

LA SCALA



01/23



Rivista del Teatro

Damiano Michieletto, Michael Volle,
Rudolf Nureyev, Markus Werba,
Michele Gamba, Azio Corghi, Tiziana Libardo



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'Adittorio / Gianni Benvenuto - Salone del Mobile

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.

EDITORIALE

Dopo i successi dell'inaugurazione della Stagione d'Opera con *Boris Godunov* di Musorgskij diretto da Riccardo Chailly e di quella di Balletto con lo storico *Schiaccianoci* scaligero, un omaggio a Nureyev che ha già raggiunto il tutto esaurito, il Teatro alla Scala si affaccia al nuovo anno con un corposo programma di 25 serate nel mese di gennaio. Nella prima settimana continua la parata di protagonisti che Manuel Legris ha voluto alternare nelle repliche di *Schiaccianoci*: Navrin Turnbull e Alice Mariani, Jacopo Tissi e Martina Arduino, Nicola Del Freo e Virna Toppi per citare solo le due parti principali, in un tour de force di prove e spettacoli che mette in evidenza la maturità della Compagnia. Del balletto abbiamo scritto a dicembre, ma su questo numero abbiamo voluto riproporre un ritratto di Rudolf Nureyev alla Scala firmato da Paola Calvetti. L'opera ritorna in primo piano dal 14 con *Salome*: la travagliata produzione di Damiano Michieletto, prima rimandata a causa della pandemia e quindi realizzata solo per una sera per le telecamere della Rai con la direzione di Riccardo Chailly, trova finalmente compiutezza di fronte al pubblico, senza regole di distanziamento e con il fuoco, elemento essenziale del sistema simbolico dello spettacolo che era stato stralciato perché il fumo è vettore del virus. Il regista ne parla su queste pagine con Mattia Palma, evidenziando il legame tra *Salome* e *Amleto*, entrambi orfani di un padre assassinato dallo zio che gli è subentrato nel matrimonio con la madre. Elisabetta Tizzoni ha invece intervistato il baritono Michael Volle sulla sua interpretazione di Jochanaan ma anche sulla sua ormai lunga esperienza alla Scala. Completa come di consueto

la sezione dedicata all'opera una galleria di immagini dagli allestimenti precedenti, che a sua volta si ricollega alla rubrica sugli scenografi, dedicata a Bob Wilson che di *Salome* firmò una versione storica. Gennaio è un mese densissimo di concerti: fitto il programma sinfonico con il ritorno di Riccardo Chailly in due programmi dedicati a Čajkovskij nella Stagione Sinfonica e a Prokof'ev nella Stagione della Filarmonica, che si inaugura con il debutto attesissimo di Lahav Shani. Eccezionale è anche, nel ciclo dei concerti di canto, la serata con Renée Fleming ed Evgeny Kissin, ma non è da perdere neppure *Winterreise*, che vede il ritorno di Markus Werba con il direttore d'orchestra Michele Gamba al pianoforte, qui intervistati da Liana Püschel. Il mese si conclude con una grande nuova produzione verdiana: *I Vespri siciliani* diretti da Fabio Luisi con la regia di Hugo de Ana e un cast di grandi voci. In attesa di parlarne diffusamente sul numero di febbraio insieme alla presentazione della nuova piattaforma streaming del Teatro, Luciana Ruggeri presenta i materiali d'archivio relativi alla precedente produzione, firmata da Pier Luigi Pizzi. Infine, Tiziana Libardo ci porta nei segreti del trucco e parrucco, ultima stazione degli artisti prima di andare in scena. Ma queste pagine non sarebbero state complete senza un ricordo di Azio Corghi, le cui composizioni sono state protagoniste di tante serate scaligere combinando profondità e ironia, affidato al suo allievo Raffaele Mellace.

— PAOLO BESANA

Capo Ufficio Stampa del Teatro alla Scala

«Che bocciatore intelligente!
Il rivoluzionario fortunato, audace
e conciliante! Mai avanguardismo
e sicurezza di successo si sono uniti
in maggiore confidenza. Non mancano
gli affronti e le dissonanze, e poi
quella bonaria condiscendenza che
fa la pace col timorato di Dio e gli
fa capire che, in fondo, la cosa non
è tanto grave... Ma che mira, che mira!»

— ADRIAN LEVERKÜHN SU *SALOME*, DA *DOKTOR FAUSTUS*, THOMAS MANN

LA SCALA

Rivista del Teatro 01/23
Registrazione n. 221 del 10 luglio 2015

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

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

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

COPERTINA: *Salome*, regia di Damiano Michieletto,
2021, FOTOGRAFIA DI Brescia e Amisano

01

OPERA

Salome
7

Salome
nel pozzo della
verità
8

Jochanaan,
la coscienza
di Salome
13

Salome
alla Scala
17

02

BALLETTO

Il divo
alla Scala
24

03

CONCERTI

Un gennaio
di concerti
38

Racconto
d'inverno
40

04

RUBRICHE

PORTFOLIO
BOZZETTI E FIGURINI
Wilson alla Scala
49

RICORDO DI
AZIO CORGHI
Provocatorie
interferenze e umane
confluenze
52

LIBRI
Čajkovskij
in Italia
56

DISCHI
Il Beethoven
dell'*enfant prodige*
Lozakovich
57

MEMORIE DELLA SCALA
I Vespri
"risorgimentali"
di Pizzi
58

SCALIGERI
Tiziana Libardo
61



Salome
di Damiano Michieletto, 2021

FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO

OI

OPERA

Salome
7

Salome
nel pozzo della
verità
8

Jochanaan,
la coscienza
di Salome
13

Salome
alla Scala
17



SALOMIE

Nulla di più remoto di una vicenda crudele di abuso di potere ambientata nella Palestina biblica; e insieme nulla di più scandalosamente attuale dell'opera proposta sulle scene di Dresda da uno Strauss poco più che quarantenne. Tra questi due estremi – il racconto del Vangelo secondo Matteo, laconico al punto da non registrare nemmeno il nome della “figlia di Erodiade”, e il *succès de scandale* dell'opera straussiana – ci colloca un testo cruciale, al tempo stesso fonte e libretto dell'opera: la tragedia omonima destinata da Oscar Wilde a Sarah Bernhardt, che il compositore decise di intonare così com'era, senza la mediazione di un librettista, in traduzione tedesca. È decisamente Wilde il padre di questa Salome: l'inventore della morbosità del personaggio e delle situazioni, di cui nulla la Bibbia sa. Tutto è nuovo, tutto concepito di sana pianta, e tutto straordinariamente moderno, negli anni della *Psychopathia sexualis* di Richard von Krafft-Ebing e degli *Studi sull'isteria* di Josef Breuer e Sigmund Freud. Sarà sembrato semplicemente perfetto, al compositore che vide la tragedia in scena a Berlino nel 1902, il cocktail sapientemente preparato dal bartender Wilde mescolando eccitamento sensuale stimolato dall'alcool e dalla danza, necrofilia, esotismo orientaleggiante, connubio ossimorico di perversione e innocenza. Al centro dell'azione, apparentemente

immobile come nell'occhio d'un ciclone, sta lei, la protagonista assoluta. La fascinazione formidabile del *monstrum* esercitato dalla prima battuta che si leva ammirata dalla voce del principe Narraboth, fino all'ultima che con la voce di Erode la condanna a morte per l'orrore che ha suscitato, determina tutta l'azione, con buona pace di profeti, re e concubine. Tutto il contrario dell'ameba senza personalità tramandata dalla Bibbia. La singolare vita interiore di Salome, dai risvolti inquietanti, invade l'intero palcoscenico con i propri incubi. La sua volontà inarrestabile capovolge di segno il significato festivo del banchetto. La “danza selvaggia” che prelude all'epilogo, espressione dell'incoercibile autodeterminazione del personaggio, che sceglie di assumere consapevolmente il proprio destino di amore e morte, trasforma l'esuberanza vitale in danza macabra. Il banchetto avrà così un'unica, terribile portata: la testa recisa del Battista, cui la personalità disturbata della protagonista indirizza la più inaudita – perfino sulle scene liriche, aduse a quasi tutto – delle profferte amorose.

— RAFFAELE MELLACE

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

SALOME NEL POZZO DELLA VERITÀ

Intervista a Damiano Michieletto di Mattia Palma

È bastato un solo atto a Richard Strauss per mettere in scena l'instabilità dei non detti e delle rimozioni, degli atti mancati, delle pulsioni di vita e di morte. In una parola dell'inconscio, che in *Salome* si rivela al pubblico in tutto il suo mistero, così attraente e terrificante insieme. Ce lo ricorda Damiano Michieletto, per la terza volta al lavoro alla Scala su questa travagliata produzione, rinviata per le chiusure del 2020, poi trasmessa nel 2021 su Rai 5, ma ancora con forti limitazioni per via dei protocolli sanitari. Finalmente dal 14 gennaio *Salome* incontra il pubblico secondo l'idea originale del regista. Sul podio si alternano Axel Kober e Michael Güttler, protagonista Vida Miknevičiūtė che debutta alla Scala.

MP Rispetto al 2021 state lavorando in modo molto diverso?

DM Non c'è dubbio. Allora ad esempio non potevamo usare il fuoco in scena, perché il fumo è un veicolo di contagio del virus, oltre ovviamente al problema del distanziamento tra i cantanti. Il risultato funzionava per la ripresa televisiva, ma non ero soddisfatto di quello che si vedeva dal vivo in scena: lo spazio era troppo vuoto, quasi un po' grafico, architettonico. Sentivo che mancava la componente teatrale più materica, che è quella su cui stiamo lavorando adesso.

Damiano Michieletto ritorna al lavoro sul primo capolavoro di Strauss, con alcune modifiche rispetto allo spettacolo trasmesso su Rai 5 nel 2021, quando i teatri erano chiusi al pubblico

MP Dopo due anni è cambiato qualcosa rispetto al progetto iniziale?

DM Mi piacerebbe evidenziare di più il cambiamento di Salome: da oggetto del desiderio di Erode a donna finalmente consapevole di se stessa, anche se irrimediabilmente vittima. Ho pensato di eliminare il filo di sangue che l'altra volta si vedeva nel finale, anche perché in teatro sarebbe poco leggibile: se ne accorgerebbero solo nelle prime file. L'immagine che ho in mente è Salome che scava nella terra finché non trova il teschio del padre.

MP In questo modo il legame tra Salome e Amleto, di cui ha già parlato fin dall'inizio di questo percorso, diventa ancora più esplicito. Ma facciamo un passo indietro, per ricordare in che modo ha lavorato sulla drammaturgia dell'opera.

DM Ho notato che Salome ha molto in comune sia con Amleto sia con Elettra. Nel testo di Oscar Wilde c'è una battuta rivelatrice che nell'opera non compare, in cui si capisce che il padre di Salome, fratello di Erode, è morto dopo essere stato rinchiuso nella stessa cisterna dove ora è prigioniero Jochanaan. Quindi il dramma di Salome è lo stesso di Amleto: entrambi vivono con uno zio che ha ucciso il loro padre e ha sposato la loro madre. La voce del profeta



FOTOGRAFIA DI STEFANO GUIDANI

che giunge dalla cisterna assume quindi un nuovo significato, un po' come il fantasma per Amleto, perché squarcia la menzogna in cui Salome ha sempre vissuto e le dà una missione. Così lei proverà l'impulso a uccidere la madre, come Elettra, ma come Amleto faticherà a mettere in pratica la sua vendetta. Nell'ultima scena le darò un coltello in mano, ma nel momento decisivo esiterà, finché negli ultimi secondi precipiterà nel buco, dopo la condanna del Tetrarca "Man töte dieses Weib!" (Uccidete questa donna! ndr).

MP È un'impostazione che prende il pubblico in contropiede, perché va al di là degli ingredienti che normalmente caratterizzano gli allestimenti di *Salome*, come l'esotismo e persino l'eroticismo.

DM Non mi interessava raccontare la storia di una seduttrice, perché scavando nell'antefatto è emersa quella della vittima di un abuso, data in premio dalla madre al potente di turno con cui si è sposata. Questa impostazione mi sembra dia delle risposte precise ad alcuni punti meno decifrabili dell'opera. Ad esempio, perché Erode è così preoccupato che Jochanaan possa risvegliare i morti? A quali morti si riferisce? Forse proprio a suo fratello, il padre di Salome.

MP Ma se secondo la sua idea Jochanaan è colui che finalmente apre gli occhi a Salome, allora perché lei chiede la sua testa?

DM È un gesto simbolico, con cui Salome decide di accogliere in sé la verità. Jochanaan stesso ripete continuamente questo concetto. Dice "gli occhi dei ciechi vedranno il giorno", e ancora "ai sordi si apriranno le orecchie". Non è un caso che si scagli con tanta violenza contro Erodiade, dando così a Salome il coraggio di smarcarsi da questa figura materna verso la quale è assoggettata: rileggendo il libretto si nota come non ci sia nemmeno un passaggio in cui Salome si rivolga direttamente alla madre. Più difficile è capire invece perché alla fine Erode faccia uccidere Salome. La risposta, che vorrei fosse ancora più evidente, è che Salome è cambiata: non è più quella ragazzina disposta a stare seduta al banchetto a subire gli sguardi del Tetrarca. Ecco perché va eliminata, perché potrebbe diventare pericolosa.

