

TEATRO ALLA SCALA



LA SCALA

MAGAZINE



Foto Brescia-Amisano

MAGGIO 2022



TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

La Scala ringrazia per il sostegno al Teatro:

FONDATORI DI DIRITTO

Stato Italiano - Regione Lombardia - Comune di Milano

FONDATORI PUBBLICI PERMANENTI

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

FONDATORI PERMANENTI

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

FONDATORI SOSTENITORI

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

FONDATORI ORDINARI ED EMERITI

SEA - Fondazione Milano per la Scala - Assolombarda

SPONSOR PRINCIPALE DELLA STAGIONE ARTISTICA

Intesa Sanpaolo

PARTNER e FORNITORI UFFICIALI

Rolex - BMW - MAC - LG
Bellavista - Caffè Borbone

PARTNER DEI PROGETTI ARTISTICI e SPECIALI

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

SPONSOR TECNICI e MEDIA PARTNER

Freddy - ENGIE - Incifra - Cloudfel - 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.

Il mese di maggio si apre con il ritorno sul palcoscenico scaligero di *Un ballo in maschera*, che alla Scala manca dal 2013. L'opera si colloca tra i capolavori di Verdi ma anche tra i titoli più complessi dal punto di vista drammaturgico e musicale e avrebbe dovuto segnare un passo ulteriore nel percorso verdiano di Riccardo Chailly. A causa di un'indisposizione il Direttore Musicale ha ceduto il podio a Nicola Luisotti, che celebra così i suoi vent'anni di direzioni alla Scala e che nelle due ultime rappresentazioni sarà a sua volta sostituito da Giampaolo Bisanti, fresco del successo riscosso con *Adriana Lecouvreur*. Raffaele Mellace, nuovo consulente scientifico della Fondazione, ha conversato con il M° Luisotti sulla partitura e la sua collocazione nell'arco creativo verdiano. Mattia Palma ha invece intervistato Marco Arturo Marelli, regista di casa nei maggiori teatri europei ma al debutto alla Scala, che ha firmato anche scene e costumi di un allestimento che sottolinea l'ineluttabilità del fato dei protagonisti.

Per la Stagione di Balletto va in scena *Sylvia*, ripresa dello sfarzoso spettacolo che aveva inaugurato la Stagione 2019-2020 con la coreografia di Manuel Legris e scene e costumi di Luisa Spinatelli. Carla Vigevani ha esplorato il carattere del personaggio principale insieme alle quattro protagoniste che lo incarna: Martina Arduino, Nicoletta Manni, Maria Celeste Losa e Alice Mariani.

La Filarmonica della Scala prosegue l'attività per la Stagione Sinfonica del

Teatro con un programma che accosta le composizioni "italiane" di Schubert e Mendelssohn alla Concertante per fiati K 297b con Fabien Thouand, Fabrizio Meloni, Valentino Zucchiatti e Danilo Stagni. La direttrice Speranza Scappucci si è raccontata a Luca Baccolini. Particolarmente attesa tra i recital di canto è la serata che segna il ritorno di Anna Netrebko: la grande cantante sarà in palcoscenico con Elena Maximova, Malcolm Martineau e il giovane violinista italiano Giovanni Andrea Zanon che abbiamo chiesto a Liana Püschel di intervistare.

Spazio al contemporaneo con il Festival Milano Musica, che a partire da quest'anno si è spostato in primavera: Gianluigi Mattietti ci racconta il programma, dal titolo suggestivo "Suoni d'ombra: Orfeo, Euridice, Hermes".

Tra i personaggi che animano la platea scaligera abbiamo scelto di presentare Marco Mazzoleni, imprenditore e mecenate ma anche spettatore fedelissimo e intelligente commentatore sui social media. E proprio i social media sono al centro dell'attività di Silvia Farina, la nostra collega che racconta la sua vita alla Scala dedicata alla gestione del sito web e della comunicazione digitale.

Maggio è per noi un mese speciale perché accanto alla normale programmazione gli uffici si dedicano ai preparativi dell'annuncio del programma della nuova Stagione, previsto per l'inizio di giugno. Ultimi ritocchi, verifiche e conferme per un calendario ricco e articolato, mentre si riduce l'impatto della pandemia.

Paolo Besana

SOMMARIO

IL SINFONISMO DEL <i>BALLO</i>	2
IL "DRAMMA GIOSO" DI VERDI	6
SYLVIA, DONNA E NINFA GUERRIERA TRA MITOLOGIA E MODERNITÀ	10
DI VIANDANTE IN VIANDANTE	14
DIALOGHI TRA VIOLINO E DIVE	18
NUOVI PARADIGMI A MILANO MUSICA	20
FOYER. MARCO MAZZOLENI	22
SCALIGERI. SILVIA FARINA	23

Il sinfonismo del *Ballo*

Nicola Luisotti torna alla Scala con Verdi
per *Un ballo in maschera* dopo *Il trovatore* di due anni fa



Nicola Luisotti

Maestro, *Un ballo in maschera*, per usare un eufemismo, non ha avuto vita facile a causa della censura.

È qualcosa che mi fa molto riflettere, quanto cioè alcuni capolavori arrivino a noi attraverso sacrifici immensi da parte dei loro autori. Si pensi a quest'opera: già con il *Rigoletto* Verdi aveva avuto molti problemi con la censura, ma qui quest'ultima ha un'influenza enorme. Quello che genera un capolavoro è spesso il limite imposto dall'esterno. In un sistema in cui vi fosse libertà assoluta, si rischierebbe di non riuscire a prendere una direzione precisa. Invece le restrizioni – come quelle delle regole del contrappunto, che ti vietano tutta una serie di rapporti – ti costringono a cercare una soluzione che porta alla creazione di musica di valore. La costrizione della libertà è capace di generare cose straordinarie: il limite impone di superarsi. Così era avvenuto a Bach, che sembra abbia iniziato il I libro del *Clavicembalo ben temperato* mentre si trovava in prigione a Weimar, senza nemmeno una tastiera a disposizione. Nel nostro caso l'intervento della censura, la fatica che tutto questo processo ha comportato per Verdi e per Antonio Somma, che alla fine non volle nemmeno comparire sulla stampa del libretto, sembra si sia trasfusa in quei momenti di rabbia estrema che l'opera contiene.

Cosa la colpisce soprattutto di questa partitura?

Si può parlare di un Verdi che ritorna alle origini dei suoi studi. La partitura ha molto a che fare con Beethoven. Il tema del terzetto dell'atto primo è di fatto quello d'uno Scherzo: si tratta di un momento

molto prolungato, che viene sviluppato, modula in maggiore, ritorna in minore, quasi fosse uno Scherzo con il suo Trio centrale e la Coda. Se gli interpreti, come i nostri fanno, cantano a tempo si ha l'idea d'un brano compiuto, come a dire d'un quadro con la sua cornice. Si può parlare d'una concezione sinfonica dei numeri di *Un ballo in maschera*. Si pensi all'aria di Amelia, introdotta da un preludio di grande potenza sinfonica: non una semplice introdu-

Ballo è una partitura scritta da un compositore consapevole dei propri mezzi, un'opera che anticipa la grande maturità di Verdi, ormai proiettata verso La forza del destino: ci fa già assaporare il compositore dell'Aida e dell'Otello

zione all'aria ma una pagina di grande forza ed energia, segno d'una nuova maturità raggiunta da Verdi. Verdi aveva peraltro già dato prova di un'evoluzione persino all'interno della stessa opera: mi riferisco alla *Luisa Miller*, che inizia donizettiana e termina come la partitura d'un Verdi personalissimo, al passo con opere della maturità. *Ballo* è una partitura scritta da un compositore consapevole dei propri mezzi, un'opera che anticipa la grande maturità di

Verdi, ormai proiettata verso *La forza del destino*: ci fa già assaporare il compositore dell'*Aida* e dell'*Otello*...

Una partitura come questa richiede particolare attenzione all'orchestra.

