

TEATRO ALLA SCALA



ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND

COREOGRAFIA

CHRISTOPHER
WHEELDON

MUSICA

JOBY
TALBOT

STAGIONE DI BALLETTTO 25/26

Si ringrazia Fondazione Monte di Lombardia
per il progetto di accessibilità culturale dedicato alle scuole



FONDAZIONE
MONTE DI LOMBARDIA

FONDAZIONE MONTE DI LOMBARDIA

per la musica, la cultura, l'arte.



Piazza della Scala, Milano 1800.

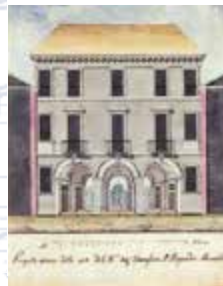
La Fondazione Monte di Lombardia, che da sempre si impegna a promuovere progetti nell'ambito culturale, sostiene e incoraggia studenti e studentesse ad avvicinarsi al mondo della danza e dell'opera lirica.

Il coinvolgimento delle giovani generazioni rappresenta, infatti, il futuro del teatro e la condivisione dei valori di arte e cultura, imprescindibili all'interno della società contemporanea, oltre che lo stimolo verso un pensiero critico e un'occasione di confronto e di crescita.

La Fondazione Monte di Lombardia è un ente di origine bancaria di diritto privato senza scopo di lucro, costituito nel 1992, che raccoglie l'eredità storica dei Monti di Pietà di Milano e Pavia. La Fondazione persegue esclusivamente scopi di utilità sociale e di promozione dello sviluppo economico e territoriale,

sostenendo progetti nei settori di arte e cultura, educazione, istruzione e formazione, volontariato, solidarietà, sviluppo sociale, salute pubblica, medicina preventiva e riabilitativa, ricerca scientifica e tecnologica.

Il settore culturale rappresenta una delle principali aree di intervento della Fondazione, che negli anni ha sostenuto numerose iniziative di collaborazione con le principali istituzioni culturali di Pavia e Milano, contribuendo così a generare valore da destinare alla collettività.



FONDAZIONE
MONTE DI LOMBARDIA

CALENDARIO

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

Giovedì 21 maggio 2026 | Ore 20

Turno Prime Balletto

REPLICHE MAGGIO 2026

Sabato 23 | Ore 20

Fuori abbonamento

Domenica 24 | Ore 14,30

Invito alla Scala

Domenica 24 | Ore 20

Fuori abbonamento

Mercoledì 27 | Ore 20

Turno P

Giovedì 28 | Ore 20

Turno R

Sabato 30 | Ore 20

Fuori Abbonamento

SOMMARIO

- 5** **Un balletto fantasmagorico
tra *ludus* e *lusus***
Gabriella Gori
- 11** **Il soggetto**
Nicholas Wright
- 16** **Perturbanti meraviglie
sonore**
Luca Rossetto Casel
- 20** **Christopher Wheeldon
al Teatro alla Scala
dal 2005 al 2023**
Marinella Guatterini

TEATRO ALLA SCALA



di diritto privato

ALBO DEI FONDATORI

FONDATORI DI DIRITTO



FONDATORI PUBBLICI PERMANENTI



FONDATORI PERMANENTI



FONDATORI SOSTENITORI



EssilorLuxottica

GIORGIO ARMANI



FONDATORI EMERITI



TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Presidente

Giuseppe Sala
Sindaco di Milano

Consiglieri

Giovanni Bazoli
Barbara Berlusconi
Diana Bracco
Giacomo Campora
Claudio Descalzi
Marcello Foa
Melania Rizzoli
Fortunato Ortombina

SOVRINTENDENTE E DIRETTORE ARTISTICO

Fortunato Ortombina

DIRETTORE MUSICALE

Riccardo Chailly

DIRETTORE DEL CORPO DI BALLO

Frédéric Olivieri

DIRETTORE DEL CORO

Alberto Malazzi

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Presidente

Gianluca Albo

Membri effettivi

Lucia Calabrese
Antonio Cattaneo

UN BALLETO FANTASMAGORICO TRA *LUDUS* E *LUSUS*

Gabriella Gori

È un sogno ad occhi aperti *Alice's Adventures in Wonderland*, il fantasmagorico balletto di Christopher Wheeldon che in questo “maggio odoroso” debutta al Teatro alla Scala di Milano ed entra nel repertorio del suo Corpo di Ballo. Creato per il Royal Ballet e andato in scena *en première* il 28 febbraio 2011 alla Royal Opera House di Londra, *Alice's Adventures in Wonderland* è un balletto narrativo di tradizione, che nella divisione in tre atti contempla gli stilemi ottocenteschi delle azioni pantomimiche, dei *pas de deux*, delle variazioni singole e di gruppo, ma nel *concept* è decisamente moderno. È una modernità che si riflette negli effetti speciali, nella dimensione allusiva, nella musica originale, nella scelta del linguaggio e dello stile neoclassico e, non da ultimo, nella riuscita regia reutica.

