria Callas. Bisognava sfatare un tabù. Liliana Cavani era abituata più al cinema che all'opera: per lei affittammo un padiglione della fiera di Milano, dove furono collocate le quattro scene dello spettacolo come dei set, in modo che si potesse passare da una all'altra senza bisogno di montare niente. Una cosa che oggi sarebbe impensabile. Da regista di cinema, lei voleva che ogni artista del coro avesse una storia precisa da raccontare sul palcoscenico. Ma non si poteva certo tenere impegnato il coro per tutte quelle prove, così facemmo in modo di avere 105 comparse con cui lei lavorò per creare 105 diversi personaggi. Ognuna delle comparse aveva un cartellino con il nome del corista corrispondente e il giorno in cui arrivò il coro ogni comparsa spiegò al rispettivo corista quello che doveva fare. Un altro spettacolo memorabile fu *Guglielmo Tell* con la regia di Luca Ronconi, la prima volta in cui si usarono degli schermi cinematografici a teatro. Il problema è che non erano computerizzati: erano sette macchine con pellicola che dovevano alternarsi sugli schermi, ognuna con un'immagine differente. Tutto questo avveniva grazie a sette proiezionisti, che sapevano quando partire e quando fermarsi grazie a dei segnali rossi e verdi. Passammo tre giorni e due notti a dormire sulla scrivania, per cercare di far funzionare questo meccanismo complicatissimo. C'era con noi come *deus ex machina* Peppino Rotunno, il direttore della fotografia. Per certi versi fu una follia, ma era uno spettacolo visionario, che alla prima miracolosamente funzionò.

MP Invece sfide più recenti?

AV Sicuramente gli spettacoli di Davide Livermore, che oggi può contare su una tecnologia molto più avanzata. Ma vorrei sottolineare che la mia

“Un buon dirigente è tale se è stato capace di lasciare dietro di sé una struttura, uno staff in grado di proseguire il suo lavoro senza problemi. Una delle cose più importanti che si possa fare è passare la propria esperienza.”

competenza è soprattutto sulla programmazione. A volte ci siamo trovati a rifare mille volte il piano prove in relazione alla presentazione dello spettacolo. Ad esempio a un artista come Bob Wilson, che con noi ha fatto la trilogia monteverdiana, devi dare almeno quaranta ore di prove luci, con mimi truccati come saranno truccati i cantanti, prima di dargli la prima prova di scena.

MP Questo per i registi, e per i direttori d'orchestra?

AV Un Maestro come Sinopoli lavorava moltissimo con le prove a sezioni prima di arrivare alla prova di lettura. Quindi sarebbe stato inutile regalargli cinque prove di lettura: magari gliene bastavano tre se prima aveva avuto il numero giusto di prove con le diverse sezioni. Bisogna sempre considerare le esigenze degli artisti con cui lavori.

MP Quindi l'aspetto più difficile è prevedere le richieste e le difficoltà che ci saranno.

AV Quando non si riesce a farlo, almeno bisogna prevedere i possibili momenti di rottura. Scherzosamente in Produzione si dice che se si supera la prima prova d'insieme, allora la strada è spianata. Di solito è alla prima pausa che si sente la classica frase: "O se ne va lui o me ne vado io".

MP Lei a gennaio chiude il suo rapporto con la Scala, c'è qualcosa che vorrebbe dire per congedarsi?

AV Non smetterò mai di essere riconoscente di aver potuto svolgere un lavoro che mi è sempre piaciuto enormemente. Posso dire di andare in pensione con serenità, perché vado via come bisognerebbe sempre andare via: senza che nessuno se ne accorga. Un buon dirigente è tale se è stato capace di lasciare dietro di sé una struttura, uno staff in grado di proseguire il suo lavoro senza problemi. Una delle cose più importanti che si possa fare è passare la propria esperienza.