Un ballo in maschera è molto avanzato sul piano dell'orchestrazione, che non è più essenziale: l'orchestra non si limita più all'accompagnamento. Verdi si preoccupa molto seriamente del tessuto orchestrale, a cominciare dal *Preludio*. Qui per la prima volta nella sua carriera, Verdi impiega gli armonici degli archi, per lui una grande novità. Non si tratta però solo del singolo colore, ma in generale della qualità dell'orchestrazione, del tessuto che sostiene le frasi liriche, ad esempio nel duetto dell'atto II, che termina come un mare in tempesta quando Amelia finalmente dichiara a Riccardo il proprio amore. Ma pensiamo all'inizio dello stesso atto, in cui Verdi chiede al librettista Antonio Somma dei versi spezzati che restituiscano bene la condizione psicologica del personaggio. Il cantabile è preceduto da una scena e ancor prima da un preludio sinfonico di diversi minuti di musica bella, potente. Oppure si pensi all'assolo del corno inglese, impiegato in modo nuovo, con gli archi che sussurrano, respirano, sospirano. Il percorso dal *Nabucco* attraverso l'*Attila*, *I masnadieri*, *Luisa Miller*, la trilogia popolare, ci mostra un Verdi che resta fedele a se stesso ma si rinnova di continuo.

Cosa rappresenta Giuseppe Verdi per lei?

Insieme a Mozart, Wagner, Strauss, Verdi è uno dei più grandi composi-

tori dell'umanità, di quelli che hanno regalato il futuro dell'opera, cioè il nostro presente: se non ci fossero stati, l'opera oggi sarebbe soltanto una curiosità. Quand'ero giovane ero appassionato di Verdi; crescendo sono diventato quasi maniacale nei suoi confronti, la passione si è trasformata in un grande amore. Verdi siamo noi, è l'Italia. Recentemente ho diretto *Macbeth* a Zurigo e il pubblico ha reagito come a un concerto rock. Ti senti orgoglioso di essere italiano: grazie a Verdi, il mondo dice "questa è l'Italia", questa è l'Italia che vogliamo, la grande bellezza, per dirla con Sorrentino. Il messaggio musicale è il più potente che abbiamo a disposizione: la poesia, la pittura, la scultura implicano una conoscenza della lingua e del soggetto, mentre la musica arriva comunque. E attraverso la musica Verdi ci racconta cose straordinarie, parla a qualunque uomo sulla faccia della Terra. Io ho diretto moltissimo Verdi all'estero: al Metropolitan, a Londra, Parigi, Monaco, Zurigo; ho eseguito tantissimo Verdi al Teatro Real, anche Puccini ma principalmente Verdi. Mi ci dedico perché è un compositore da vivere e studiare, da approfondire. Ogni volta che rifaccio un'opera già diretta trovo sempre qualcosa di nuovo, perché sono io a essere nuovo, e cerco di approfondirla ogni volta di più.

Un ballo in maschera è un titolo che ha già diretto diverse volte.

L'ho affrontato negli anni Novanta come maestro del coro al Teatro Massimo "Bellini" di Catania: è stato lì che, il 23 settembre 1997, ho iniziato, grazie a Piero Rattalino, la mia carriera di direttore con il *Requiem* in do minore di Cherubini. L'ho affrontato

nuovamente come assistente e infine spesso come direttore: la prima volta a Toronto, nel 2002, esattamente vent'anni fa; poi a Genova, a Madrid, a San Francisco...

Come si è evoluto attraverso queste tappe il suo rapporto con *Un ballo in maschera*?

Nel 2002 ero un direttore più istintivo, volevo dimostrare chi ero; ora invece mi interessa proporre l'opera di Verdi. Non m'interessa più utilizzare l'opera di Verdi per mettere in risalto Nicola Luisotti, quanto al contrario utilizzare Nicola Luisotti per mettere in risalto l'opera di Verdi. Ora ho una concezione completamente diversa del suono: ho conservato l'energia, ma sono più delicato, riflessivo, ricerco il suono più bello, cerco di portare i musicisti a divertirsi, così che possano esprimere al meglio il loro talento, una volta che è stato liberato. E poi proporre *Un ballo in maschera* alla Scala, benché la mia esperienza al Teatro Real, che amo molto, sia ancora recente, aggiunge qualcosa in più all'esperienza di dirigere questa partitura. Per questo sono molto grato a Riccardo Chailly per avermi ospitato in questa sala tanto illustre, per un titolo sul quale aveva già molto lavorato.

Cosa possiamo dire del cast di questa nuova produzione?

Un ballo in maschera è un'opera che adoro, ma di cui è estremamente difficile mettere insieme il cast. Occorre un cast di fuori classe, assolutamente fuori del comune. Ho avuto Sondra Radvanovsky a Madrid, dove è stata straordinaria. Luca Salsi e Francesco Meli stanno facendo un gran lavoro; Federica Guida è un

Oscar meraviglioso, ha molto piglio, rende bene il personaggio come Verdi l'ha concepito. L'orchestra e il coro stanno lavorando molto bene. Mi sembra un sogno.

Raffaele Mellace

4, 7, 10, 12, 14, 19, 22 (ore 14.30) **maggio 2022**

Giuseppe Verdi

Un ballo in maschera

Nicola Luisotti (4, 7, 10, 12, 14)

Giampaolo Bisanti (19, 22)

direttore

Marco Arturo Marelli,

regia, scene e costumi

Marco Filibeck, *luci*

Riccardo

Francesco Meli

Renato

Luca Salsi (4, 7, 10, 12, 14) /

Ludovic Tézier (19, 22)

Amelia

Sondra Radvanovsky

Ulrica

Yulia Matochkina

Oscar

Federica Guida

Silvano

Liviu Holender

Samuel

Sorin Coliban

Tom

Jongmin Park

Un giudice

Costantino Finucci

Un servo d'Amelia

Paride Cataldo

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

Alberto Malazzi, *maestro del Coro*

Nuova produzione Teatro alla Scala

Il “dramma giocoso” di Verdi

Secondo il regista Marco Arturo Marelli,
al centro di *Un ballo in maschera* c'è la profonda umanità
di personaggi che corrono verso il proprio destino



Marco Arturo Marelli

Il regista svizzero Marco Arturo Marelli ha già esplorato a fondo il teatro verdiano della maturità: ben tre edizioni del *Don Carlo*, in francese e in italiano, in quattro e in cinque atti, poi *Simon Boccanegra*, *Falstaff*, l'opera del cuore, ma anche titoli meno frequentati come il più giovanile *Stiffelio*. Alla Scala debutta con un capolavoro stimolante, sospeso tra tragedia e commedia: *Un ballo in maschera*, di cui cura oltra alla regia anche scene e costumi. Sul podio si alternano Nicola Luisotti e Giampaolo Bisanti, protagonisti Francesco Meli, Sondra Radvanovsky e Luca Salsi.

***Un ballo in maschera* è una delle opere più eterogenee di Verdi, in cui commedia e tragedia si sovrappongono di continuo. Il musicologo Julian Budden lo definisce addirittura il *Don Giovanni* di Verdi. È d'accordo?**

Sì, l'opera può anche essere definita una commedia con una cornice di lutto. I due elementi si fondono e si intrecciano in modo da renderla unica. Si può certamente vedere in questo un parallelo con il "dramma giocoso" di Mozart, non solo nella struttura, ma anche in una certa relazione tra i protagonisti. Entrambi mostrano poca inclinazione alla riflessione interiore, entrambi amano la distrazione e, anche se in modi diversi, entrambi sfidano il destino, giocano con esso. Riccardo compie il suo destino in modo opprimente. Ignora qualsiasi avvertimento, nega la profezia cercando di aggirarla, di scappare da essa, e così corre dritto verso la morte. Sicuramente la morte

è in definitiva l'unica vera prospettiva: tutte le strade conducono ad essa. Ma è il modo in cui ci si rapporta a questa prospettiva ciò che interessava a Verdi, non solo qui. Ho cercato di dare vita a questo tema in uno spazio scenico, concependo uno spazio fortemente prospettico che conduce nel profondo, nel niente, nel buio più nero. Questo spazio è progettato con un dipinto illusionistico che simboleggia i sogni dell'eroe, le

**In quest'opera
sperimentiamo
una persona che si
arrende a una spinta
verso la morte:
è una sorta di
"forza del destino",
dunque un tema
esistenziale
per Verdi,
che attraversa molte
delle sue opere**

sue fantasie e illusioni interiori che lo accomunano ai personaggi di Kleist. Spostando lateralmente questi elementi, si creeranno anche molte altre prospettive.

