

LA SCALA



12/22



Rivista del Teatro

SPECIALE CORPO DI BALLO



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

La storia del ballo al Teatro alla Scala è poco più breve di quella del Teatro stesso e si è intrecciata per oltre due secoli con la storia mondiale della danza. In questo numero speciale, con cui festeggiamo l'inizio della nuova Stagione, vogliamo ricordare le radici profonde ma anche gli sviluppi recenti di una Compagnia che ha cambiato volto negli ultimi anni.

Un elemento decisivo sono stati gli ultimi concorsi, che hanno completato i ranghi del gruppo rendendolo stabile e coeso e che sono stati il punto di partenza per un rilancio che ha toccato la disciplina collettiva quanto la consapevolezza dei singoli ballerini. Alcuni dei nuovi volti del nostro Corpo di Ballo li conosciamo bene, alcuni sono stati promossi di recente, altri stanno emergendo in questi mesi e saranno le sorprese delle prossime produzioni. Sono felice tuttavia di poter dire che a ogni concorso troviamo nuovi elementi di valore. Una delle ragioni è che ci sono veramente molte e molti giovani di talento che intraprendono questa carriera, ma nel caso della Scala occorre ricordare anche il ruolo fondamentale svolto dalla nostra Accademia. Proprio il fatto che la maggior parte dei componenti provengano da questa splendida scuola rende più facile amalgamare le qualità individuali in un gruppo coeso, stilisticamente uniforme e dotato di un'identità immediatamente riconoscibile.

Su queste premesse si innesta il lavoro straordinario del Direttore del Ballo Manuel Legris, articolato su due principi fondamentali. Il primo è prevedere per ogni grande balletto classico cast diversi, permettendo così ad altrettanti solisti di rivestire i ruoli principali di fronte al pubblico. Il secondo è programmare

importanti titoli romantici con una molteplicità di personaggi in modo che non solo i solisti ma tutto il Corpo di Ballo abbia l'occasione di brillare, con parti non protagonistiche ma ben visibili anche per i giovani della Compagnia. In questo modo si favoriscono la motivazione e l'entusiasmo dei ballerini e si premiano i loro sforzi.

Altrettanto importante è l'equilibrio nel repertorio tra titoli che rappresentano la storia del balletto e pagine contemporanee, incluse le creazioni di coreografi che possono far crescere la Compagnia nell'esplorazione di nuovi linguaggi coreutici, come Wayne McGregor, William Forsythe, David Dawson, Nacho Duato o Philippe Kratz. Questo processo, nel classico come nel contemporaneo, passa attraverso un impegno costante dei ballerini insieme ai maître e ai maestri al pianoforte, prolungato in un numero elevato di prove. Un contributo di valore viene anche dall'Orchestra, che spesso si trova a eseguire partiture importanti e affronta questo repertorio con crescente consapevolezza e passione. Il percorso avviato dal Corpo di Ballo scaligero ha avuto diversi riconoscimenti, per i singoli artisti come per l'insieme della Compagnia, ma il più importante per noi resta quello del pubblico che riempie la sala, fa il tifo per i suoi artisti preferiti, partecipa e commenta. Un pubblico sempre più giovane, ma anche più competente oltre che appassionato. Nella Stagione 2022/2023 abbiamo deciso di aumentare le rappresentazioni di balletto, e questo è il segnale più confortante.

— DOMINIQUE MEYER



Rubies, coreografia di George Balanchine, 2022

© The George Balanchine Trust

SPECIALE CORPO DI BALLO



LA SCALA

Rivista del Teatro 12/22
Registrazione n. 221 del 10 luglio 2015

NUMERO SPECIALE A CURA DI:
Carla Vigevani e Mattia Palma
CON LA COLLABORAZIONE DI:
Lucilla Castellari, Andrea Vitalini,
Valentina Grassani e Davide Massimiliano
DIRETTORE RESPONSABILE: Paolo Besana

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE:
Tomo Tomo e Kevin Pedron
con Jacopo Undari
STAMPA: Galli Thierry srl
FOTOGRAFIE: Brescia e Amisano
(ove non diversamente indicato)

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

COPERTINA: *La Bayadère*, coreografia
di Rudolf Nureyev, 2021
FOTOGRAFIE DI Brescia e Amisano

Nicoletta Manni
e Timofej Andrijashenko

Passato, presente,
futuro

–
Intervista a
Manuel Legris
6

La vita
in sala ballo
14

Breve storia del Balletto
della Scala
28

Memorie da *étoile*
46

Classici
e *Dance Drama*
55

I grandi del
Novecento
62

I coreografi
italiani
71

Il ballo nell'opera
80

Le firme
contemporanee
87

Nuovi incontri,
nuovi stili
94

Grande musica
per grandi balletti
99

La fucina
della Compagnia
102

Il Balletto della Scala
nel mondo
103

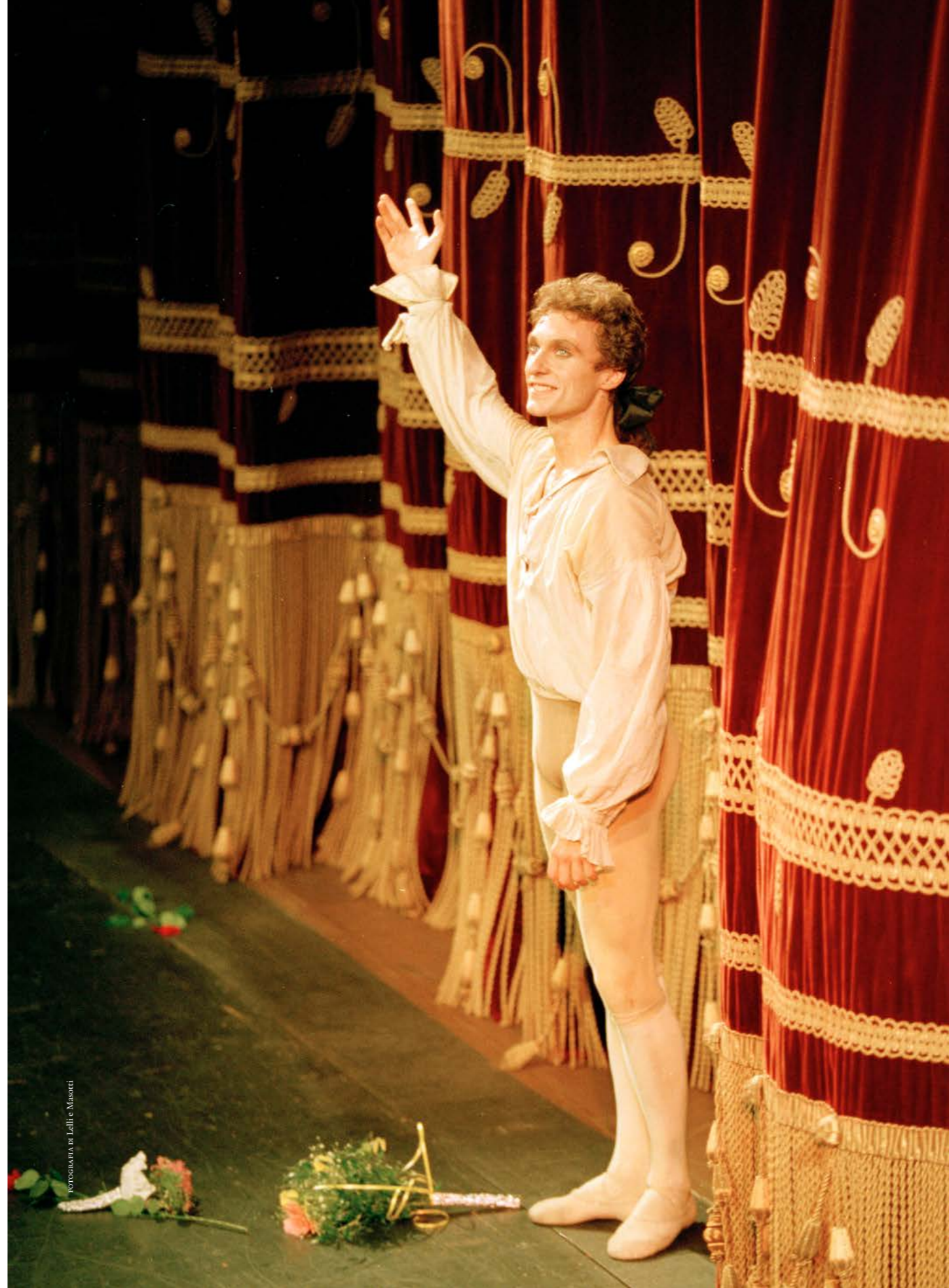
PASSATO

PRESENTE

Intervista a Manuel Legris di Sergio Trombetta

FUTURO

LA SCALA



FOTOGRAFIA DI LILLI E MASOTTI

Da étoile ospite, Manuel Legris ha danzato alla Scala, da coreografo invitato ha rimontato la sua *Sylvia* per la Compagnia. Ora sta per inaugurare il suo terzo anno da Direttore del Corpo di Ballo

Étoile dell'Opéra di Parigi. Puro prodotto della scuola di danza francese, per dieci anni Direttore del Ballo all'Opera di Vienna, dal 2020 Manuel Legris è Direttore del Corpo di Ballo della Scala.

ST All'inizio della terza stagione può già fare un bilancio del lavoro realizzato?

ML Il bilancio è positivo, anche se abbiamo avuto come tutti un periodo mostruoso dove tutto era fermo per la pandemia. Questo, tuttavia, mi ha permesso di conoscere veramente bene i danzatori, di preparare una programmazione, anche se in parte non era la programmazione ideale. La cosa molto positiva è stata la coesione, l'intesa, la solidarietà. Loro hanno capito che io ero lì per farli lavorare, che ero lì per loro, e quindi hanno dato tantissimo. Siamo arrivati a un alto livello. I danzatori sono eccellenti. È un ambiente di lavoro veramente positivo con una bella coesione fra direttore e danzatori. Che oggi sono ottanta stabili. Quando sono arrivato erano sessanta e Frédéric Olivieri si barcamenava con gli aggiunti. Non una situazione ideale perché alcuni danzatori venivano magari per due mesi, poi per sei mesi erano via, poi ritornavano. Per mantenere un buon livello ci vuole stabilità. Questo è il principio fondamentale. Con gli artisti presenti alla classe tutte le mattine. Così si può fare non solo una programmazione, ma avere una visione a lungo periodo, poter scegliere dal Corpo di Ballo.

ST Avrebbe immaginato di fare questo tipo di esperienza quando era étoile dell'Opéra di Parigi?

ML Quando ballavo avevo già cominciato a fare dei gruppi di danzatori, a organizzare spettacoli e questo lo devo anche a Tadatsugu Sasaki, impresario giapponese e fondatore del Tokyo Ballet. È lui che mi ha spinto e convinto: devi fare un tuo gruppo, il pubblico desidera vederti danzare e si sa che tu puoi gestire, far lavorare i tuoi colleghi. Così ho incominciato molto presto a fare questo lavoro. Un po' come faceva Nureyev o fa Roberto Bolle. Ma non

organizzavo solo dei gala, avevo la possibilità di mettere in piedi dei balletti completi. Avevo capito che il mio percorso in futuro sarebbe stato quello.

ST Poi è arrivata l'offerta di dirigere Vienna.

ML Dominique Meyer, oggi Sovrintendente e Direttore Artistico della Scala, mi ha chiamato un anno prima che lasciassi l'Opéra di Parigi. Ero assolutamente tranquillo perché volevo fare il mio lavoro, danzare, sino alla fine, e non avevo ancora riflettuto sul futuro, non mi preoccupava. Pensavo a fare bene quello che stavo facendo. È successo che contemporaneamente Meyer mi ha proposto la direzione del balletto a Vienna e Brigitte Lefèvre quella di *maître de ballet* all'Opéra. Ho riflettuto, ho fatto attendere Dominique un po' e poi mi sono detto: "No, devi andare a Vienna". Certo dirigere una compagnia è un passo importante: può andare bene o male. Devo dire che lavorare a Vienna è stata un'esperienza incredibile perché era molto difficile. C'era la Staatsoper con ottanta danzatori come alla Scala, la Volksoper con venticinque danzatori. Avevo una doppia programmazione da organizzare. Per una prima direzione è stato davvero molto complesso. Quando sono venuto qui a Milano mi hanno detto: "Vedrai alla Scala è molto difficile". Ma in realtà niente di diverso rispetto per esempio all'Opéra di Parigi, molte istanze da fare colmare, interloquire con i sindacati.

ST L'aver collaborato con Meyer a Vienna ha reso più facile lavorare qui con lo stesso direttore?

ML Con Meyer ho lavorato dieci anni a Vienna e devo dire che mi ha veramente aiutato, supportato. È sempre stato d'accordo su tutto. Non potevo avere un direttore generale che avesse una maggiore fiducia in me.

ST Tutti e due francesi, cioè provenienti da un Paese dove la danza ha un peso specifico importante. Conta?

ML Quando Meyer mi ha chiamato a Vienna era la mia prima esperienza. Arrivavo da tutt'altro lavoro come danzatore étoile. Ma dopo un po' di tempo mi ha detto: "Adesso sei un vero direttore. Fai una programmazione seguita, che ha successo". A ogni spettacolo avevamo quasi sempre il tutto esaurito. Quando Meyer ha lasciato Vienna, il nuovo direttore del teatro voleva che restassi. Ma io decisi in un altro modo. Avevo diverse idee: o tornare all'Opéra di Parigi oppure la Scala. Meyer mi ha offerto di venire qui e, dopo un periodo di temporeggiamento, ho scelto la Scala.

ST Meyer e Legris a Milano, Lissner e Vayer a Napoli. È una colonizzazione francese?

ML Senza contare Eleonora Abbagnato a Roma che



FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISATO

ha lavorato a lungo all'Opéra di Parigi. Però il perché di questa situazione non lo saprei spiegare. Credo che sia anche perché molti di noi hanno lavorato con persone come Rudolf Nureyev con cui abbiamo fatto una grossa esperienza. All'Opéra abbiamo danzato con i più grandi, da Robbins a Béjart. La parola d'ordine era fare il nostro lavoro non per noi stessi ma per la compagnia. Sono alla Scala per la Scala. Non lo faccio per orgoglio o per poter dire un giorno "Ho diretto la Scala". Ma perché penso di fare qualche cosa di utile.

ST Che compagnia ha trovato qui a Milano al suo arrivo?

ML Molto buona. Nel passato forse era diverso, così come all'Opéra di Parigi. Le compagnie si sono svecchiate, i danzatori hanno entusiasmo, è una evoluzione generale. Prima di me c'era il russo Makhar Vaziev che era un vero direttore e dunque è chiaro che il livello migliora. Vaziev mi aveva anche proposto di venire a danzare, ma io ero a Vienna e ho risposto che non intendevo più danzare. Bisogna anche ricordare che prima di Vaziev c'era Frédéric Olivieri. La Compagnia ha avuto buone guide.

ST Scuola russa, scuola francese. I danzatori

scaligeri si sono confrontati con diverse impostazioni?

ML Ci sono differenze, ma io ho sempre amato lavorare nella differenza. Quando ero all'Opéra di Parigi avevo una grande ammirazione per i danzatori russi. Da giovane andavo a vedere Vladimir Vasiliev. Gli spettacoli del Bol'shoj o del Kirov al Palais des Congrès. Ho visto tutti i grandi danzatori. Adoravo il loro stile, gli *épaulement*, la pantomima. Cose diverse da quel che facevamo noi. Amo il colorito russo. Bisogna prendere da tutti e rispettare tutti. Le differenze ci sono. Noi francesi balliamo molto di più con uno stile "quadrato", meno lirico.

ST Con Vaziev c'erano molte coreografie di Alexei Ratmansky, per esempio *Il lago dei cigni* e *La Bella addormentata*. Qual è la sua politica nella scelta del repertorio e dei coreografi invitati?

ML Prima di tutto ho rispetto per il lavoro che è stato fatto prima di me. Quanto a Ratmansky, è mia intenzione proseguire questo rapporto di collaborazione e di grande apprezzamento che si è instaurato con il nostro Corpo di Ballo e anche con il nostro pubblico. Detesto i direttori che arrivano in una compagnia e cambiano tutto. No. Si deve arrivare e



considerare quel che è stato fatto. Altrimenti si distrugge la compagnia. Ed è quello che purtroppo mi sembra stia succedendo a Vienna dove ora fanno cose del tutto diverse. Qui alla Scala so bene che ci sono dei balletti che sono quasi intoccabili. E del resto anche i danzatori sono contenti di riprendere dei ruoli o cambiare ruoli in questi stessi balletti. Tutto ciò contribuisce anche a sviluppare la loro personalità.

ST Fra i coreografi di oggi?

ML Ho molta fiducia nei nomi che conosco bene come Mats Ek o Jiří Kylián, nei gala invito anche danzatori che arrivano da altre compagnie. Bisogna trovare il *mélange* giusto fra classico e creazioni contemporanee, si deve anche rischiare con artisti meno conosciuti.

ST Per esempio?

ML Non chiudo la porta davanti a nessuno, bisogna mettere i giovani creatori alla prova. A Vienna ogni anno avevo quindici programmi da realizzare, qui sette, quindi è la metà. Il mix si può fare con uno o due classici per il grande pubblico; far danzare alla compagnia una creazione contemporanea, una classica... Bisogna trovare la misura giusta, un equilibrio.

Mi vengono in mente nomi come Jerome Robbins, John Neumeier, Angelin Preljocaj, Jiří Kylián.

ST Che rapporto ha instaurato con il pubblico di Milano?

ML Dopo i primi spettacoli constato che c'è una attrazione del pubblico per la danza. La stessa cosa è capitata a Vienna. Quando sono arrivato mi hanno detto: "A Vienna conta l'opera, per il balletto puoi fare quel che vuoi ma non funzionerà". E invece ha funzionato eccome. Eravamo al cento per cento di pubblico per tutte le serate di balletto. Dal classico al contemporaneo, era sempre pieno, in particolare gli ultimi quattro anni.

ST Ha lasciato la danza intorno ai 45 anni. Le manca?

ML Quando ho fatto il mio spettacolo d'addio all'Opéra non volevo dire lasciare la danza. Si può continuare. Per esempio Noëlla Pontois ha danzato sino a cinquant'anni. Dominique Meyer mi aveva detto: "Se ti faccio venire a Vienna voglio un direttore che non balli". Gli ho risposto che non era un problema. Con tutto quello che avevo danzato non era una frustrazione. Sono arrivato a Vienna e dopo sei mesi Dominique mi chiama e mi dice: "Sai che c'è

FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO

“Bisogna trovare il *mélange* giusto fra classico e creazioni contemporanee, si deve anche rischiare con artisti meno conosciuti.”

molto pubblico che ti ha visto ballare e vorrebbe che danzassi ancora?”. Gli ho risposto: “No, sono venuto per la direzione, questo era l'accordo”. Allora lui mi ha proposto di partecipare all'annuale Gala Nureyev. Ci siamo messi d'accordo su questo. Ho continuato a fare gli allenamenti e ho fatto uno spettacolo ogni tanto. Dunque non ho mai veramente smesso. Certo non al ritmo di *danseur étoile*. Per esempio ho in programma un passo a due con Eleonora Abbagnato in Giappone. Penso a Baryshnikov che ha continuato con cose contemporanee, per esempio con Ana Laguna. Mats Ek va ancora in scena. Non sono più un danzatore in attività, sono direttore al cento per cento, ma se un giorno, terminato il mio contratto alla Scala, mi proponessero per esempio di fare Coppélius, un ruolo di carattere, perché dovrei rinunciare? Se artisticamente ho ancora piacere di farlo e sono in forma? Penso ad Alessandra Ferri, ricordo che mi disse: “Basta, smetto di danzare, è finita”. Per dieci anni non ha danzato e poi ha ripreso. Dunque preferisco non sbilanciarmi. Però faccio la classe tutti i giorni, mi tengo in forma per me, per la mia salute. Certo con *Don Chisciotte* o *La Bayadère* ho chiuso, ma tornare in scena come uomo maturo, perché no?

ST Lei ha visto almeno due generazioni di danzatori fra Opéra, Vienna e qui alla Scala. Che cosa hanno in più e cosa in meno i giovani danzatori?

ML È un argomento delicato, perché è la vita che è completamente cambiata. I rapporti con i social, le reti hanno cambiato tutto. Io quando ero un giovane danzatore all'Opéra a Parigi andavo con mia madre alla Librairie de la Danse di Gilberte Courmand per vedere che cosa c'era di nuovo, per farmi regalare un libro di danza. Ho fatto la mia formazione così. Perché non avevamo nessun altro strumento, non c'erano video, non c'era YouTube. Adesso hanno la possibilità di vedere tutto in un attimo. Ma non c'è interesse a conoscere veramente. La trasmissione è immediata ma non profonda. Quello che manca oggi

è l'interpretazione. Invece la tecnica si è sviluppata tantissimo. Vedo giovani danzatori che fanno cose che io non ho mai fatto. Ma è la motivazione di un gesto, il perché di una pantomima, che rischia di perdersi. Che senso ha fare venti piroette?

ST Quali differenze fra *Le Corsaire* che ha realizzato a Vienna e quello che sta preparando per Milano?

ML Avrei voluto cambiare qualcosa per la Scala, ma non c'è molto tempo. La prima volta che ho visto *Le Corsaire* mi sembrava un *défilé* di variazioni senza molto senso. Ho cercato di trovarne uno. Sono tre storie d'amore: Conrad e Medora, Gulnara e il Pascià, Birbanto e Zulmea. Il Pascià non sarà un figurante grottesco, ma un bell'uomo. Ma certo non ho toccato momenti della versione del Teatro Mariinskij come il “Jardin animé”.