MP Come trasmettere questo cambiamento del personaggio?

DM Abbiamo ripensato sia al suo costume (disegnato da Carla Teti ndr) sia alla sua recitazione. Nella prima parte il look sarà paradossalmente più classico e riconoscibile: una Salome seducente ed erotica, quasi la bambola di Erode. Nel finale invece non avrà più niente di femminile, arrivando al limite dell'animalesco: si toglierà la parrucca e comincerà a baciare il teschio estratto dal terreno, mentre dice che il

mistero dell'amore è più grande del mistero della morte. Insomma il Tetrarca non la riconoscerà più come suo oggetto del desiderio, come la Prinzessin a cui si rivolgeva solo con diminutivi e vezzeggiativi: le manine, i piedini, i dentini, le labbra piccole e rosse...

MP Nella sua versione della pagina più celebre dell'opera, la "Danza dei sette veli", non vediamo un momento di seduzione ma la rivelazione del trauma di Salome.

DM Perché è lì che rivive la violenza che ha subito. Del resto fin dalle prime parole che pronuncia, uscendo dal banchetto, Salome si sfoga, dice che non vuole più stare con quelle persone, che le manca l'aria, che il Tetrarca la guarda continuamente "con quei suoi occhi di talpa sotto le palpebre che sbattono in continuazione". Non sono le frasi di una manipolatrice, piuttosto mi sembra una ragazza a cui mancano gli strumenti per reagire a una situazione che evidentemente l'ha ferita.

MP Chiunque abbia visto lo spettacolo su Rai 1 si ricorderà la luna nera che cala dall'alto della scena di Paolo Fantin.

DM Volevo rendere evidente l'influenza della luna, con il suo effetto sulle maree e sul ciclo mestruale, un astro capace di muovere lo spazio e i corpi. Abbiamo pensato a una sfera nera che sovrasta il buco da cui esce la voce del profeta. A un certo punto scenderà fino a terra e Salome la spingerà facendola oscillare come un pendolo, come una palla da demolizione capace di scatenare l'apocalisse. La luna viene subito nominata all'inizio da una figura apparentemente secondaria, il paggio, a cui ho voluto dare un ruolo centrale. Ha solo otto battute, in cui continua a ribadire che qualcosa di terribile sta per accadere. Ho pensato che non fosse il classico paggetto, giovane e naïf: evidentemente è un personaggio che sa molto più di quel che dice. Per questo l'ho interpretato come la bambinaia, testimone silenziosa dei traumi che Salome ha vissuto nel passato.

MP Infine c'è l'immagine della testa di Jochanaan, ripresa dal celebre dipinto di Gustave Moreau, che sorge come un sole dal pozzo-prigione.

DM La testa del profeta diventa l'effigie della tomba del padre di Salome, il simbolo di una verità che finalmente è riemessa dal buco della rimozione.

MP Di recente ha messo in scena anche il *Rosenkavalier* di Strauss, di soli sei anni successivo a *Salome*.

DM Eppure sono due mondi completamente diversi, sia musicalmente, come impatto sonoro, sia dal punto di vista drammaturgico. *Der Rosenkavalier* è una commedia legata ai personaggi, o meglio ai caratteri,

molto recitata, al limite del teatro di prosa. Non c'entra niente con *Salome*. È proprio per questo che amo Strauss, perché è in grado di portarti ogni volta in un'altra dimensione.

MP Cambia molto il modo in cui imposta il suo lavoro per un'opera tedesca, rispetto a una italiana?

DM Forse il repertorio tedesco mi dà un senso di libertà maggiore. Anche perché un'opera come *Salome* affronta temi in qualche modo slegati da una narrazione chiara e razionale, arrivando al limite del simbolismo. Senza dubbio le opere italiane mi sono più vicine, le conosco meglio. Ma non è per forza un vantaggio, perché diventa più difficile trovare la giusta distanza per riuscire a lavorarci. La verità è che, pur avendo un mio stile, cerco sempre che sia l'opera a ispirarmi. Non sono io che devo leggere un'opera, ma è l'opera che deve leggere me, ponendomi di fronte a delle esigenze, a delle domande a cui, come regista, devo trovare delle risposte.

— MATTIA PALMA

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



FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO

14, 17, 20, 24, 27, 31
GENNAIO 2023

Richard Strauss
SALOME

Orchestra del Teatro alla Scala
Produzione Teatro alla Scala

DIRETTORE

Axel Kober (14, 17, 24, 31 gen.)

Michael Güttler (20, 27 gen.)

REGIA Damiano Michieletto

SCENE Paolo Fantin

COSTUMI Carla Teti

LUCI Alessandro Carletti

COREOGRAFIA Thomas Wilhelm

CAST

Herodes / Wolfgang Ablinger-Sperrhacker

Herodias / Linda Watson

Salome / Vida Miknevičiūtė

Jochanaan / Michael Volle (14, 17, 20, 24, 27 gen.)

Tomasz Konieczny (31 gen.)

Narraboth / Sebastian Kohlhepp

Ein Page der Herodias / Lioba Braun

Salome, direzione di Riccardo Chailly, regia di Damiano Michieletto, 2021



Michael Volle in *Die Meistersinger von Nürnberg*, 2017

FOTOGRAFIA DI BRESCIA e AMISANO

JOCHANAAN, LA COSCIENZA DI SALOME

Intervista a Michael Volle
di Elisabetta Tizzoni

Il baritono tedesco Michael Volle, che il pubblico della Scala ricorda per le straordinarie interpretazioni degli ultimi anni di Hans Sachs e Wotan, torna in scena nella *Salome* di Richard Strauss

ET Dopo un recital a conclusione dello scorso anno all'insegna di Mozart, Schubert e Liszt, Michael Volle, baritono tedesco classe 1960, torna alla Scala in questo inizio 2023 nella parte del profeta Jochanaan in *Salome* nella produzione di Damiano Michieletto. Artista estroso e autoironico, parla di fato, destino e fortuna nel descrivere la sua carriera in cui "tutto è arrivato al momento giusto".

ET Che effetto le fa tornare qui?

MV È sempre una fortissima emozione. Sarà per la sua storia, ma ogni volta che torno in questo Teatro è come se fosse la prima. Mi avvicino all'ingresso e penso alle mie esperienze qui, su questo palcoscenico così immenso che, nonostante gli anni passino, riesce ancora a intimidirmi. Così prima di entrare dimentico tutto ciò che è stato, tutto ciò che questo Teatro ha visto nella sua lunghissima storia e mi concentro sul presente per non essere sopraffatto.

ET C'è stata qualche esperienza alla Scala più significativa di altre?

MV Sono state tutte significative, ognuna in maniera diversa, ma mi sono sempre trovato molto bene. Qui ho cantato numerose volte, da *Die Meistersinger von Nürnberg* nel 2017, al *Ring* con il Maestro Barenboim, a *Wozzeck*; ricordo anche *Elektra*, una produzione fantastica, e adesso sempre Strauss ma questa volta con *Salome*, una sorta di cerchio che si chiude.

ET Era il 2020 quando provava questa produzione con il maestro Chailly, è passato un po' di tempo...

MV Ne è passato davvero, quasi tre anni. Era febbraio 2020 ed eravamo a una settimana dal debutto dopo le prove con il maestro Chailly. Poi è arrivato il Covid che ha bloccato tutto. Alla fine l'opera è andata in scena per la televisione nel 2021, ma io non ho potuto partecipare perché ero stato operato a un

ginocchio. Adesso è una grande gioia per me fare nuovamente parte di questa produzione.

ET Come descriverebbe questa regia?

MV Non è la classica *Salome*. C'è una fitta simbologia, tanti stimoli e rimandi essendo una storia così mistica. È un'opera concettuale, introspettiva e il risultato è uno spettacolo di forte impatto non solo emotivo ma proprio di colori, il bianco e il rosso, di contrasti, la purezza e la dannazione, una *Salome* decisamente viva e attuale.

ET Chi è veramente Jochanaan?

MV È una figura decisamente misteriosa, un "amletico fantasma shakespeariano", come dice il regista. La sua è una voce che sembra provenire dal nulla, da sotto il palcoscenico visto che si trova nella cisterna; non è presente sulla scena ma lo è ugualmente moltissimo e la sua presenza/assenza è scomoda per tutti. Soprattutto per *Salome*, perché è la voce della sua coscienza.

ET Che rapporto intercorre tra il suo personaggio e *Salome*?

MV Ambiguo sicuramente, ma molto intenso. Lei prova per lui una forte attrazione fisica, un istinto primigenio, un'attrazione 'fatale' in un certo senso per entrambi, con questo binomio indissolubile di amore e morte molto presente in scena. Jochanaan è la vittima sacrificale, le cui parole risuonano in *Salome* come monito, ma in realtà sono vittime entrambi. Però sono io quello che alla fine letteralmente "perde la testa".

ET Parliamo del suo percorso artistico.

MV Sono stato molto fortunato, da molteplici punti di vista. Ho la fortuna di avere una famiglia che mi supporta in ogni occasione: anche mia moglie è cantante e capisce molto bene cosa significhi fare questo lavoro. Da quando ho deciso di intraprendere questa carriera – avevo 25 anni quando ho iniziato – ho avuto l'opportunità di poter crescere e affrontare repertori sempre diversi e sempre più complessi, che mi hanno aperto le porte dei maggiori teatri del mondo. Sono stato fortunato anche perché essere chiamato fin dagli esordi a cantare ruoli come Wotan o Hans Sachs, rispettivamente in *Der Ring des Nibelungen* e in *Die Meistersinger*, per molti artisti rappresenta



A SINISTRA
Michael Volle in *Wozzeck*, 2015

“In un'opera sei parte di qualcosa di molto grande, che quasi ti sovrasta ma che in un certo senso ti veste, ti avvolge. In un recital sei nudo: non hai costumi e non devi recitare. Sono entrambe due esperienze di cui non potrei fare a meno.”

un punto di arrivo e per me invece è stato in pratica un punto di partenza. È molto tradizionale il fatto che da tedesco i ruoli per cui vengo chiamato di più siano ovviamente nella mia lingua, ma per altri versi mi considero un cantante lirico un po' fuori dal comune.

ET In che senso?

MV Il musicista a cui sono legato indissolubilmente è Johann Sebastian Bach, che non ha mai composto opere. Il motivo è da ricercare sicuramente nelle mie origini. Mio padre era un pastore protestante nel sud della Germania e in questa zona la musica sacra è sempre stata molto praticata e, soprattutto allora, si cantava e si suonava in tutte le chiese e nelle case.

ET Anche nella sua famiglia?

MV Soprattutto nella mia famiglia. Sono il più piccolo di otto fratelli e sorelle e ognuno di noi ha imparato uno strumento; io suonavo la viola e cantavo in un coro. Sono cresciuto a “pane, arte e musica barocca” ascoltando, cantando e suonando Schütz, Händel, Bach. Senza la musica di quest'ultimo non potrei vivere. Non sono un uomo di chiesa nel senso più tradizionale del termine, ma sono profondamente spirituale e credo che la musica di Bach renda la mia

vita più facile, perché è qualcosa che non proviene dal nostro mondo.

ET Un po' come spesso viene detto per la musica di Mozart.

MV Esatto, Mozart come Bach ha questo dono, questo genio che veramente si fatica a credere terreno. Amo immensamente la trilogia di Da Ponte, ho cantato Don Alfonso in *Così fan tutte*, la parte del titolo in *Don Giovanni*, il Conte di Almaviva nelle *Nozze di Figaro* ma non solo; infatti uno dei personaggi a cui sono particolarmente legato è Papageno in *Die Zauberflöte*, Singspiel che ho cantato a inizio carriera, anche in questo Teatro.

ET A proposito di Mozart, alla Scala lo scorso dicembre è stato protagonista di un recital dove ha eseguito anche *Eine kleine deutsche Kantate*. Stesso palco ma diverso repertorio rispetto a quello operistico; quali sono le differenze?

MV È una disciplina totalmente diversa. In un'opera sei parte di qualcosa di molto grande, che quasi ti sovrasta ma che in un certo senso ti veste, ti avvolge. In un recital sei nudo, o almeno lo sei al 50% perché l'altro 50% lo è il pianista: non hai costumi e non devi recitare. È molto difficile riuscire a catturare l'attenzione e l'interesse del pubblico solo con la tua voce e con la tua presenza scenica. Sono entrambe due esperienze di cui non potrei fare a meno.

ET Progetti a breve termine?

MV Oltre al repertorio tedesco mi piacerebbe approfondire altri, in particolare quello italiano. Ho cantato nella *Fanciulla del West*, opera che ho amato immensamente; in *Falstaff* e in altre opere di Verdi; ho interpretato Scarpia in *Tosca*, parte che rifarei anche domani. Quelle poche sono state esperienze meravigliose che non vedo l'ora di replicare.

ET E per il futuro?

MV In realtà non so per quanto tempo canterò ancora. Ma di una cosa sono certo, voglio cantare il più possibile ma non così a lungo come spesso poi accade, con il pubblico che dice “Ma ancora canta?!”. No. Vorrei che, quando deciderò di ritirarmi, il pubblico dicesse: “Oh, che peccato che abbia smesso” e non “Finalmente, grazie per esserti ritirato”.