***Un ballo in maschera* è stata una delle opere più problematiche per Verdi dal punto di vista della censura.**

Penso che Verdi non volesse più scrivere un'opera storica. Dopo *I vespri siciliani* ne aveva avuto abbastanza di questo genere. Il libretto originale di *Gustave III, ou Le bal masqué* è dello stesso autore dei *Vespri*: Eugène Scribe. Daniel-François-Esprit Auber è stato il primo a metterlo in musica. Poi il materiale giunse rapidamente in Italia e fu composto in varie occasioni, anche da Mercadante, ma sempre spostando l'azione in tempi precedenti e lontani. Anche Bellini si è interessato all'argomento, rendendosi subito conto che la morte finale del re protagonista non sarebbe stata percorribile. Proprio questo fu il cambiamento richiesto a Verdi dalla censura di Napoli. Ma lui non ne volle sapere di modificare la trama, così eliminò dal libretto i riferimenti storici e si concentrò sul contenuto più interiore dell'opera: quello che gli interessava era la rappresentazione psicologica di un essere umano. Sono convinto che quest'opera segni una svolta nel suo percorso artistico: dà inizio alla sua piena maturità.

Il personaggio di Riccardo in più occasioni sembra soggiogato da un impulso autodistruttivo: cosa lo spinge costantemente verso l'abisso?

Facendo scivolare "dell'oro e un grado" nella tasca di Silvano, realizza la profezia di Ulrica. Poi l'indovina gli annuncia la sua morte per mano di un amico. Poche ore dopo, Riccardo ha un appuntamento con Amelia, la moglie del suo migliore amico Renato. Quando quest'ultimo lo salva dai suoi inseguitori, gli con-

segna Amelia e gli chiede di portarla a casa. A quel punto lui non pensa nemmeno a cosa potrebbe succedere se Renato venisse a sapere della relazione di sua moglie con lui: preferisce indulgere su false illusioni. Anche nel finale avviene qualcosa di simile, quando lei lo avverte di andare via dalla festa. In quest'opera sperimentiamo una persona che si arrende a una spinta verso la morte: è una sorta di "forza del destino", dunque un tema esistenziale per Verdi, che attraversa molte delle sue opere. Ma al contempo ci viene posta una questione altrettanto importante: l'uomo possiede veramente un libero arbitrio? E come ci si relaziona ad esso? Questa libertà può essere conquistata solo attraverso la propria negazione?

Veniamo alla storia d'amore impossibile tra Riccardo e Amelia, che è stata a volte paragonata a quella tra Tristano e Isotta, anche solo per la collocazione del grande duetto d'amore nel secondo atto. È d'accordo?

È un paragone che non trovo convincente. A parte che manca il filtro d'amore, ma nell'opera di Wagner i personaggi sono profondamente invischiati dal senso di colpa per una storia accaduta in precedenza. In Verdi non è così: i due in pratica si conoscono a malapena, si sono osservati sempre e solo da lontano. Eppure a Riccardo, che sicuramente potrebbe avere molte donne, Amelia sembra la donna ideale: la moglie del suo migliore amico, che per giunta ha anche un figlio. Ecco, questo è un

punto che mi interessa: cosa cerca Riccardo in lei? A pensarci bene, non c'è alcuna componente erotica nel duetto. Sembra che nella sua solitudine voglia solo sapere di essere amato da lei. Cosa sta cercando in lei? Sigmund Freud direbbe sicuramente: l'amore di una madre... Spesso in una donna si cerca la copia della madre. Ma se Riccardo amasse veramente Amelia, credo che si tirerebbe indietro.

Il terzo personaggio di questo triangolo è Renato.

La grandezza del genio di Verdi è riuscire a fare della struttura musicale un ritratto dell'anima dei personaggi. Prendiamo la prima aria di Renato, che è molto tradizionale. Deve esserlo per rappresentare il rigore e la sincerità del personaggio: un uomo devoto e consapevole di sé. La seconda aria invece è una delle più emozionanti mai scritte per baritono.

Ulrica è un altro dei personaggi chiave dell'opera, sta in scena pochissimo, solo nel secondo quadro del primo atto. Ma qual è il suo ruolo? È una vera indovina o è solo una truffatrice?

Verdi prende molto sul serio questa figura: non è una zingara da fiera, piuttosto una Cassandra, una figura archetipica come la Pizia delfica seduta sul baratro. Dopo la musica da ballo alla Offenbach alla fine del primo quadro, nel secondo la temperatura cambia completamente e la musica assume la forza di un meteorite. Cercando un'immagine per tradurre visi-

vamente tutto questo, mi sono ricordato alcuni versi di Hölderlin: "L'onda del cuore non si leverebbe spumeggiando sì bella e diventerebbe spirito, se non le si rizzasse contro l'antico muto scoglio". Sulla scena comparirà una grossa pietra, per simboleggiare un luogo carico di potere occulto: un masso antico che attira le onde come noi veniamo attratti dal nostro destino.

Altra figura importante ed enigmatica è Oscar: soprano *en travesti* in cui si può forse intravedere l'eredità di Cherubino.

Penso che il paragone sia fuorviante. Cherubino è tormentato dalle prime passioni amorose, che lo confondono completamente. Oscar, d'altra parte, è un ragazzo sfacciato. Più di un'ottava lo separa dal personaggio di Mozart con le sue smaglianti colorature, sembra piuttosto provenire dall'opera francese. È un piccolo residuo della figura storica di Gustavo III di Svezia: è noto che preferisse i paggi...

Infine il ballo, mascherata metaforica o reale?

Sorprendentemente, Verdi non ha scritto musica da ballo, anche se certamente avrebbe potuto farlo. In questa scena la struttura della musica è estremamente dura, direi quasi militare. Solo quando gli innamorati si incontrano per l'ultima volta risuona un minuetto pieno di sentimento. Il modo migliore per descrivere la solitudine dell'amore e la sua disperazione è mostrarlo in un contesto sociale.

Mattia Palma

Sylvia, donna e ninfa guerriera tra mitologia e modernità

Torna alla Scala l'atmosfera arcadica di *Sylvia*.
Quattro protagoniste si alternano per esaltare le particolarità
del personaggio: Martina Arduino, Nicoletta Manni,
Maria Celeste Losa e Alice Mariani



Martina Arduino



Nicoletta Manni



Maria Celeste Losa



Alice Mariani

Dopo aver inaugurato con successo la Stagione 2019-2020, torna ad affascinare *Sylvia* di Manuel Legris, che ha dato nuova vita e nuova veste a uno dei grandi classici dell'Ottocento. Ispirato al dramma pastorale *Aminta* di Torquato Tasso, *Sylvia ou la Nym- phe de Diane* andò in scena all'Opéra di Parigi nel 1876 con la straordinaria partitura di Delibes, raffinata e ricchissima. Nel solco della tradizione francese, Legris ha mantenuto lo spirito originario, aggiungendo un tocco di freschezza, per riportare il piacere di assistere a un balletto di tutto rispetto tra i classici di repertorio. Quattro danzatrici, quattro giovani donne si immergono nella storia di una ninfa cacciatrice, che da fredda guerriera si trasforma grazie alla scoperta dell'amore. Per Legris, intervistato nel programma di sala, "Sylvia è una donna forte, coraggiosa, seducente, artefice del suo destino. Questo è un tema oggi molto attuale. Inoltre, i rapporti sentimentali e l'intreccio amoroso che costituiscono il centro della vicenda sono temi che restano universali e trascendono ogni epoca".