ST Gli interpreti saranno i Primi ballerini della Scala?

ML Sì, Timofej Andrijashenko con Nicoletta Manni, Mattia Semperboni con Alice Mariani, Nicola Del Freo con Virna Toppi, e molti altri per i diversi ruoli.

ST Manca un po' di *star system* fra i danzatori della Scala?

ML Meglio così. C'è un tipo di pubblico che viene solo per Roberto Bolle e Svetlana Zakharova. Che va benissimo, ma non ci sono soltanto loro. Abbiamo altri danzatori molto bravi che meritano di essere visti. È il livello di qualità della compagnia che conta.

— SERGIO TROMBETTA

A PAGINA 7
Manuel Legris alla Scala, protagonista in *L'Histoire de Manon*, 1994

A PAGINA 9
Manuel Legris con Nicola Del Freo, Virna Toppi, Claudio Coviello, Martina Arduino, Marco Agostino, prove di *Verdi Suite*, 2020

A SINISTRA
Manuel Legris agli applausi per *Sylvia*, 2019



SALIA BALLO

LA VITA IN SALA BALLO

Di Francesca Pedroni

La quotidianità degli artisti del Corpo di Ballo è accompagnata da figure fondamentali come i *maitre* e i maestri accompagnatori, che li preparano al palcoscenico

Una cinquantina di artisti che formano insieme un unico, utopico e magnetico corpo, fatto di fisicità, sentimento, successi e difficoltà, trasformazioni stilistiche, lezioni quotidiane, spettacoli, tournée, migliaia di scarpe da punta, costumi, parrucche, un amore indissolubile con la musica. È il Corpo di Ballo, quell'insieme di artisti che accompagna in scena, danzando, solisti, primi ballerini, *étoiles*. Lega il proprio nome al teatro in cui abita, visione corale di miriadi di coreografie all'unisono. C'è chi sente in questa terminologia qualcosa d'altri tempi, un mondo antico che si affaccia alla immaginazione come un quadro di Degas. Eppure la definizione porta con sé la realtà di un viaggio che dal passato brilla, rinnovandosi, nella vivacità del presente, la storia di un corpo a più volti che muta negli anni, unito nella ricerca di un respiro comune attraverso la danza. Accanto al Corpo di Ballo vivono altri artisti: i *maitre*, figure cardine che guidano costantemente il gruppo nella messa a fuoco degli ensemble, i pianisti, nel gergo del teatro i cosiddetti maestri accompagnatori che lavorano in teatro dalla lezione mattutina alla calata del sipario, e ancora direttori d'orchestra e musicisti, sarti e truccatori, massaggiatori e ortopedici e, naturalmente,

solisti, primi ballerini, *étoiles*. Tutti insieme compongono una delle grandi famiglie del Teatro alla Scala.

VITA DA MAÎTRE

Si parla sempre dei coreografi, degli interpreti principali, delle composizioni musicali, eppure nulla si completerebbe, senza la presenza di una figura più nascosta, i *maitre*. Un passato di prima ballerina in compagnie prestigiose come il London Festival Ballet sotto la guida di Peter Schaufuss, Laura Contardi è da vent'anni la *maitre* principale del Ballo. "Un lavoro appassionante, che ti assorbe completamente, che fai se ami trasmettere agli altri. Ho iniziato a occuparmi del Corpo di Ballo con *Il lago dei cigni* di Nureyev, prima seguivo in sala sempre i primi ballerini. Me lo chiese, all'epoca della sua direzione, Makhar Vaziev. Fu un'esperienza magnifica in cui capii quanto è difficile, ma bello lavorare con il gruppo di ballerini che compone il Corpo di Ballo. Hai di fronte cinquanta persone con caratteri e personalità diverse, devi portarle a un'armonia. Le decisioni sulle parti, su chi sta in prima fila, su chi ballerà il valzer o chi, come ne *La Bayadère*, aprirà il *Regno delle Ombre*, le prende il direttore, il *maitre* le deve gestire, attento agli umori, le





A PAGINA 12
Vittoria Valerio

A PAGINA 15
Nicoletta Manni, Claudio Coviello

SOPRA
Martina Arduino, Nicola Del Freo

aspettative, le delusioni, gli entusiasmi”.

Ogni spettacolo è preparato insieme ai pianisti. Si lavora nelle tre sale della Scala prima separatamente, in una il Corpo di Ballo, nelle altre i solisti e i primi ballerini, poi si passa alle prove d'insieme con tutti. Negli ultimi giorni arriva il direttore d'orchestra che insieme al pianista valuta i tempi musicali della produzione. Dall'esterno si avvicinano maestri ripetitori, coreografi, coreologi: il *maitre* segue tutte le prove che poi dovrà portare avanti da solo. Contardi: “Devi avere la produzione nelle mani, stare appresso ai ballerini, seguire il rapporto del balletto con la scenografia, i costumi, il trucco e parrucco. Mi capita di andare dal calzolaio per far correggere il colore di una punta, controllare uno chignon, guardare come è messo un fiore tra i capelli. Spiegare a un giovane ballerino cosa c'è dietro a un dialogo di pantomima, dare la chiave delle sfumature di stile nelle diverse coreografie. Far sentire ai ballerini, in balletti meravigliosi come *Giselle*, che ventiquattro danzatrici devono muoversi come fossero una sola”.

Le fa eco Lara Montanaro, quarant'anni di Teatro alla Scala, dalla Scuola alla Compagnia, anche lei ora *maitre*: “Amo la definizione ‘Corpo di Ballo’: quando danzi in gruppo devi imparare a sentire il corpo dell'altro, chi ti sta dietro, davanti, di fianco. Ho ancora forte dentro di me la percezione di quando senti che con le tue compagne respiri allo stesso tempo, un'immersione nel medesimo percorso, un ascolto che non è solo uditivo, ma fisico, il superamento dell'individualismo non per annullare la personalità ma perché insieme creiamo un unico corpo”.

Antonino Sutura, fino a poco tempo fa lo abbiamo visto danzare da Primo ballerino, ora è un *maitre*. Tra i suoi più recenti incarichi la responsabilità di seguire *AfteRite* di Wayne McGregor, un titolo nuovo per la Scala su *Le Sacre du printemps* di Igor Stravinskij. “Di McGregor avevo danzato *Woolf Works* insieme a Emanuela Montanari, uno dei miei ultimi balletti. In teatro avevo ballato *Le Sacre* di Béjart e di Tetley; quella di McGregor ha un approccio complesso, soprattutto per i conteggi coreografici rispetto alla musica. Abbiamo lavorato per una settimana con l'assistente; andandosene ci ha lasciato i suoi appunti, le sue note, il video della creazione originale. Un percorso affascinante, di grandissimo studio”. Perché il mestiere del *maitre* è qualcosa che ti porti a casa ogni sera, un processo di sfumature, di precisione, di dettagli, legato alla trasmissione, qualcosa che mette in gioco la memoria del corpo, ma anche, come aggiunge Montanaro, “la capacità, soprattutto in titoli contemporanei, di comprendere l'intenzione del movimento, la sua forma dinamica, di trovare le parole, il linguaggio che faciliti l'apprendimento di qualcosa di nuovo”. E poi ci sono i grandi classici: “Rimontare *Lo schiaccianoci* di Nureyev con cui apriamo la Stagione - riprende Sutura - è tornare a un repertorio che abbiamo danzato

A ogni apertura di sipario, ecco che i risultati di un lavoro collettivo si offrono al pubblico.

moltissime volte. Qualcosa che ti è rimasto dentro e che ridà vita a quella memoria del corpo che appartiene alla vita del ballerino fin da quando è piccolo. Ritrovi interiormente un paesaggio coreografico: qualcosa da trasmettere anche a danzatori che per la prima volta si accostano a questo titolo”.

GIOVINEZZA E MATURITÀ

Letizia Masini, tra le più giovani artiste dell'ensemble scaligero, è entrata nel Corpo di Ballo della Scala l'anno scorso, un ricordo freschissimo ed emozionante per una ballerina uscita dalla Scuola dell'Accademia Teatro alla Scala in piena pandemia nel 2020. “Per entrare nel Corpo di Ballo devi aspettare che esca il bando di concorso” racconta Masini. “Ho atteso un anno. Nel bando ci sono tutte le informazioni: vestirti con un body semplice, gonnellino, calze rosa, punte e mezzepunte. Il primo step è la lezione, chi la passa, presenta una variazione solistica a scelta, mentre chi si iscrive al concorso per primo ballerino deve esibirsi in una delle tre variazioni comunicate dal Teatro. Io ho scelto *Paquita*. Se vinci il concorso, diventi ‘stabile’, come è successo a me. In alternativa al concorso ci sono le audizioni, che servono a entrare in una graduatoria: più il tuo nome è in alto, più sarai chiamato a danzare come ‘ballerino aggiunto’”. La giornata inizia in Scala con la lezione collettiva delle

10. Il primo ciclo di prove è dalle 11.15 alle 13.40. Pausa pranzo fino alle 14.25, di nuovo prove fino alle 16.30 o 17.30, a seconda se sei coinvolto nel Corpo di Ballo o in parti da solista o primo ballerino. Quando c'è spettacolo si torna in Teatro nel tardo pomeriggio, lavorando solo la mattina. Per una giovane danzatrice si apre una nuova vita: "In Accademia vivi con compagni della tua stessa età: nel Corpo di Ballo lavori con tante persone più grandi di te, anche di vent'anni. Una condizione che sprona a una crescita continua. Aspettiamo sempre con trepidazione le liste del Direttore che ci diranno in che parte danzeremo. Ora stiamo provando *Schiaccianoci* di Nureyev, *Animus Anima* di Dawson, la creazione di Philippe Kratz, Forsythe che farà una novità per noi. Una varietà entusiasmante".

Una carriera appena conclusa nel Corpo di Ballo è quella di Giuseppe Conte: quante volte lo abbiamo visto nel ruolo di Don Chisciotte dal balletto di Nureyev. Ultimamente ha interpretato il ruolo del Bramino accanto all'*étoile* Svetlana Zakharova ne *La Bayadère*. "Un'unica recita che mi porto dentro come un regalo. Eravamo in pieno periodo Covid, abbiamo potuto provare poco, ma è stato bellissimo condividere questo momento con un'artista come Zakharova: un'esperienza da cui comprendi quanto un piccolo dettaglio possa fare la differenza, anche in un passaggio molto semplice. Mi ha chiesto di toglierle il velo dalla testa, dopo la sua entrata, usando non una mano sola, come spesso si fa, ma due. Una differenza che ha reso il movimento più ampio e morbido, privo di qualsiasi rischio di impiglio". I ricordi degli anni passati sono moltissimi. La spensieratezza dell'arrivo in Corpo di Ballo giovanissimo, la consapevolezza dei tanti particolari tecnici e interpretativi che via via si imparano, l'attenzione al gruppo nelle sequenze coreografiche, la memoria di quanto è bello guardare lo spettacolo dall'interno. "Ricordo il mio primo *Schiaccianoci* di Nureyev. Ero piccolo, che emozione respirare l'atmosfera hoffmanniana della versione di Nureyev guardando da vicino gli occhi spaventati di Clara/Anita Magyari all'arrivo dei topi. E sempre resterà con me la parte di Don Chisciotte, un ruolo pantomimico interpretato negli anni anche da grandi artisti come Anthony Dowell, una parte magnifica per un danzatore del Corpo di Ballo. Il mio è stato a volte più sognante, a volte più folle. Ricordo con gioia quei voli in aria sorretto dai compagni dentro l'armatura e le tante piccole sfumature che nel tempo diventano tue. Una vita bellissima".

STORIA DI UN AMORE: LA MUSICA INCONTRA LA DANZA
Tutto comincia dalla lezione. Capire come camminare insieme, pianoforte e studio alla sbarra, al centro. L'incontro tra un'estetica di movimento e un pensiero musicale che la attraversa. Marcelo Spaccarotella, pianista, musicista, direttore d'orchestra, dal 1991 maestro

accompagnatore alla Scala (con Fabio Ghidotti, Alberto Nanetti e Paolo Piazza), ha tanto da raccontare. "Ai conservatori non si insegna come accompagnare la danza, per imparare è necessario iniziare dalla lezione. Con i ballerini, con i *maître*, è come quando si suona in un concerto di musica da camera, ci si deve ascoltare. In lezione crei al momento, magari da una melodia conosciuta che aggiusti sul ritmo, sul colore, imparando via via i nomi dei passi, un *pas de basque*, un *emboîté*... Poi si passa alle prove. Devi capire qual è il fraseggio giusto che ti permette di non rovinare la musica, consapevole dell'approccio coreografico. Penso al *Lago dei cigni* di Nureyev: c'è chi ritiene che vada suonato rallentando la musica: tutti sanno quanto Nureyev amasse riempire di passi le sue coreografie. I suoi balletti sono difficili, eppure il suo stile vive dentro la velocità".

Il pianista è un compagno di strada, dei *maître*, dei ballerini. Li segue in sala, in palcoscenico, nelle prove d'insieme, quando l'orchestra è in lettura della musica, dietro le quinte durante gli spettacoli, dà i segnali a chi fa le luci in relazione alla partitura, un lavoro costante a fianco dei ripetitori o dei coreografi che arrivano in Scala a montare una creazione. Spaccarotella: "Lavorando in questi giorni per *Lo schiaccianoci* con Aleth Francillon, che conosco da trent'anni, mi ritornano in mente tutti i tempi giusti, una vera bellezza riscoprire Nureyev. Il confronto tra musicista e coreografo o ripetitore è fruttuoso per capire il modo di contare che spesso non coincide. Non accade quasi mai che in prova ti venga richiesto di ripartire con la musica dandoti il numero della battuta, ti parlano dei passi, della coreografia. Ed è perciò che ogni pianista accompagnatore ha il suo spartito personale, così ricco di note su variazioni, passi d'insieme, personaggi, sul balletto nella sua totalità".

DIETRO LE QUINTE

A ogni apertura di sipario, ecco così che i risultati di un lavoro collettivo si offrono al pubblico. Davanti agli occhi dello spettatore c'è il Corpo di Ballo, i solisti, i primi ballerini, in buca il direttore d'orchestra e i musicisti. Ma quando alla fine, qualche volta, si ha l'occasione speciale di andare dietro le quinte a salutare gli artisti, l'incontro è con la famiglia del teatro tutta: il direttore del Ballo con i suoi *maître*, i pianisti accompagnatori con i ballerini di più generazioni, il direttore d'orchestra, i ripetitori, i coreografi. Artefici insieme di quella sospensione teatrale del tempo quotidiano di cui il Corpo di Ballo, con l'armonia dei suoi unisoni, è luminoso co-protagonista.

— FRANCESCA PEDRONI





A PAGINA 19
Timofej Andrijashenko,
Nicoletta Manni

SOPRA
Prove della *Bella addormentata*
di Rudolf Nureyev, 2019

SOTTO
Manuel Legris durante le prove del suo *Corsaro*
con Lara Montanaro, Antonino Sutera e gli artisti
della Compagnia, 2022