— ELISABETTA TIZZONI

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



Montserrat Caballé, 1987

fotografia di Lelli e Masotti

Portfolio — Fotografie d'archivio

Novantatré recite per una decina di allestimenti differenti in quanto a regia, scene e costumi (e in lingua italiana fino al 1948 compreso) rappresentano un buon record per il nostro Teatro per un'opera scritta nel 1905. Le ben sedici rappresentazioni del primo anno (1906) si giustificano certo per la novità di un titolo che ricordiamo essere stato preceduto da una fama di eccezione, soprattutto per i suoi contenuti "forti" non solamente dal punto di vista musicale. E la direzione di Toscanini già allora significò il suggello autorevole per una proposta del tutto nuova che ebbe un'eco significativa sui giornali dell'epoca. *Salome* continua il suo cammino attraverso la lettura di direttori come Serafin, Gui, lo stesso Strauss (1928), Votto, De Sabata, Marinuzzi e protagoniste come la Krusceniski e la Cristoforeanu. A partire dalle recite del 1956 si adotta il testo originale e grande risalto hanno la direzione e la regia di Karajan, la presenza di Birgit Nilsson (1967) e poi della Caballé (1987). Quest'ultima viene "doppiata" in scena secondo le richieste del regista Bob Wilson. Chung, Schirmer e Harding portano il titolo al successo tra il 1995 e il 2007, mentre la versione Chailly / Michieletto / Fantin viene trasmessa in televisione da Rai Cultura nel 2021 per le note ragioni dovute alla pandemia, con la partecipazione del soprano russo Elena Stikhina.

— LUCA CHIERICI

DAL TESTO DEL PROGRAMMA DI SALA

Critico musicale per Radio Popolare dal 1978 al 2020
e per Il Corriere Musicale dal 2012, collabora alle riviste
Musica e Classic Voice dalla fondazione

SALOMIE

ALLA SCALA



FOTOGRAFIA DI ERIO PICCAGLIANI



FOTOGRAFIA DI LELLI E MASOTTI (2)

A SINISTRA
Sulla sinistra Montserrat Caballé, direzione di Kent Nagano, regia di Robert Wilson, 1987

SOPRA
Sulla sinistra Gwyneth Jones, direzione di Zubin Mehta, regia di Boleslaw Barlog, 1974



fotografia di Andrea Tamoni (9)



fotografia di Marco Brescia



A DESTRA IN ALTO
Nadja Michael, direzione di
Daniel Harding, regia di Luc
Bondy, 2007

A DESTRA IN BASSO
Sylvie Valayre, 2002

SOPRA
Sylvie Valayre, direzione di Ulf
Schirmer, regia di Giancarlo
Cobelli, 2002



Rudolf Nureyev, *Apollo*
Musageti, coreografia di George
Balanchine, 1971

ritrovato da Elio Piccinini

02

BALLETTO

Il divo
alla Scala
24

IL DIVO ALLA SCALA

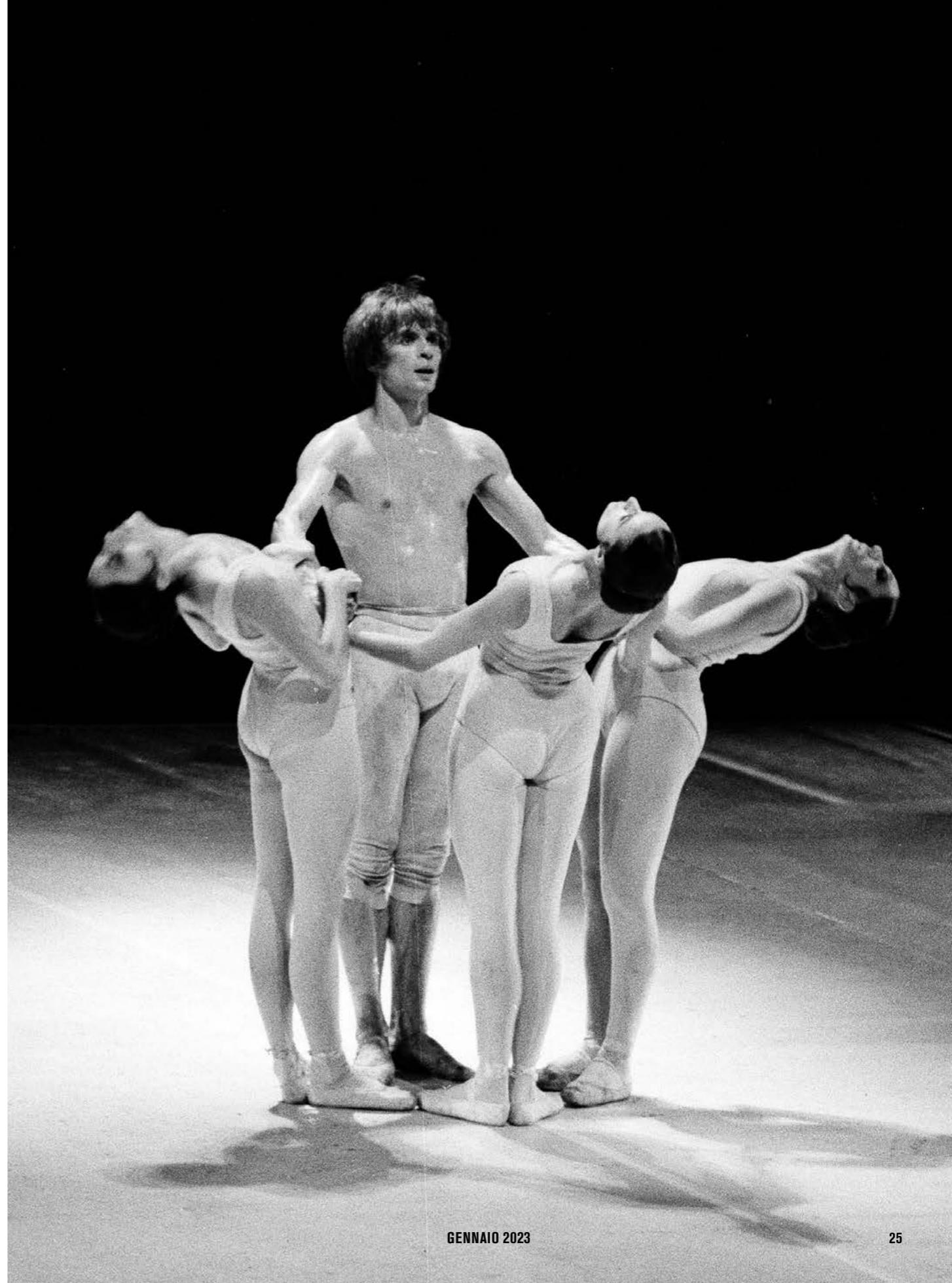
Per il trentennale della scomparsa di Rudolf Nureyev, riproponiamo un testo di Paola Calvetti che ripercorre le apparizioni scaligere del grande ballerino russo

La “prima volta” di Rudy alla Scala porta la data del 9 ottobre 1965, quando anche il pubblico milanese può finalmente vedere da vicino quel ballerino russo di cui tutti i giornali parlano con entusiasmo e curiosità. Quella sera (di cui negli archivi della Rai di Milano restano come testimonianza alcune immagini in bianco e nero) a calcare il palcoscenico in *Romeo e Giulietta*, insieme al ballerino russo, scappato in modo rocambolesco dall'aeroporto di Le Bourget dopo una tournée a Parigi con la compagnia russa di cui è primo ballerino, c'è Margot Fonteyn, la Lady del balletto inglese.

Il 16 settembre 1966 Nureyev danza con la Fonteyn il romantico *pas de deux Margherita e Armando* creato nel 1963 per la celebre coppia da Frederick Ashton, da *La Dame aux camélias* di Dumas, una *Traviata* ridotta all'essenziale che non sfrutta la musica di Giuseppe Verdi, bensì brani pianistici di Liszt orchestrati da Humphrey

Searle. Qualche giorno dopo, il ballerino si presenta al pubblico per la prima volta accanto a Carla Fracci, anche come coreografo-riproduttore della *Bella addormentata*, una versione sontuosa e imponente del famoso balletto, che contrasta non poco con l'originale del Kirov.

Il 27 dicembre 1970, in seguito ad alcune polemiche insorte tra il divo e il Corpo di Ballo, alcuni fan scrissero una accorata lettera all'allora sovrintendente Ghiringhelli: “Non bisogna dimenticare che, oltre alle parolacce e alle sberle, Nureyev ha elargito ai nostri ballerini una somma impagabile di insegnamenti, sia sul piano della tecnica sia su quello del comportamento professionale, inteso come dedizione all'arte e desiderio spasmodico di perfezionamento. Chi potrà mai dimenticare gli scroscianti applausi a scena aperta alle presentazioni anche del solo Corpo di Ballo nello *Schiaccianoci*, una cosa che non si verifica che raramente?”.





Con Luciana Savignano, nel 1968, c'è un'unica occasione di lavoro comune, in *Poema dell'estasi*, per la coreografia di Roland Petit, mentre l'anno successivo è ancora la Fonteyn a inaugurare la stagione autunnale di balletti con *Giselle*, un balletto che Nureyev danzerà poi alla Scala con regolarità. Trionfale, fra le altre, l'edizione del 1971, come si evince dalle cronache di quei giorni: "Questa vecchia *Giselle* ci manda a casa felici di aver respirato danza", scrive Lorenzo Arruga sul *Giorno*.

Sempre con Carla Fracci, è del 1974 *Il lago dei cigni*, ma è con il successo (nello stesso anno) dello struggente *pas de deux* maschile *Chant du compagnon errant* di Maurice Béjart che Nureyev mostra al pubblico milanese il "volto" più moderno della sua complessa personalità di artista, assetato di nuove, stimolanti esperienze coreografiche.

Nel 1980 Rudolf Nureyev viene invitato a Milano per allestire *Romeo e Giulietta* (al quale è legata l'ultima trionfale tournée del Ballo al Metropolitan di New York), versione rimasta anche negli archivi cinematografici della Scala grazie alla produzione televisiva della Rai e alla successiva riedizione in home video della De Agostini. Nello stesso anno viene anche ripreso *Lo schiaccianoci*, impreziosito dalla presenza del ballerino nel doppio ruolo di Drosselmeyer (il genio benefico) e del Principe che ne è la naturale proiezione nei desideri di Clara.

Ma nella stessa Stagione debutta per la prima volta alla Scala anche *Don Chisciotte*, una "prima" accompagnata da polemiche e diatribe, che però, come spesso accade alla Scala, riescono ad aggiungere ulteriori aspettative nel pubblico la sera della "prima". La versione firmata da Nureyev (che si trova ripresa in video nell'interpretazione dell'Australian Ballet) viene contestata da una parte della critica (che le preferisce l'originale di Marius Petipa) e apprezzata da chi ne distilla l'aura di sogno "alla Cervantes" e riconosce nella bellissima scenografia di Nicholas Georgiadis i colori e le atmosfere di Goya e Daumier. Per se stesso (poi per Patrick Dupond e Julio Bocca) Rudy si ritaglia il ruolo di un Basilio arrogante e scanzonato che ha forse perso il suo smalto tecnico-virtuosistico, come sottolinea, fra gli altri, Alberto Testa nella sua recensione (*La Repubblica*, 26/9/1980), ma che illumina comunque il palcoscenico accanto a Fracci-Kitri, alla sua prima prova nel ruolo.

Nel 1988, quando viene invitato alla Scala per danzare *La Silfide*, nella riproduzione di Bournonville realizzata da Flemming Flindt, Nureyev ha cinquant'anni: tra il pubblico serpeggiano le prime critiche, i dubbi e i pettegolezzi sulla forma sempre meno smagliante del ballerino. Milano, dunque, non ama più Rudolf Nureyev? È questa

la domanda che si pongono giornalisti e addetti ai lavori quando nel 1989, per la prima rappresentazione di *The Lesson* di Flemming Flindt al Teatro Lirico, il sipario si apre su una platea semivuota. Nonostante il disappunto, Nureyev dà al pubblico e ai ballerini della Scala un'altra lezione di stile, interpretando in modo perfetto il personaggio nevrotico e demoniaco dell'insegnante di danza che, dopo aver erudito le sue allieve, le uccide.

L'ossessione di danzare, di rimanere un punto fermo nella storia della danza è per lui un sentimento invalicabile da qualunque critica. Anche negli ultimi anni Nureyev esibisce, con assoluta spudoratezza, la sua vecchiaia precoce come uomo e come ballerino: ha ansia di vita, una nevrosi che lo porta a danzare "fino all'ultimo respiro". "Voglio smettere ma Dio non mi lascia", scriveva Vaslav Nijinskij nel suo diario. E Rudy, come se inconsapevolmente rivivesse il mito del suo grande predecessore, poco prima di morire dice: "La vita è sempre una marcia in avanti, finché una mano più potente non ti ferma". Quella mano è arrivata, inesorabilmente eppure dolce, dopo averlo accarezzato in una lenta agonia durata mesi e contro la quale Rudy il Tartaro ha lottato come un leone ferito fino al 6 gennaio 1993. Alla Scala restano i suoi balletti: ai ballerini, l'esempio, irripetibile, di un uomo che, soggiogato da un patto faustiano, alla danza e alla libertà aveva venduto la sua anima.