Martina Arduino, che ha aperto le rappresentazioni nel 2019, ricorda bene le prime impressioni di questo nuovo lavoro. "È stata un'esperienza nuova e diversa, perché diverso era il metodo di lavoro di Legris: una grandissima precisione sulla musica, quasi estrema, per tirar fuori l'espressione del personaggio e del passo tecnico. Questo secondo me ha dato carattere e particolarità al ruolo e al balletto. *Sylvia* ha tante variazioni tra loro diverse, con dettagli musicali specifici, e la coreografia è stata cucita proprio su questi ritmi, per dare l'idea di un tutto molto legato. I movimenti però sono molto confortevoli da eseguire: ricordo di aver pensato a un mix tra la pienezza e complessità di passi di Nureyev e la fluidità di Balanchine. È molto bello oggi riprendere il ruolo e

il lavoro in sala, innanzitutto sulla resistenza, perché è un balletto molto lungo e ricco; l'esperienza e la crescita di questi due anni porteranno maggiore arricchimento. Il mio obiettivo è viverlo come sono io oggi, e mettere nuove sfumature non tanto nel personaggio, forte ma sensibile, che avevo sentito mio già allora, ma nei dettagli e nella musicalità. Due anni fa ero concentrata sul ruolo; rivedendo ora in video questa produzione, davvero mi sembra una combinazione perfetta di coreografia e musica, e credo sia questo che le dà freschezza: è giusta, precisa, ricca anche per il corpo di ballo, esalta la bravura della compagnia, mette in risalto

Per Legris
 "Sylvia
 è una donna forte,
 coraggiosa,
 seducente,
 artefice del suo
 destino.
 Questo è un tema
 oggi
 molto attuale"

i ruoli solistici, tutto in modo molto bilanciato. Inoltre, contare sul coreografo in sala è sempre speciale, e ancora di più se è anche il nostro direttore, con cui lavoriamo ormai da un anno, che ci conosce come persone, come artisti, come professionisti; penso che questo porti nuova ispirazione anche a lui".

Nei balletti di repertorio, ma anche nel moderno, Nicoletta Manni ha sempre avuto una predilezione per i ruoli che hanno una evoluzione. "Come personalità e carattere

mi sento molto vicina a ruoli di donne forti e coraggiose, come Kitri, o anche Tatiana; è intrigante incarnare questi caratteri all'interno di una coreografia tecnicamente impegnativa; la sfida con *Sylvia* è stata riuscire a esprimere tutte le sue sfaccettature, anche il lato più romantico, intimo e delicato, direi amorevole. È combattiva, ma combatte anche per l'amore; questo è il punto. Legris ci ha dato molte indicazioni sui punti chiave, di svolta: ad esempio all'apparizione di Eros, *Sylvia* posa l'arco, un gesto chiarificatore: non è più il momento di sfoggiare la forza, deve volgere la sua attenzione su altro. *Sylvia* è sempre in scena, al cospetto di esseri umani e di divinità e si rapporta in maniera diversa con i vari personaggi; come cacciatrice è forte, con l'apparizione di Eros si calma, con Orione è impaurita e spaventata da un mondo diverso dal suo e nel finale svela il suo lato più delicato e lirico. E poi c'è *Aminta*: fin da subito manifesta il suo amore e, senza imporsi, aiuta *Sylvia* a lasciarsi andare. La freccia di Eros? Arriva dritta al cuore di *Sylvia*, e credo sia la sua salvezza: entra in scena tutta di un pezzo, ma questa freccia la porta a scoprire nuovi sentimenti e le fa vivere un'avventura che mai avrebbe pensato di vivere. Il lavoro sulla tecnica riflette queste sfaccettature ed è presente anche in momenti apparentemente e musicalmente meno impegnativi; ma il clou per me è la prima entrata: dev'essere di grande impatto sul pubblico, che vede *Sylvia* per la prima volta, è piena di salti e di energia, poi prosegue con variazioni, momenti di controllo, molto danzati. La difficoltà fisica sta nell'alternanza di momenti lirici ed esplosivi in una presenza molto lunga in scena e nella modernità di uno stile che richiama però le grandi scuole: italiana, francese come nel pizzicato con movimenti dei piedi molto curati e molto veloci, ma anche russa, soprattutto nella prima

entrata, molto classica, lineare, con salti, attenzione alle braccia. Nonostante per la ballerina sia uno dei momenti più difficili da affrontare, dà la carica, la forza e l'energia che serve per affrontare tutto il balletto”.

Per Legris il celato amore di Diana per Endimione è la chiave di volta di tutto il balletto. Per questo ha aggiunto un prologo in cui la visione del suo amante svela subito il suo segreto e l'incongruità di ciò che vorrebbe imporre a Sylvia e alle sue cacciatrici, la castità. Maria Celeste Losa ha interpretato il ruolo di Sylvia e anche quello di Diana. “Diana è una dea, non manifesta la sua sensibilità; l'amore per Endimione è nella sua mente, non vuole rivelarlo; Sylvia vede se stessa riflessa in Diana, ma non riesce a nascondere l'amore. Sono ruoli e personaggi forti, tecnicamente richiedono grande impegno ed energia ma riservano anche momenti più lirici: penso al passo a due iniziale di Diana ed Endimione, molto lungo, bello, legato, scorre... come l'amore; e anche Sylvia è molto interessante da questo punto di vista; all'inizio è cacciatrice, con tutte le donne dietro di sé, trascinate, ha tante variazioni, sempre in scena, ma scoccata la freccia di Eros si vede il lato più sensibile. È interessante questo passaggio dal potere all'amore, da cui entrambe sono attratte, ma il percorso è differente: Diana vede Endimione, perde per un attimo la sua forza, ma il passo a due finisce con una presa di coscienza, lei è una dea, non può lasciarsi trasportare; nel terzo atto riappare Endimione, Diana si rende conto che esiste la tenerezza, e capisce i sentimenti di Sylvia. In fondo si parla dell'amore, di come accoglierlo, di come accettarlo: Legris è stato molto moderno in questo, ha sviluppato la trama di un lavoro storico per renderlo comprensibile anche sul piano

emotivo. Per Diana ho lavorato su postura e presenza scenica per trasmettere con il corpo la forza e l'autorità di una dea, e anche su pantomima e mimiche, per rendere chiara la storia; anche per Sylvia ho lavorato sulla forza, all'inizio è imperscrutabile come Diana, ma questo velo poi sparisce e affiora il suo cuore. Sono ruoli bellissimi, e questo balletto è speciale per me: due anni fa lavorare per la prima volta con il maestro Legris mi ha fatto molto crescere tecnicamente e artisticamente, con la prima opportunità di un ruolo principale in un balletto di tre atti. Riprenderlo ora sarà interessante, avendolo già danzato posso migliorarlo e approfondirlo”.

Alice Mariani sta studiando il ruolo, e nelle sue parole si mescola l'entusiasmo e la concentrazione sui passi e sulla sfida di un nuovo debutto. “È la prima volta che affronto Sylvia come ruolo e come balletto nella sua complessità, nato nell'Ottocento ma in cui il personaggio femminile, diversamente dalla realtà del tempo, è molto forte, anche la musica che la caratterizza ha questa connotazione. Sono molto felice di questa opportunità, a me piace interpretare ruoli forti, come Kitri che ho danzato al Teatro Arcimboldi; qui in più c'è anche un lato sensibile di donna che si innamora e che vede crollare tutte le sue sicurezze. Ogni nuovo balletto per me è una crescita professionale e qui sento anche una sfida tecnica, perché è molto difficile, dall'inizio alla fine: in tutti i tre atti Sylvia ha molto da dimostrare tecnicamente; tra le sfide maggiori il contrasto immediato tra i grandi salti e, subito dopo, le parti più controllate; solitamente siamo abituati a variazioni tutte saltate e poi variazioni più lente, dunque una delle maggiori difficoltà sarà mantenere il controllo dopo aver dato tanta energia. Un'altra

particolarità sono i tanti e importanti passi a due con diversi personaggi maschili - solitamente il partner è uno per tutto il balletto - e con diverso stile; sarà bello poter mostrare tutti questi lati, e in più alla Scala! Danzare su questo palcoscenico per la prima volta un ruolo principale in un balletto tutto incentrato sulla protagonista mi crea tensione ma anche tanta felicità, perché è proprio questo che cercavo e che mi ha dato la spinta a entrare nel Corpo di Ballo della Scala: esplorare il lavoro sul grande repertorio, che nei miei anni in Germania non ho affrontato spesso. La presenza costante del coreografo (e direttore) in sala mi tranquillizza, rende tutto più facile e coerente... Dunque, spero di dimenticare la tensione e di godermi questo balletto, penso che potrà far assaporare davvero ogni sfaccettatura del personaggio, sia per chi lo danza sia per il pubblico”.