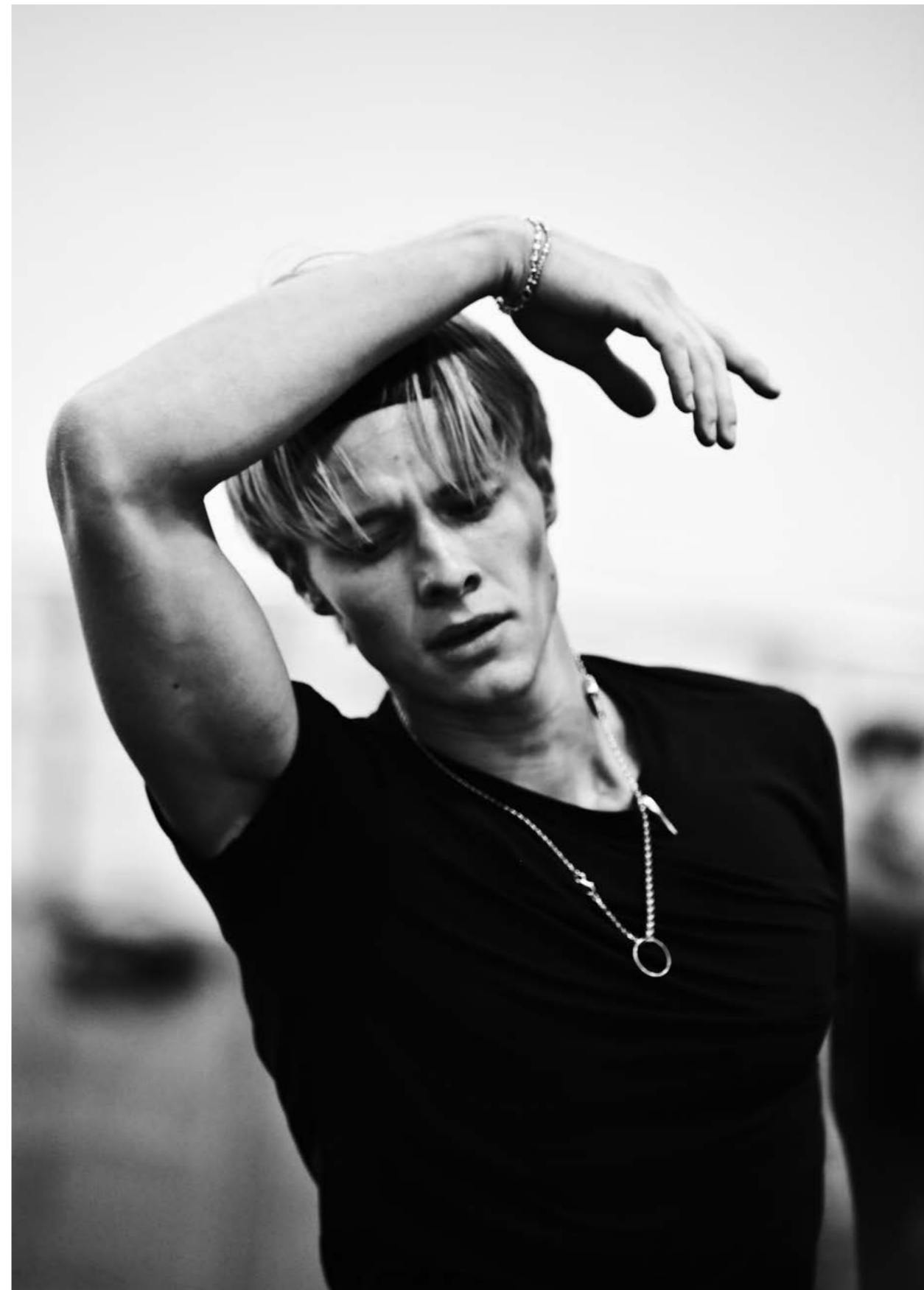


SOPRA
Alice Mariani, Gabriele Corrado



SOPRA
Claudio Coviello

A DESTRA
Timofej Andrijashenko





SOPRA A SINISTRA
Laura Contardi segue le prove
di Virna Toppi e Mick Zeni

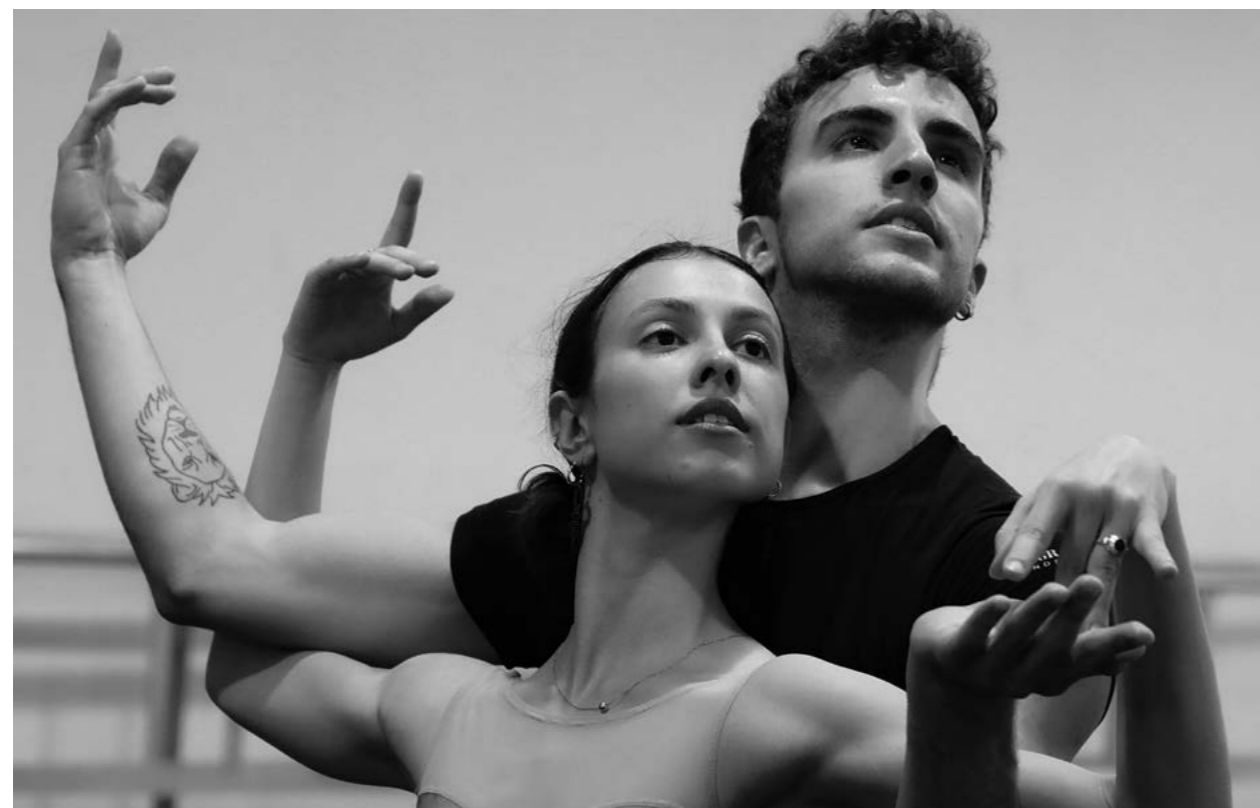
SOTTO A SINISTRA
Antonella Albano

SOPRA
Nicoletta Manni, Marco Agostino



SOPRA
Massimo Murru con Marco
Agostino e Virna Toppi

SOTTO
Agnese Di Clemente,
Domenico Di Cristo



SOPRA
Caterina Bianchi,
Navrin Turnbull

SOTTO
Federico Fresi

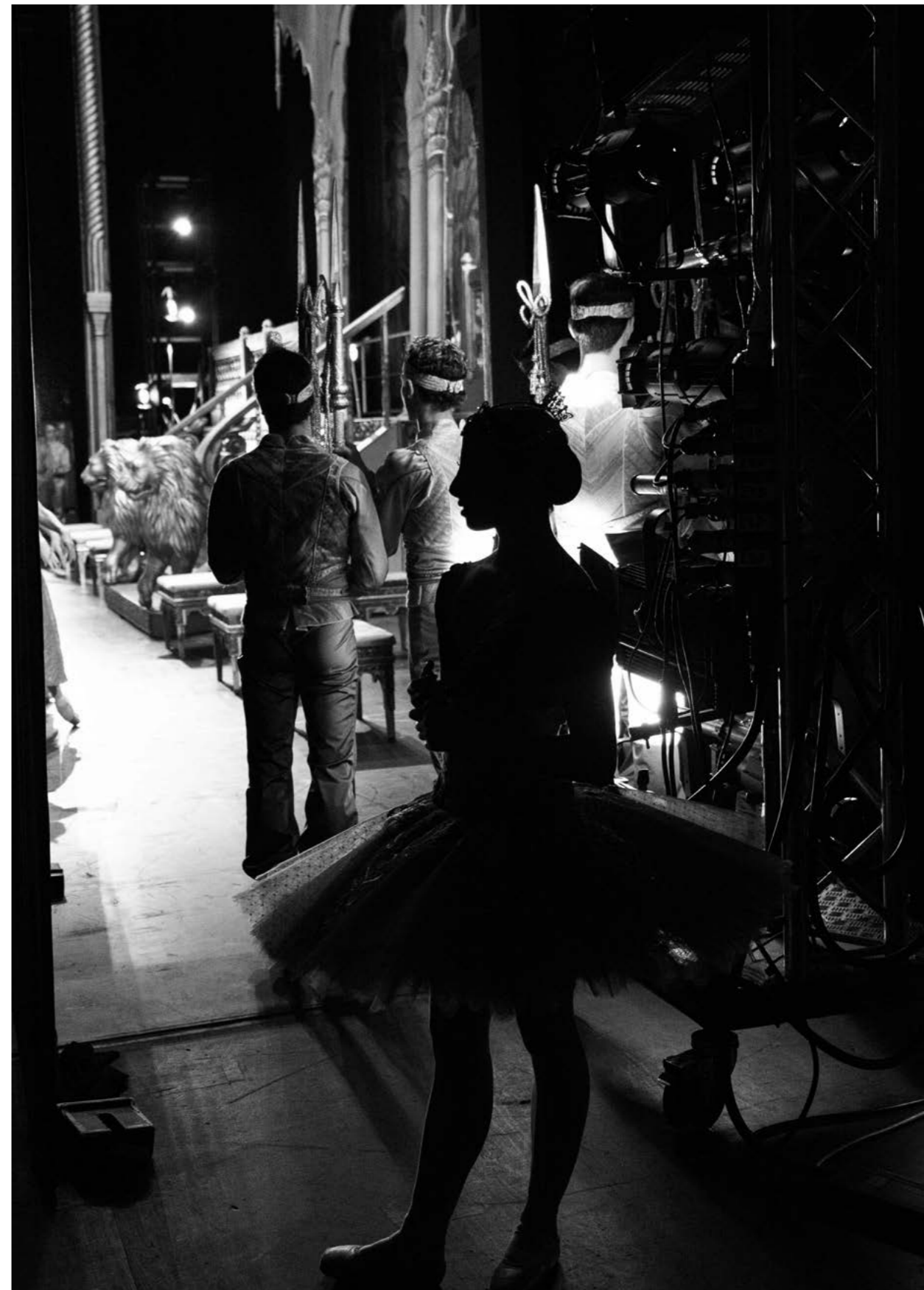




FOTOGRAFIA DI Michele Lippini

SOPRA
 Maria Celeste Losa, tournée
 di *Giselle* al Teatro Comunale
 di Bologna, 2022

A DESTRA
 Camilla Cerulli dietro le quinte,
La Bayadère, 2022



FOTOGRAFIE DI Brescia e Amisano (16)



The Ballet
PAS DE QUATRE
COMPOSED BY ADAM HENRY

As danced at the Theatre Francaise, Paris, July 15th 1828
BY THE FOUR EXCELLENT DANSEUSES

STORIA

BREVE STORIA DEL BALLETO DELLA SCALA

Di Marinella Guatterini

Dai coreodrammi di Viganò alle esperienze coreografiche più recenti, Marinella Guatterini ripercorre gli oltre due secoli del Corpo di Ballo scaligero. Una storia di tradizione, modernità, eccellenza nel mondo

L'attuale Compagnia di Balletto del Teatro alla Scala vanta un passato glorioso le cui radici affondano nei secoli precedenti alla settecentesca inaugurazione, nel 1778, del più celebre teatro musicale del mondo, che è tuttora la sua sede. Illustri coreografi, come Jean-Georges Noverre e Gasparo Angiolini, i riformatori del *ballet d'action*, o "il sommo" Salvatore Viganò, idolatrato da Stendhal per i numerosi *coreodrammi* presentati a Milano tra il 1811 e il 1819, esercitarono una grande influenza sul balletto europeo prima ancora della fondazione, nel 1813, dell'Imperiale Regia Accademia di Ballo della Scala. Da qui Carlo Blasis, illustre ballerino, didatta e teorico, immise il balletto - che peraltro aveva avuto i natali proprio in Italia nel XV secolo -, nella temperie del Romanticismo, contribuendo all'innovazione tecnica del suo stile. Con Blasis studiarono le maggiori stelle dell'epoca come Carlotta Grisi, Fanny Cerrito (interprete, nel 1841 della seconda *Silfide* scaligera allestita da Antonio Cortesi su prestiti e inediti di Gioachino Rossini, Saverio Mercadante e Antonio Mussi), Lucine Grahn, Augusta Maywood, Amina Boschetti e soprattutto quelle stelle scaligere, capaci, come Amalia Ferraris, Claudina Cucchi e Carolina

Pochini di contendersi i favori del pubblico in Europa. In Russia, Caterina Beretta e Virginia Zucchi anticiparono i successi di Carlotta Brianza, creatrice del ruolo di Aurora nella *Bella addormentata* del 1890 e Pierina Legnani (prima Odette/Odile nel *Lago dei cigni* di Petipa/Ivanov, 1895), mentre il grande didatta Enrico Cecchetti, che lì si era stabilito, vi proiettò l'insegnamento italiano della tecnica accademica e, attraverso i Ballets Russes di Sergej Djagilev cui si unì, la fece lievitare nel nuovo secolo. Cecchetti, che aveva debuttato alla Scala nel 1871, vi fece ritorno anche nel 1881 per *Excelsior* di Luigi Manzotti, Romualdo Marengo e Alfredo Edel. Questo Ballo del Progresso, il più fortunato dei "balli grandi" allestiti dal Manzotti, fu rappresentato, riprodotto e rivisitato per oltre cinquant'anni in tutta Europa e negli Stati Uniti, e viene considerato antesignano della rivista e del *music-ball*.

La danza scaligera entrò così nel XX secolo in compagnia di saldi professionisti manzottiani come Raffaele Grassi e Giovanni Pratesi (autore, nel 1926, del *Convento veneziano*), ma anche di insigni coreografi legati ai Ballets Russes, come Michail Fokin (*Shéhérazade*,

Cléopâtre, L'amore delle tre melarance) e Léonide Massine (nel 1950 scelse Luciana Novaro per il debutto nella sua *Sagra della primavera*). Tutti si incaricarono di adattare al gusto scaligero le novità apportate nella danza, nella musica e nella scenografia dalla celebre compagnia di Sergej Djagilev (ospite al Teatro Lirico nel 1920 e alla Scala nel 1927), contando sul talento di Ettorina Mazzucchelli, Teresa Battaggi, Rosa Piovella Ansaldo, Attilia Radice, Ria Teresa Legnani, Vincenzo Celli, Gennaro Corbo e Cia Fornaroli (interprete, nel 1926, della prima esecuzione milanese di *Petruška* a cura di Boris Romanoff; sul podio Igor Stravinskij, il compositore). La Scuola di Ballo, nella quale si erano formati questi interpreti eccellenti, era stata affidata nel 1921, dopo la chiusura nel periodo bellico, alla celebre didatta russa Ol'ga Preobrajenska, quindi a Nicola Guerra e infine a Cecchetti, sino al 1928, l'anno della sua scomparsa.

Dalla Mitteleuropa della danza libera ed espressionista giunsero alla Scala, tra gli anni Trenta e Quaranta, Max Tarpis, Margherita Wallmann, già collaboratrice di Max Reinhardt al Festival di Salisburgo, e soprattutto Aurel Milloss. Proprio a questo artista formatosi sia con Rudolf Laban, il teorico della danza libera, sia con Nicola Guerra nella tecnica accademica, e nel 1942 coreografo alla Scala del *Mandarino meraviglioso* (musica di Béla Bartók, scene e costumi di Enrico Prampolini), Arturo Toscanini offrì l'incarico di riallacciare le file disperse della compagnia scaligera dopo il secondo conflitto mondiale. Milloss (poi Direttore del Ballo a più riprese), affiancò alle molte stelle femminili, come Nives Poli, Bianca Gallizia, Milly Clerici, Edda Martignoni, Wanda Sciaccaluga, Elide Bonagiunta e in seguito Olga Amati e la Novaro, nuovi elementi maschili come Ugo Dell'Ara, Giulio Perugini, Mario Pistoni, Walter Venditti e il più giovane Amedeo Amodio. Per il suo repertorio volle grandi musicisti (Petrassi, Dallapiccola) e insigni scenografi e pittori (Casorati, Sassu), ma anche ospiti illustri come George Balanchine che per la prima volta allestì con un Corpo di Ballo italiano *Ballet Imperial* (1952), *Il bacio della fata* (1953), *Palais de cristal* (1955), *Concerto barocco* (1961), *I quattro temperamenti* (1962) e *Orfeo* (1964).

Negli anni Cinquanta e Sessanta la Scala divenne un palcoscenico aperto ai più bei nomi del panorama coreutico. Tra i coreografi: Roland Petit vi debuttò nel 1963 (*Le Jeune Homme et la Mort*, *Le Loup*, *La Chambre* e *Les Demoiselles de la nuit*). Ai talenti interni alla compagnia - Vera Colombo, Fiorella Cova, Gilda Majocchi, Elettra Morini, Giuliana Barabaschi - si unirono molte stelle ospiti come Yvette Chauviré, Margot Fonteyn, Ludmilla Tchérina, Jean Babilée, Tamara Toumanova, Galina Ulanova, Alicia Markova, Maja Plisetskaja e



01



02



03



04

- 01 Veduta della sala del Teatro alla Scala con sei ballerine, primi del XIX secolo
- 02 Salvatore Viganò
- 03 Carlo Blasis
- 04 Carlotta Grisi, Maria Taglioni, Lucile Grahan, Fanny Cerrito nel *Pas de Quatre* Museo Teatrale alla Scala

Rudolf Nureyev che diede inizio, nel 1965 (in *Romeo e Giulietta* di Kenneth MacMillan), a una strettissima collaborazione con il Teatro milanese. Vi allestì *La Bella addormentata nel bosco* (1966), *Lo schiaccianoci* (1969), *Paquita* (1970), *Don Chisciotte*, *Romeo e Giulietta* (1980), *Il lago dei cigni* (1990) sempre affiancato da ballerine invidiate nel mondo, come Liliana Cosi, che divenne *étoile* del Teatro nel 1970 e Carla Fracci, interprete romantica per eccellenza e grande *tragédienne* cui John Cranko, nel 1958, aveva già destinato il ruolo protagonista nel *Romeo e Giulietta* (musica di Prokof'ev) tenuto a battesimo, proprio dal complesso scaligero, al Teatro Verde dell'Isola di San Giorgio a Venezia.

Da allora e per oltre quarant'anni, Carla Fracci, scomparsa nel maggio 2021, è stata la stella assoluta del Teatro, pur amministrando la sua carriera e la perfetta ri-costruzione della ballerina romantica (esplicitasi soprattutto in *Giselle*), tra l'American Ballet Theatre e una compagnia di giro fondata assieme al marito, Beppe Menegatti. Innumerevoli le creazioni scaligere pensate espressamente per lei: dalla *Strada* di Nino Rota e Mario Pistoni (1966), sino a *Chéri* di Petit, in cui nel 1996 festeggiò i suoi sessant'anni di vita accanto all'*étoile* Massimo Murru. Dal canto suo Pistoni, fu molto attivo negli anni Sessanta con balletti eclatanti come *Ritratto di Don Chisciotte* con scene e costumi di Lucio Fontana, e *Francesca da Rimini* (1967): grazie al suo *Mandarino meraviglioso* (1966) si mise in mostra il talento moderno della futura *étoile* Luciana Savignano, più volte partner di Paolo Bortoluzzi e prediletta da Maurice Béjart. Il grande coreografo segnò il repertorio scaligero di quegli anni con la *Nona Sinfonia* di Beethoven, *L'Uccello di fuoco*, *Le Marteau sans maître*, *Bolero*, *Bakhti*, e *Le Martyre de Saint Sébastien* ma anche di ieri con il ripristino di *Bolero* per Sylvie Guillem (2002) e di *Le Sacre du printemps* (2004).

Negli anni Settanta-Ottanta le file del Ballo scaligero - capitanate oltre che dalla Savignano, dalle altre *étoiles* Anna Razzi e Oriella Dorella - spiccavano nelle coreografie di Nureyev, Cranko e Martinez (*Coppélia*) ma ancora di Pistoni e del debuttante Amodio (*L'Après-midi d'un faune*, *Ricercare a nove movimenti*, *Oggetto amato*), oltre che nell'effervescente "nuovo" *Excelsior* con la regia di Filippo Crivelli e l'adattamento musicale di Fiorenzo Carpi, allestito da Ugo Dell'Ara nella stagione del Bicentenario (poi ripreso a cavallo del terzo millennio e ancora con grande successo al Théâtre National de l'Opéra di Parigi nel 2002, per l'inaugurazione del nuovo Teatro Bol'soj di Mosca nel 2011 e di nuovo alla Scala per l'Expo del 2015). Con Jiří Kylián (*Sinfonia in re* e *La cathédrale engloutie*), Birgit Cullberg (*Signorina Giulia*), Jerome Robbins (*L'Après-midi d'une faune*, *Les Noces*), ancora Petit (*The Marriage of Heaven and Hell*,



05



07



09

05 Carlotta Brianza

06 Pierina Legnani

07 Enrico Cecchetti

08 *Excelsior* alla Scala, vignetta di Sidonio Centenari nel periodico "Il Teatro Illustrato"

09 Locandina dei Balli Djagilev alla Scala, 1927 Museo Teatrale alla Scala



06



08

Negli anni Cinquanta e Sessanta la Scala divenne un palcoscenico aperto ai più bei nomi del panorama coreutico.

Proust, ou *Les intermittences du coeur*, *L'angelo azzurro*), Louis Falco (*The Eagle's Nest*), Joseph Russillo (*La leggenda di Giuseppe* e *Lieb und Leid*, entrambi con le scene di Luigi Veronesi e i costumi di Gianni Versace) si affacciarono nuove leve di interpreti e all'orizzonte comparve una nuova, grande *tragédienne*, Alessandra Ferri. Cresciuta alla Scuola scaligera e perfezionatasi a quella del Royal Ballet di Londra, la Ferri tornò al Piermarini per un *Lago dei cigni* a firma di Franco Zeffirelli (1985) per poi diventare, nel 1992, *Prima Ballerina assoluta* della Scala, legando il proprio nome, ormai celebre nel mondo, a una lunga serie di debutti sino a *La Dame aux camélias* di John Neumeier, l'importante titolo del suo inatteso, e infatti temporaneo, addio alle scene, nel marzo 2007.

Negli anni Novanta la valorizzazione di Roberto Bolle e Massimo Murru - entrambi frutti della Scuola e poi divenuti *étoiles* della Compagnia del Teatro - ha velocemente ripristinato anche gli storici primati maschili del balletto italiano. Bolle è tuttora il *danseur noble* più amato e richiesto nel mondo. Interprete dei classici del repertorio sin dalla fine degli anni Ottanta, è stato partner assiduo della Ferri e di Svetlana Zakharova, acquisita come *étoile* della Scala nel 2007, e con la quale ha costituito una delle coppie più affascinanti sulla scena coreutica. Massimo Murru, ora prezioso *maître de ballet*, è stato danzatore di propensione classico-moderna; si è fatto amare sui palcoscenici internazionali danzando spesso con Sylvie Guillem, quest'ultima presenza assidua alla Scala sin dal 1987 (quando comparve accanto a Nureyev nel *Don Chisciotte*) e fu anche coreografa per il complesso scaligero in una sua versione di *Giselle* (2001) portata pure al Covent Garden.

Nella tradizione scaligera le ospitalità equivalsero ed equivalgono a valore aggiunto. Grazie a Vladimir Vassiliev, Gheorghe Iancu, Maximiliano Guerra, José Manuel Carreño, Laurent Hilaire e Manuel



10



11



12

10 Yvette Chauviré protagonista nella sua versione di *Giselle*, con Giulio Perugini, 1950

11 Aurel Milloss con Giulio Perugini, prove di *Mosè*, 1957

12 Léonide Massine con Antonio Ruiz, prove del *Cappello a tre punte*, 1952

FOTOGRAFIE DI ENZO PICCAGLIANI (3)

Legris, Tamara Rojo e Darcey Bussell e ancora a Diana Vishneva, Denis Matvienko, Alina Cojocaru, Robert Tewsley, Guillaume Côté, Aurélie Dupont, Leonid Sarafanov, Julie Kent, Lucia Lacarra e Polina Semionova, è stato possibile quel consolidamento del repertorio romantico-accademico cui hanno puntato tutte le direzioni artistiche (Giuseppe Carbone, Elisabetta Terabust, Frédéric Olivieri e ancora, ma per una sola stagione, Terabust, prematuramente scomparsa nel febbraio 2018), precedenti e successive all'insediamento, nel gennaio 2009, di Makhar Vaziev, per tredici anni già alla testa del Balletto Kirov del Teatro Mariinskij di San Pietroburgo. All'arrivo del primo Direttore russo, anzi osseto, della Compagnia, il repertorio manteneva già il primato della varietà: affiancando *Il lago dei cigni* (anche nella versione di Vladimir Bourmeister) a *Giselle*, *La Bella addormentata*, *Lo schiaccianoci*, *Don Chisciotte*, *La Bayadère* (nella versione di Natal'ja Makarova, voluta dalla Terabust), *La Sylphide* (da Taglioni a firma Pierre Lacotte), *Coppélia* (nella versione di Derek Deane, ugualmente chiamato dalla Terabust) e i titoli più importanti di Balanchine come *Apollon musagète*, e soprattutto il *Sogno di una notte di mezza estate*: grande impresa di Frédéric Olivieri l'averne ottenuto i diritti in esclusiva in Europa! Creazioni di autori italiani come Amodio, Fabrizio Monteverde, Jacopo Godani e anche famosi nel mondo come Mauro Bigonzetti (attivo al Piermarini dal 1993) si alternavano a firme internazionalmente accreditate come quelle del franco-albanese Angelin Preljocaj (*Annonciation*, *La stravaganza*, *Le Parc*), degli inglesi Christopher Wheeldon (*Polyphonia*) e Wayne McGregor (il Corpo di Ballo danzò nella sua *Dido and Aeneas*). Includeva i "classici" di Kylián (*Symphony of Psalms*, *Petite Mort*, *Sechs Tänze* e *Bella Figura* nel 2009), John Neumeier (*Daphnis et Chloé* e *Now and Then* oltre alla citata *Dame aux camélias*), Mats Ek (la sua versione di *Giselle*), Forsythe (*In the Middle*, *Somewhat Elevated*) e quelli della modernità storica americana (Alvin Ailey, Agnes de Mille, Paul Taylor, Antony Tudor e Glen Tetley con il debutto, nel 2009, di *Voluntaries*) ed europea (il Petit di *Tout Satie*, *Carmen*, *Chéri*, *Il pipistrello* ma anche del *Pink Floyd Ballet*, il *Béjart della Sagra della primavera*).