— 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

OTTOBRE 2022
dal 2 al 16

DOMENICA Riservato	2 ore 20	<i>Concerto dell'Accademia Teatro alla Scala</i> Orchestra e Solisti dell'Accademia Teatro alla Scala Direttore Sesto Quatrini
VENERDI Stagione Sinfonica Turno A	7 ore 20	<i>Stagione Sinfonica 2021/2022</i> Filarmonica della Scala Direttore Tugan Sokhiev Haochen Zhang , pianoforte <i>Rachmaninov: Concerto n. 2 - Čajkovskij: Sinfonia n. 4</i>
SABATO Stagione Sinfonica Turno B	8 ore 20	<i>Stagione Sinfonica 2021/2022</i> Filarmonica della Scala Direttore Tugan Sokhiev Haochen Zhang , pianoforte <i>Rachmaninov: Concerto n. 2 - Čajkovskij: Sinfonia n. 4</i>
DOMENICA Ridotto dei Palchi "A. Toscanini"	9 ore 11	<i>Musica da camera</i> Ensemble Contemporaneo <i>Musiche di Jolivet, Donatoni, Bataloni, Montalbeti, Gabrielli</i>
DOMENICA Stagione Sinfonica Turno C	9 ore 20	<i>Stagione Sinfonica 2021/2022</i> Filarmonica della Scala Direttore Tugan Sokhiev Haochen Zhang , pianoforte <i>Rachmaninov: Concerto n. 2 - Čajkovskij: Sinfonia n. 4</i>
MARTEDI Riservato	11 ore 20	<i>Serata a favore di VIDAS per i 40 anni dalla fondazione</i> I Virtuosi del Teatro alla Scala <i>Musiche di Rossini, Mozart, Boccherini, Squarzina, Rota</i>
SABATO Prima rappresentazione Fuori abbonamento	15 ore 11	<i>La Scala per i bambini</i> Il piccolo principe di Pierangelo Valtinoni Direttore Vitali Alekseenok Regia di Polly Graham Scene e costumi di Basia Bińkowska Luci di Marco Filibeck Movimenti coreografici di Jenny Ogilvie Orchestra, Solisti e Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala
SABATO Prima rappresentazione Abb. Prime Opera	15 ore 20	Fedora di Umberto Giordano Direttore Marco Armiliato Regia di Mario Martone Scene di Margherita Palli Costumi di Ursula Patzak Luci di Pasquale Mari Coreografia di Daniela Schiavone Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Sonya Yoncheva, Serena Gamberoni, Roberto Alagna, George Petean
DOMENICA Fuori abbonamento	16 ore 11 e ore 14,30	<i>La Scala per i bambini</i> Il piccolo principe di Pierangelo Valtinoni Direttore Vitali Alekseenok Orchestra, Solisti e Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala

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

Impaginazione e stampa PINELLI PRINTING srl



TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

INTESA  SANPAOLO

OTTOBRE 2022
dal 18 al 31

MARTEDI 18 ore 20 Turno A	Fedora di Umberto Giordano Direttore Marco Armiliato Regia di Mario Martone Scene di Margherita Palli Costumi di Ursula Patzak Luci di Pasquale Mari Coreografia di Daniela Schiavone Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Sonya Yoncheva, Serena Gamberoni, Roberto Alagna, George Petean
MERCOLEDI 19 ore 18 Ridotto dei Palchi "A. Toscanini"	<i>Prima delle Prime - Opera</i> The Tempest di Thomas Ades
VENERDI 21 ore 20 Fuori abbonamento	Fedora di Umberto Giordano Direttore Marco Armiliato Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Sonya Yoncheva, Serena Gamberoni, Roberto Alagna, George Petean
SABATO 22 ore 11 Fuori abbonamento e ore 14,30	<i>La Scala per i bambini</i> Il piccolo principe di Pierangelo Valtinoni Direttore Vitali Alekseenok Regia di Polly Graham Scene e costumi di Basia Bińkowska Luci di Marco Fillbeck Movimenti coreografici di Jenny Ogilvie Orchestra, Solisti e Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala
DOMENICA 23 ore 20 Stagione Filarmonica tel. +39.02.72023671 www.filarmonica.it	Filarmonica della Scala Direttore Riccardo Chailly Pablo Ferrández , violoncello <i>Musiche di Fedele, Schumann, Franck</i>
LUNEDI 24 ore 20 Turno B	Fedora di Umberto Giordano Direttore Marco Armiliato Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Sonya Yoncheva, Serena Gamberoni, Fabio Sartori, George Petean
GIOVEDI 27 ore 20 Turno C	Fedora di Umberto Giordano Direttore Marco Armiliato Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Sonya Yoncheva, Serena Gamberoni, Fabio Sartori, George Petean
SABATO 29 ore 11 Fuori abbonamento e ore 14,30	<i>La Scala per i bambini</i> Il piccolo principe di Pierangelo Valtinoni Direttore Vitali Alekseenok Orchestra, Solisti e Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala
DOMENICA 30 ore 14,30 Turno N	Fedora di Umberto Giordano Direttore Marco Armiliato Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Sonya Yoncheva, Serena Gamberoni, Fabio Sartori, George Petean
LUNEDI 31 ore 14,30 Fuori abbonamento	<i>La Scala per i bambini</i> Il piccolo principe di Pierangelo Valtinoni Direttore Vitali Alekseenok Orchestra, Solisti e Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala

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

TEATRO ALLA SCALA



UN PALCO IN FAMIGLIA 22/23



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

Partner del progetto *Un palco in famiglia*

ESSELUNGA




IL TEATRO ALLA SCALA

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

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL DATEJUST 31