Carla Vigevani

**11, 13, 20, 21, 24, 25,
26 maggio 2022**

Sylvia

Manuel Legris *coreografia*
da Louis Mérante e altri

Drammaturgia e libretto
Manuel Legris e **Jean-François Vazelle**
da Jules Barbier e barone Jacques de Reinach

Léo Delibes *musica*
Luisa Spinatelli *scene e costumi*
Assistente scene e costumi **Monia Torchia**
Jacques Giovanangeli *luci*

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

Kevin Rhodes *direttore*

*Coproduzione del Teatro alla Scala
e Wiener Staatsballett*

Di viandante in viandante

Dopo aver diretto con successo
I Capuleti e i Montecchi, Speranza Scappucci
torna alla Scala per la Stagione sinfonica



Speranza Scappucci

Quando (e se) vorrà scrivere la propria biografia, Speranza Scappucci dovrà dedicare un capitolo speciale al 2022. L'anno di grazia, per la direttrice romana, è cominciato alla Scala in gennaio con *I Capuleti e i Montecchi*, una chiamata *last minute* (in sostituzione di Evelino Pidò) che ha inaugurato una serie di prime volte: dopo quello di Milano arriverà il debutto al Covent Garden con *Attila*, poi all'Opéra di Parigi (ancora in *Capuleti*), poi di nuovo al Metropolitan di New York (*Rigoletto*). Proprio vero, insomma, che quando si chiude una porta (nel suo caso il quinquennio alla guida dell'Opera Royal de Wallonie a Liegi, ultimo appuntamento in giugno con *Simon Boccanegra*) si spalancano portoni. Eccola dunque attesa a un'altra imminente prima volta, con la Filarmonica della Scala, nei tre concerti del 2, 5 e 9 maggio. Il programma è chiuso in un pugno di 50 anni tra Sette e Ottocento, un crinale classico-romantico con affaccio sull'Italia, come mostra subito lo Schubert dell'Ouverture D 590 "im italienischen Stile" e poi il Mendelssohn viaggiatore della Sinfonia *Italiana*. In mezzo un Mozart che la vita sta per convocare violentemente all'età adulta, nel disgraziato anno 1778, quando a Parigi termina la Sinfonia per fiati e orchestra K 297b, per poi ritrovarsi, appena tre mesi dopo, a piangere la morte della madre che l'aveva accompagnato in Francia in attesa di vedere il figlio sistemato in un impiego stabile.

Nel suo concerto ci sono tre diversi tipi di *Wanderer*: quello in carriera (Mozart), quello romantico da Grand Tour (Mendelssohn) e quello che viaggia con la mente (Schubert).

Tutti i grandi musicisti che hanno viaggiato sono stati influenzati dai colori, dai sapori, dai profumi e dalla cultura musicale dei luoghi. Quando era necessario muoversi e toccare con mano, si accendevano facoltà dell'ispirazione che forse oggi non riusciamo a comprendere più, in quest'epoca dominata da Internet.

Quando
era necessario
muoversi
e toccare con mano,
si accendevano
facoltà
dell'ispirazione
che forse
oggi
non riusciamo
a comprendere più

Come ha scelto il programma che segna il suo debutto con la Filarmonica della Scala?

La Sinfonia concertante di Mozart nasce dall'idea di coinvolgere i musicisti della Filarmonica in veste di solisti; l'*Italiana* di Mendelssohn

perché, a sua volta, è una sinfonia estremamente virtuosistica per tutta l'orchestra. E Schubert, in apertura, perché nella sua Ouverture c'è una forte connessione con l'italianità, in particolare con Rossini.

Partiamo da Mendelssohn, allora. Quale aspetto "italiano" seppe cogliere meglio di altri nella sua sinfonia più eseguita?

Il sole e l'aria, senza dubbio. Si chiama "Italiana" perché ha a che fare con i ricordi del suo viaggio nel nostro Paese, ma è l'influenza del Sud a rendere travolgente questo capolavoro. Un Sud che compare anche nelle sue ritualità più caratteristiche, come nel secondo movimento, *Andante con moto*, che rappresenta il ricordo di un corteo funebre in cui incappò casualmente a Napoli.

Ascoltandolo ci si immerge veramente in quell'atmosfera, screziata poi dalla nostalgia del *Minuetto*, il terzo movimento, che sembra cominciare sull'onda di una frase già in pieno sviluppo, come la folata dolce e melanconica di un pensiero appena sopraggiunto. Il *Saltarello* finale, poi, è forse il tempo più caratteristico della sinfonia, ciò che la rende incontrovertibilmente "Italiana".

E forse proprio quell'incandescente *Saltarello* ci mostra la vera anima di Mendelssohn, tutto fuorché un compositore in guanti bianchi.

Mendelssohn era classico nella forma, ma romantico nello spirito. Ed

è questo contrasto di temperatura che lo rende incredibilmente affascinante. Da pianista l'ho suonato moltissimo: le *Romanze senza parole*, la liederistica, i trii. Ho anche diretto il *Sogno di una notte di mezza estate* e la Decima sinfonia per archi, che in un compositore ancora adolescente testimonia già la tensione tra forma del pensiero classica e indole romantica. Non ho ancora diretto la *Scozzese*, ma spero che accada presto.

Venendo al Mozart concertante?

È una bellissima Sinfonia, che ho già diretto a Detroit, e che permette di coinvolgere in prima linea oboe, clarinetto, corno e fagotto. Comincia con un classico primo movimento mozartiano (tema, secondo tema, sviluppo) e prosegue con un *Andante* molto melodico, in cui gli strumenti si passano il tema principale. E poi l'ultimo movimento, un tema con variazioni in cui ogni solista sfoggia passaggi molto virtuosistici. Non è azzardato pensare che Mozart abbia immaginato i quattro strumenti a fiato come un quartetto d'opera. Era uomo di teatro: guardando a come si rispondono l'un l'altro è lecito pensarlo.

L'italianità di Schubert, invece?

Fa parte di un periodo in cui a Vienna si rappresentava con grande successo Rossini. E anche Schubert non poté fare a meno di apprezzarlo, senza rinnegare il tratto tipico del suo stile, caratterizzato da una certa melancolia di fondo, che conferisce un colore

subito riconoscibile ai suoi lavori.

Lei vive a Vienna. Schubert è quasi un suo vicino di casa.

Schubert è un compositore che si presenta in una veste di semplicità. Apparente, però. Per il diploma di pianoforte portai la *Wanderer-Fantasia*, piena di questo carattere austriaco indissociabile da una melancolia che non è mai tristezza assoluta; è piuttosto *Sehnsucht*, parola chiave del romanticismo di area tedesca, simile alla nostalgia, a un desiderio doloroso ma soffuso, difficile da spiegare a parole. Anche nella tonalità maggiore Schubert ha sempre un velo sottile che riporta a questo sentimento.

Di solito si accosta a Schubert il famoso quadro di Friedrich, il viandante sospeso su un mare di nebbia.

C'è questo lato, ed è innegabile. Ma se si va appena fuori Vienna ci sono anche paesaggi aperti sul Wienerwald, pendii dolci che in certe giornate di sole ti fanno respirare a pieni polmoni.

Dirigere Schubert significa anche affrontare la grande difficoltà delle sue "trasparenze" orchestrali.