— PAOLA CALVETTI

TESTO PUBBLICATO NEL PROGRAMMA DI SALA DEL TEATRO ALLA SCALA STAGIONE D'OPERA E BALLETTTO 2010 - 2011

A PAGINA 25
Rudolf Nureyev con Luciana Savignano, Rosalia Kovacs, Aida Accolla, *L'estasi*, coreografia di Roland Petit, 1968

A SINISTRA
Rudolf Nureyev con Margot Fonteyn, *Margherita e Armando*, coreografia di Frederick Ashton, 1966



SOPRA
Rudolf Nureyev, *Il corsaro*,
coreografia di Rudolf Nureyev, 1966



SOPRA
Rudolf Nureyev con Carla Fracci,
La Sylphide, coreografia di August
Bournonville, 1968

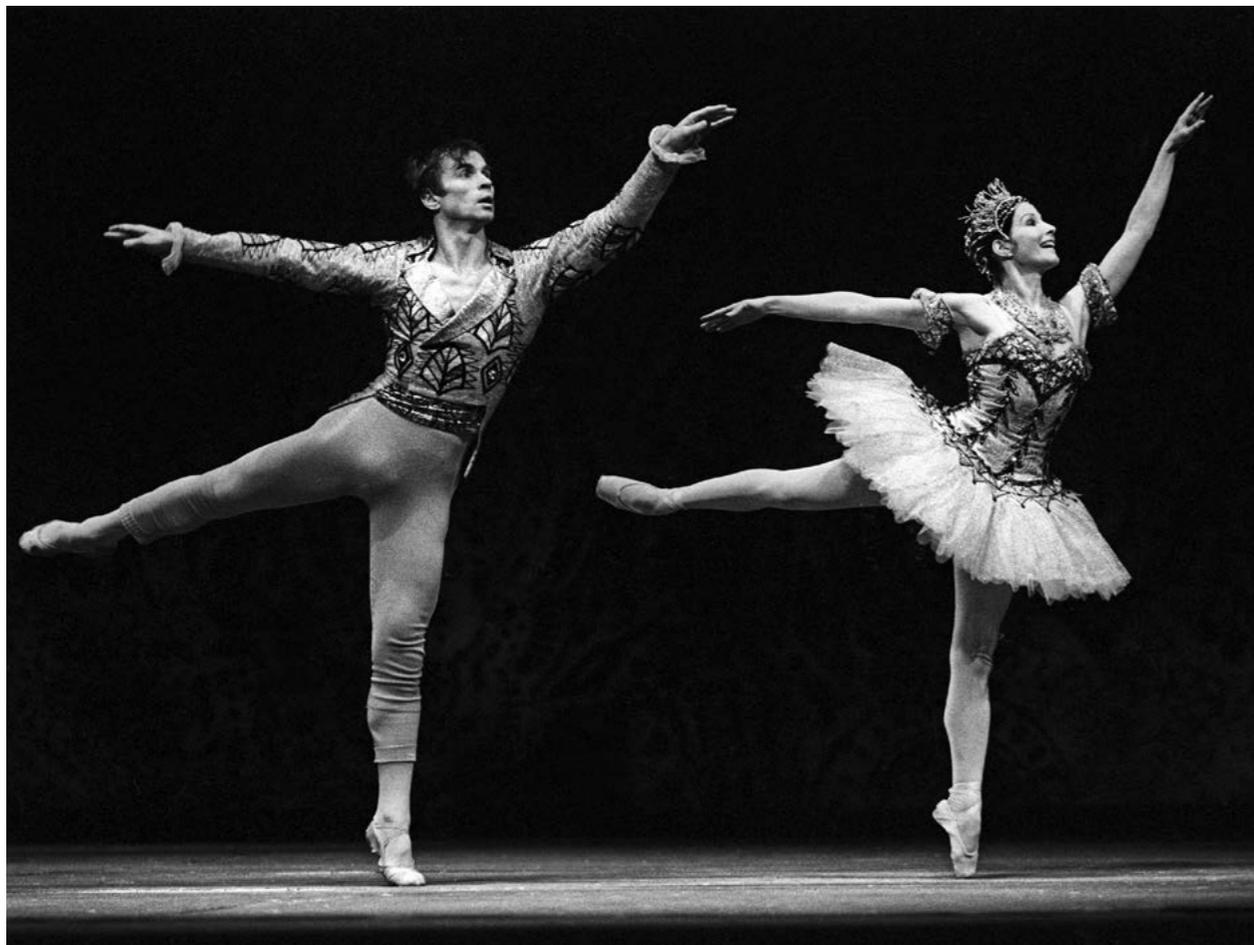


SOPRA
Rudolf Nureyev con Paolo
Bortoluzzi, *Canti di un giovane
errante*, coreografia di Maurice
Béjart, 1971



SOPRA
Rudolf Nureyev con Liliana Cusi,
Il lago dei cigni, coreografia di Marius
Petipa, Lev Ivanov, 1974





A PAGINA 32
Rudolf Nureyev con Oriella
Dorella, *The Lesson*, coreografia
di Flemming Flindt, 1989



SOPRA
Rudolf Nureyev con Anita
Magyari, *Giselle*, coreografia di
Jean Coralli - Jules Perrot, 1988



ФОТОГРАФИЯ И. БРЕСЦА И АНТИСМО

03

CONCERTI

Un gennaio
di concerti
38

Racconto
d'inverno
40

UN GENNAIO DI CONCERTI



Renée Fleming, 2006

FOTOGRAFIA DI MARCO BRESCIA

La tradizione sinfonica della sala del Piermarini, che nel corso dei decenni ha ospitato una parte significativa dei concerti della scena milanese, sembra rifiorita e consolidata nei mesi successivi alla pandemia, con sale piene e abbonamenti in robusta crescita. Merito certo dell'estensione alla Stagione Sinfonica del progetto Under30 e a una generale politica di contenimento dei prezzi e moltiplicazione delle formule di offerta. È evidente però anche l'entusiasmo e la voglia di ascoltare di un pubblico ritornato alla vita culturale e sociale dopo una lunga segregazione. Il gennaio scaligero inserisce tra *Salome* e *I Vespri siciliani* una programmazione concertistica ricca e variegata, in cui è significativo il tasso di riempimento che in molti casi ha già raggiunto il tutto esaurito al momento di licenziare queste righe. L'attività concertistica riprende nel nuovo anno l'8 gennaio con uno dei massimi capolavori della musica di ogni tempo, *Winterreise* di Franz Schubert, con due artisti molto amati dal pubblico scaligero: il baritono Markus Werba e Michele Gamba, qui in veste di pianista, che abbiamo intervistato nelle prossime pagine. Ma il ciclo dei Recital di canto ospita anche una serata eccezionale che vede uniti due dei più grandi artisti del nostro tempo: Renée Fleming ed Evgeny Kissin presentano un programma di Lieder e chansons di Schubert, Liszt, Rachmaninov e Duparc. Il grande soprano americano, a poche settimane dal ritorno al Metropolitan nella prima assoluta dell'opera *The Hours* di Kevin Puts, viene ora accolta dal pubblico della Scala, dove manca dal 2006. In una Stagione in cui i pianisti sono spesso non meno importanti delle voci, il concerto offre l'occasione non frequente di ascoltare Evgeny Kissin, che non suona al Piermarini dal 2010.

Sono prossimi al tutto esaurito i tre concerti della Stagione Sinfonica che il Direttore Musicale Riccardo Chailly dedica a Čajkovskij dal 16 gennaio con il Concerto per violino, interpretato dal ventunenne svedese Daniel Lozakovich al debutto scaligero, e la Sinfonia n. 6 "Patetica". Lozakovich, che ha debuttato a 9 anni, a 15 è stato il più giovane artista a firmare un contratto in esclusiva con Deutsche Grammophon. Chailly tornerà nella Stagione sinfonica dal 18 maggio con la colossale Sinfonia n. 8 di Mahler, ma è presente nella Stagione della Filarmonica già il 30 gennaio, con un programma monografico dedicato a Prokof'ev con le Sinfonie n. 1 "Classica" e n. 7, e il Concerto per violino n. 1 con il ventottenne armeno Emmanuel Tjeknavorian, che alterna sempre più spesso la bacchetta al violino. E proprio la Filarmonica della Scala inaugura la sua Stagione di concerti il 23 con un debutto di primissimo piano: Lahav Shani, successore di Yannick Nézet-Séguin alla Rotterdam Philharmonic e di Zubin Mehta alla Israel Philharmonic, è ormai tra i direttori più apprezzati e ricercati nel mondo. Il programma è degno di un'inaugurazione: la *Rapsodia su un tema di Paganini* di Rachmaninov con Beatrice Rana e la Sinfonia n. 3 "Eroica" di Beethoven. Riprendono dal 22 gennaio anche i Concerti da camera della domenica mattina nel Ridotto dei Palchi con i professori dell'Orchestra scaligera. Un appuntamento che ha avuto un immediato successo, registrando regolarmente il tutto esaurito. Il primo concerto vede protagonista il Quartetto della Scala (Francesco Manara, Daniele Pascoletti, Simonide Braconi e Massimo Polidori) con un impaginato beethoveniano.

RACCONTO D'INVERNO

Intervista a Markus Werba
e Michele Gamba
di Liana Püschel

Un viandante, dopo una delusione d'amore, parte per un viaggio senza meta nel cuore dell'inverno. Nel ciclo liederistico *Winterreise* questa storia quasi banale è trasfigurata dalla musica di Schubert diventando il simbolo di una disperata ricerca esistenziale. Sarà questo il ciclo al centro del *Liederabend* che l'8 gennaio propongono il baritono Markus Werba e il pianista Michele Gamba, due artisti ben noti al pubblico scaligero per la loro partecipazione alle stagioni d'opera, il primo come interprete, il secondo come direttore d'orchestra.

LP La vostra collaborazione artistica va avanti da diversi anni, com'è iniziata?

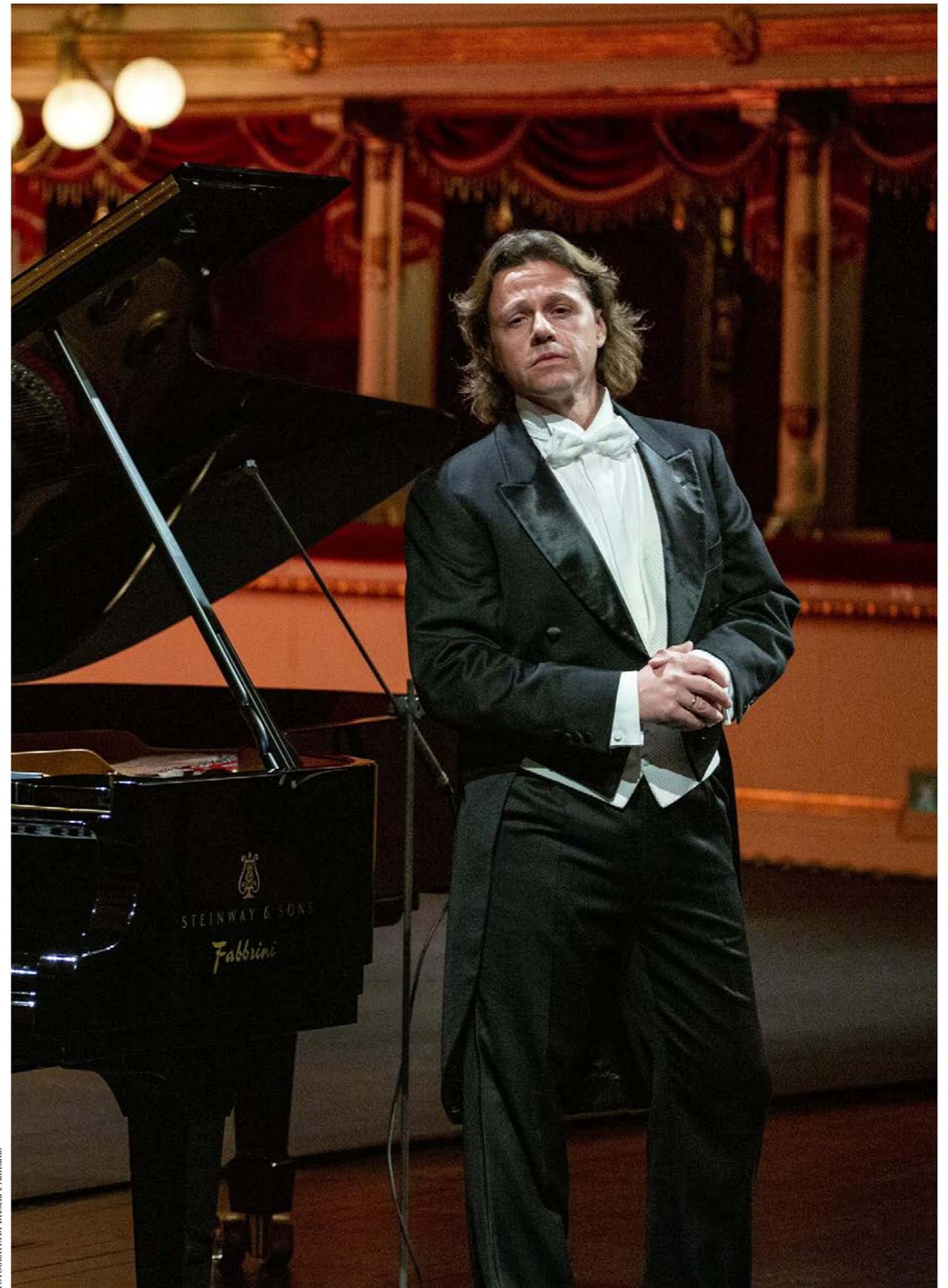
MW Ci siamo conosciuti a Londra per i *Lieder* di Mahler e poi abbiamo eseguito anche Strauss, Mozart, Schubert... Il nostro primo recital liederistico alla Scala è stato nel gennaio del 2021 con *Liederkreis* e *Dichterliebe* di Schumann: ricordo che abbiamo provato tantissimo. Nell'estate di quell'anno abbiamo interpretato *Winterreise* a Martina Franca, con un allestimento scenico veramente interessante. Anche in quell'occasione abbiamo lavorato molto insieme, perché solo provando si possono trovare le soluzioni giuste: Schubert lascia molto spazio agli interpreti per gestire i tempi e scegliere i colori.