Mentre il Balletto della Scala incrementava la propria visibilità internazionale e nazionale con debutti all'Opéra di Parigi, negli Stati Uniti, al Bol'shoj di Mosca, al Teatro Mariinskij-Kirov di San Pietroburgo, in Germania, Turchia, Brasile, Spagna, Messico e, tra l'altro, in Cina, grazie anche alla garanzia dell'*appeal* espressivo, tecnico e interpretativo di Alessandra Ferri, poi di Svetlana Zakharova con Roberto Bolle e Massimo Murru (i nomi di punta legati al Teatro), degli ospiti, dei Primi Ballerini, dei Solisti di fresca nomina ma anche dei tanti ballerini di fila spesso scelti per ruoli



13



14



15

FOTOGRAFIE DI EIRO PICCIGLIANI (3)

di rilievo, la direzione del Maestro osseto optava, con fermezza, su alcuni precisi *Leitmotive*. Il consolidamento di un tonico repertorio formalistico del Novecento, come "tradizione del nuovo" in ambito ballettistico, la ripresa dei necessari classici di tradizione, le *chance* creative offerte a giovani coreografi, in più un deciso richiamo dei grandi direttori sul podio della danza, sia come ulteriore attrattiva, sia come segno inequivocabile di quell'esclusiva eccellenza musicale che il Teatro alla Scala meritava anche nelle produzioni coreutiche. All'indomani di una stagione ereditata da Elisabetta Terabust, la direttrice uscente, e illuminata soprattutto da *Pink Floyd Ballet* di Roland Petit - successo internazionale e decretato dal pubblico più giovane -, ecco subito una *Serata Béjart* diretta da Daniel Harding, seguita dalla seconda versione béjartiana de *L'Oiseau de feu*, da *Le Sacre du printemps* e dal ritorno del mahleriano *Chant du compagnon errant*, da tempo assente dal palcoscenico del Piermarini. E se *Don Chisciotte* (versione Nureyev), *Romeo e Giulietta* (versione MacMillan) ma anche *Roméo et Juliette* su musica di Hector Berlioz affidato a Sasha Waltz, coreografa contemporanea, e *Onegin* (John Cranko) mostrarono ospiti ancora sconosciuti, come Natalia Osipova e Alexander Volchkov, con Roberto Bolle al suo debutto nel corrusco ruolo del titolo creato da Cranko, un *Trittico Novecento* e una speciale *Serata Forsythe* manifestarono con evidenza le scelte del nuovo direttore. Infatti *Balletto imperiale* e *Il Figliol prodigo* di Balanchine furono accostati alla novità *Immemoria* di Francesco Ventriglia, su musica di Dmitrij Šostakovič, un successo che senz'altro contribuì a far spiccare il volo del giovane ballerino-coreografo verso importanti incarichi istituzionali, anche se non più scaligeri. Nella *Serata Forsythe* fecero capolino sia il folgorante *Artifact Suite* su musica di Bach e di Eva Crossman-Hecht, sia *Herman Schmerman* su musica di Thom Willems, mentre un *Lago dei cigni* (versione Nureyev) nel centenario della morte di Marius Petipa portava con sé oltre ad Alina Somova, la nuova star russa, anche Daniel Barenboim sul podio. Il ritorno di Sylvie Guillem per *L'Histoire de Manon*, in coppia con il prediletto Murru e accanto al debuttante ospite Thiago Soares (Lescaut), vide il britannico e indimenticabile Anthony Dowell nel ruolo del maturo Monsieur G.M., e con lui anche Olesia Novikova. Il corale *L'altro Casanova*, su di un arco di musiche fluttuanti dal Settecento al Novecento, fu affidato al ballerino scaligero Gianluca Schiavoni e al drammaturgo Andrea Forte, prima del debutto dell'intera partitura coreografica di *Jewels* di Balanchine (*Emeralds*, *Rubies* e *Diamonds*) e della ricostruzione coreografica e registica di *Raymonda*, da Marius Petipa, a cura di Sergej Vikharev e su musica di Aleksandr Glazunov. Un classico del 1898, anzi l'ultimo importante titolo imperiale, mai entrato, prima di allora, nel repertorio scaligero,



16



17



18

- 13 George Balanchine, *Serenade*, 1960
- 14 Luciana Novaro con Bruno Telloli e Dino Buzzati, *Jeu de cartes*, 1959
- 15 Nino Rota, Carla Fracci, Mario Pistoni, Giulietta Masina e Federico Fellini al debutto di *La strada*, 1966
- 16 Rudolf Nureyev alla sua prima apparizione alla Scala con Margot Fonteyn e il Royal Ballet, 1965
- 17 Carla Fracci, John Cranko, 1965
- 18 Roland Petit, gli applausi al termine del debutto di *Pink Floyd Ballet*, 2009

FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO

Alla Scala si è optato per il consolidamento di un tonico repertorio formalistico del Novecento, la ripresa dei necessari classici di tradizione e le chance creative offerte a giovani coreografi.

onorato dalle sue *étoiles* interne (Murru) ed esterne (Novikova e Friedemann Vogel) e dalla bacchetta di Michail Jurowski, molto apprezzata in Russia. Da qui fece ritorno, dopo la maternità, Svetlana Zakharova, prima in una *Giselle* che nella rotazione dei cast contemplò anche il debutto di Sergej Polunin, poi in *Marguerite and Armand* di Frederick Ashton, in un dittico che va ricordato pure per il debutto di *Concerto DSCH* di Alexei Ratmansky, sul Concerto n° 2 in Fa maggiore op. 102 di Dmitrij Šostakovič, così abbreviato usando quattro note musicali: appunto, DSCH.

Proprio dalla raffinata caratura artistica Ratmansky potrebbe continuare il tragitto di Frédéric Olivieri, il più longevo (a tre riprese), Direttore del Corpo di Ballo scaligero negli anni recenti. Tuttavia, nel 2015, dopo l'addio di Vaziev, chiamato a dirigere questa volta il Balletto del Bol'shoj a Mosca, la scelta ricadde, nel 2016, su Mauro Bigonzetti, proprio all'indomani del successo ottenuto da *Cinderella*, una sua nuova creazione su musica di Sergej Prokof'ev. L'artista italiano dalla nomea internazionale aveva già allestito per il palco del Piermarini fortunate coreografie tra le quali *Le Streghe di Venezia* (1995), con Carla Fracci e su musica di Philip Glass, *Omaggio a Nino Rota* (2002) e nel 2008 di *Mediterranea*, uno dei suoi cavalli di battaglia, concepito per il Balletto di Toscana, e portato anche in tournée dal Corpo di Ballo della Scala. La sua permanenza alla direzione scaligera fu però brevissima: fece in tempo a tenere a battesimo il mozartiano *Giardino degli amanti* di Massimiliano Volpini, con Nicoletta Manni e Roberto Bolle più altri danzatori, tra i quali Primi Ballerini della Compagnia e musica del Quartetto della Scala e dei Solisti della sua Orchestra. Programmò una *Giselle*, indi dovette rinunciare all'incarico per motivi di salute. Nel maggio 2017 Olivieri tornò a dirigere la Compagnia che intanto - per l'inaugurazione della Stagione 2016-17



19



20



21

19 Maurice Béjart con Jorge Donn e Paolo Bortoluzzi, 1974

20 Amedeo Amodio con Gheorghe Iancu, 1991

21 Ugo Dell'Ara e Filippo Crivelli, *Excelsior*, 1974

FOTOGRAFIA DI LELLI E MASERATI

FOTOGRAFIE DI ERIO PICCIGLIANI (2)



22



23



24



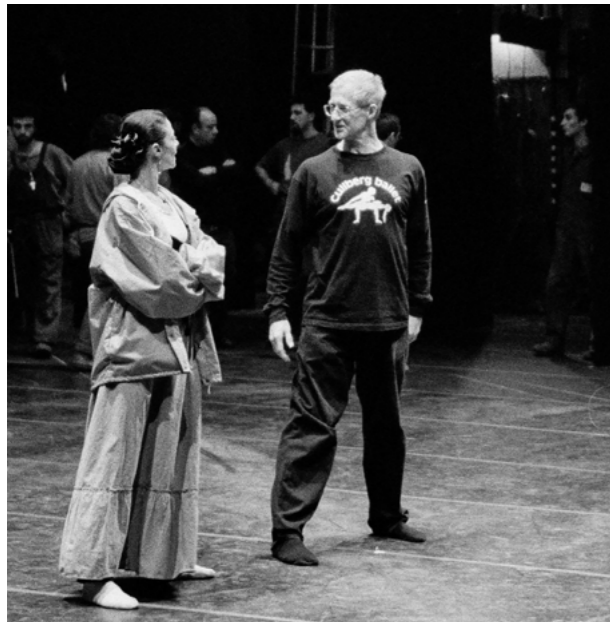
25

22 Jiří Kylián, prove di *Sinfonia di Salmi*, 2005

23 Natalija Makarova con Isabel Seabra, *La Bayadère*, 1992

24 Jacopo Godani, prove di *Contropotere*, 2005

25 John Neumeier, prove di *Daphnis et Chloé*, 2003



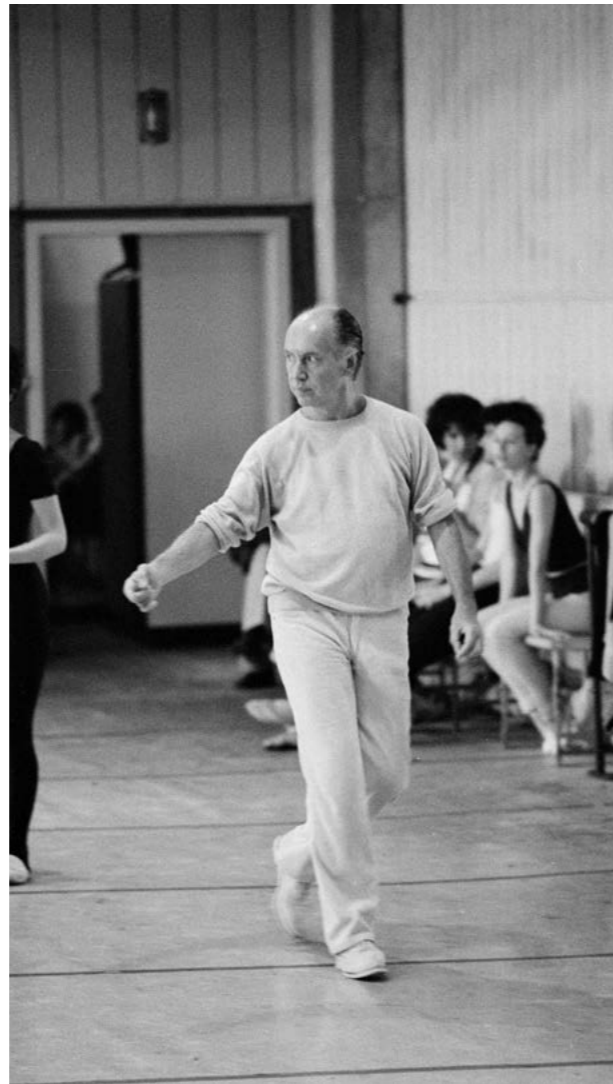
FOTOGRAFIA DI ANDREA TAMONI

26



FOTOGRAFIA DI SILVIA LELLI

27



FOTOGRAFIA DI LELLI E MASERCI

28

- 26 Mats Ek, prove di *Giselle*, 1999
- 27 William Forsythe in prova al Teatro alla Scala
- 28 Glen Tetley, prove di *Sacre du printemps*, 1981

- aveva già ritrovato Alessandra Ferri in coppia con Herman Cornejo e scoperto Misty Copeland, la prima afroamericana a essere promossa *Principal Dancer* negli allora 75 anni di storia dell'American Ballet Theatre, mentre Bigonzetti, tornato *free lance* regalò nell'aprile 2017 il suo *Progetto Händel*, una festa barocca, sempre con un ridotto comparto di Prime parti dell'Orchestra scaligera.

Oltre a riallestire quel *Sogno di una notte di mezza estate*, per il quale si era molto impegnato con il Balanchine Trust, Olivieri mise a segno un successo con *Il lago dei cigni* di Alexei Ratmansky, basato sulle notazioni di Vladimir Stepanov, ma anche di Aleksander Gorskij e Nikolaj Sergeev. Mentre, tra le riprese più note, entrarono in repertorio le *Goldberg Variationen* di Heinz Spoerli, incise sulla celebre partitura bachiana; *Mahler 10* di Aszure Barton nello stesso *Trittico* in cui Bolle danzò per la prima volta il *Bolero* di Bédart (completato da *Le Corsaire* di Anna-Maria Holmes). L'arrivo del Balletto del Bol'soj, con *La Bayadère* di Jurij Grigorovič e *La bisbetica domata*, non fu un omaggio a Vaziev, che comunque aveva lasciato in eredità a Bigonzetti e a Olivieri una compagnia tecnicamente ineccepibile, bensì una nuova tappa del legame che univa quel Teatro russo alla Scala. Oltre all'ospitalità riservata al Tokyo Ballet, altra Compagnia legata da tempo al palco del Piermarini e che tra l'altro riprese il ben noto *The Kabuki* di Maurice Bédart, furono cinque le novità in seguito entrate in repertorio. Le elenchiamo: *Lo schiaccianoci* di George Balanchine, ottenuto sempre grazie al legame di Olivieri con il Balanchine Trust, e impreziosito dalle fantasiose scene di Margherita Palli; *Winterreise*, coreografia di Angelin Preljocaj, su musica di Franz Schubert con Basso Baritono (Thomas Tatzl) e pianoforte (James Vaughan) in scena; lo stupefacente *Woolf Works* di Wayne McGregor, diviso in tre parti su musica di Max Richter e voce registrata per la lettura di una missiva di Virginia Woolf, in cui sventarono Alessandra Ferri, Federico Bonelli (ospite dal Royal Ballet) e Virna Toppi; la premonitrice e premiata *Sylvia* di Manuel Legris che sfoderò tutti i Primi Ballerini, Solisti e non solo della Compagnia e *Serata van Manen/Petit*. Dopo decenni il Maestro olandese fece ritorno alla Scala con *Adagio Hammerklavier*, aggiungendo *Kammerballett* e *Sarcasmen*, due coreografie affacciate solo in quella stagione 2019-20 sul palco milanese.

La pandemia giunge a ridosso di un settembrino *Gala di Balletto* e con essa approdano al Teatro alla Scala un nuovo Sovrintendente, Dominique Meyer, e un nuovo Direttore per il Corpo di Ballo, Manuel Legris (tale da dicembre 2020). Entrambi francesi e per dieci anni a tu per tu alla Staatsoper di Vienna, elaborarono un'intelligente programmazione in streaming che si avviò con "...a riveder le stelle", gran mix di brani d'opera e



FOTOGRAFIA DI RUDY AMISANO

29



30



FOTOGRAFIE DI BRESCIA E AMISANO (2)

31

- 29 Sasha Waltz, prove di *Roméo et Juliette*, 2012
- 30 Francesco Ventriglia, prove di *Immemoria*, 2010
- 31 Alexei Ratmansky con Nicoletta Manni e Timofej Andrijashenko, prove del *Lago dei cigni*, 2016

belcanto a firma Davide Livermore, che per la danza vide gli effetti luce di *Waves*, cucito addosso a Roberto Bolle da Massimiliano Volpini, e *Verdi Suite* di Legris con cinque stelle della sua nuova Compagnia. Senza perdersi d'animo, anzi con un'invidiabile energia propositiva che avrebbe di nuovo riportato il Balletto scaligero a ragguardevoli livelli di competitività nel mondo, Legris sfoderò più di un programma in streaming al mese, sino al ritorno in presenza con *Madina* di Fabio Vacchi e Mauro Bigonzetti, un'opera però di teatro-danza, cancellata dal lockdown ma ripresa, e con gran successo, nell'ottobre 2021.

Già nei programmi in streaming Legris - divenuto *étoile* del Ballet de l'Opéra di Parigi a ventidue anni grazie a Rudolf Nureyev, suo indimenticabile *talent-scout*, e in seguito autentico virtuoso del balletto non certo solo accademico - dimostrò subito un impegno incessante e una capacità rara nel mostrare i passi di tutto il repertorio ai suoi nuovi danzatori. Ma accanto a questa sua immersione tecnica preannunciò programmi vari lanciati anche verso la modernità contemporanea. Dopo una *Giselle* da Yvette Chuviré del gennaio 2021, due allestimenti, in febbraio, uno a distanza di pochi giorni dall'altro, segnarono in modi diversi la sua attitudine alle novità. In *Grandi Momenti di danza* compariva il moderno-contemporaneo terzetto *SENTieri* di Philippe Kratz a cui il neo-Direttore avrebbe affidato nella Stagione 2021-2022 una più corposa creazione per sedici danzatori (*Solitude Sometimes* su musica di Thom Yorke e dei Radiohead), poi slittata nella Stagione successiva. In *Omaggio a Nureyev*, con brani tratti da varie coreografie del divo, ecco uno sconosciuto assolo da *Manfred*, creazione mai giunta alla Scala, e il *Divertissement* dall'Atto III di *Raymonda*, altro balletto noto alla Scala nella ricostruzione di Sergej Vikharev. In maggio *Serata Grandi Coreografi* metteva sotto la giusta luce estratti da *Suite en blanc* del dimenticato Serge Lifar e il *Divertissement* da *Paquita*, non più ripreso alla Scala dal 1988 e qui nella versione di Marius Petipa intrecciata da varianti introdotte da Oleg Vinogradov. *Serata quattro coreografi*, riportava in auge il *Verdi Suite* di Legris ma ampliato e avvolto nel verdiano *Ballo della regina* e rincorrendo l'intero e finale *Concerto DSCH* di Ratmanskij faceva conoscere l'estro di András Lukacs e di Jiří Bubeníček, ex-*Principal Dancer* di John Neumeier. L'ultimo programma in streaming con un finale Forsythe da repertorio (*The Vertiginous Thrill of Exactitude*) fu nel luglio 2021: *Serata Contemporanea* e, come preannunciava il suo titolo, a tutto appannaggio di coreografi non ancora noti a Milano come Simone Valastro, Patrick De Bana, Natalia Horecna, Krzysztof Pastor, David Dawson che al pari di Kratz (qui di ritorno con *SENTieri*) sarebbe stato indicato per un nuovo allestimento scaligero - ed è *Anima Animus* su musica di Ezio Bosso - nella Stagione 2022-23.



32



33



34



35

FOTOGRAFIE DI BRESCIA E AMISANO (7)

Nella prima vetrina firmata da Legris, preceduta da un fortunato *Don Chisciotte* di Nureyev al Teatro degli Arcimboldi, oltre che dalla citata *Madina*, si confermano già le linee programmatiche di un Direttore dalle idee chiarissime: attenzione al repertorio accademico, a partire dalla *Bayadère*, in apertura della Stagione 2021-22 ultima creazione di Nureyev del 1992, a pochi mesi dalla sua prematura scomparsa, e mai uscita prima di allora fuori del Ballet de l'Opéra di Parigi. Indi ecco la ripresa di *Sylvia* dello stesso Legris in occasione del 76esimo anniversario della creazione (maggio 2022) e di *Giselle* (luglio 2022). Eguale cura per il repertorio neo-classico con *Jewels* di Balanchine (marzo 2022) e classico-moderno grazie a *Onegin* di John Cranko (settembre 2022), ma anche alla contemporaneità con l'acclamato ritorno di Wayne McGregor e di Alessandra Ferri in *AfteRite-LORE*, un programma tutto stravinskiano e neo-Ballets Russes, comprendente una personale lettura del "dopo" *La Sagra della primavera* più la prima rappresentazione assoluta per McGregor di *Les Noces* reintitolato *LORE*. Infine, nell'aprile 2022, l'inaugurazione di un primo *Gala Fracci* avviò il progetto di rendere omaggio alla grande diva scomparsa nelle successive annate a venire. Occorre altresì notare che nella sua seconda, impegnativa, stagione, il Direttore Legris aveva continuato a rivedere l'assetto della Compagnia, eleggendo nuovi primi Ballerini e Solisti e promuovendo nel Corpo di Ballo giovani e capaci aggiunti. La sfida è stata ed è tuttora lanciata per eventi futuri: l'esito sarà fortunato.