Se mi si consente l'accostamento, forse un po' audace, ci trovo molte affinità con Bellini. In certi momenti si ha come la sensazione di rimanere nudi di fronte alla bellezza del suono, musica pura, fatta di pochissimi elementi, autosufficienti in sé. Penso

ancora a certi passaggi dei *Capuleti e Montecchi*: nella scena della tomba i due corni devono fare due accordi proprio quando lei si risveglia. Tecnicamente trovo che sia tanto difficile quanto fare Strauss o Wagner, perché centrare quelle due note in pianissimo, con l'atmosfera giusta, non è affatto scontato.

Non la vedremo solo sul podio. Ma anche in televisione.

Il 9 maggio, proprio nel giorno del mio ultimo concerto con la Filarmonica, va in onda su Rai 3 la prima di una serie di trasmissioni divulgative realizzate con Corrado Augias e Aurelio Canonici. Il ciclo, in prima serata, si chiamerà "La gioia della musica", come il libro di Leonard Bernstein. Anche questa, in un certo senso, sarà un'altra bella prima volta.

Luca Baccolini

2, 5, 9 maggio 2022, ore 20
Stagione Sinfonica 2021-2022

Filarmonica della Scala
Speranza Scappucci, direttrice

Franz Schubert
Overture in re magg. D 590
"im italienischen Stile"

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonia concertante in mi bem. magg.
per fiati e orchestra, K 297b

Felix Mendelssohn-Bartholdy
Sinfonia n. 4 in la magg. op. 90
"Italienische"

Dialoghi tra violino e dive

Il giovane violinista Giovanni Andrea Zanon si esibisce insieme ad Anna Netrebko, Elena Maximova e Malcolm Martineau in un programma che alterna Lieder tedeschi, melodie russe e francesi

Il violinista Giovanni Andrea Zanon ha la voce sorridente dei vent'anni e un talento musicale sconfinato, come dimostrano le vittorie in tanti concorsi nazionali e internazionali. Durante la nostra intervista non si preoccupa di trattenere l'entusiasmo per il suo ritorno al Piermarini, dopo il debutto nel 2018 insieme all'Orchestra dell'Accademia della Scala. "È in assoluto il teatro che più mi affascina; il suo palcoscenico è unico, è come entrare a San Pietro!".

In questa occasione, il Maestro Zanon si esibirà insieme a due straordinarie cantanti, Anna Netrebko ed Elena Maximova, e al pianista Malcolm Martineau. Il programma del concerto consiste in una selezione di liriche composte da grandi maestri russi, tedeschi e francesi. Alcuni li ho riadattati io prendendo spunto da quello che il compositore aveva previsto nella partitura orchestrale: volta per volta ho preso in prestito i temi dei fiati o degli archi per scrivere la mia parte e così intrecciare un dialogo fra il violino e le interpreti".

L'appuntamento scaligero si inserisce in un progetto più ampio, scaturito dal desiderio di fare musica tra amici. Infatti, il giovane violi-

nista, Anna Netrebko e Yusif Eyvazov, marito del soprano, hanno costruito nel tempo un forte rapporto di amicizia. "Ho iniziato a seguire Anna da fan, senza realmente conoscerla. Poi, complici alcune circostanze fortuite e la comune cono-

Una sera al Met
in scena c'era
Macbeth
con Anna Netrebko.
Quel giorno
mi è cambiata
la mentalità:
ho iniziato
ad amare
visceralmente
l'opera

scenza di Paolo Gavazzeni, che allora era direttore artistico dell'Arena di Verona, ho incontrato Anna e Yusif. Siamo diventati amici e abbiamo subito iniziato a pensare a una collaborazione. Così è nata l'idea di un tour che prevedeva moltissime date; per via della pandemia abbiamo do-

vuto spostare o cancellare alcuni concerti, ma il tour proseguirà ancora nei prossimi mesi. La Scala è una delle tappe che mi stanno più a cuore".

Per Zanon, il soprano russo non è solo un'amica e una collega, è anche un'artista che gli ha fatto scoprire un mondo. "Da bambino, i miei genitori mi portavano all'opera e la odiavo. Ho iniziato ad amarla quando mi sono trasferito a New York per studiare con Pinchas Zukerman e Paktinka Kopec presso la Manhattan School. Una sera, annoiato, decisi di andare alla Metropolitan Opera, dove non ero mai stato. In scena c'era *Macbeth* con Anna Netrebko. Quel giorno mi è cambiata la mentalità, ho iniziato ad amare visceralmente l'opera: andavo ogni sera al Met e ho visto tutte le opere delle due stagioni in cui sono stato a New York".

Nella biografia artistica del Maestro, c'è un'altra donna e un'altra eroina verdiana che hanno avuto un ruolo fondamentale: "Quando mia sorella era una bimba di cinque anni era appassionata d'opera: si vestiva da Violetta e ogni giorno faceva la scenetta di *Traviata* in cui la protagonista muore. Essendo troppo piccola per cantare, i miei genitori le diedero un violino. Io avevo due



Giovanni Andrea Zanon

anni e, guardandola dal box, desideravo quell'oggetto che aveva in mano, probabilmente per invidia infantile. Per accontentarmi, mi fecero costruire un piccolo violino su misura”.

Adesso Zanon ha la possibilità di suonare su un altro strumento che sembra stato fatto apposta per lui, un Guarneri del Gesù del 1730; il violino gli è stato concesso in prestito pluriennale dalla società Music Masterpieces nell'ambito dell'iniziativa Adopt a Musician. “È un violino incredibile, un vero ca-

polavoro. Per un violinista lo strumento rappresenta le sue corde vocali e doverlo cambiare è molto problematico. Riuscire ad avere un violino di così alto livello e a creare un rapporto di molti anni è importantissimo, perché si instaura una relazione molto intima con lo strumento, che diventa quasi un prolungamento del proprio corpo”. Già in precedenza il Maestro aveva avuto a disposizione un violino eccellente, lo Stradivari 1706 ex Corbett. “La differenza fra Stradivari e Guarneri è che un violino Stradi-

vani è un usignolo meraviglioso che canta, mentre un Guarneri è come un organo che riempie la chiesa. Questi strumenti hanno un suono incredibilmente rotondo, profondo, pieno di armonici che veramente aiutano l'interprete quando si trova in sale molto grandi, senza amplificazione e con un'orchestra sinfonica dietro. In particolare, il mio violino è stato costruito nel 1739 e, come tutti i Guarneri del Gesù dell'ottimo periodo che va dagli anni Trenta agli anni Quaranta del Settecento, ha una voce calda, molto potente e molto profonda”.

Liana Püschel

27 maggio 2022, ore 20
Recital di Canto 2021-2022

Anna Netrebko, *soprano*
Elena Maximova, *mezzosoprano*
Giovanni Andrea Zanon, *violino*
Malcolm Martineau, *pianoforte*

Musiche di Rachmaninov,
Rimskij-Korsakov, R. Strauss,
Čajkovskij, Leoncavallo, Dvořák,
Offenbach, Puccini e Arditì

Nuovi paradigmi a Milano Musica

Il titolo della nuova edizione è “Suoni d’ombra. Orfeo, Euridice, Hermes”, che da quest’anno si svolge interamente in primavera, tra maggio e giugno, e non più in autunno

Molte novità punteggiano quest’anno il Festival Milano Musica, giunto alla sua 31ª edizione. Non si tratta solo di commissioni, prime assolute e prime italiane, ma della presenza, accanto ai concerti più tradizionali e ai classici della musica contemporanea, di produzioni di tipo performativo, installazioni, lavori concettuali o teatrali, capaci di suggerire nuovi paradigmi di ascolto, un nuovo rapporto tra suono e spazio acustico, oltre che di intercettare i nuovi orientamenti della musica nel XXI secolo. Ci sono ad esempio due opere sperimentali, che reinterpretano il mito di Orfeo dal punto di vista di Euridice: *So you...* di Alvin Lucier, che fa parte di un ampio omaggio al compositore recentemente scomparso, è un’epopea basata su poesie di Hilda Doolittle, che gioca sull’effetto acustico dei battimenti, e mescola voce, strumenti, elettronica e oggetti risonanti (con altoparlanti montati all’interno di anfore); *Eurydice* di Dmitri Kourliandski è una sorta di monodramma dove una donna sola, perduta nel tempo e nei labirinti di una città che le è estranea, vaga ignara del suo passato, alla ricerca di un senso delle cose che vede e che ricorda. Alcuni progetti suggeriscono nuovi “format” del concerto, come *We are all lichens*, dove il soprano Juliet Fraser e il contrabbassista Florentin Ginot si sono ispirati al pensiero della filosofa Donna Haraway, capo-scuola

della teoria cyborg, mescolando composizioni di Martin Smolka e della performer polacca Anna Zasadny. La tecnologia interviene spesso per suggerire nuove forme di ascolto, ma anche per modificare gli strumenti tradizionali o per creare vere e proprie sculture sonore: in *Invenzioni*, Stefano Pierini fa dialogare un pianoforte acustico con un suo doppio sintetico; *Kobi* di