Markus Werba e Michele Gamba tornano alla Scala per la Stagione dei Recital di canto con *Winterreise* di Schubert, uno dei vertici del repertorio liederistico dell'Ottocento

MG Credo che, dopo tanto lavoro, a Martina Franca abbiamo trovato una sintesi efficace. Markus ha iniziato a cantare *Winterreise* molto presto nella sua carriera e anche io ho iniziato a suonarlo molto presto con tantissimi altri partner; peraltro, il dettaglio curioso è che la maggior parte di loro erano mezzo-soprani. Dunque, all'inizio Markus e io partivamo da esperienze diverse. Adesso, per la Scala, abbiamo avuto il tempo di far decantare i pensieri e le idee. La musica di Schubert ha sempre un'apparenza eterea e semplice, ma in realtà ha una grande complessità per cui io avverto il bisogno di lasciarla un po' sedimentare.

LP Semplicità e complessità sono due concetti chiave all'ora di confrontarsi con *Winterreise*, perché è un lavoro concepito come *Hausmusik*, adatta a musicisti amatoriali di buon livello, ma interpretata dai più grandi cantanti e pianisti.

MG *Winterreise* spalanca abissi di lettura sconfinati, a qualunque livello. Si presta a essere eseguita anche da dilettanti, per il godimento di fare musica in modo intimo e caloroso, "gemütlich", come si direbbe in tedesco. Pianisticamente, infatti, non sembra difficile, non richiede grande agilità: tutto dipende dal livello di lettura che si vuole dare. Quindi la difficoltà sta nel virtuosismo del suono: riuscire a trovare il tocco giu-



FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO



“*Winterreise* spalanca abissi di lettura sconfinati, a qualunque livello. Si presta a essere eseguita anche da dilettanti, per il godimento di fare musica in modo intimo e caloroso”

8 GENNAIO 2023

RECITAL DI CANTO

BARITONO Markus Werba
PIANOFORTE Michele Gamba

PROGRAMMA
Franz Schubert
Winterreise op. 89 D 911

sto richiede uno studio infinito e faticosissimo. È interessante confrontare i grandi pianisti: Richter, Pollini, Britten, Moore... Ciascuno ha trovato una chiave di lettura specifica, congruente con il bagaglio di esperienze che portava con sé.

MW Già durante l'Ottocento interpreti importanti hanno cantato queste pagine. Il primo è stato Michael Vogl, un baritono di grande fama, che diventò amico di Schubert e interpretò tutti i suoi Lieder. Vogl aiutò a diffondere l'arte di Schubert cantando in pubblico e nei salotti più ricchi e aristocratici di Austria e Germania. Anche grazie alle sue interpretazioni, il pubblico capì che i Lieder di Schubert erano dei veri capolavori, spingendo altri cantanti di primo livello ad affrontare questo repertorio. *Winterreise*, poi, è ai vertici dell'arte di Schubert: per me, cantarlo sul palcoscenico della Scala è una cosa importantissima, un sogno che diventa realtà.

MG Lo stesso vale per me. Provo un grandissimo amore per questo Ciclo: ogni volta che lo affronto resto un po' senza fiato. Avere l'occasione di suonarlo in teatro con Markus mi rende veramente felice. Questa esperienza rimarrà tra i miei ricordi più preziosi.

LP Maestro Werba, lei darà voce ai sentimenti e ai pensieri del Viandante: come immagina che sia questo personaggio?

MW In *Winterreise* il protagonista è molto misterioso. Non sappiamo di chi si parla veramente: l'unica notizia certa che ci fornisce il testo è che il Viandante ha i capelli neri. È tutto molto vago. Cosa gli è successo? Chi è la sua fidanzata? Che problemi ha avuto con la madre di lei? Ma proprio qui risiede la bellezza dei Lieder, che lasciano spazio all'immaginazione. Inoltre, trovo che questa storia, pur essendo stata scritta nel periodo romantico, sia molto attuale. Anche per questo *Winterreise* è un capolavoro.

LP Che ruolo svolge il pianoforte?

MG Il pianoforte e la voce hanno pari importanza. Considerare la parte pianistica come mero accompagnamento è un errore concettuale imperdonabile. In questo senso *Winterreise* offre una varietà ampia di riflessioni sulla dialettica tra il testo che intona il cantante e la parte che suona il pianista: a volte questi due aspetti si fondono, a volte si contrappongono. In alcuni casi, in questa relazione dialettica tra il cantante e il pianista c'è anche un elemento ironico, sarcastico, quasi corrosivo. In alcuni pezzi, come *Täuschung* o *Die Post*, credo che rimanga una componente popolare, che si esprime attraverso l'eco di certi Ländler viennesi e di certi aspetti popolari e triviali.

LP La storia del viaggio d'inverno ha un finale aperto. Nella vostra opinione l'ultimo Lied, *Der Leiermann* (L'uomo dell'organetto), lascia spazio alla speranza?

MG Per me non c'è dubbio: in *Winterreise* non c'è speranza. Ad esempio trovo veramente faticoso immaginare che in uno degli ultimi Lieder, *Mut* (Coraggio), in cui il viandante dice “Se non c'è nessun Dio sulla terra, noi stessi siamo dèi!”, il personaggio creda veramente di potersi salvare. E poi in *Der Leiermann* c'è un tale vuoto! Anche da un punto di vista spaziale: le mani al pianoforte sono piuttosto distanti, creando una sorta di vuoto in mezzo che fa venire i brividi.

MW Neanche io credo che ci sia spazio per la speranza. Nel finale il Viandante si abbandona al suo destino, che significa la conclusione del viaggio. Naturalmente non sappiamo quale sia la meta, ed è questa indeterminatezza l'aspetto più bello di *Winterreise*. Ciascuno può dare un'interpretazione diversa, anche dopo il concerto, quando si torna a casa e forse si è un po' stanchi e si sta da soli con i propri pensieri. Allora ci si può chiedere: “Cosa sarebbe successo a me se io avessi intrapreso quel viaggio? Dove sarei andato?”. Il cammino che ha seguito il protagonista è stato molto duro, ma lui è sopravvissuto alle avversità. Tutte le possibilità sono aperte: questa è la bellezza, questo è il romanticismo.

LP Secondo un racconto degli amici di Schubert, sembra che il musicista durante la composizione di *Winterreise* si fosse così immedesimato nella storia da cadere in depressione. Anche a voi fanno un effetto negativo questi Lieder mentre li provate e li interpretate?

MW Assolutamente no, perché questo Ciclo è un tale capolavoro musicale che non può avere effetti negativi. Io considero Schubert al livello di Mozart: nei pochi anni che sono vissuti hanno scritto tantissimo; come siano riusciti a comporre così tanti capolavori per me rimane un mistero.

MG Anche su questo punto mi sento in piena sintonia con Markus. Di fronte a *Winterreise* non mi sento depresso, mi sento sopraffatto da questa aura sublime e, allo stesso tempo, così umana.

— Liana Püschel

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

Recital di canto 2022/23

18 DICEMBRE 2022

MICHAEL VOLLE
baritono

HELMUT DEUTSCH
pianoforte

Musiche di Mozart,
Schubert, Liszt

8 GENNAIO 2023

MARKUS WERBA
baritono

MICHELE GAMBA
pianoforte

Franz Schubert
Winterreise op. 89 D 911

26 GENNAIO 2023

RENÉE FLEMING
soprano

EVGENY KISSIN
pianoforte

Musiche di
Rachmaninov, Schubert,
Liszt, Duparc

26 FEBBRAIO 2023

VITTORIO GRIGOLO
tenore

VINCENZO SCALERA
pianoforte

Programma da definire

19 MARZO 2023

ANNA NETREBKO
soprano

ELENA BASHKIROVA
pianoforte

Musiche di Čajkovskij,
Rachmaninov,
Rimskij-Korsakov, Glinka

11 GIUGNO 2023

LUCA SALSÌ
baritono

NELSON CALZI
pianoforte

Musiche di Rossini,
Bellini, Donizetti, Verdi

5 OTTOBRE 2023

**BENJAMIN
BERNHEIM**
tenore

**CARRIE-ANN
MATHESON**
pianoforte

Musiche di Chausson,
Berlioz, Duparc, Puccini,
Verdi

Da non perdere

16, 18, 19 GENNAIO, ORE 20

FILARMONICA DELLA SCALA

Sarà un concerto interamente dedicato a Čajkovskij quello che Riccardo Chailly dirigerà a gennaio per la Stagione sinfonica della Scala. In programma il *Concerto in re magg. op. 35* per violino e orchestra con Daniel Lozakovich e la *Sinfonia n. 6 in si min. op. 74* "Patetica".

22 GENNAIO, ORE 11

MUSICA DA CAMERA

Il Quartetto d'archi del Teatro alla Scala – composto da Francesco Manara, Daniele Pascoletti, Simonide Braconi e Massimo Polidori – presenta nel Ridotto dei Palchi "Arturo Toscanini" un programma di musiche beethoveniane.

23 GENNAIO, ORE 20

FILARMONICA DELLA SCALA

La Filarmonica affida a Lahav Shani l'apertura della sua nuova Stagione con le virtuosistiche 24 variazioni della *Rapsodia su un tema di Paganini op. 43* per pianoforte e orchestra, insieme a Beatrice Rana, e con la *Sinfonia n. 3 in mi bem. magg. op. 55* "Eroica".

26 GENNAIO, ORE 20

RECITAL DI CANTO

Due dei nomi più importanti del panorama internazionale, il soprano statunitense Renée Fleming e il pianista russo Evgeny Kissin, si esibiranno insieme in un concerto della Stagione dei Recital di canto. In programma musiche di Schubert, Liszt, Rachmaninov, Duparc.

Mostre a Milano

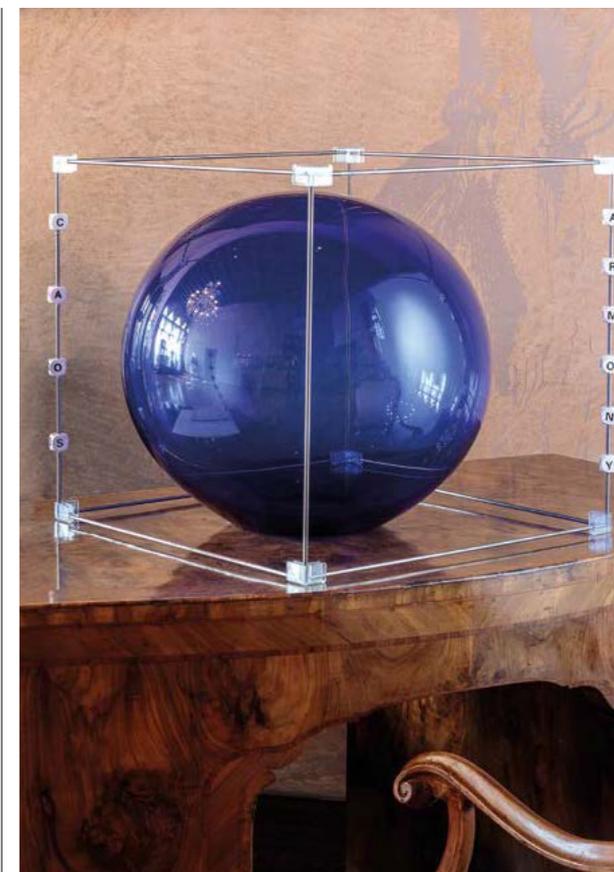
2 DICEMBRE 2022 – 30 APRILE 2023

CASTELLO SFORZESCO
VETRO E OPERA LIRICA. SOFFI D'ARTE

Si è inaugurata lo scorso dicembre al Castello Sforzesco la mostra "Vetro e Opera lirica. Soffi d'arte", un omaggio all'opera lirica attraverso le creazioni inedite di venti artisti contemporanei. Allestita nelle sale del Museo degli Strumenti Musicali, la mostra è curata da Fiorella Mattio e Sandro Pezzoli, ed è realizzata dal Castello Sforzesco insieme al Comitato Vetri di Laguna di Venezia, in occasione dell'Anno Internazionale del Vetro.