— MARINELLA GUATTERINI



36



37



38

- 32 Mauro Bigonzetti, prove di *Cinderella*, 2015
- 33 Heinz Spoerli, prove di *Cello Suite*, 2015
- 34 Aszure Barton, prove di *Mahler 10*, 2018
- 35 Angelin Preljocaj, prove di *Winterreise*, 2019

- 36 Hans van Manen con Nicoletta Manni e Claudio Coviello, prove di *Sarcasmen*, 2020
- 37 Wayne McGregor, prove di *LORE*, 2022
- 38 Prima edizione del *Gala Fracci*, 2022



MEMMOIRIE

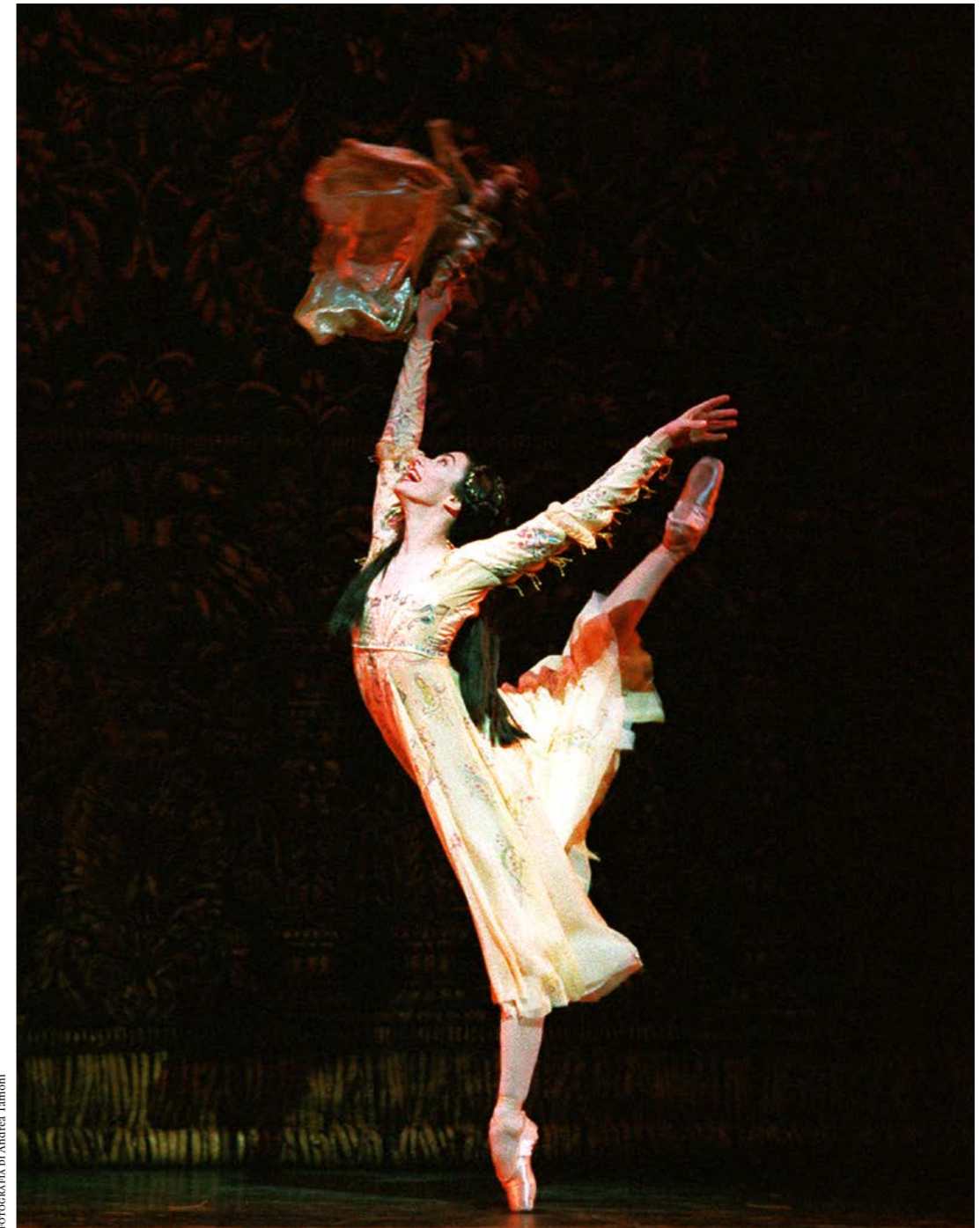
MEMORIE DA ÉTOILE

Di Valeria Crippa

Corpo di ballo. Non c'è nome collettivo più matericamente concreto e, al tempo stesso, elusivo. Concreto e articolato, nella molteplicità dei corpi contenuti in uno solo, nella diversità dei talenti, degli intelletti, ma soprattutto delle molte fisicità che si sono avvinate nello stratificarsi di generazioni che – nel caso del Balletto della Scala, anche se non si chiamava così – si sono succedute sulle tavole del Piermarini dalla fine del Settecento a oggi. Elusivo nel riferirsi, per convenzione, a un'intera compagnia terzicorea, il cui organigramma, però, è da tempo ben strutturato nella sua forma rigorosamente piramidale: partendo dal basso, troviamo il “corpo di ballo” propriamente detto; salendo, i solisti, quindi, i primi ballerini. E, sulla cima della piramide, ecco lo sfavillio delle *étoile* che, ieri come oggi, fanno sognare il pubblico, infiammando la biglietteria del Teatro. Un'intera comunità danzante straordinariamente disciplinata, modellata sul codice classico-accademico, ma ormai da diversi anni sempre più aperta agli stimoli del contemporaneo, in un'evoluzione artistica e “antropologica” che si specchia, di pari passo, nello sviluppo psicofisico-comportamentale della società che rappresenta. Una storia nella storia, scritta nei corpi prima che nelle menti, impressa nel Dna artistico di pulsanti classi di talenti volteggianti su punte e mezzepunte. Perciò, se vogliamo dar voce al Corpo di Ballo, è inevitabile ascoltare la polifonia di testimonianze di chi ha incarnato, in epoche diverse, lo “spirito del tempo” del Balletto della Scala, pur essendo tutt'altro che – ci si conceda il gioco di parole – “corpo di ballo”, ma stelle di prima grandezza. Rigorosamente in ordine alfabetico: Roberto

Roberto Bolle, Liliana Cossi, Alessandra Ferri, Massimo Murru e Luciana Savignano ricordano alcuni momenti salienti della loro esperienza alla Scala

Bolle, Liliana Cossi, Alessandra Ferri, Massimo Murru, Luciana Savignano. Per ognuno di loro, varcare le soglie della Scala da bambini è stato l'inizio di un sogno. “Mi ci portò a otto anni mio padre – racconta la Savignano –, era appassionato di lirica e visse con particolare orgoglio la gioia che provai assistendo al secondo atto del *Lago dei cigni* con Olga Amati e Giulio Perugini. Non ero ancora entrata alla Scuola della Scala e fu quella la prima di una serie di folgorazioni che hanno arricchito la mia crescita artistica. Al primo corso, mi incantai guardando Carla Fracci in *Cenerentola*; ero uno dei cavallini che trainava la sua carrozza e con le mie compagne aspettavo nelle quinte, quando mi si avvicinò la direttrice Esmée Bulnes: ‘Guardi bene, perché lei un giorno diventerà...’”. Una *suspence* elettrizzante per un'allieva. Altra apparizione fu, nel '54, Ingrid Bergman alla Scala, protagonista dell'opera *Giovanna d'Arco al rogo* di Arthur Honegger: “Ero bambina e mi sembrò di vedere la Madonna”. Savignano e Cossi rappresentano la generazione fulgida degli anni Sessanta-Ottanta, dominata dall'affermarsi, in tutti i campi dell'arte, di personalità carismatiche. Allora, le giovani stelle scagliere vivevano la stimolante esperienza degli scambi culturali con il Teatro Bol'soj. Con alterne emozioni: “Arrivai a Mosca nel '63 come ‘capogruppo’ del corso di perfezionamento – racconta la Cossi –, per me fu la scoperta di un mondo incredibile. Alla Scala non avevamo mai visto le versioni complete del *Lago dei cigni*, di *Giselle*, della *Bella addormentata*, all'epoca non si usava. Mi ritrovai con le mie compagne in un Paese dove c'erano sempre balletti, ero insaziabile tra lezioni e spettacoli al Bol'soj e al Cremlino. Due anni dopo,



FOTOGRAFIA DI ANDREA TAMBONI

SOPRA
Alessandra Ferri,
Romeo e Giulietta, coreografia
di Kenneth MacMillan, 1995



SOPRA
Liliana Cossi, *Excelsior*,
coreografia di Ugo Dell'Ara, 1975

FOTOGRAFIA DI ERIO PICCIGLIANI



SOPRA
Luciana Savignano, *La Luna*,
coreografia di Maurice Béjart, 1981

FOTOGRAFIA DI LELLI E MASOTTI

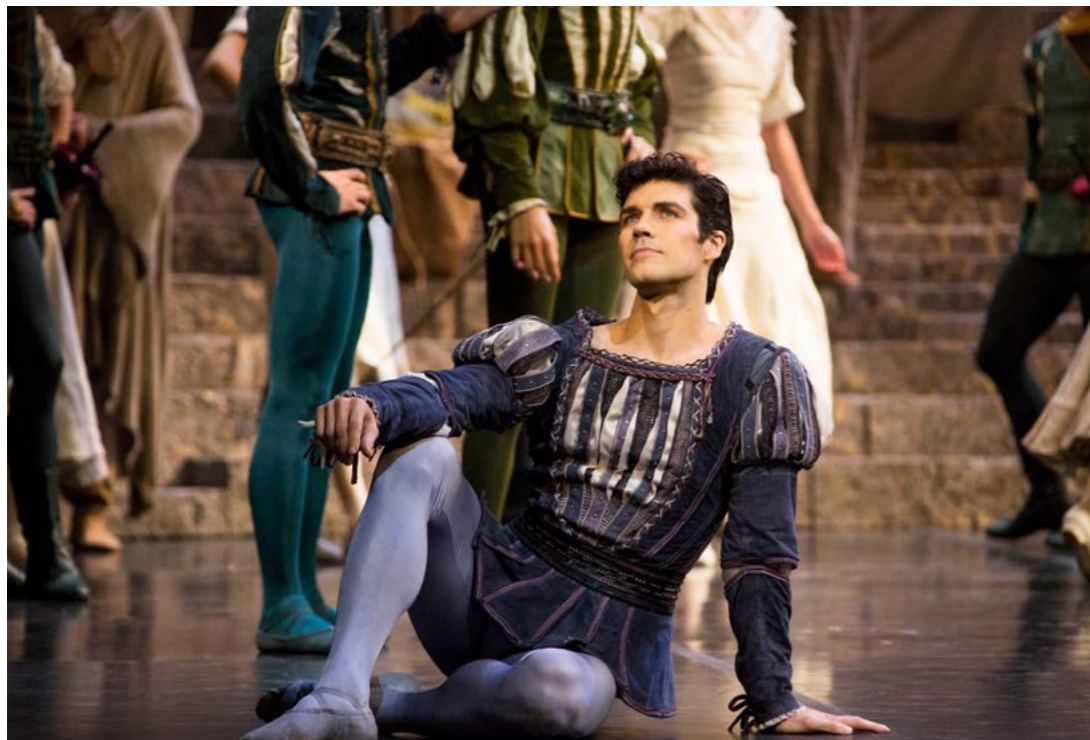
debuttai come prima ballerina al Bol'shoj nel *Lago* e i giornali italiani titolarono: 'Una milanesina ha conquistato il Cremlino'. Fu un'opportunità unica". Per la Savignano, destinata a diventare la sinuosa musa italiana di Maurice Béjart, la trasferta moscovita fu meno esaltante: "È stata un'esperienza piacevole e, al tempo stesso, nebulosa: bravissima la maestra Vera Petrovna Vasilieva, ma il cibo era una sofferenza".

Fino al 1998 – quando la Scuola di Ballo lasciò le sale ai piani alti del Teatro per trasferirsi nella nuova sede in via Campo Lodigiano –, generazioni di *spinazzitt* ("gli spinacini" in dialetto milanese, ovvero le giovani allieve e i loro più rari compagni) respiravano l'aria del Piermarini dalla mattina alla sera. Potremmo chiamarli *les enfants du paradis*, ragazzini di un "loggione" privilegiato: il ballatoio affacciato sul palcoscenico che, al terzo piano del teatro, collegava le sale ballo della Scuola agli spazi comuni, regalando una vista furtiva quanto vertiginosa sulla vita della scena. Racconta Alessandra Ferri: "Ogni giorno, per andare

in mensa, dovevamo passare su questo ballatoio da cui guardavamo il palcoscenico e seguivamo le prove: non solo i protagonisti della danza, anche Pavarotti e Mirella Freni. Ricordo quando venne la compagnia di Béjart, ospite frequente della Scala negli anni Settanta, con le sue stelle: Jorge Donn, Suzanne Farrell, Rita Poelvoorde. Vedere il Ballet du XX Siècle, allora all'apice, mi ha aperto gli occhi su cos'era la danza veramente, oltre *Il lago dei cigni*. Questi stimoli fondamentali mi hanno spalancato il mondo". Roberto Bolle è stato un assiduo frequentatore del "ballatoio": "Passare le giornate tra le sale della Scuola e le parti comuni del teatro è stato speciale. Vivevo dalla mattina alla sera in Teatro perché, essendo l'unico dei ragazzi non milanese, rimanevo in mensa anche a cena e spesso mi fermavo per vedere l'inizio di alcuni spettacoli, dalla *Bayadère* della Makarova con Julio Bocca al *Don Giovanni* di Strehler diretto da Muti. Ricordo la magia di scoprire un mondo di sogni in cui intrufolarmi, la mia giornata si dilatava con un respiro improvviso dopo ore di lezioni, allenamenti, studio. Dal ballatoio vidi una sera

Sylvie Guillem che si scaldava in palcoscenico prima del *Lago dei cigni*, avevo con me una piccola videocamera e la ripresi". Una magia che si riverberava in tutto l'edificio della Scala, fino alle porte dell'ascensore di via Verdi dove Massimo Murru, ragazzino, fu folgorato dall'improvvisa apparizione di Rudolf Nureyev. "Noi allievi non avevamo il permesso di prendere l'ascensore – rammenta –, dovevamo andare a piedi. L'ascensore era riservato ai ballerini della Compagnia. Era la regola. Una mattina del 1984 entrai dall'ingresso di via Verdi e vedo che non c'è nessuno. Sgattaiolo nell'ascensore e, mentre si stanno per chiudere le porte, qualcuno le fa riaprire. Davanti a me c'era Nureyev in coppola, mantella e poncho a rombi, pantaloni abbondanti. Avrei voluto morire. Ha capito subito che ero un allievo della Scuola e non mi ha tolto gli occhi di dosso, fissandomi con quel sorriso un po' così e gongolandosi per il mio imbarazzo. Senza fiato, non osai guardarlo e neppure salutarlo. La sera, raccontai ai miei genitori tutta la storia che diventò un aneddoto tra i più gettonati". Confessa Murru: "Il Teatro è stato per me l'insperato

luogo delle meraviglie, superiore a qualsiasi aspettativa, crocevia degli incontri fondamentali con Roland Petit, Carla Fracci, Sylvie Guillem. Oggi quella magia la vivo dietro le quinte, nel mio nuovo ruolo di *maître*". La storia del Balletto è indissolubilmente intrecciata a quella del Teatro alla Scala fin dall'inaugurazione del 1778, cui seguì nel 1813 la fondazione dell'Imperiale Regia Accademia di Ballo della Scala. Da allora, una lunga serie di direzioni si sono inanellate nel tempo fino a quella attuale, assunta nel dicembre 2020 dal parigino Manuel Legris, nominato *étoile* dell'Opéra di Parigi nel 1986 da Rudolf Nureyev, quindi alla guida dello Staatsballett di Vienna dal 2010 al 2020. Ma, c'è da chiedersi, esiste un'identità di ballo scaligera paragonabile all'identità di suono di grandi orchestre sinfoniche? "La Compagnia se la sta costruendo ora", risponde la Cossi. "Ai miei tempi, purtroppo, non aveva un'identità forte nel classico. Quella del Bol'shoj era ed è evidente, le ballerine sembrano tutte uguali e bellissime, è l'impronta del metodo russo. All'epoca, a Milano per noi ballerini c'erano solo 'nuove creazioni', allora non



si chiamavano 'contemporanee', come *I sette peccati capitali* o *Spiritual per Orchestra* di Mario Pistoni. Le punte? Ricordo che, nei primi tre anni in Compagnia, non ho mai messo le scarpe da punta. Frequentavo lezioni mirate nel pomeriggio per conto mio. Perché all'epoca c'era attenzione solo per la lirica. Solo dopo l'avvento di Nureyev alla Scala si è preso sul serio il repertorio classico. Poi è arrivato Cranko con *Romeo e Giulietta*." È d'accordo Luciana Savignano: "Il Balletto della Scala si è guadagnato un'identità sul campo. Oggi ha raggiunto un livello altissimo con molti ballerini giovani e bravi. Forse con il tempo potranno tutti esprimere la loro personalità, ma in passato accadeva l'inverso: c'erano più interpreti fuoriclasse nei ruoli principali, ma la Compagnia non possedeva una grande qualità. Oggi moltissima attenzione è rivolta alla tecnica che, però, talvolta rischia di togliere qualcosa all'interpretazione". Alessandra Ferri si sofferma sul repertorio, considerando la Compagnia da un'ottica a cannocchiale, avendola vissuta dall'interno, come *prima ballerina assoluta* dal 1992 al 2007, e dall'esterno, in una carriera tra il Royal Ballet e l'American Ballet Theatre: "In passato – dice – l'identità nazionale del Balletto della Scala era più fortemente italiana grazie a coreografi come Pistoni o Amodio. Oggi lo stile della Scala è tecnicamente equiparato a quello del resto del mondo. In generale, assistiamo a un modo di ballare più uniforme nelle compagnie internazionali". Si è dunque consolidata l'immagine del Balletto della Scala vista

dall'estero, come conferma Roberto Bolle: "Negli anni 2000, quando la Compagnia andava in tournée era ancora una scommessa, dovevamo dimostrare di essere all'altezza di calcare palcoscenici importanti come quello dell'Opéra di Parigi. Oggi, invece, dopo anni di direttori attenti alla qualità tecnica, grazie anche alle tante riprese video dei nostri spettacoli, alle tournée e al lavoro di tutti noi, il Balletto della Scala viene percepito all'estero come una realtà solida".

— VALERIA CRIPPA



A SINISTRA
Roberto Bolle, *Romeo e Giulietta*,
coreografia di Kenneth
MacMillan, 2014

SOPRA
Massimo Murru, Sylvie
Guillem, *L'Histoire de Manon*,
coreografia di Kenneth
MacMillan, 2004



REPERTORIO



FOTOGRAFIA DI ENZO ANGILERI

CLASSICI E DANCE DRAMA

Di Valentina Bonelli

I grandi classici del balletto rappresentano il cuore del repertorio scaligero, dalle intramontabili versioni di Nureyev e Cranko alle ricostruzioni più recenti di Ratmansky e Legris

Dagli anni Sessanta del Novecento i balletti di Rudolf Nureyev segnano la fisionomia del repertorio classico del nostro Teatro, costituendone un corpus pressoché completo. I suoi titoli “accademici”, *La Bella addormentata*, *Lo schiaccianoci*, *Il lago dei cigni*, hanno formato il gusto del pubblico con riletture in cui la caratterizzazione di personaggi fiabeschi assume connotati psicologici moderni, il protagonista maschile non è più solo il partner della ballerina ma quasi la oscura, lo stile e la tecnica si caricano di uzna fitta complessità foriera di senso, i sontuosi allestimenti tridimensionali cancellano la tradizione delle scene dipinte. Se agli esordi a brillare era ancora la pleiade femminile – Carla Fracci, Liliana Cosi, Luciana Savignano le stelle più luminose – presto avrebbero colto la lezione di “Rudy” le generazioni maschili, fino alle étoiles Massimo Murru e Roberto Bolle che lo conobbero. Dei primi ballerini attuali, Claudio Coviello e Timofej Andrijashenko hanno già incontrato i suoi classici, questa Stagione li scoprono i neonominati Nicola Del Freo e Marco Agostino, chiamati a diradare il turgido classicismo di Nureyev nel legato della tecnica contemporanea. Mentre le prime ballerine Nicoletta Manni, Virna Toppi, Martina Arduino, Alice Mariani dovranno sfoggiare un classicismo dal carattere austero più che grazia e delicatezza.

La firma di Nureyev è pure su due classici “esotici” che animano il cartellone e diletano il pubblico. Dopo *Don Chisciotte* anche *La Bayadère*, già nota alla Scala nella versione in quattro atti di Natalia Makarova, ha debuttato proprio la scorsa Stagione nell’edizione di Nureyev, fedele, una volta tanto, al modello russo-sovietico. L’Oriente byroniano del *Corsaire* è invece scoperta recente alla Scala: dopo il kolossal d’entertainment post-sovietico di Anna-Marie Holmes è attesa questa Stagione la riproposizione libera da debiti del direttore del Ballo Manuel Legris. Già apprezzato esploratore di un’Arcadia neo-classica con la sua elegante rilettura di *Sylvia*. Se con la direzione di Legris i classici del suo mentore Nureyev stanno tornando a caratterizzare il Balletto

scaligero, varrà la pena ricordare, tra le recenti produzioni, le preziose “ricostruzioni” storiche del *Lago dei cigni* e della *Bella addormentata* di Alexei Ratmansky e di *Raymonda* di Sergej Vicharev, che hanno restituito l’anima poetica degli originali di Marius Petipa incuriosendo il pubblico e affascinando gli studiosi. Eterna *Giselle* nel classico romantico lasciato in eredità alla nuova generazione, come Giulietta Carla Fracci ha condotto la Scala e il suo pubblico alla scoperta dei *dance drama* del Novecento: balletti che come i film vivono dei nostri interpreti e dell’estro recitativo del corpo di ballo.

Quel *Romeo e Giulietta* creato per Carla Fracci da John Cranko nella produzione scaligera del 1958 è rimasto oltre trent’anni in repertorio, sostituito a metà anni Novanta dalla versione inglese di Kenneth MacMillan. Arrivata dal Royal Ballet sul nostro palcoscenico insieme ad Alessandra Ferri, che del coreografo di cui fu l’ultima musa ci ha fatto conoscere la conturbante sensualità, in *Romeo e Giulietta* e ancor più nell’*Histoire de Manon*. In entrambi i titoli, tra le coppie di interpreti riuscite come un tempo a dividere il pubblico in fazioni, quella composta da Alessandra Ferri e Roberto Bolle resta nella memoria di molti, anche nella loro unica *Dame aux Camélias*, il balletto di John Neumeier dall’incedere cinematografico.

I nostalgici che di Cranko rimpiangono la trama di sentimenti tra le volute coreografiche di *Romeo e Giulietta*, orfani di una *Bisbetica domata* assente da vent’anni dalla programmazione, possono continuare ad ammirare il suo *Onegin*. Dopo le *tragédienne* Fracci e Ferri nel ruolo di Tatiana, il carattere di Onegin appartiene da una dozzina d’anni a Bolle, mentre crescono artisticamente e diventano beniamini del pubblico i primi ballerini e i solisti scaligeri sfidatisi la scorsa Stagione in un turbine di cast debuttanti. Storie da raccontare ancora e personaggi che restano vivi, anche nel nostro secolo.