**Produzioni di tipo
performativo,
installazioni, lavori
concettuali o teatrali
suggeriscono nuovi
paradigmi di ascolto,
un nuovo rapporto
tra suono
e spazio acustico,
e intercettano nuovi
orientamenti
della musica
nel XXI secolo**

Carmine Emanuele Cella, ultimo capitolo del ciclo *Les espaces physiques*, mette in vibrazione una serie di lastre intorno al pubblico, grazie a sensori collocati all’interno di un antichissimo strumento africano, la *mbira*, che diventa così uno stru-

mento “aumentato”; lastre di diverse forme, insieme a un *feed-drum* (grande tamburo che ha nella parte inferiore una cassa acustica) costituiscono l’organico del progetto installativo *À Corps perdu* di Michelangelo Lupone: il percussionista agisce in vari modi su questi strumenti-scultura, che reagiscono con un particolare sistema di feedback, producendo sonorità sorprendenti, assai diverse da quelle percussive.

Non mancano a Milano Musica le novità più tradizionali, come *Una lettera e sei canti* di Sciarrino, “per voce e sei musicisti”, basata su testi di autori diversi; l’atteso Trio per archi n. 2 di Helmut Lachenmann; l’ipnotico quintetto *Alchymia* di Thomas Adès, per clarinetto di bassetto e archi, ispirato ad antiche pratiche alchemiche. Ma si possono scoprire anche compositori finora poco eseguiti in Italia, anche se già molto affermati oltralpe, come Lisa Streich e Yair Klartag. In *Francesca*, per otto strumenti, ispirato a un antico affresco dedicato a Santa Francesca Romana, la compositrice svedese usa un dispositivo motorizzato sospeso sul pianoforte, con strisce di carta che pizzicano la cordiera come fosse un antico salterio. La periodicità e l’effetto meccanico di questi suoni si mescolano con una trama strumentale fragile e rarefatta, sulla quale periodicamente intervengono lancinanti colpi di tre fruste di diversa lunghezza, suoni delicati degli ar-



perché questa parte centrale, che sfrutta intonazioni microtonali, effetti rumoristici, tecniche estese, suoni del pianoforte nella cordiera (ottenuti anche con un bicchiere di vetro), ha un carattere vitale, organico, anche di dolorosa tenerezza, che è più prossimo al fiorire rigoglioso della vegetazione in una giungla; mentre i pesanti accordi ribattuti di re maggiore, ossessivi e “civilizzati”, assomigliano più all’idea insana di una villa di cemento edificata in mezzo a una giungla. I lunghi processi sonori basati sul ribattuto, che sono un po’ il marchio di fabbrica del compositore israeliano, compaiono anche in *Pros mathematikous*, ispirato al filosofo greco Seno Empirico, pensato come un’ironica critica alla matematica, al dogmatismo accademico, basato infatti su un flusso sonoro unico, costante, senza cambiamenti, che rappresenta la negazione del principio dialettico nella musica.

Gianluigi Mattiotti

chi, con armonie dal carattere vettoso, soffi del flauto, l’eco di un’aria di Vivaldi. *A Villa in the Jungle* è uno dei pezzi più eseguiti di Yair Klartag, compositore che ama giocare sui paradossi, sulle interferenze di significato: in questo lavoro contrappone da un lato una dimensione sonora aggressiva, fatta di pe-

santi accordi ribattuti, tremoli, lunghe scale discendenti, intrecciati in una specie di vortice, in crescendo, che sembrerebbe rappresentare la violenza del mondo della giungla, dall’altro una parte centrale lenta, dal carattere sospeso, che parrebbe rappresentare la quiete della villa. In realtà può essere vero il contrario,

Da non perdere

Informazioni su
www.teatroallascala.org



Foto Simon Pauly

6 maggio, ore 20

Orchestra ospiti

West-Eastern Divan

Dopo il grande successo dell’Orchestra de Paris con Esa-Pekka Salonen, una nuova compagine internazionale è ospite nella sala del Piermarini: la West-Eastern Divan Orchestra sarà diretta dal giovane Thomas Guggeis, in sostituzione dell’indisposto Daniel Barenboim.



Foto Brescia-Amisano

8 maggio, ore 11

Concerto

Musica da camera

I Professori dell’Orchestra del Teatro alla Scala presentano nel Ridotto dei Palchi “Arturo Toscanini” un concerto di musica da camera in cui saranno eseguite pagine di Ravel, Mahler, Braconi e Schubert.



Foto Brescia-Amisano

18 maggio, ore 20

Recital di canto

Juan Diego Flórez

Torna alla Scala in recital l’amatissimo tenore Juan Diego Flórez, accompagnato al pianoforte da Vincenzo Scalerà. In programma musiche di Gluck, Caccini, Carissimi, Bellini, Rossini, Tosti, Donizetti, Verdi, Puccini.



Foto Marco Borggreve

23 maggio, ore 20

Filarmonica della Scala

Lahav Shani

Con il debutto alla Scala del trentaduenne israeliano Lahav Shani, la Filarmonica conferma la sua attenzione per i giovani direttori. Considerato oggi uno dei più significativi talenti del podio, Shani dirige musiche di Ives, Mozart e Brahms.

Marco Mazzoleni



Capita spesso di trovare sui social le sofisticate riflessioni di Marco Mazzoleni, appassionato frequentatore dei teatri di tutta Europa, Scala in testa. Per l'imprenditore bergamasco, che due anni fa Classic Voice ha incluso tra i personaggi dell'anno per il suo generoso sostegno al Donizetti Opera Festival, la musica è una faccenda da prendere molto sul serio, perché ti può cambiare la vita.

Si ricorda la sua prima volta all'Opera?

Fu proprio alla Scala. Avrò avuto venticinque anni, ed entrai timidamente in un palco di prima fila, in uno dei posti indietro, durante il secondo atto della *Butterfly*. Fu subito una folgorazione per me: sia per la Scala sia per Puccini.

Cosa la colpì della Scala?

Credo lo stesso che mi colpisce ancora oggi. È qualcosa che non so spiegare esattamente: un'atmosfera particolare, forse dovuta alle luci, ai velluti, alla storia che si respira dentro quella sala. Ogni volta mi emoziono come se fosse la prima volta. Sarà che i primi amori non si scordano mai.

Dopo quella *Butterfly* ha continuato a tornare regolarmente?

Non ho più smesso. Ricordo in particolare il mio primo *Wozzeck*, con cui scoprii il mio amore per la musica del Novecento. Vidi tutte le recite e studiai l'opera a fondo: fu la prima volta che il mio metodo di ascolto divenne più

serio e strutturale. Negli anni ho provato tanti approcci diversi: mi è capitato di andare a teatro senza conoscere il testo o di andarci dopo studi approfonditi. Alla fine ho capito che per me parte sempre tutto dalla musica.

E stiamo parlando di un repertorio che spesso si considera a torto più efficace dal punto di vista intellettuale che emotivo.

Non essendo musicista, per me la declinazione intellettuale proviene sempre dal processo emotivo: non ho mai avuto la soddisfazione di provare il contrario. Sono convinto che nella partitura ci sia sempre un fondo di realtà legato all'intenzione del compositore. Poi certo va interpretata dagli esecutori, come in un triangolo emotivo. Come diceva Sinopoli, il direttore è un medium tra il compositore e il pubblico.