Il progetto espositivo ha visto il coinvolgimento di venti artisti, legati dal comune interesse per il melodramma ma provenienti da ambiti diversi – dalla pittura alla scultura, dal design alla fotografia –, i quali sono stati invitati a realizzare un'opera inedita in vetro ispirata al mondo della lirica. Ogni opera esposta (scultura, installazione o oggetto di design, in vetro soffiato, vetro modellato, vetro inciso, spesso in unione ad altri materiali) è accompagnata da una citazione dal mondo musicale che ne suggerisce una chiave di lettura, mentre un QRCode presente sulla didascalia permette di accedere a un approfondimento sull'artista e sull'opera.

Dalle Sale del Museo degli Strumenti Musicali, passando attraverso la Sala della Balla, la visita può proseguire in Sala Castellana, dove è possibile visitare la collezione Bellini-Pezzoli di vetri artistici e di design contemporanei, recentemente donata al Castello ed esposta permanentemente.



Lucio Perna
Caos e armonia: questo è il mondo
2022, vetro soffiato, acciaio e legno
blown glass, steel and wood

COMPONI LA TUA STAGIONE ALLA SCALA

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

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

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

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

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

3 Opere (a scelta tra 5 titoli)

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

3 Balletti (a scelta fra 6 titoli)

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

4 Opere/Balletti (a scelta fra 8 titoli)

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

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



RUBRICHE

PORTFOLIO
BOZZETTI E FIGURINI
Wilson alla Scala
49

RICORDO DI
AZIO CORGHI
Provocatorie
interferenze e umane
confluenze
52

LIBRI
Čajkovskij
in Italia
56

DISCHI
Il Beethoven
dell'*enfant prodige*
Lozakovich
57

MEMORIE DELLA SCALA
I Vespri
"risorgimentali"
di Pizzi
58

SCALIGERI
Tiziana Libardo
61

Portfolio — Bozzetti e figurini

Bozzetti di Robert Wilson per *Doktor Faustus*
di Ferruccio Busoni, 1989



WILSON ALLA SCALA

Suscitatore e dominatore di armonie perfette, mago dell'astrazione scenica che annulla ogni residuo di realismo, Robert Wilson (Waco, Texas, 1941) è uno dei grandi nomi del teatro contemporaneo. Le sue pantomime raggelate, giocate su raffinatissimi effetti di luce e su diafane pellicole di colore, hanno sedotto il pubblico della Scala accompagnandosi alla musica di Richard Strauss (*Salome*, 1987), di Giacomo Manzoni (*Doktor Faustus*, 1989) e, più recentemente, di Claudio Monteverdi (*L'Orfeo*, 2009; *Il ritorno di Ulisse in patria*, 2011; *L'incoronazione di Poppea*, 2011).

— VITTORIA CRESPI MORBIO

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



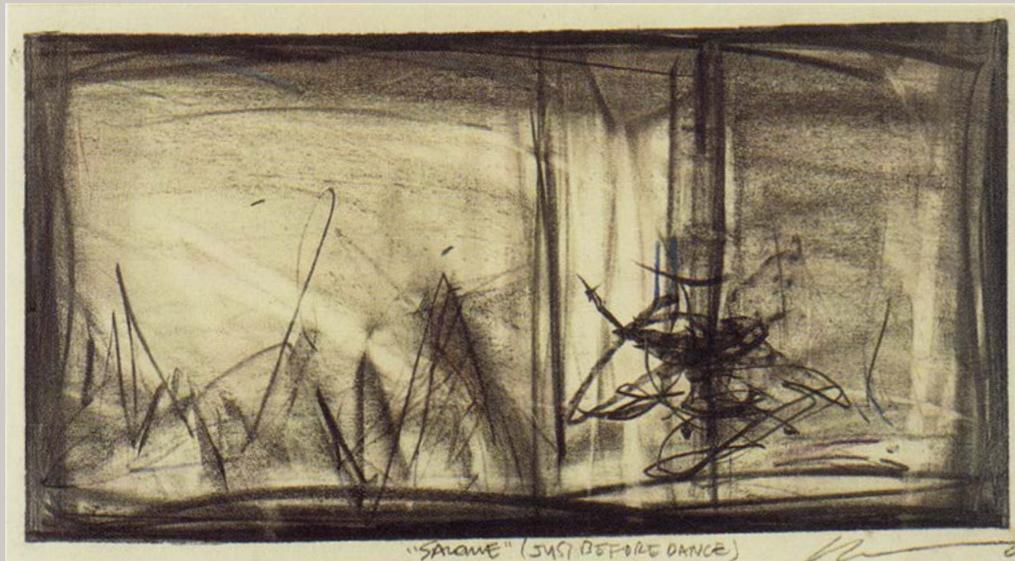
Immagini tratte dal volume
Robert Wilson alla Scala di
Vittoria Crespi Morbio, collana
“Gli artisti dello spettacolo
alla Scala”, edizioni Amici della
Scala



"SALOME" (BEGINNING)



"SALOME" (END)



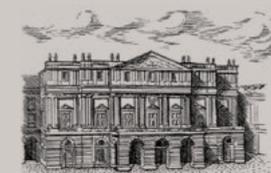
"SALOME" (JUST BEFORE DANCE)



"DR FAUSTUS" LA SCALA

SOPRA
Bozzetti di Robert Wilson per *Doktor Faustus*
di Ferruccio Busoni, 1989

A SINISTRA
Bozzetti di Robert Wilson per *Salome*
di Richard Strauss, 1987



AMICI DELLA SCALA

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

Ricordo di Azio Corghi

A cura di
Raffaele Mellace

PROVOCATORIE INTERFERENZE E UMANE CONFLUENZE



È scomparso lo scorso 17 novembre il compositore Azio Corghi, uno dei grandi nomi della musica contemporanea, che alla Scala ha presentato diversi lavori importanti, alcuni dei quali frutto della collaborazione con il premio Nobel José Saramago

IN ALTO A DESTRA
Actus III, direzione di Antonello Allemandi, coreografia di Amedeo Amodio, Teatro Lirico, 1979



FOTOGRAFIA DI ERO PREGIANNI

Ben pochi compositori contemporanei possono vantare una consuetudine tanto ricca e articolata con il Teatro alla Scala quanto Azio Corghi, scomparso lo scorso 17 novembre a Guidizzolo (Mantova) all'età di 85 anni. Nei due decenni a cavallo tra il Novecento e gli anni Duemila Corghi ha rappresentato senz'ombra di dubbio una delle presenze più significative della musica d'oggi nel cartellone del Teatro milanese. Declinata negli ambiti più diversi, la collaborazione con la Scala ha fruttato una serie importante di lavori scenici, sinfonico-vocali ed esclusivamente strumentali, spesso in prima esecuzione assoluta nelle stagioni scaligere. Ripercorrere oggi questa avventura creativa, risalendo fino alle sue origini più remote, rappresenta un'occasione per apprezzare la vastità degli interessi e la versatilità di uno dei maestri della scena musicale odierna, e sviluppare al contempo la consapevolezza dell'impegno della Scala nella promozione della musica contemporanea. Prologo della vicenda scaligera di Corghi è un primo raccolto che costella da un capo all'altro gli anni Settanta. Corghi inaugura la Stagione 1973/74 in veste non di compositore, bensì di musicologo, curando l'edizione critica dell'*Italiana in Algeri* di Rossini, diretta da Claudio Abbado con la storica regia di Jean-Pierre Ponnelle. Prima importante collaborazione del compositore con Casa Ricordi, destinato a diventare il suo editore, la partitura preparata per il 7 dicembre,

all'alba dell'esperienza storica degli *opera omnia* degli operisti italiani dell'Ottocento, rimarrà l'impresa musicologica principale di Corghi. Come compositore questi approda in Teatro alla Piccola Scala, dopo il preambolo di alcune riprese di lavori minori, con due titoli in prima esecuzione assoluta: il primo, *Umbra*, appena quattro giorni più tardi, l'11 dicembre 1973; l'altro, *Recordari (II)*, al termine di quel decennio, il 29 aprile 1979. Si tratta di lavori di piccole dimensioni, l'uno per coro a cappella, l'altro per quintetto, pubblicati con il primo editore storico di Corghi, Suvini Zerboni. Coronamento di questa prima parabola è però *Actus III*, un balletto di 30 minuti per solisti vocali, 3 percussionisti e nastro magnetico, su testi dal *Canzoniere italiano* curato da Pier Paolo Pasolini, che condivide la serata del 27 maggio 1979 con musiche di Stravinskij e Varèse, con Luciana Savignano sulle assi del Teatro Lirico in una coreografia di Amedeo Amodio.

Trascorre un intero decennio, caratterizzato da esperienze personali, creative (la scoperta, con *Gargantua*, della possibilità di un teatro d'opera narrativo, all'ombra della grande letteratura e contro la diffidenza della neoavanguardia) e didattiche (la cattedra di composizione al Conservatorio di Milano), e da fatti epocali (il crollo del Muro di Berlino). Corghi ricompare nelle stagioni scaligere, questa volta dalla porta principale. Va infatti in scena in prima

FOTOGRAFIA DI ANDREA TAMONI



Blimunda, direzione di Zoltán Peskó,
regia di Jérôme Savary, Teatro Lirico, 1990

rappresentazione assoluta il 20 maggio 1990, sempre al Teatro Lirico, *Blimunda*, “opera lirica” tratta dal romanzo *Memorial do Convento* del futuro Premio Nobel (1998) José Saramago. Un titolo fatidico, sotto molti punti di vista. Inaugura infatti un lungo e ferace sodalizio con Saramago, come raramente se ne sono visti sulle scene musicali dopo Strauss e Hofmannsthal: un incontro tenacemente ricercato dal compositore, che in qualche misura ha rivelato Corghi a se stesso, offrendogli l’occasione di esprimersi con libertà, di realizzare l’ideale di un’arte tesa a promuovere una convivenza civile e autentica tra esseri umani. Con *Blimunda* si apre il ventennio più fecondo della produzione di Corghi, cadenzato dalle presenze sulle scene del Piermarini. Alla musica di *Blimunda* rimanda, emblematicamente, quasi a chiudere il cerchio di una stagione tanto fruttuosa, il congedo dalla Scala di un Corghi alla vigilia dei settant’anni, quindici anni fa, con *Poema sinfonico* (*Sette scene da “Blimunda”*), commissionato dalla Filarmonica della Scala per il venticinquesimo dalla fondazione e diretto il 29 gennaio 2007 da Riccardo Chailly. Infine, non potrà non commuovere la circostanza che proprio la sera prima della scomparsa del compositore si fossero concluse al Teatro Nacional de São Carlos di Lisbona le recite dell’allestimento di

Blimunda, realizzato in omaggio del centenario dalla nascita di Saramago. Se *Blimunda* segna il rilancio del nome di Corghi in teatro, il ventennio tra i due secoli sarà costellato di lavori corghiani. Si ascolteranno pagine strumentali di vario formato: nel 1993 *Intermedi e canzoni* per trombone solo, il 23 ottobre 1994, in prima esecuzione assoluta, nell’ambito dei “Concerti del Quartetto”, *Animi motus* per quartetto d’archi ed elettronica, superba pagina strumentale densa di significati simbolici: un teatro di suoni, anche in assenza di una scena. Pochi mesi più tardi, il 12 aprile 1995, Corghi propone nella Basilica di San Marco la cantata drammatica *La morte di Lazzaro*, sempre su testo di Saramago dal controverso *Vangelo secondo Gesù*: pagina intensa, dalla drammaturgia sofisticata, cui risale la collaborazione di chi scrive con il maestro. Se direttamente nella sala del Piermarini sarà possibile nel 1996 ascoltare quel capolavoro strumentale corghiano che è *Un petit train de plaisir*, rivisitazione rossiniana dall’orchestrazione formidabile, concepita come balletto ma allora proposta in forma di concerto, è di nuovo l’opera, il genere più ambizioso e più rappresentativo della vocazione comunicativa della poetica di Corghi, a occupare la scena con due titoli. Prima *Tat’jana*, nell’autunno del 2000, nuova



Tatjana, direzione di Will Humburg,
regia di Peter Stein, Teatro alla Scala, 2000

meditazione sulla sofferenza femminile, il cui prototipo è offerto da un racconto di Čechov; poi l’estrema collaborazione con Saramago per un atto unico destinato a compensare sul versante comico la *Sancta Susanna* di Hindemith. Approdato in Scala, in un frangente tumultuoso, solo il 22 settembre 2006 e dunque dopo il debutto al São Carlos di Lisbona, nel suo dialogare con il capolavoro operistico più classico, il *Don Giovanni* mozartiano, *Il dissoluto assolto* pare compendiare quella dialettica postmoderna con la memoria sonora che costituisce una delle caratteristiche essenziali dell’ispirazione di Corghi, per il quale “partendo dall’idea di creare provocatorie interferenze spesso si scoprono umane confluente”. Quando Riccardo Chailly, quattro mesi più tardi, deporrà la bacchetta al termine della *Nuvola chiusa*, l’ultima delle *Sette scene da “Blimunda”*, sarà difficile non riconoscere il senso compiuto di una parabola artistica che nel teatro d’opera, e in questo Teatro in particolare, aveva probabilmente individuato la sua vocazione più autentica.