— VALENTINA BONELLI



FOTOGRAFIA DI Lelli e Masotti



FOTOGRAFIA DI Erio Piccighiani

A PAGINA 54
Carla Fracci, *Romeo e Giulietta*,
coreografia di John Cranko, 1958

SOPRA
Rudolf Nureyev, Anita Magyar, *Don Chisciotte*,
coreografia di Rudolf Nureyev

SOTTO
Giselle, coreografia di Coralli-Perrot
nella versione di Yvette Chauviré



FOTOGRAFIA DI Lelli e Masotti



FOTOGRAFIA DI Brescia e Amisano



FOTOGRAFIA DI Brescia e Amisano



SOPRA
Charles Jude, Isabel Seabra, Rudolf Nureyev, *Il lago dei cigni*, coreografia di Rudolf Nureyev, 1990

SOTTO
Nicoletta Manni, Timofej Andrijashenko, *La Bayadère*, coreografia di Rudolf Nureyev, 2021

SOPRA
Martina Arduino, Claudio Coviello, Nicola Del Freo, *Sylvia*, coreografia di Manuel Legris, 2019

SOTTO
Nicoletta Manni, Timofej Andrijashenko, Mattia Semperboni, *Le Corsaire*, coreografia di Anna-Marie Holmes, 2018



SOPRA
Al centro Nicoletta Manni, *Il lago dei cigni*,
coreografia di Marius Petipa e Lev Ivanov nella
versione curata da Alexei Ratmansky, 2016



FOTOGRAFIA DI LELLI e MASOCCI



SOPRA
Carla Fracci, Rex Harrington, *Olegin*,
coreografia di John Cranko, 1993

SOTTO
Raymonda, coreografia di Marius Petipa
ricostruita e messa in scena da Sergej
Vikharev, 2011



FOTOGRAFIA DI BRESCIA e AMISANO (6)

SOTTO
Le Corsaire, coreografia di Manuel
Legrís da Marius Petipa e altri, 2021

I GRANDI DEL NOVECENTO

Di Elisa Guzzo Vaccarino



FOTOGRAFIA DI PRECIDA E AMISANO

Dal Dopoguerra in poi la Scala ha sempre ospitato i coreografi più importanti della scena internazionale: da Balanchine a Béjart, da Robbins a Tetley e tanti altri

La Scala: un crocevia apicale dove si incontrano le estetiche e le poetiche della grande danza occidentale; una casa dove i ballerini fioriscono di energia nuova a contatto con le fonti della creatività di punta del Novecento. I grandi da Europa e USA, in andata e ritorno, non hanno mancato l'appuntamento con il Piermarini disegnando una galassia geopolitica sflogorante, nel firmare nuovi lavori o trasmettere opere scelte del loro portfolio.

Ecco quindi i maestri americani, gli autori nati negli States ma approdati nella culla accogliente della cultura europea, gli olandesi e gli scandinavi, i francesi: George Balanchine, Jerome Robbins, Glen Tetley, John Neumeier, William Forsythe, Hans van Manen, Jiří Kylián, Mats Ek, Maurice Béjart, Roland Petit, e poi il sessantenne franco-albanese Angelin Preljocaj, e il cinquantenne inglese Wayne McGregor, ispirato dalla Musa Alessandra Ferri, *tragédienne* adottata da Londra e da New York, là dove Michail Baryšnikov - in un magnifico programma misto contemporaneo (Tharp, Morris) al Piermarini nel 1997 -, la volle portare con sé all'American Ballet.

George Balanchine ha innervato la scena milanese con il suo elegante stile neoclassico concertante; nella Stagione 1959-60 montò *Serenade* su Čajkovskij, il suo primo lavoro anni Trenta nel Nuovo Mondo, seguito da molti altri titoli nei decenni successivi; recentemente le riprese di *Symphony in C* su Bizet e dello splendente *Jewels*, oltre al festoso *Schiaccianoci* nel 2018. Di Jerome Robbins, sodale di Balanchine al NYCB, genio del team di *West Side Story*, si sono visti il fresco *Après-Midi d'un Faune*, con Oriella Dorella e Marco Pierin (1980), e l'"espressionista" *The Cage*, dove una donna-mantide religiosa uccide il maschio (1953 e 2004).

Le Sacre du Printemps di Maurice Béjart, intramontabile dal 1959, entrato in repertorio nel 2004 - al centro Sylvie Guillem e Massimo Murru - è giunto alla Scala dopo la versione dell'americano Glen Tetley, coreografo di snodo tra classico e moderno, proposto nella Stagione 1980-81 in un programma Stravinskij

con *Les Noces* di Robbins (e poi ripreso). La béjartiana Luciana Savignano, siderea, resta memorabile nel *Boléro* (1980) a contrasto con l'apollineo Roberto Bolle (2018).

Roland Petit, competitor parigino di Béjart, è ben presente nei cartelloni del Piermarini dove spiccano *Notre-Dame de Paris*, letterario e fashion, e l'epocale *Le Jeune Homme et la Mort* (1946), esistenzialista, ispirato da Cocteau, su Bach orchestrato da Respighi; nel 1955 di scena con i creatori dei ruoli del titolo, Claire Sombart e Jean Babilée.

Dagli anni Ottanta Hans van Manen, designer di sensuale asciuttezza, ha mostrato i suoi tesori moderni, *Five Tangos* su Piazzolla, *Adagio Hammerklavier* su Beethoven e *Kammerballett*, con musiche da Scarlatti a John Cage.

Petite mort di Kylián, che vive in 50 compagnie di tutto il mondo, basta a diffondere il meraviglioso sguardo sul corpo del maestro praghese, insieme a *Bella Figura*. John Neumeier, americano ad Amburgo, "romanziera" del balletto, ha inscenato grandi serate, come *La Dame aux Camélias* su Chopin con Alessandra Ferri (2006-07), poi con Svetlana Zakharova e Roberto Bolle (2017-18), e piccoli pezzi come *Spring and Fall* su Dvořák, in streaming nel 2020-21.

William Forsythe, capofila di post-classicismo è stato presente nel 1998 con *Approximate Sonata*, la novità *Quartetto* (Ferri, Murru, Maximiliano Guerra, Desmond Richardson) e il suo "pezzo di firma" *In the Middle* sulla musica battente di Thom Willems; è della partita qui pure la sua compagnia francofortese (*Enemy in the Figure*); nel 2010, poi, riecco due suoi capolavori *Herman Schmerman* e *Artifact Suite*. Tornerà ora per una creazione.

Mats Ek, capofila di remake acuminati dall'atelier Cullberg Ballet di Stoccolma, stupì nel 1997 con la sua toccante *Giselle* pazza e il suo Albrecht nudo, che si arrende davanti al male che ha dentro, svelando volti segreti, di ghiaccio bollente, della *Giselle* di tradizione.

Tra gli autori che hanno scritto la storia della danza nei decenni cruciali del Novecento, non manca nessuno. Riassumendo: un Gotha planetario che ha lasciato il segno.

— ELISA GUZZO VACCARINO



FOTOGRAFIA DI ENZO PICCAGLIANI



FOTOGRAFIA DI LELLI E MASOTTI

A PAGINA 63
Marta Romagna, Roberto Bolle,
Herman Schmerman, coreografia di
William Forsythe, 2010

SOPRA
Palazzo di cristallo, coreografia
di George Balanchine, 1955

SOTTO
Luciana Savignano, *Le Sacre du printemps*,
coreografia di Glen Tetley, 1981



FOTOGRAFIA DI MARCO BESCIA



FOTOGRAFIA DI LELLI E MASOCCI



FOTOGRAFIA DI ANDREA TANNONI (2)



SOPRA
Sylvie Guillem, Massimo Murru,
Le Sacre du printemps, Maurice
Béjart, 2004

SOTTO
Elisabetta Armiato, Massimo
Murru, *Giselle*, coreografia di Mats
Ek, 1997

SOPRA
Oriella Dorella, Marco Pierin,
L'Après-Midi d'un Faune, coreografia
di Jerome Robbins, 1980

SOTTO
Alessandra Ferri, Massimo Murru,
Notre-Dame de Paris, coreografia di
Roland Petit, 1998



FOTOGRAFIA DI Andrea Tamoni



FOTOGRAFIA DI Brescia e Amisano



FOTOGRAFIA DI Marco Brescia (2)

SOPRA
Gilda Gelati, Vittorio D'Amato, Matteo Buongiorno, Isabel Seabra, Michele Villanova, Beatrice Carbone, *Sogno di una notte di mezza estate*, coreografia di George Balanchine, 2003

SOTTO
Kammerballett, coreografia di Hans van Manen, 2020

SOPRA
Roberto Bolle, Alessandra Ferri, *La Dame aux camélias*, coreografia di John Neumeier, 2007

SOTTO
Massimo dalla Mora, Lorella Ferraro, *Symphony of Psalms*, coreografia di Jiří Kylián, 2005



FOTOGRAFIA DI LELLI E MASOTTI

I COREOGRAFI ITALIANI

Di Aurora Marsotto

Novaro, Dell'Ara, Amodio, Pistoni sono solo alcuni dei grandi nomi della danza italiana che hanno lavorato con il Corpo di Ballo della Scala

Il ritorno di Toscanini, sul podio nella Scala ricostruita la sera dell'11 maggio 1946, non segna solo il ritorno di una organica e strutturata attività operistica, segna anche la rinascita della sua danza e infonde un alito creativo per la coreografia scaligera. Può sembrare strano ma questa attenzione per la danza la dobbiamo proprio ad Arturo Toscanini, che con lungimiranza affida all'ungherese Aurel Milloss la direzione del Ballo, che già nel 1942 per il suo *Mandarino meraviglioso* aveva scelto la prima ballerina Luciana Novaro. E lei ricordava ancora la gioia di partecipare alle creazioni di Milloss. Sono anni effervescenti quelli del Dopoguerra, che permettono l'avvio di belle opportunità per i giovani ballerini, anche quella di cimentarsi nella coreografia. La prima ad accettare la sfida è la stessa Luciana Novaro. Ricordiamo, tra altre opere, *Sebastian* del 1956, musica di Giancarlo Menotti, dove troviamo in scena Carla Fracci, Mario Pistoni, Giulio Perugini e un sedicenne Amedeo Amodio, e *La Giara* del 1962, musica di Casella. Ma la giovane Novaro abbraccia non solo il balletto, anche importanti regie operistiche e coreografie televisive.

Dal gruppo di danzatori romani - siamo nei primi anni Cinquanta - che Milloss importa dall'Opera di Roma per rinvigorire la parte maschile del Corpo di Ballo, si fanno notare subito Ugo Dell'Ara, al quale sarà affidata la riedizione coreografica dell'*Excelsior*, ma soprattutto un eclettico Mario Pistoni. Nei suoi molti lavori è vibrante e incisiva l'attenzione ai nuovi echi della danza contemporanea internazionale, ma in più è un sensibile scopritore di talenti, che sceglie nel contesto scaligero. Per loro scolpisce personaggi di grande forza drammatica mettendone in risalto le capacità più nascoste. È il 1963 quando va in scena *Il figliol prodigo*, si susseguono *Spirituals per Orchestra* sempre del 1963, su musica di Gould. Per la *Francesca da Rimini* del 1965, Pistoni crea per le due protagoniste che si alternano, Luciana Savignano e Carla Fracci, due eroine diversamente drammatiche. E nel 1966 ecco *La strada*, musiche di Nino Rota, l'edizione danzata dell'omonimo film. Grazie all'intensa Gelsomina di Carla Fracci e al plauso dello stesso Fellini, al

balletto è riservato un successo che non vede tramonto. Nel 1968 Pistoni mette in scena il suo *Mandarino meraviglioso* e, comprendendo la complessa espressività di Luciana Savignano, ne forgia l'artista, ben evidente poi nel *Concerto dell'Albatro* del 1972. Amedeo Amodio, cresciuto alla scuola scaligera, ma spirito libero e arguto cerca nuovi orizzonti come altri danzatori fuori dal Teatro, ma rientra come autore e interprete di sue coreografie, che avranno molto successo. *Après-midi d'un Faune*, 1973, che danza con Luciana Savignano, e quel *Ricercare a nove movimenti*, presentato nel 1975 che lo porterà poi nel 1979 a dirigere con nuove creazioni la compagnia Aterballetto. Ricordiamo naturalmente Vittorio Biagi che porta il suo *Ludus* nel 1981 e il danzatore béjartiano Paolo Bortoluzzi che lo precede con *Omaggio a Picasso* e *Cinderella* nel 1977 e *Incontro* nel 1978.

Gli anni Ottanta e Novanta sono caratterizzati a Milano dall'ospitalità di numerose compagnie internazionali che influenzano la coreografia italiana. Con l'intento di mettersi alla prova nascono i *Workshop*, fucine creative per giovani danzatori-coreografi scaligeri. Lo firmano nel 1990 Rosario Picco, Angelo Moretto, Simona Chiesa, Emilio Gritti e Biagio Tambone. È una esperienza che si ripete negli anni successivi in altri teatri milanesi coinvolgendo tra i molti anche coreografi oggi noti come Enzo Cosimi, Massimo Moricone, Fabrizio Monteverde, Luciano Cannito, Virgilio Sieni, Gianluca Schiavoni. Con loro anche Mauro Bigonzetti. Jacopo Godani, forte di una esperienza all'estero soprattutto con William Forsythe, è ospite per un'audace *Les Noces* nel 2005. Mentre nel 2016 a Massimiliano Volpini si offre una serata intera, *Il giardino degli amanti* del 2016 con Roberto Bolle. Ma è del 2017 la proposta di una coreografia a tre mani, *La Valse*, affidata agli scaligeri Matteo Gavazzi, Marco Messina e Stefania Ballone (nella stessa serata anche *Shéhérazade* di Eugenio Scigliano). Arriviamo a *rbakkinn*, andato in scena nel 2021, lo firma Simone Valastro, formazione scaligera e ormai coreografo di accezione internazionale.

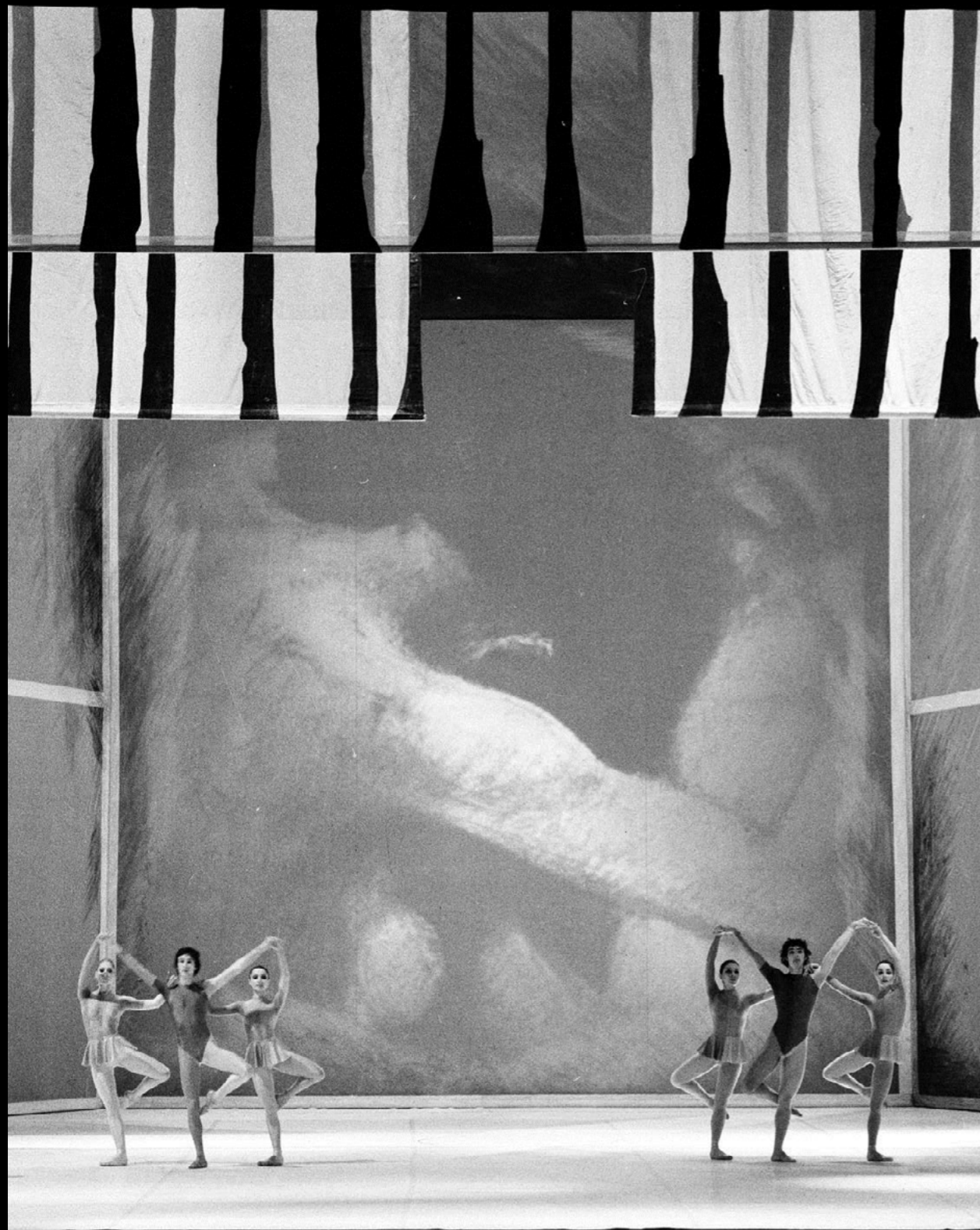
— AURORA MARSOTTO



A PAGINA 70
Vittorio Biagi, *Ludus*, coreografia
di Vittorio Biagi, 1981

SOPRA
Concerto dell'Albatro, coreografia di
Mario Pistoni, 1972

SOTTO
Sebastian, coreografia di
Luciana Novaro, 1956



SOPRA
Omaggio a Picasso, coreografia di
Paolo Bortoluzzi, 1977



SOPRA
Spirituals per Orchestra, coreografia
di Mario Pistoni, 1963



SOPRA
Excelsior, coreografia di Ugo
Dell'Ara, 1974

FOTOGRAFIE DI ERIC PEGGIANI (6)



FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO (3)



FOTOGRAFIA DI ERIO PICCAGLIANI



FOTOGRAFIA DI MARCO BRESCIA

SOPRA
Roberto Bolle, Antonella Albano,
Emanuela Montanari, Mick Zeni,
Walter Madau, *Il giardino degli
amanti*, 2016

SOTTO
Ricerca a nove movimenti,
coreografia di Amedeo Amodio,
1975

SOPRA
L'altro Casanova, coreografia
di Gianluca Schiavoni, 2011

SOTTO
Vanitas, coreografia di Fabrizio
Monteverde, 2006

IL BALLO NELL'OPERA

Di Elsa Airoidi



fotografia di Lelli e Masotti

Anche nell'opera il Corpo di Ballo è spesso protagonista di scene memorabili: ballabili in cui i coreografi impreziosiscono il lavoro dei registi

À l'origine était la danse. Brucia il Teatro Ducale. Maria Teresa provvede immediatamente e fa costruire in Corsia del Giardino, sulla via di Vienna e le rovine dell'antica chiesa di Santa Maria della Scala, un nuovo edificio. È la Scala. Per l'inaugurazione arriva da Vienna Antonio Salieri con l'incarico di scrivere un'opera e un ballo. Il 3 agosto 1778 il Teatro apre dunque con un'opera e un ballo a tema: *Europa riconosciuta e Pafio e Mirra*. Cui s'aggiunge, d'altra mano e argomento, un *Apollo placato*. Librettista della serata è l'abate Mattia Verazi. Danza e Scala nascono dunque lo stesso giorno. La danza del resto è di casa in città da più di tre secoli, ingrediente fondamentale delle mirabolanti feste nobiliari capaci di chiamare come scenografo lo stesso Leonardo, a sua volta anche avvezzo a scenotecnica e illuminotecnica. In quel 1778 sono del resto già passati i più illustri teorici e siamo in pieno periodo dei Lumi, che, anche per le arti, significa quelle riforme che raccomandano logica e coerenza alle singole arti, opere e balli inclusi. A quanto pare *Europa e Pafio* seguono già quelle indicazioni anche ribadite dalle famose *Lettres sur la Danse* dell'illuminista Jean Georges Noverre. Non molto tempo dopo alla Scala arrivano anche *Le creature di Prometeo*, unico vero balletto di Beethoven, dato integro a Vienna e manipolato a più mani a Milano. Il genere del balletto ha molto successo e illustri estimatori: al Ducale s'era visto Casanova e tra il pubblico della Scala sedeva addirittura Napoleone attratto da un *Cesare in Egitto*. Con il passare del tempo il genere cerca e trova le sue regole. Arriva la stagione romantica. Alla Scala Amalia Brugnoli è la prima a utilizzare le punte. L'immagine paradigmatica resta quella dell'eterea Maria Taglioni. Gli emblemi sono punte, tutù e bandeaux. Le silfidi (i ruoli maschili devono aspettare il riscatto di Nureyev) sono creature smaterializzate anche dal volo sulle punte.