Quali sono state le serate della sua vita alla Scala?

Tantissime, troppe per elencarle tutte. Procedendo a ritroso posso dire che la stagione che ha preceduto l'inizio della pandemia è stata una delle più affini ai miei interessi: *Die tote Stadt*, *Chovanščina* e *Die ägyptische Helena* le ho viste ognuna tre volte. Poi il Ring diretto da Barenboim, che mi ha cambiato la vita. Ricordo che lo ascoltai tutto di fila, poi tornai a rivedere il *Rheingold* e mi accorsi della vertigine che mi diede risentire la maledizione di Alberich avendone appena visto le conseguenze. E ancora il

Tristan con la regia di Chéreau, forse il più bello mai fatto perché riusciva a evidenziare la componente umana dei personaggi, che in Wagner secondo me è essenziale. Per citare un concerto invece non scorderò mai la *Terza* di Mahler diretta da Sinopoli con la Filarmonica: mi fece lo stesso effetto sconvolgente del *Ring*.

E per quanto riguarda il repertorio italiano?

Mi sono dedicato a fondo alla musica di Verdi, e proprio alla Scala, vedendo per la prima volta dal vivo Anna Netrebko nella *Traviata*, mi sono accorto di quanto un interprete eccezionale possa fare la differenza. Grazie allo studio ho imparato ad apprezzare anche l'opera dell'Ottocento, mentre con i compositori italiani del secondo Novecento, come Maderna, Berio e Nono, sono sempre riuscito ad avere un trasporto più immediato.

Immagino sia quindi un frequentatore di Milano Musica.

È un festival che seguo sempre moltissimo. Ricordo qualche anno fa una bellissima esecuzione del Concerto per violino e orchestra di Maderna. Ho amato moltissimo *Quartett* di Francesconi, che non so più quante volte ho rivisto. E voglio ricordare *Fin de partie* di Kurtág, operazione da grandissimo teatro. Penso che la Scala abbia le potenzialità per trasformarsi in un polo europeo anche per il repertorio contemporaneo.

Mi dica del suo rapporto con il Festival Donizetti, di cui è ambasciatore da tempo.

Sono convinto che la valorizzazione del patrimonio artistico e culturale, oltre che essere importante in sé, sia strategica anche dal punto di vista economico. E lo dico da imprenditore. I festival oggi sono un volano di indotto turistico enorme. Parliamoci chiaramente: andare a teatro, facendo le dovute differenze tra le politiche di prezzi, può costare come andare fuori a cena. Ma la mia domanda è: quante cene ci si ricorda nella vita? Le serate a teatro indimenticabili invece sono moltissime.

Silvia Farina



È dal 1995 che Silvia Farina è alla Scala. Prima come maschera, quando ancora studiava all'università, poi come interprete del Sovrintendente Stéphane Lissner, infine a gestire l'Ufficio Web del Teatro, che negli ultimi anni ha assunto un ruolo sempre più rilevante.

Si ricorda la sua prima volta alla Scala?

Venivo sempre con mia nonna paterna, che era un'appassionata: fin da bambina mi portava a vedere le opere, che io adoravo, e tentava anche con i balletti, che a dire il vero ho cominciato ad apprezzare una volta cresciuta. La svolta avvenne quando mi portò a vedere *Mefistofele* diretto da Riccardo Muti. Quella sera notai la presenza delle maschere, riconoscibili per il medaglione. Mia nonna mi rivelò che aveva spronato mio fratello a fare richiesta per diventare maschera. La cosa mi incuriosì e finii col provarci io, e quando ci fu la selezione mi presero.

Che impressione ebbe quando cominciò a lavorare in Teatro?

Sento ancora l'odore della moquette e del legno di allora. Fui subito sog-

giogata da quel luogo, dove passavo ore e ore ogni giorno ad ascoltare concerti e vedere opere. Il timore di mio padre era che rimanessi indietro con lo studio: avevo iniziato da poco l'università. Per dimostrargli che potevo farcela quell'anno diedi addirittura più esami del solito. Mi ricordo che, nel periodo in cui ero guardiafuoco sul lato di via Verdi, restavo seduta sulle scale con i miei libri mentre dalla sala arrivava la musica a tenermi compagnia. Finita l'università iniziai un dottorato alla Sorbona in cotutela con lo IULM, e doveti lasciare il lavoro: fu un duro colpo, ma promisi a me stessa che sarei tornata.

E infatti così fu.

Stavo facendo fare un giro in Teatro al vicepresidente della Sorbona, che era presidente della mia commissione di dottorato, quando incontrai Lissner. Ricordo che mi disse, scherzando: "Vorrei parlare l'italiano come lei parla il francese". Mandai il curriculum e divenni sua interprete. Poi nel 2010 passai all'Ufficio Web, che all'epoca si occupava soltanto del sito internet, ma piano piano abbiamo aperto un social dopo l'altro: Face-

book, Twitter, YouTube, Instagram e recentemente anche TikTok.

Immagino che la difficoltà di questo lavoro sia inventarsi ogni volta qualcosa per aumentare le interazioni con gli utenti.

Ad esempio una delle nostre attività social più seguite è il contest che facciamo ogni anno su Twitter in occasione dell'inaugurazione della Stagione di Balletto. Abbiamo cominciato nel 2012, quando era in programma *Roméo et Juliette* di Sasha Waltz. Diffondemmo un video con i protagonisti, Emanuela Montanari e Antonino Suter, che chiedevano: "Se ti dico Romeo e Giulietta a cosa pensi?". Si premiavano le risposte più originali: negli anni abbiamo avuto partecipanti da ogni parte del mondo, ricordo che una volta ha vinto una ragazza che poi è venuta dal Giappone con la madre. Questo semplice contest ebbe un grandissimo successo e in una settimana guadagnammo migliaia di follower.

Qual è stato il post più di successo di sempre?

I post più efficaci di solito sono le ricorrenze degli artisti e le foto di backstage. Una volta eravamo di ritorno dal Festival di Savonlinna su un charter di soli scaligeri: c'era tutto il cast, il coro e l'orchestra. Feci una fotografia che prese in poco tempo migliaia di like, perché era molto vera. Oggi cerchiamo di coinvolgere il pubblico di TikTok, che è molto giovane e che ci piacerebbe incuriosire di più: sono enormi le potenzialità di questo canale.

La serata scaligera della vita?

Da spettatrice sicuramente la prima, quando avevo otto anni: *Madama Butterfly*. Ultimamente le serate più emozionanti, ma anche le più difficili, sono state le dirette streaming durante il lockdown, sempre con il brivido che qualcosa potesse andare storto, ma con la consapevolezza che da quello dipendeva il rapporto con il nostro pubblico. Credo sia l'aspetto più importante di questo lavoro: ricordarsi che gli utenti sono persone, con le loro aspettative e le loro passioni.

Lo scorso 25 aprile è scomparso a Milano Roberto Masotti, fotografo ufficiale del Teatro alla Scala con la moglie Silvia Lelli dal 1979 al 1996 (insieme nella foto). La Scala Magazine ricorderà il suo lavoro con un servizio che gli sarà dedicato nel prossimo numero.



LA SCALA MAGAZINE

Maggio 2022

Registrazione n. 221 del 10 luglio 2015

Direttore responsabile Paolo Besana

Coordinatore di redazione Mattia Palma

con la collaborazione di Lucilla Castellari

Grafica G&R associati

Stampa Galli Thierry srl

Si consiglia di verificare date e programmi

sul sito www.teatroallascala.org

TEATRO ALLA SCALA



Mamma e papà
ci hanno portati al palco.



UN PALCO IN FAMIGLIA

I ragazzi fino a 18 anni entrano accompagnati a un prezzo ridottissimo.
Scopri la nuova offerta su tutti gli spettacoli su teatroallascala.org

Partner del progetto *Un Palco in Famiglia*

ESSELUNGA



IL TEATRO ALLA SCALA

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

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL DATEJUST 31

TEATRO ALLA SCALA


ROLEX