— RAFFAELE MELLACE

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

Azio Corghi alla Scala

Si indicano con asterisco le prime assolute

- *Jocs Florals*, Piccola Scala, 30 novembre 1970
- *Jeux*, Brescia-Lecco-Cremona, 6 maggio 1971
- *Sumer is icumen in*, Piccola Scala, 9 marzo 1973
- Rossini, *L’italiana in Algeri*, ed. critica a cura di A. Corghi, Teatro alla Scala, 7 dicembre 1973
- *Umbra*, Piccola Scala, 11 dicembre 1973*
- *Recordari*, Piccola Scala, 29 aprile 1979*
- *Actus III*, Teatro Lirico, 27 maggio 1979
- *Blimunda*, Teatro Lirico, 20 maggio 1990*
- *Intermedi e canzoni*, Teatro alla Scala, 3 maggio 1993
- *Animi motus*, Teatro alla Scala, “I Concerti del Quartetto”, 23 ottobre 1994*
- *La morte di Lazzaro*, Basilica di San Marco, 12 aprile 1995*
- *Un petit train de plaisir*, Teatro alla Scala, 18 novembre 1996
- *Tat’jana*, Teatro alla Scala, 20 ottobre 2000*
- *Il dissoluto assolto*, Teatro alla Scala, 22 settembre 2006
- *Poema sinfonico* (*Sette scene da “Blimunda”*), Teatro alla Scala, 29 gennaio 2007*

ČAJKOVSKIJ IN ITALIA



Pëtr Il'ič Čajkovskij provò un'attrazione costante per l'Italia. Molte suggestioni del Belpaese confluiscono nella sua attività creativa. Si pensi, per fare degli esempi, all'ouverture di *Romeo e Giulietta* o alla fantasia *Francesca da Rimini*, al *Capriccio italiano* per orchestra o al sestetto d'archi "Ricordo di Firenze"; o, tra i molti ancora, all'episodio "napoletano" del balletto *Il lago dei cigni*. Né va dimenticato che a Firenze compose in 44 giorni *La dama di picche*.

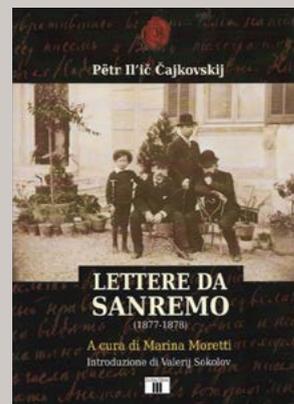
Il maestro russo visitò l'Italia nove volte, tra il 1872 e il 1890, citando nella sua corrispondenza – arrivava a scrivere anche più di 15 lettere al giorno – l'arte, la natura, il clima, la "solitudine creativa" trovata. Ora è possibile conoscere ancor più da vicino un soggiorno italiano di Čajkovskij con la prima traduzione delle sue *Lettere da Sanremo*, scritte tra la fine del 1877 e la metà di febbraio del 1878.

Un libro curato da Marina Moretti, introdotto da Valerij Sokolov, che offre le missive indirizzate alla baronessa von Meck (la sua grande mecenate), alla sorella Aleksandra e al fratello Anatolij. Una seconda parte riporta le lettere spedite a Nikolaj Rubinštejn (direttore del Conservatorio di Mosca), a Karl Albrecht (professore nella medesima istituzione), al compositore Sergej Taneev e all'editore Pëtr Jurgenson.

Nota Sokolov che il soggiorno a Sanremo è un "nodo" della creatività di Čajkovskij; d'altra parte, il 18 febbraio del 1878, suo ultimo giorno nella città ligure, "il lavoro sull'opera *Evgenij Onegin* era ormai terminato". Per ricordare un suo viaggio a Milano da Sanremo, troviamo in una lettera ad Anatolij del 9 gennaio 1878 una visita al Duomo e un desiderio di assistere a uno spettacolo. Scrive: "Avevamo i biglietti per la Scala, dove oggi doveva andare in scena la prima dell'opera 'Cinq-Mars' di Gounod. Dopo pranzo ci siamo avviati al teatro (avevamo pagato i posti di seconda fila 20 franchi), ma era chiuso per la morte del re, avvenuta oggi. I soldi non ce li hanno restituiti, ma promettono di darceli domani". Tentativo sfortunato, proprio quando moriva Vittorio Emanuele II.

— ARMANDO TORNO

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



Pëtr Il'ič Čajkovskij
Lettere da Sanremo (1877-1878)
A cura di Marina Moretti

222 pagine
Zecchini Editore
euro 27

IL BEETHOVEN DELL'ENFANT PRODIGE LOZAKOVICH



nel Concerto op. 61 di Beethoven inciso per Deutsche Grammophon con Valery Gergiev. È ancora possibile dire qualcosa di nuovo in un lavoro tanto celebre? Il punto di forza di Lozakovich sta paradossalmente proprio nel non voler cercare l'originalità, schivando ogni effetto plateale. Con un approccio umile, rifiutando i toni tronfi e una spacconeria che pur potrebbe permettersi, il suo violino seduce sottilmente l'ascoltatore attraverso l'ispirata eleganza e una capacità di abitare profondamente il suono che richiama più di un grande del passato. Parte del merito va a Gergiev: alla guida dei Münchner Philharmoniker, il direttore russo si guarda bene dal portare l'espressività beethoveniana verso eccessi tardoromantici, ma al contempo evita anche quella visione unilateralmente apollineo-paradisiaca che troppi interpreti associano al re maggiore beethoveniano. Fin dalle prime note, è come se l'ascoltatore venisse immerso in un mare tropicale, osservando un fondale pieno di meraviglie stupefacenti, ma anche di pericolosi misteri. Gergiev e Lozakovich, perfettamente in sintonia, sottolineano con particolare pregnanza quei momenti in cui Beethoven ci fa percepire lo spaesamento struggente che il Bello porta con sé.

— LUCA CIAMMARUGHI

Pianista, scrittore e conduttore radiofonico, dal 2007 è in onda quotidianamente su Radio Classica. Cura per il Museo Teatrale alla Scala la rassegna "Dischi e tasti"

Sebbene le ultime ricerche neuroscientifiche affermino che nelle abilità musicali il talento innato conti solo per il 17%, e che il resto sia dovuto a educazione, ambiente e motivazione, il caso del violinista Daniel Lozakovich depone quasi a favore della teoria della reincarnazione: imbracciato il violino a 7 anni, a 9 *l'enfant prodige* svedese era già in grado di suonare da solista sotto la bacchetta di Spivakov. Il suono di Lozakovich corrisponde a uno di quei miracoli che non si spiegano facilmente: fra i grandi del passato, viene in mente Christian Ferras per la bellezza ineffabile del canto e quel velo di malinconia senza cui la sonorità non avrebbe lo stesso commovente mistero. In attesa di ascoltarlo il 16 gennaio, diretto da Riccardo Chailly nel Concerto di Čajkovskij, lo ammiriamo

Beethoven

Violin Concerto

Daniel Lozakovich
Valery Gergiev
Münchner Philharmoniker
Deutsche Grammophon



I VESPRI “RISORGIMENTALI” DI PIZZI

Pier Luigi Pizzi, 1970



FOTOGRAFIE DI ERIO PICCAGLIANI

Una lettera autografa di Pier Luigi Pizzi del 1970 permette di capire diversi aspetti della preparazione di quella storica “prima”

Pier Luigi Pizzi si può definire una leggenda, un mito del teatro. È uno dei pochi che a partire dalle scenografie, passando dai costumi per arrivare alla regia, abbia lasciato il segno non solo nella storia del Teatro alla Scala ma anche nella storia di tutti i teatri, con i suoi oltre mille spettacoli. Scenografo, costumista e regista dalle produzioni eleganti scenicamente e piene di armonie cromatiche con un elevato senso estetico. In una lettera conservata tra i documenti dell'Archivio Storico Artistico del Teatro alla Scala, scritta da Pizzi a Garda il 21 giugno del 1970 e indirizzata al Segretario Generale del Teatro di allora, Luigi Oldani, trapelano il modo di lavorare e alcuni aspetti del carattere dell'artista: l'intenso lavoro di approfondimento, la capacità di lavorare con gli altri e la sua natura impaziente. Pizzi scrive di aver molto lavorato sui *Vespri* con il direttore d'orchestra, il maestro Gianandrea Gavazzeni, sia a Bergamo sia a Venezia.

Questo dimostra che lo scenografo e costumista ha compiuto un confronto non solo con il regista De Lullo ma anche con il linguaggio musicale attraverso il Maestro Gavazzeni. La grandezza di Pizzi sta proprio nell'approcciare i diversi linguaggi dell'opera, filtrarli per poi svilupparli in un unico linguaggio dal forte impatto visivo. La capacità di lavorare con gli altri in maniera propositiva e collaborativa è una dote che Pizzi ha dimostrato di avere sin dagli esordi della sua carriera e che ne ha determinato il successo e la fama. La sua proverbiale “impazienza”, altra attitudine che lo ha portato alla notorietà, la ritroviamo nella domanda retorica “Dov'è Pistoni?”. Si riferiva al coreografo Mario Pistoni, che ha firmato



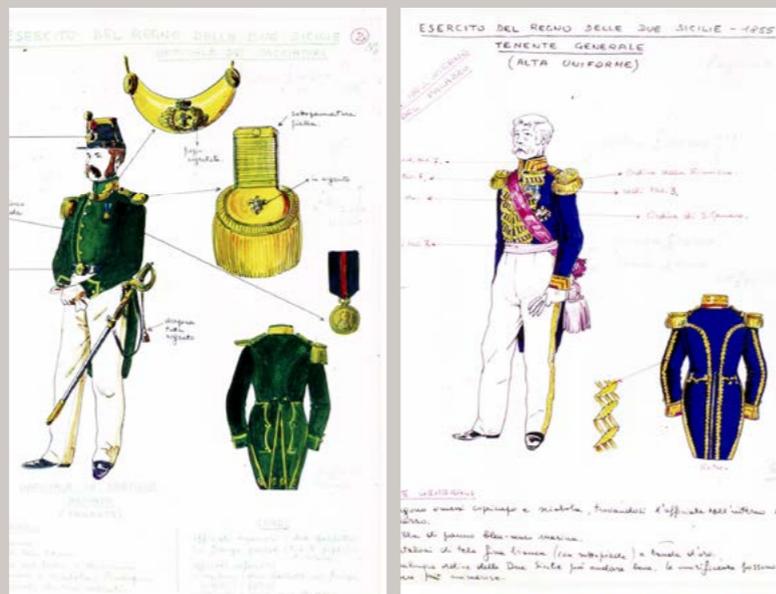
SOPRA
Lettera autografa di Pier Luigi Pizzi del 21 giugno 1970

le coreografie di questo allestimento e con il quale probabilmente non aveva ancora avuto modo di confrontarsi e lavorare sul progetto.

L'opera sarà messa in scena per la sua prima (e che prima!) il 7 dicembre del 1970 in un allestimento che passerà alla storia come "risorgimentale". Una trasposizione delle vicende dal mille- duecento all'ottocentesca Palermo, con tanto di divise militari e di palazzi e sale dall'architettura sontuosa e monumentale.

I Vespri siciliani di Verdi mancavano dal palcoscenico della Scala da 19 anni, esattamente dalla Stagione 1951/52, quando a interpretare la Duchessa Elena era stato il grande soprano Maria Callas che, il 7 dicembre del 1970, era presente in sala come ospite d'onore nel palco del Sovrintendente, applaudita e acclamata dal pubblico in sala.

— LUCIANA RUGGERI
Archivio Storico Artistico



SOPRA
Figurini di Pier Luigi Pizzi per
I Vespri siciliani, 1970

SOTTO
Bozzetto di Pier Luigi Pizzi per
I Vespri siciliani, 1970

Scaligeri

Le persone
che fanno la Scala



TIZIANA LIBARDO

Alla Scala dal 1985, Tiziana Libardo è la responsabile di parrucchieri e truccatori, gli ultimi che vedono i cantanti prima che affrontino il pubblico

La seduta trucco e parrucco è l'ultimo, decisivo passaggio della trasformazione di cantanti e ballerini in personaggi. Ma il processo per arrivarci comincia mesi prima, quando i costumisti mandano le loro indicazioni su come ogni solista, artista del coro e figurante dovrà apparire in scena. Ce lo spiega Tiziana Libardo, responsabile parrucchieri e truccatori della Scala, dove ha cominciato a lavorare nel 1985.

MP Era convinta fin da subito di dedicarsi al teatro?
TL Dopo che si frequenta una scuola di make-up, il dubbio è sempre tra teatro, cinema e moda. Io ho iniziato subito ad assaporare il mondo del teatro, facendo piccoli spettacoli a Milano, finché sono approdata alla Scala. Allora non esistevano le accademie per settori specifici come questo: la maggior parte della formazione avveniva sul campo. Oggi invece ci sono corsi molto più completi, per esempio all'Accademia della Scala, dove insegno nel corso per parruccaio come costruire una parrucca da zero: un lavoro che richiede grandissima pazienza e precisione per infilare nel tulle un capello alla volta con l'uncinetto.

MP Quante persone coordina nel suo reparto?
TL I nostri ruoli coprono tre situazioni diverse: truccatore, parruccaio e anche parrucchiere, perché una volta che la parrucca è costruita, va acconciata. Alla Scala c'è un'equipe interna fissa di sette persone in laboratorio e una a chiamata di circa venti persone che mi seguono costantemente sugli spettacoli. Ho sempre bisogno di tutti, a meno che non si tratti di opere più piccole. Ma se bisogna coprire tutti gli artisti del Coro o tutto il Corpo di Ballo devono esserci tutti.