E siamo a noi. Il binomio opera-balletto un po' per volta scompare. Tuttavia non senza che il debutto scaligero di Carla Fracci sia determinato proprio dall'usanza di far seguire l'opera da un balletto. Per lei *Le Spectre de la rose* che segue la celebre *Sonnambula* di Visconti. Il quale, incontrandola, butta lì un

lusinghiero: "brava Fraccina". Intanto si erano aperte le scuole di ballo. Nel 1921 Toscanini ne avvia una; la Seconda guerra mondiale distrugge il Teatro, ma subito dopo Toscanini riapre. Più in là, con la determinante collaborazione di Anna Maria Prina, viene fondata la bellissima scuola di via Campo Lodigiano. La Scala infila un'opera dopo l'altra dove spesso si inseriscono le danze. La danza ha una sua stagione parallela a quella dell'opera la cui bontà oscilla a seconda della volontà di sovrintendenti e direttori del ballo, tanti e connotati da un proprio stile: molto balanchiniana Patricia Neary, rigorosamente russo Makhar Vaziev. Lo stile più generale è il vecchio Cecchetti, il più morbido e seducente il metodo Vaganova.

Quando nel 2004 si festeggia la riapertura della Scala dopo il restauro, Riccardo Muti dirige *Europa riconosciuta*, una partitura ricca di sezioni danzate. E ne ricostruisce con accurati studi d'archivio le parti mancanti. In quell'occasione la coreografia è di Heinz Spoerli, che riprende lo stile dell'epoca ma poi cede alla tentazione di mettere Alessandra Ferri in punta. Non tutte le opere prevedono danze che a volte si risolvono in brevi interventi o isolati *pas de deux*. Qualcosa fa notizia, come l'*Aida* di Zeffirelli che vuole un Roberto Bolle spalmato di olii e praticamente nudo. Mentre Luciana Savignano, controfigura di Nefertiti, vaga solenne per la scena.

Troviamo ancora il ballo nell'opera con Muti, in *Moïse et Pharaon* del 2003 e nell'*Iphigénie en Aulide...* la Compagnia scaligera è impegnata un po' ovunque. *Vespri siciliani*, *Idomeneo*, *Adriana Lecouvreur*, *Traviata* varie. Nel nostro vagabondare a caso e senza logica cronologica non possiamo scordare l'antica *Vestale* del 1955 con Maria Callas e Luchino Visconti. O la *Norma*, o la *Traviata* dove Violetta esausta si leva le scarpe e le butta all'aria. Intorno sempre il Ballo scaligero. Qualche volta si chiamano compagnie esterne come nella *Traviata* di Liliana Cavani con coreografie di Micha van Hoecke.

— ELSA AIROLDI



FOTOGRAFIA DI ERIO PEGGIANI (2)

A PAGINA 81
Vittorio D'Amato, Nedo Zingoni,
La traviata, regia di Liliana Cavani,
coreografia di Micha van Hoecke, 1992

SOPRA
La vestale, regia di Luchino Visconti,
coreografia di Alfredo Rodriguez,
1954

SOTTO
I vespri siciliani, regia di Herbert
Graf, coreografia di Aurel Milloss,
1951



SOPRA
Roberto Bolle, Alessandra Ferri,
Alessandro Grillo, *Armide*, regia
di Pier Luigi Pizzi, coreografia di
Heinz Spoerli, 1996



FOTOGRAFIA DI ANDREA TAMONI



FOTOGRAFIA DI BRESSIA E AMISANO



FOTOGRAFIA DI LELLI E MASOTTI (2)

SOTTO
Oriella Dorella, Biagio Tambone,
Idomeneo, regia di Roberto De
Simone, coreografia di Micha van
Hoecke, 1990

SOPRA
Luciana Savignano, Roberto Bolle,
Desmond Richardson, *Moïse et
Pharaon*, regia di Luca Ronconi,
coreografia di Micha van Hoecke,
2003

SOTTO
Andrea Chénier, regia di Mario
Martone, coreografia di Daniela
Schiavone, 2017



LE FIRME CONTEMPO- RANEE

Di Manuela Binagli

Preljocaj, Bigonzetti, McGregor, Wheeldon, Waltz, Barton: il Corpo di Ballo scaligero incontra regolarmente i più importanti coreografi di oggi

Il Corpo di Ballo della Scala ha avuto la fortuna, nel corso degli anni, grazie a lungimiranti direttori, di farsi confezionare su misura diverse coreografie, altre invece di danzarle senza averne visto la gestazione iniziale. Non c'è dubbio che la prima è l'opzione più favorevole, perché permette di vivere l'atto creativo nel suo "farsi" e quindi di coglierne tutta la profondità e complessità. La rosa dei coreografi, italiani e stranieri, che ha creato nuovi balletti per la Compagnia scaligera e che ha lasciato un "imprinting" indelebile nel loro stile, è numerosa: l'italiano Mauro Bigonzetti, gli inglesi Wayne McGregor e Christopher Wheeldon, il franco-albanese Angelin Preljocaj, la tedesca Sasha Waltz, la canadese Aszure Barton e la lista sicuramente non si esaurisce qui.

Bigonzetti è il coreografo che vanta il maggior numero di produzioni per il Corpo di Ballo della Scala, di cui è anche stato direttore nel 2016. Il suo stile dinamico, forte, passionale ma anche evocativo, tra l'accademico e il contemporaneo, è stato ben assimilato dalla Compagnia. *Madina* (2021) è l'ultima sua creazione musicale e coreografica, su composizione di Fabio Vacchi, che ha visto in scena Antonella Albano e un inedito Roberto Bolle nel ruolo del cattivo. Ma la prima creazione di Bigonzetti per la Scala risale al 1993 con *Foreaction* su musica di Giuseppe Cali seguito, due anni dopo, da *Le Streghe di Venezia*, su libretto, scene e costumi di Beni Montresor, musica di Philip Glass, con Carla Fracci. Nel 2002 è ritornato con *Omaggio a Nino Rota* e, nel 2008, ha riallestito uno dei suoi cavalli di battaglia, *Mediterranea*, creato nel 1993 per il Balletto di Toscana, una circumnavigazione coreografica sulle musiche del Mediterraneo. Altra grande produzione è *Cinderella* (2015), una rivisitazione non didascalica ma evocativa dei celebri personaggi della fiaba, in un luogo senza tempo e una scenografia virtuale in 3D. Nel 2017 ha debuttato il *Progetto Händel* per la serie di balletti su musica da camera, un ritorno per il coreografo al suo grande amore per il barocco.

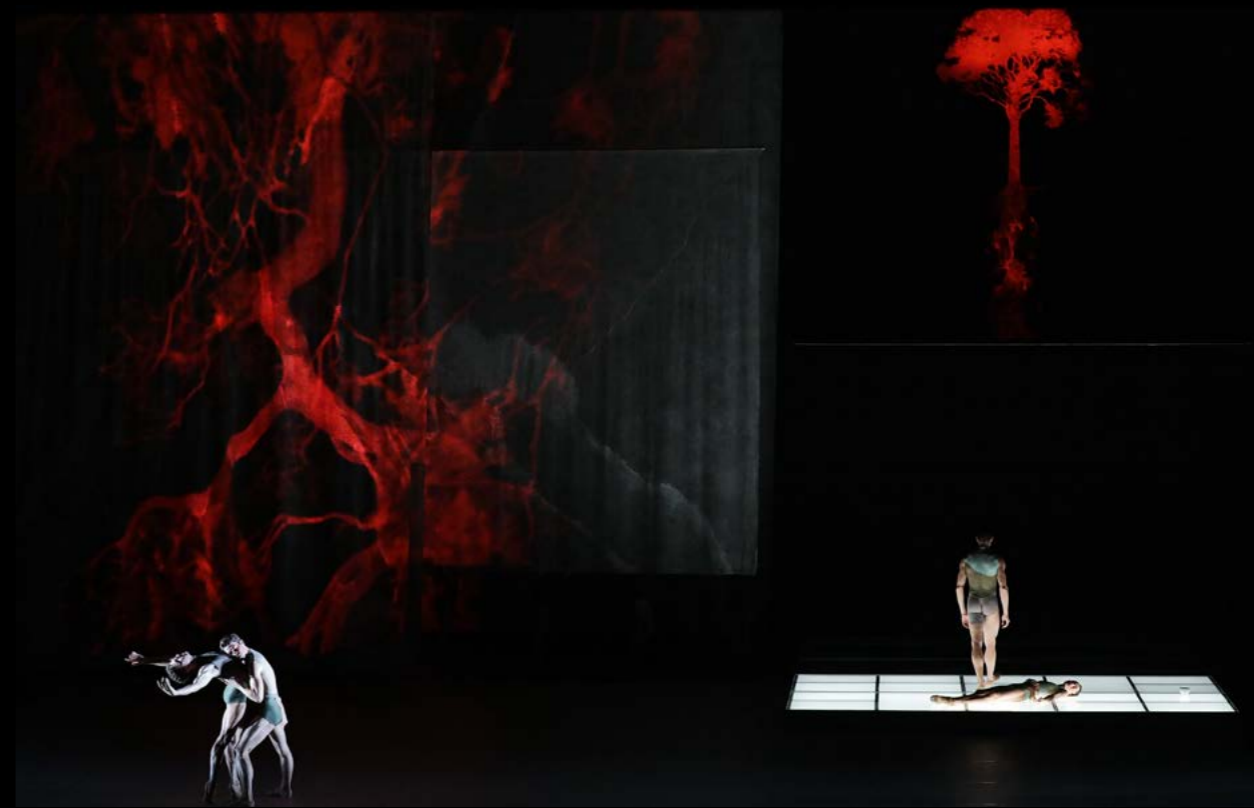
Altro balletto da "camera" di grande successo è *Winterreise* sul ciclo di Lieder di Schubert, una nuova

produzione per la Scala di Preljocaj che ha aperto la Stagione 2018-19, un lavoro intimo, delicato, introspettivo in una fusione di parole, musica, voci. Lo stile di Preljocaj, coreografo dalla gestualità espressivista aperta a una visione ascetica del corpo, ma che richiama anche lo stile formale di stampo americano (Cunningham) e quello della nuova danza francese di Dominique Bagouet, era già stato assimilato dalla Compagnia con tre suoi lavori precedenti: *Annonciation* (2002), *Le Parc* (2007) e *La Stravaganza* (2005).

Un'ondata di novità è arrivata alla Scala con il britannico Wayne McGregor, attuale direttore della Biennale Danza di Venezia, che debuttò nel 2006 nell'opera *Dido e Aeneas* e che travolse letteralmente il pubblico, nel 2019, con *Wolf Works* con Alessandra Ferri, ruolo creato per lei nel 2015, per raccontare l'anima della famosa scrittrice. Un successo tale che la Scala chiamò di nuovo il geniale McGregor nel 2022, con un dittico, *AfteRite + LORE*, su due monumenti della musica di Igor' Stravinskij *Le Sacre du printemps* e *Les noces*. Se il primo titolo era stato creato, nel 2018, con Ferri nel ruolo della Madre, per l'American Ballet Theatre, il secondo, *LORE*, è una nuova produzione. Lo stile di McGregor, destabilizzante, innovativo, in un serrato dialogo con la tecnologia, è ancora sicuramente un bel banco di prova per la Compagnia, che si è misurata anche con il linguaggio coreografico di un altro britannico, Christopher Wheeldon, danzatore al Royal Ballet e poi del New York City Ballet, che nel 2005 ha riallestito per la Scala *Polyphonia* su dieci brani pianistici di Ligeti.

Il linguaggio astratto, minimalista ma emozionale, ben radicato al suolo e nello spazio, della tedesca Sasha Waltz, ha coinvolto invece i danzatori della Scala nel 2012, con *Romeo and Juliet*, un riallestimento dell'originale balletto creato nel 2007 per l'Opéra di Parigi su musica di Hector Berlioz. Dall'ascolto serrato della musica di Mahler è nata invece la nuovissima creazione *Mahler 10*, sull'Adagio dalla Sinfonia n.10 di Mahler, di Aszure Barton, coreografa canadese tra le predilette di Mikhail Baryšnikov per il suo piglio innovativo, che ha debuttato nel 2018. Nato da un profondo dialogo con i danzatori con domande sulle loro vite, per affrontare il tema della morte, *Mahler 10* è un lavoro delicato, virtuoso, umano e musicale.

— MANUELA BINAGHI



A PAGINA 86
Alessandra Ferri, *Wolf Works*,
coreografia di
Wayne McGregor, 2019

SOPRA
Mahler 10, coreografia di
Aszure Barton, 2018

SOTTO
A sinistra Claudio Coviello,
Domenico Di Cristo, *LORE*,
coreografia di Wayne McGregor, 2022



SOPRA
Stefania Ballone, Marco Agostino,
Chiara Fiandra, Andrea Riso, *Winterreise*,
coreografia di Angelin Preljocaj, 2019

SOTTO
Beatrice Carbone, Lara Montanaro,
Annonciation, coreografia di Angelin
Preljocaj, 2003

fotografia di Andrea Tannoni



SOPRA
Antonella Albano, Roberto Bolle,
Madina, coreografia di Mauro
Bigonzetti, 2021

SOTTO
Mediterranea, coreografia di Mauro
Bigonzetti, 2008





SOPRA
Cinderella, coreografia di
Mauro Bigonzetti, 2015



SOPRA
Svetlana Zakharova, Roberto Bolle,
Progetto Händel, coreografia di
Mauro Bigonzetti, 2017



SOTTO
Al centro Mick Zeni, Roméo et
Juliette, coreografia di Sasha Waltz,
2012



FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO (6)

SOTTO
Monica Vaglietti, Luana Saullo, Antonella
Albano, La stravaganza, coreografia di
Angelin Preljocaj, 2005

NUOVI INCONTRI NUOVI STILI

Nel corso delle ultime stagioni, la Compagnia scaligera ha avuto modo di confrontarsi per la prima volta con alcuni coreografi di oggi, le cui testimonianze qui raccolte suggeriscono l'arricchimento e lo scambio artistico avuto con loro

FOTOGRAFIA DI Nádina Cojocaru



Jiří Bubeníček

“Per me personalmente è stato un grande piacere lavorare con i ballerini della Scala. Le loro doti di precisione, dedizione, talento e gentilezza sono state una meravigliosa ispirazione. Sono rimasto impressionato dalla loro professionalità e dalla capacità di adattarsi a qualsiasi stile di danza. Le mie coreografie richiedono precisione e velocità, rapida distribuzione del peso, flusso di connettività del movimento e musicalità. Tutto questo e molto altro è stato celebrato nella prima esecuzione. Grazie di cuore a tutto il Teatro alla Scala, a cui auguro spettacoli sempre meravigliosi e di successo.”



FOTOGRAFIA DI Javier Garneche

Patrick de Bana

“È stato un momento magico poter lavorare al solo *Labyrinth of Solitude* alla Scala. È stato un vero piacere scoprire due bellissimi esseri umani e ballerini: Mattia Semperboni e Domenico Di Cristo. Durante il nostro periodo di lavoro la magia e la bellezza ci hanno avvolto, mostrandosi a noi. La Scala è sicuramente uno dei teatri più importanti del momento anche per quanto riguarda il balletto. Uno spazio pieno di storia e bellezza...dove sono passati ballerini straordinari. Un posto in cui si vuole tornare ancora e ancora. Grazie per avermi ospitato.”



FOTOGRAFIA DI Willem van den Heuvel

Natalia Horecna

“Lavorare per il Corpo di Ballo del Teatro alla Scala è stata per me una delle esperienze più belle. A cuore aperto, oltre che con la mente, abbiamo fatto di tutto per scavare a fondo dentro di noi per trovare un messaggio di libertà, compassione e amore. I ballerini sono persone d'oro e di splendida tenerezza. Sono profondamente grata al Direttore Manuel Legris, la cui devozione, fiducia e supporto nel corso degli anni significa tantissimo. È la leggenda, guida, mentore, artista e musa a cui *Birds Walking on Water* è dedicato.”



FOTOGRAFIA DI Giacomo Bruno

Philippe Kratz

“È un grande onore lavorare nelle sale ballo di un teatro storico come la Scala. Inevitabilmente penso al passato e alle persone che hanno attraversato questi spazi, che li hanno segnati e resi posti emblematici della cultura coreutica. E altrettanto penso al futuro, alle idee, le estetiche e le sensibilità che si vogliono presentare e proclamare d'ora in avanti, penso al grande valore etico di questa forma d'arte in cui il corpo umano si espone con tutta la sua forza e fragilità. Sono immensamente grato al maestro Legris di aver invitato me, coreografo emergente, a lavorare con la sua meravigliosa Compagnia. In sala c'è stato uno scambio sia artistico che umano, ho trovato delle persone di grande sensibilità e curiosità. Il lavoro che finalmente presenteremo nel febbraio del 2023 avrebbe dovuto avere la sua *première* un anno fa. Perciò, da una parte naturalmente è stato un dispiacere dover aspettare altri dodici mesi per portare in scena *Solitude Sometimes*, dall'altra invece è stata un'enorme fortuna passare ancora più tempo dentro questo luogo magico.”



FOTOGRAFIA DI Ashley Taylor

András Lukács

“È stato un grande onore poter lavorare con il Corpo di Ballo della Scala su invito di Manuel Legris. La professionalità e la precisione dei ballerini hanno reso la collaborazione un puro piacere. Poter assistere questi meravigliosi artisti nel mio pezzo *Movements to Stravinsky* è stata un'esperienza indimenticabile di cui sono molto grato.”



FOTOGRAFIA DI Lukasz Murgrabia

Krzysztof Pastor

“Lavorare nel mitico Teatro alla Scala è stata un'esperienza straordinaria. Una storia così incredibile riguardante l'arte dell'opera e del balletto, inclusi i più grandi nomi del passato e del presente. Il tour privato nel Museo Teatrale, per visitare la sua ricca collezione, è stato un piacere indimenticabile. Su invito di Manuel Legris ho lavorato sul duetto finale del mio balletto *Tristan* - una delle più grandi storie d'amore di sempre, con la musica di Richard Wagner. È stato eseguito dai due meravigliosi ballerini Nicoletta Manni e Timofej Andrijashenko e sono stato assistito dalla maîtresse Laura Contardi, una splendida ballerina con cui ho avuto il piacere di lavorare in passato. Sono impressionato dal lavoro che Manuel Legris fa con la Compagnia, scegliendo attentamente un repertorio ben equilibrato, che da un lato rispetta la tradizione e dall'altro guarda al futuro.”



Simone Valastro

“Mi sento sentimentalmente molto legato al Corpo di Ballo della Scala. Sono cresciuto in quel Teatro e sento di farne un po' parte. Ritornare alla Scala dopo tanti anni in qualità di coreografo è stato molto emozionante. È stato un po' come tornare a casa. Ho avuto la possibilità di incontrare la nuova generazione di ballerini che hanno accolto con passione e devozione il mio lavoro. Sono passati 23 anni da quando ho lasciato la Scala. La Compagnia di oggi non assomiglia più a quella di allora. Ciò mi aiuta a ricordare che tutto nella vita è in continua evoluzione.”



Gioacchino Starace, Mattia Semperboni, Nicola Del Freo, *Canon in D Major*, coreografia di Jiří Bubeníček, 2021



Mattia Semperboni, *The Labyrinth of Solitude*, coreografia di Patrick de Bana, 2021



Virna Toppi, Gabriele Corrado, *A Sweet Spell of Oblivion*, coreografia di David Dawson, 2021



Birds Walking on Water, coreografia di Natalia Horecna, 2021



Alessandra Vassallo, Christian Fagetti, Andrea Riso, *Sentieri*, coreografia di Philippe Kratz, 2021



In primo piano Gaia Andreanò, *Movements to Stravinsky*, coreografia di András Lukács, 2021



Nicoletta Manni, Timofej Andrijashenko, *Tristan and Isolde*, coreografia di Krizstof Pastor, 2021

GRANDE MUSICA PER GRANDI BALLETTI

Per sfatare il mito che nel balletto l'interpretazione musicale sia meno importante, Angelo Foletto ripercorre le tappe principali del rapporto tra musica e balletto alla Scala

Gianandrea Gavazzeni con Carla Fracci, *Daphnis et Chloé*, 1962





A SINISTRA
Lorin Maazel con Anna Razzi,
Franco Zeffirelli e Carla Fracci,
Il lago dei cigni, 1985

Per cominciare bene, si può partire dal fondo. Da musiche e interpreti che hanno segnato le ultime proposte stagionali scaligere. Un'occhiata alle locandine basta. Per rileggere chi c'era, con Davide Cabassi, agli altri tre pianoforti di *Les Noces* di McGregor/Stravinskij o, qualche mese prima, che Roberto Cominati era solista nel *Capriccio per pianoforte e orchestra* (per *Rubies* di Balanchine/Stravinskij). Quando si dice e scrive con sufficienza "musica da balletto", bisogna andarci piano. Come per la nozione di "opera minore" che ha tenuto in ombra a lungo importanti titoli operistici (e non). Lo ricordano la storia esecutiva di alcune Sonate per pianoforte di Beethoven, dell'intera produzione parallela di Schubert ignorata o quasi per oltre un secolo e le decine di capolavori del teatro musicale barocco epurate dalle programmazioni per troppo tempo. Gli interpreti non se ne occupavano, il pubblico non le conosceva e cresceva la sommaria prospettiva storico-critica; la stessa che ha relegato la storia della musica da balletto, non solo dell'Ottocento, in un limbo estetico e compositivo "minore". Ci sono voluti i tre grandi titoli cialkovskiani e, qualche decennio più tardi, la rivoluzione prospettica innescata dai Ballets russes, per superare scetticismi e steccati. Rovesciando addirittura pratica e percezione di genere: per cui oggi *Prélude à l'après-midi d'un faune* e *Sacre du printemps*, *Bolero* e *Mandarino meraviglioso* (o *miracoloso*) sono capisaldi del repertorio sinfonico-concertistico. Sigilli d'autore a passaggi cruciali della storia della musica moderna. Una storia delle partiture nate solo con-e-per il balletto non è scritta. Ma, sottotraccia, la sentiamo dialogare da vicino con l'evoluzione del genere e del suo linguaggio del corpo nello spazio.