MP Quanto tempo prima comincia il lavoro?
TL Molti mesi prima dell'andata in scena. Come responsabile, incontro i costumisti che mi spiegano qual è il loro progetto. Dopodiché inizia la preparazione con il gruppo di lavoro in laboratorio. Passiamo poi a misurare le teste dei cantanti e cominciamo a costruire le parrucche. Infine c'è il camerino trucco, nella fase finale delle prove. Questo è uno dei momenti più delicati, perché noi siamo gli ultimi a incontrare i cantanti prima che affrontino il palcoscenico, e bisogna avere la sensibilità per capire

quando è il momento di parlare e quando invece è meglio stare in silenzio. Ci sono cantanti che hanno voglia di chiacchierare e altri a cui serve concentrarsi: si segue l'onda insomma. Tanti poi tornano negli anni e con alcuni si crea un legame. Ho lavorato tante volte con Plácido Domingo, con Leo Nucci, che è anche mio concittadino, con Roberto Bolle, con Ildar Abdrazakov, che è stato qui per *Boris* nelle scorse settimane. Un'artista che ricordo con particolare emozione è Mirella Freni: con lei ho fatto la mitica *Bohème* e *Fedora*.

MP Si ricorda qual è stato il suo primo spettacolo alla Scala?

TL La prima opera *Aida*, inaugurazione di Stagione del 1985 con regia di Luca Ronconi, il primo balletto *Lo schiaccianoci* di Rudolf Nureyev che è appena tornato in scena. Si può dire che mi sono fatta subito le ossa. Ricordo ancora l'emozione di trovarmi alla Scala a lavorare per questi spettacoli leggendari. Ho amato il mio lavoro dal primo giorno e non mi sono mai risparmiata. Da responsabile invece la mia prima prova sono stati *I due Foscari* nel 2016.

MP Altre produzioni particolarmente impegnative che ricorda?

TL Una vera sfida era stata la tournée dell'*Aida* di Zeffirelli a Tel Aviv, dove mi sono trovata per la prima volta come caporeparto: c'erano tutte le masse, i gruppi, colori diversi dei trucchi. Quella volta ricordo che durante la scena finale mi sono commossa, perché ho visto che ce l'avevo fatta. Altre produzioni impegnative più recenti sono state *La Calisto*, *La dama di picche* e *The Tempest*, o ancora il *Falstaff* di Robert Carsen.

MP Immagino siano cambiate molte cose da quando ha cominciato a lavorare alla Scala.

TL Nel corso degli anni sono aumentati gli spettacoli, quindi è cambiata la mole di lavoro complessiva e il modo di gestire il personale. Per quanto riguarda il trucco, bisogna tenere conto che oggi gli spettacoli sono spesso ripresi in alta definizione, con tanti primi piani. Quindi se una volta si usavano ceroni molto pesanti, che forse accontentavano di più il pubblico in sala, oggi dobbiamo tenere un trucco molto più leggero, quasi cinematografico. Ma questo è un lavoro in cui non si finisce mai di imparare. Ogni volta che andiamo in tournée in altri grandi teatri, dove ancora ci sono i laboratori, che ormai sono rari, ci confrontiamo con le loro modalità di costruire le parrucche, che possono essere diverse dalle nostre: quindi curiosiamo e facciamo tesoro di alcuni spunti che possono darci.

“Se una volta si usavano ceroni molto pesanti, che forse accontentavano di più il pubblico in sala, oggi dobbiamo tenere un trucco molto più leggero, quasi cinematografico”

MP Nel suo reparto siete stati testimoni dei grandi cambiamenti avvenuti negli anni con la diffusione del teatro di regia.

TL All'inizio eravamo un po' spiazzati, avendo sempre vissuto il teatro in modo classico, poi però ci siamo adeguati anche a questa trasformazione a cui abbiamo assistito.

MP Quest'anno è scomparso uno dei grandi maestri delle parrucche, Mario Audello.

TL Con lui si è persa una colonna portante di questo settore. Lo conoscevo da moltissimi anni. Era capitato che collaborassimo, anche se facendo quasi tutto noi internamente è raro che si collabori con degli esterni. Vorrei dire che Mario non era solo il mago della parrucca, ma era anche una persona splendida.

— MATTIA PALMA

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



TEATRO ALLA SCALA
Fondazione di diritto privato

INTESA  SANPAOLO

GENNAIO 2023
dal 3 al 18

MARTEDI 3 ore 20 Fuori abbonamento	Lo schiaccianoci di Petr Il'ic Čajkovskij Coreografia e regia di Rudolf Nureyev Direttore Valery Ovsyannikov Scenari e costumi di Nicholas Georgiadis Corpo di Ballo e Orchestra del Teatro alla Scala con la partecipazione degli Allievi della Scuola di Ballo e del Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Alice Mariani, Navell Turnbull
MERCOLEDI 4 ore 20 Turno P	Lo schiaccianoci di Petr Il'ic Čajkovskij Coreografia e regia di Rudolf Nureyev Direttore Valery Ovsyannikov Corpo di Ballo e Orchestra del Teatro alla Scala con la partecipazione degli Allievi della Scuola di Ballo e del Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Martina Ardulino, Jacopo Tosi
GIOVEDI 5 ore 20 Fuori abbonamento	Lo schiaccianoci di Petr Il'ic Čajkovskij Coreografia e regia di Rudolf Nureyev Direttore Valery Ovsyannikov Corpo di Ballo e Orchestra del Teatro alla Scala con la partecipazione degli Allievi della Scuola di Ballo e del Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Virma Toppi, Nicola Del Fero
SABATO 7 ore 20 Turno R	Lo schiaccianoci di Petr Il'ic Čajkovskij Coreografia e regia di Rudolf Nureyev Direttore Valery Ovsyannikov Corpo di Ballo e Orchestra del Teatro alla Scala con la partecipazione degli Allievi della Scuola di Ballo e del Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Martina Ardulino, Jacopo Tosi
DOMENICA 8 ore 15 Fuori abbonamento	Concerti per i bambini Ottoni della Scala Direttore Brian R. Earl Musiche di Handel, Verdi, Williams
DOMENICA 8 ore 20 Abb. Recital di Canto	Recital di Canto 2022/2023 Markus Werba , baritono Michele Gamba , pianoforte Schubert: <i>Winterreise</i>
MERCOLEDI 11 ore 20 Invio alla Scala	Invito alla Scala per Giovani e Anziani Lo schiaccianoci di Petr Il'ic Čajkovskij Coreografia e regia di Rudolf Nureyev Direttore Valery Ovsyannikov Corpo di Ballo e Orchestra del Teatro alla Scala con la partecipazione degli Allievi della Scuola di Ballo e del Coro di Voci Bianche dell'Accademia Teatro alla Scala Virma Toppi, Nicola Del Fero
GIOVEDI 12 ore 18 Ridotto dei Fuchi "A. Toscanini"	Prima delle Prime - Opera Salome di Richard Strauss Direttore Axel Kober
SABATO 14 ore 20 Abb. Prime Opera	Salome di Richard Strauss Direttore Axel Kober Regia di Damiano Michieletto. Scenari di Paolo Fautin. Costumi di Carla Teti. Luci di Alessandro Carletti. Coreografia di Thomas Wilhelm Orchestra del Teatro alla Scala Wolfgang Ablinger-Sperrhücker, Linda Watson, Vida Miknevičiūtė, Michael Volle, Sebastian Kohlhepp, Lioba Braun
LUNEDI 16 ore 20 Stagione Sinfonica Turno A	Stagione Sinfonica 2022/2023 Filarmonica della Scala Direttore Riccardo Chailly Daniel Lozakovich , violino Čajkovskij: <i>Concerto per violino e orchestra, Sinfonia n.6</i>
MARTEDI 17 ore 20 Turno A	Salome di Richard Strauss Direttore Axel Kober Orchestra del Teatro alla Scala Wolfgang Ablinger-Sperrhücker, Linda Watson, Vida Miknevičiūtė, Michael Volle, Sebastian Kohlhepp, Lioba Braun
MERCOLEDI 18 ore 20 Stagione Sinfonica Turno B	Stagione Sinfonica 2022/2023 Filarmonica della Scala Direttore Riccardo Chailly Daniel Lozakovich , violino Čajkovskij: <i>Concerto per violino e orchestra, Sinfonia n.6</i>

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

Inspaginazione e stampa PENELLI PRINTING srl



TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

INTESA  SANPAOLO

GENNAIO 2023
dal 19 al 31

GIOVEDÌ	19	ore 17	<i>I Concerti dell'Accademia</i> Solisti dell'Accademia di perfezionamento per Cantanti lirici del Teatro alla Scala
Ridotto dei Palchi "A. Toscanini" Fuori abbonamento			
GIOVEDÌ	19	ore 20	<i>Stagione Sinfonica 2022/2023</i> Filarmonica della Scala Direttore Riccardo Chailly Daniel Lozakovich , violino <i>Cajkovskij: Concerto per violino e orchestra, Sinfonia n.6</i>
Stagione Sinfonica Turno C			
VENERDÌ	20	ore 20	Salome di Richard Strauss Direttore Michael Gütler Regia di Damiano Michieletto. Scene di Paolo Funtin. Costumi di Carla Teti. Luci di Alessandro Carletti. Coreografia di Thomas Wilhelm Orchestra del Teatro alla Scala Wolfgang Ablinger-Sperrhücker, Linda Watson, Vida Miknevičiūtė, Michael Voße, Sebastian Kohlhepp, Lioba Braun
Turno C			
DOMENICA	22	ore 11	<i>Musica da camera</i> Quartetto d'archi del Teatro alla Scala <i>Musiche di Beethoven</i>
Ridotto dei Palchi "A. Toscanini"			
LUNEDÌ	23	ore 16	<i>Invito alla Scala per Giovani e Anziani</i> I Virtuosi del Teatro alla Scala Direttore Filippo Arlia Massimo Quarta , violino · Enrico Bronzi , violoncello <i>Musiche di Leo. Cilea</i>
Invito alla Scala			
LUNEDÌ	23	ore 20	Filarmonica della Scala Direttore Lahav Shani Beatrice Rama , pianoforte <i>Musiche di Rachmaninov, Beethoven</i>
Stagione Filarmonica tel. +39.02.72023671 www.filarmonica.it			
MARTEDÌ	24	ore 20	Salome di Richard Strauss Direttore Axel Kohler Orchestra del Teatro alla Scala Wolfgang Ablinger-Sperrhücker, Linda Watson, Vida Miknevičiūtė, Michael Voße, Sebastian Kohlhepp, Lioba Braun
Turno B			
MERCOLEDÌ	25	ore 18	<i>Prima delle Prime - Opera</i> I Vespri siciliani di Giuseppe Verdi
Ridotto dei Palchi "A. Toscanini"			
GIOVEDÌ	26	ore 18	<i>Prima delle Prime - Balletto</i> Dawson / Duato / Kratz / Kylián
Ridotto dei Palchi "A. Toscanini"			
GIOVEDÌ	26	ore 20	<i>Recital di Canto 2022/2023</i> Renée Fleming , soprano Evgeny Kissin , pianoforte <i>Musiche di Schubert, Liszt, Rachmaninov, Duparc</i>
Abb. Recital di Canto			
VENERDÌ	27	ore 20	Salome di Richard Strauss Direttore Michael Gütler Orchestra del Teatro alla Scala Wolfgang Ablinger-Sperrhücker, Linda Watson, Vida Miknevičiūtė, Michael Voße, Sebastian Kohlhepp, Lioba Braun
Fuori abbonamento			
SABATO	28	ore 20	I Vespri siciliani di Giuseppe Verdi Direttore Fabio Luisi Regia, scene e costumi di Hugo De Ana. Luci di Vinko Čeh. Coreografia di Leda Lojdic Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Luca Micheliotti, Andrea Pellegrini, Adriano Gramigni, Piero Pretti, Dmitry Beloselskij, Marina Rebecca, Valentin Plushkova, Giorgio Misseri, Bryan Avila Martinez, Christian Federici, Andrea Tuzillo
Abb. Prime Opera			
DOMENICA	29	ore 11 e ore 14,30	<i>La Scala per i bambini</i> Il Piccolo Principe di Pierangelo Valtinoni Direttore Paolo Spadaro Manfrotto Regia di Polly Graham. Scene e costumi di Basia Binkowska. Luci di Marco Filibeck. Coreografia di Thomas Wilhelm Orchestra, Solisti e Coro di Voce Bianca dell'Accademia Teatro alla Scala
Fuori abbonamento			
LUNEDÌ	30	ore 20	Filarmonica della Scala Direttore Riccardo Chailly Emmanuel Tjeknavorian , violino <i>Musiche di Prokof'ev</i>
Stagione Filarmonica tel. +39.02.72023671 www.filarmonica.it			
MARTEDÌ	31	ore 20	Salome di Richard Strauss Direttore Axel Kohler Orchestra del Teatro alla Scala Wolfgang Ablinger-Sperrhücker, Linda Watson, Vida Miknevičiūtė, Tomasz Konieczny, Sebastian Kohlhepp, Lioba Braun
Turno D			

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

TEATRO ALLA SCALA

UN PALCO IN FAMIGLIA

22/23



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

Partner del progetto *Un palco in famiglia*

ESSELUNGA




IL TEATRO ALLA SCALA

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

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL DATEJUST 31