Volendo prendersela comoda, nella storia della Scala il binomio balletto-musica d'arte è richiamato dai primi anni. Dal 1812 è ribadito dal nome del "maestro di ballo" Salvatore Viganò, nipote per via materna di Luigi Boccherini – e per lunghe diagonali non esente dall'influenza di Noverre (decisivo nella concezione dell'opera "riformata" di Christoph Willibald Gluck). Prima di approdare a Milano, il ballerino-coreografo fu a Vienna, dove collaborò con molti musicisti del tempo tra cui Ludwig van Beethoven (1801, *Le creature di Prometeo*). E il *Prometeo*, con le musiche beethoveniane intarsiate da tessere di Mozart e Haydn, fu dal 1813 tra i suoi titoli scaligeri di successo. Ma già nella serata inaugurale del nuovo teatro, il 3 agosto 1778, la firma del compositore di corte Antonio Salieri era sul dittico ballettistico *Pafio e Mirra* e *Apollo placato*. Sfogliando il repertorio della prima metà del secolo successivo, accanto ai lavori composti a più mani o da anonimi musicisti – utilizzando musiche di "diversi celebri autori" – spiccano i nomi di Franz Xaver Süßmayr, Alessandro Rolla e Vincenzo Lavigna, dell'eccentrico Pietro Lichtenthal e Cesare Pugni con partiture nuove. Nell'ultimo trentennio dell'Ottocento, sotto il dominio del premiatissimo marchio Marescotti/Marenco, Amilcare Ponchielli compone un balletto e lo sguardo si allarga. Arrivano musiche "straniere" (*La sorgente* è il primo titolo di Léo Delibes) seppure con singolari asimmetrie artistiche: ad esempio i divi di casa Carlotta Brianza e Enrico Cecchetti danzarono sulle note di Čajkovskij prima a Pietroburgo che a Milano. Specchio dei tempi rimase comunque il balletto-evento *Excelsior* (1881): si potrà discutere sul gusto, su quanto sia musica da ballo o da balletto, non sull'attualità vincente del soggetto e

sulla sostanza di una partitura di concezione (e organico) 'sinfonica'. Segno che il teatro investiva anche musicalmente sulle serate di balletto: stava maturando il pubblico borghese e affamato di riconoscimenti sociali e spicci indottrinamenti culturali che alla Scala vuole sentire oltre che vedere tutù e caviglie. Sono anni in cui la domanda di musica cominciava a essere non più graniticamente operistica. Dopo l'Unità si moltiplicano le Società del Quartetto – Milano arriva seconda, nel 1864 – e le proposte sinfoniche diventano meno occasionali. Nel 1877 a Milano il pianista Carlo Andreoli crea l'Associazione per i concerti sinfonici popolari, nell'aprile-maggio 1879 nasce, per iniziativa di Franco Faccio, la Società orchestrale del Teatro alla Scala protagonista delle prime stagioni di concerti che vedono tra i nomi di spicco Arturo Toscanini.

E c'è l'occhio musicale lungimirante del direttore parmense a imporre la svolta decisiva per la storia scaligera della musica da balletto. Con la nascita dell'Ente Autonomo, fu Toscanini a spingere per riaprire la Scuola di Ballo, a commissionare nuove partiture agli autori italiani, dare spazio alle novità internazionali (sebbene l'ospitalità ai Ballets russes non piacque agli abbonati) e portare sul podio i colleghi più stimati. Alla ripresa postbellica del 1918 debuttò *Il carillon magico* di Riccardo Pick-Mangiagalli, fresca d'inchiostro, e all'entrata in teatro gli spettatori lessero per la prima volta il nome del direttore d'orchestra ben stampato in locandina. Era Tullio Serafin. La cronologia stagionale, smunta di titoli nei primi anni, rimane rivelatrice. Destinate alla coreografia ci furono altre grandi prime musicali d'autore italiano – da Alfredo Casella a Victor De Sabata, passando per Pizzetti e Respighi – accanto ai balletti stravinskiani (nel 1926 fu l'autore a dirigere *Petroushka*), partiture di Richard Strauss (sul podio per *La leggenda di Giuseppe*), Ravel, De Falla, Bartòk, Prokof'ev, Hindemith e via via aggiornando al presente il repertorio musicale. Affidati a concertatori non "di servizio" come Antonio Guarnieri, Ernest Ansermet, Ector Panizza, Antonino Votto, Gabriele Santini, Gino Marinuzzi. Dal 1941 Nino Sanzogno diventa una sorta di direttore principale di quella che fu ribattezzata non infedelmente "Stagione dei balletti sinfonici".

Nel secondo Dopoguerra, rientrati in repertorio mano a mano tutti i grandi classici ottocenteschi, la visione "d'autore" è rimasta. Scrissero balletti Dallapiccola e Petrassi, Luciano Chailly (per-e-con Buzzati) e Bussotti fino a Fabio Vacchi. Un impegno forte per l'orchestra e i direttori. Non meno che per i coreografi e i ballerini scaligeri. Né si interruppe la tradizione dei "maestri scaligeri" che vollero confrontarsi col palcoscenico del balletto. A cominciare da Gianandrea Gavazzeni (1963) per finire con le

esecuzioni cialkovskiane di Daniel Barenboim o di Michele Gamba in *Madina*. Negli anni di Abbado – che nel 1980 diresse un memorabile *Mandarino miracoloso* Petit/Bartòk con scene di Josef Svoboda – ci furono altre serate leggendarie. Bruno Maderna sul podio d'un trittico stravinskiano (1972) e l'anno successivo per *Le Marteau sans maître* di Boulez (Béjart/Ballet du XXème siècle), Karlheinz Stockhausen per *Stimmung*, Georges Prêtre per *Daphnis et Chloé* e Lorin Maazel per lo spettacolare *Lago dei cigni* del 1985 (libretto, regia e scene di Franco Zeffirelli). Per sfatare l'idea che in buca, col balletto, la partitura e l'interpretazione musicale siano meno importanti.

— ANGELO FOLETTO

SOTTO

Daniel Barenboim agli applausi
per *Il lago dei cigni* di Rudolf
Nureyev, 2010

Zubin Mehta agli applausi
per *Le Sacre du printemps* di
Glen Tetley, 2017



LA FUCINA DELLA COMPAGNIA



A DESTRA
I giovani allievi ai banchi di scuola. In seconda fila anche Liliana Cosi, 1952

FOTOGRAFIA DI ERO PICCIGIANNI

L'Imperial Regia Accademia di Ballo aperta a Milano nel 1813 palesò fin da subito l'intento precipuo di sostenere la formazione dei futuri ballerini del Teatro alla Scala. Un rapporto costitutivo, strutturale, potremmo dire *necessario*, tra il Teatro e l'Accademia che diede corpo al proposito, pedagogico e professionale, di modulare, gestire e consolidare il legame ineludibile tra l'insegnamento e la scena. Direttori e docenti nel tempo hanno sapientemente promosso la metodologia, la condotta e i principi formativi dell'arte della danza dando vita a una peculiarità tutta italiana proprio nella didattica ottocentesca del balletto. Un'eredità tersicorea milanese che distinse, dunque, la Scuola di Ballo del Teatro alla Scala nel panorama dell'offerta formativa internazionale a tal punto da garantire ad alcuni dei nomi cardinali della storia della danza del nostro Paese trionfi memorabili nelle platee coreutiche estere. Fin dall'inizio del corso storico della Scuola di Ballo ci si rese conto che il coinvolgimento delle allieve e degli allievi negli spettacoli in cartellone potesse configurarsi come una delle occasioni di maggior rilievo per valorizzare le opportunità formative offerte agli studenti. Una scelta, questa, riproposta negli anni seguenti ma che non si profilò unicamente come occasione pedagogica, dal momento che agevolò, nel contempo, anche la definizione, la promozione e la salvaguardia dell'identità estetica del Corpo di Ballo del Teatro. È indubbio, infatti, che una delle caratteristiche fondamentali delle *troupe* di danza e balletto risiede, per l'appunto, in quelle specificità ascrivibili allo stile, al movimento, alle evoluzioni estetiche, alla

cultura e all'antropologia di un Paese cristallizzati, nel tempo, nei corpi dei danzatori grazie al lavoro di *maitre*, coreografi e artisti che a vario titolo hanno segnato l'identità di ogni compagnia. Milano e la Scala non fanno eccezione, si può vieppiù sostenere che proprio al Piermarini si continua a preservare la peculiarità coreutica italiana sedimentata nel tempo anche in virtù del ruolo così radicato ricoperto dall'istituzione formativa milanese. Il Corpo di Ballo del Teatro alla Scala garantisce ancora oggi, infatti, la tutela di una danza che ama l'espressività, la grazia, l'irrinunciabile connaturazione con il soggetto rappresentato e una rara sapienza interpretativa mai avulsa dalla solida base tecnica promossa da quel "vivaio di forze per il balletto" che il giornalista Luigi Rossi amava definire "riserva umana e artistica". Grazie al connubio tra didattica e palcoscenico, formazione e spettacolo di danza, nei ballerini del Corpo di Ballo permane - come altresì accaduto con le apicali stelle della storia della danza alla Scala - quel temperamento che seguita a modulare l'originalità del contributo coreutico nel nostro Paese. L'uniformità, le priorità e le esigenze della docenza e dello spettacolo coreografico tutelano, difatti, "la formazione e la diffusione dello stile italiano nel balletto" - come ama ribadire il Sovrintendente del Teatro Dominique Meyer - che vive dell'autentico rapporto di incontro e condivisione della scena del Piermarini con il massimo luogo di talento del Ballo scaligero.

— VITO LENTINI

Il Balletto della Scala nel mondo

Nel 1878 venne realizzata a Parigi la prima tournée oltre i confini nazionali della storia scaligera, in occasione del Centenario del Teatro. Da allora sono stati realizzati 162 progetti di tournée all'estero per 897 aperture di sipario (344 d'opera, 365 di balletto e 188 concerti). Sono 42 le Nazioni visitate finora dal Teatro alla Scala nel corso della sua storia, la più recente a essere stata raggiunta è il Kuwait, visitata in occasione dell'ultima - a oggi - tournée all'estero del Corpo di Ballo, nel gennaio 2020. Storicamente, le prime tournée all'estero avevano riguardato soprattutto spettacoli d'opera e concerti. Solo nel 1941 si ha notizia di una prima trasferta del Corpo di Ballo a Praga, seguita nel 1955 dalla partecipazione al Festival di Besançon in Francia. A partire dagli anni Ottanta del secolo scorso il Balletto diventa sempre più attivo all'estero. Inizia il periodo delle grandi tournée per il Corpo di Ballo, che lo portano in ogni parte del mondo: da Stati Uniti e Canada ad Argentina e Brasile, da Giappone e Cina a Russia e Kazakistan, fino all'Australia. A oggi il Corpo di Ballo ha preso parte a 66 progetti di tournée in 30 Nazioni diverse, per un totale di 365 recite realizzate. La "piazza" più visitata è la Francia (7 tournée), seguita da Cina e Giappone (5), Polonia e Stati Uniti (4). Per il Teatro alla Scala le tournée all'estero hanno offerto nel tempo un importante contributo alla diffusione del nostro patrimonio culturale e all'immagine dell'Italia nel mondo; il Balletto della Scala ne è uno dei maggiori protagonisti, con programmi di altissimo livello artistico e tecnico, vero biglietto da visita del Corpo di Ballo nel mondo e, grazie agli allestimenti storici, del saper fare delle maestranze scaligere. Appuntamenti prestigiosi che hanno portato a collaborare con le istituzioni culturali nazionali e le strutture ospitanti, ma anche con le orchestre locali e, ove richiesto, con i giovani allievi delle scuole di danza, coinvolti in una esperienza di lavoro a stretto contatto con gli artisti scaligero che difficilmente scorderanno.

— ANDREA VITALINI



I saluti al termine della tournée di *Don Chisciotte* a Tokyo, Teatro Bunka Kaikan, 2007

Le principali tournée internazionali del Corpo di Ballo del Teatro alla Scala

A CURA DI ANDREA VITALINI

1941 REPUBBLICA Ceca
Praga, Deutsches Theater

1955 FRANCIA
Besançon:
- *Balletto Imperiale*
(cor. George Balanchine)
- *La Giara*
(cor. Margherita Wallmann)
- *Il Tricorno*
(cor. Leonide Massine).
Prima tournée del Ballo in Francia

1981 STATI UNITI D'AMERICA
New York,
Metropolitan Theatre:
- *Romeo e Giulietta*
(cor. Rudolf Nureyev)
- *Giselle*
(cor. Jean Coralli - Jules Perrot)
- *Le Sacre du printemps*
(cor. Glen Tetley)
- *La luna*
(cor. Maurice Béjart) -
Adagio Walter
- *Incontro* (cor. Paolo Bortoluzzi)
- *Il Mandarino meraviglioso*
(cor. Mario Pistoni).
Prima tournée del Ballo negli USA

1983 ARGENTINA
Buenos Aires, Teatro Gran Rex -
Palasport Luna Park:
- *Giselle*
(cor. Coralli Perrot)
- *Serenade*
(cor. George Balanchine)
- *The Eagle's Nest*
(cor. Luis Falco)
- *Bolero*
(cor. Maurice Béjart).
Prima tournée della Scala in Argentina

1983 BRASILE
San Paolo, Teatro Municipal
- Rio de Janeiro, Teatro
Municipal:
- *Giselle*
(cor. Coralli Perrot)
- *Serenade*
(cor. George Balanchine)
- *The Eagle's Nest*
(cor. Luis Falco)
- *Bolero*

(cor. Maurice Béjart).
Prima tournée della Scala in Brasile

1983 GIORDANIA
Amman - Shmeisani, The Royal Cultural Centre:
– *Il lago dei cigni*
(cor. Nicholas Beriozoff)
– *Bolero*
(cor. Maurice Béjart).
Prima tournée della Scala in Giordania - Visita del Presidente Pertini

1986 CANADA
Ottawa, National Arts Center:
– *Il lago dei cigni*
(cor. Rosella Hightower - regia Franco Zeffirelli)
Prima tournée del Ballo in Canada

1987 GRECIA
Atene, Teatro di Erode Attico:
– *Giselle*
(cor. Coralli Perrot rev. Chauviré)
– *Serenade*
(cor. George Balanchine)
– *Le Petit Pan*
(cor. Schmucki)
– *Figliol prodigo*
(cor. George Balanchine)
– *Bolero*
(cor. Maurice Béjart)

1994 EGITTO
Il Cairo, Teatro dell'Opera:
– *Capriccio*
(cor. George Balanchine)
– *La strada*
(cor. Mario Pistoni).
Prima tournée del Ballo in Egitto

1995 GIAPPONE
Tokyo, Bunka Kaikan:
– *La Bella addormentata nel bosco*
(cor. Rudolf Nureyev).
Prima tournée del Ballo in Giappone

1999 POLONIA
Varsavia, Opera di Varsavia:
– *Giselle*
(cor. Mats Ek).
Prima tournée della Scala in Polonia

2000 GIAPPONE
Tokyo, NHK - Tokyo, Bunka Kaikan - Nagoya, Aichi Prefectural Art Center - Osaka, Festival Hall - Himeji, Jhi Bunka Center - Kurashiki, Civic Hall - Hamamatsu, Act City Main Hall:
Rigoletto, La forza del destino,

Messa da Requiem, Giselle
2001 STATI UNITI D'AMERICA
Los Angeles, Orange County - New York, State Theatre:
– *Amarcord*
(cor. Luciano Cannito)
– *Carmen*
(cor. Roland Petit)
– *Giselle*
(cor. Sylvie Guillem)

2002 FRANCIA
Parigi, Palais Garnier:
– *Excelsior* (cor. Ugo Dell'Ara)

2002 RUSSIA
Mosca, Teatro Bol'soj:
– *Romeo e Giulietta*
(cor. Kenneth MacMillan). *Prima tournée del Corpo di Ballo in Russia*

2003 RUSSIA
San Pietroburgo, Teatro Mariinskij-Kirov:
– *Sogno di una notte di mezza estate*
(cor. George Balanchine).
In occasione delle celebrazioni del 300° anniversario di San Pietroburgo

2004 GRECIA
Atene, Teatro di Erode Attico:
– *Sogno di una notte di mezza estate*
(cor. George Balanchine)
– “*Gala Nureyev*” per “Special Olympics Hellas”

2005 MESSICO
Mexico City, Auditorio Nacional:
– *Il lago dei cigni*
(cor. Vladimir Bourmeister)
– *Sogno di una notte di mezza estate*
(cor. George Balanchine).
Prima tournée della Scala in Messico

2005 SPAGNA
Madrid, Teatro Real:
– *Theme and Variations*
(cor. George Balanchine)
– *The Cage* (cor. Jerome Robbins),
– *Le Sacre du printemps*
(cor. Maurice Béjart).

2006 CINA
Hong Kong, Grand Theatre - Tianjin, Grand Theatre - Pechino, Poly Theatre - Shanghai, Grand Theatre:
– *Sogno di una notte di mezza estate*
(cor. George Balanchine).
Manifestazioni “Anno dell'Italia in Cina” - Prima tournée della Scala in Cina

2008 SERBIA
Belgrado, Sava Centar:
– *Mediterranea*
(cor. Mauro Bigonzetti).
V Belgrade Dance Festival

2009 DANIMARCA
Aalborg, Aalborg Kongres & Kultur Center:
– *Sogno di una notte di mezza estate*
(cor. George Balanchine).
Prima tournée della Scala in Danimarca

2010 TURCHIA
Istanbul, Congress Center:
– *Pink Floyd Ballet*
(cor. Roland Petit).
In occasione delle manifestazioni per Istanbul Capitale Europea della Cultura

2011 POLONIA
Lodz, Teatr Wielki w Łodzi:
– *Jewels*
(cor. George Balanchine).
XXI Lodz Ballet Festival

2011 OMAN
Muscat, Royal Opera House:
– *Giselle*
(cor. Coralli-Perrot ripr. Chauviré).
Prima tournée della Scala in Oman

2011 RUSSIA
Mosca, Teatro Bol'soj:
– *Excelsior*
(cor. Ugo Dell'Ara)
– *Sogno di una notte di mezza estate*
(cor. George Balanchine)
In occasione dell'Inaugurazione del Teatro Bol'soj dopo i lavori di restauro - Nell'ambito del protocollo di scambio culturale con il Teatro alla Scala

2013 GIAPPONE
Tokyo, Bunka Kaikan:
– *Romeo e Giulietta*
(cor. Kenneth MacMillan)
In occasione della rassegna 2013 Italia in Giappone

2014 KAZAKISTAN
Astana, Astana Opera House:
Don Chisciotte
(cor. Rudolf Nureyev)
Prima tournée della Scala in Kazakistan

2016 GIAPPONE
Tokyo, Bunka Kaikan:
– *Don Chisciotte*
(cor. Rudolf Nureyev)

In occasione del 150° anniversario dell'apertura delle relazioni diplomatiche tra Italia e Giappone

2018 AUSTRALIA
Brisbane, Queensland Performing Arts Centre:
– *Don Chisciotte*
(cor. Rudolf Nureyev)
– *Giselle*
(cor. Coralli-Perrot ripr. Chauviré).
Prima tournée della Scala in Australia

2020 KUWAIT
Kuwait City, Sheikh Jaber Al-Ahmed Cultural Centre:
– *Giselle* (cor. Coralli-Perrot ripr. Chauviré).
Prima tournée della Scala in Kuwait



STAGIONE DI BALLETTTO 2022 • 2023

LO SCHIACCIANOCI

Coreografia di Rudolf Nureyev
Musica di Pëtr Il'ič Čajkovskij
dal 17 dicembre 2022 all'11 gennaio 2023

DAWSON / DUATO / KRATZ / KYLIÁN

ANIMA ANIMUS
Coreografia di David Dawson
Musica di Ezio Bosso

REMANSO
Coreografia di Nacho Duato
Musica di Enrique Granados

SOLITUDE SOMETIMES
Coreografia di Philippe Kratz - Musica di Thom Yorke e Radiohead

BELLA FIGURA
Coreografia di Jiff Kylián
Musica di Lukas Foss, Giovanni Battista Pergolesi, Alessandro Marcello, Antonio Vivaldi, Giuseppe Torelli
dal 3 al 9 febbraio 2023

LE CORSAIRE

Coreografia di Manuel Legris
Musica di Adolphe Adam e altri
dal 28 febbraio al 17 marzo 2023

SPETTACOLO DELLA SCUOLA DI BALLO DELL'ACCADEMIA TEATRO ALLA SCALA
dal 14 al 16 aprile 2023

SERATA WILLIAM FORSYTHE BLAKE WORKS I / BLAKE WORKS V
Coreografia di William Forsythe - Musica di James Blake
dal 10 al 30 maggio 2023

GALA FRACCI
7 giugno 2023

ROMEO E GIULIETTA

Coreografia di Kenneth MacMillan
Musica di Sergej Prokof'ev
dal 24 giugno al 7 luglio 2023

IL LAGO DEI CIGNI

Coreografia di Rudolf Nureyev
Musica di Pëtr Il'ič Čajkovskij
dal 15 al 27 settembre 2023

ASPECTS OF NIJINSKY

Coreografia di John Neumeier

PETRUŠKA
Musica di Igor' Stravinskij

L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE
Musica di Claude Debussy

LA PAVILLON D'ARMIDE
Musica di Nikolaj Čerepnin

dal 5 al 25 novembre 2023

La Direzione si riserva il diritto di apportare al programma le modifiche che si rendessero necessarie per esigenze tecniche o per causa di forza maggiore.

Per informazioni, acquisto biglietti e abbonamenti:
www.teatroallascala.org



IL TEATRO ALLA SCALA

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

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL DATEJUST 31

TEATRO ALLA SCALA


ROLEX