Questa di Wheeldon però non è la prima trasposizione coreografica del racconto di Lewis Carroll, in quanto Glen Tetley ne ha firmata una per il National Ballet of Canada nel 1986 e Derek Deane un'altra per l'English National Ballet nel 1995, ma l'*Alice* di Christopher è quella di maggior successo. Basti pensare che, dopo il debutto e le riprese del Royal Ballet, anche il Balletto Reale Danese, il Balletto Reale Svedese, l'Australian Ballet e ora la Compagnia scaligera la mettono in scena.

Già danzatore del Royal Ballet e solista del New York City Ballet, il cinquantatreenne Christopher Wheeldon è un coreografo erede della grande scuola britannica di Frederick Ashton e Kenneth MacMillan e un discepolo di quella storica di Marius Petipa, Michail Fokin e George Balanchine. Prestigiosi sono i premi ricevuti e le committenze internazionali e lo stesso Royal Ballet, di cui è Artistic

Associate, gli commissiona nel 2014 *The Winter's Tale* e nel 2022 *Like Water for Chocolate*, mentre il suo quarto balletto originale *Oscar* è allestito nel 2024 dall'Australian Ballet. La sua vena creativa è contrassegnata anche dalle rivisitazioni di *Cenerentola*, del *Lago dei Cigni*, dello *Schiaccianoci*, dal magnetismo di lavori come *Within the Golden Hour*, dalla produzione dei musical *MJ* e *An American in Paris* e da un eclettismo compositivo che si ritrova in *Alice's Adventures in Wonderland*.

Questo balletto è una *pièce* che appaga lo spettatore, anche quello più smaliziato, risveglia il fanciullino pascoliano che alberga in ognuno di noi e lo proietta in un mondo fantastico, in cui l'immaginazione galoppa e regala momenti di poesia visiva ma soprattutto di sapienza ballettistica. E questo perché la danza per Christopher è *ludus*, ovvero un gioco scenico che nello specifico si sviluppa in rocamboleschi episodi, ma anche *lusus*, ossia un divertimento intellettuale che si traduce in un raffinato e rivisitato citazionismo.

Nuova produzione del Teatro alla Scala, in co-produzione con la Royal Ballet and Opera House e il National Ballet of Canada, il balletto riprende il titolo dal racconto che Carroll pubblicò nel 1865 ma tiene presente anche *Through the Looking-Glass*, la continuazione delle avventure di Alice scritta dall'autore nel 1871. Il prima e dopo serve a Wheeldon per trasformare le peripezie di Alice in un sogno che le consente di crescere e di ricongiungersi al giardiniere Jack, il giovane allontanato dalla madre della fanciulla e ritrovato alla fine quando, con un salto vertiginoso, si passa dal 1862 ai giorni no-

Ako Kondo, protagonista in *Alice's Adventures in Wonderland* di Christopher Wheeldon, allestito dall'Australian Ballet nel 2017, in uno dei numerosi effetti visivi dell'Atto I del celebre balletto.

Fotografia di Jeff Busby. Courtesy of The Australian Ballet, 2017.



stri e i due innamorati sono fotografati da Carroll nei panni di un turista di passaggio. Si tratta dello stesso Carroll che, all'inizio della storia, ospite del padre della ragazza, il decano Henry Liddell, aveva regalato ad Alice e alle sue sorelle il misterioso libro e le aveva immortalate con la macchina fotografica. Questa scelta registica "a cornice", nel rimando

all'attività di fotografo dello scrittore inglese, assicura coerenza alla *mise en danse* e lascia campo libero alla miriade di avventure di cui Lewis è il *deus ex machina* sulla carta stampata e sulla scena. Carroll infatti, con estro bizzarro, deforma il paese delle meraviglie e i suoi abitanti come se li guardasse attraverso le lenti concave e convesse della



Akane Takada (Alice) e Luca Acri (Bianconiglio) in *Alice's Adventures in Wonderland* di Christopher Wheeldon.



Proprio mentre la Regina di Cuori (Svetlana Lunkina) esibisce alla corte le sue prodezze di ballerina, scopre Alice (Tirion Law) e la minaccia. Atto III, *Alice's Adventures in Wonderland* di Christopher Wheeldon.

fotocamera e la sua garbata caricatura è presente anche nel balletto di Wheeldon, tra *ludus* e *lusus*. Il coreografo, per riuscire nell'impresa, si avvale di una squadra di artisti che danno il loro originale contributo, a cominciare da Joby Talbot che compone una partitura incentrata sullo stonato ticchettio dell'orologio e intervallata da dolci melodie. Bob Crowley inventa l'avveniristica scenografia, contrassegnata da un'imponente sveglia, e disegna gli estrosi costumi; Nicholas Wright scrive il fantasioso libretto; Natasha Katz cura il cangiante *light design* e John Driscoll con Gemma Carrington firmano le surreali videoproiezioni. Inoltre, dal punto di vista drammaturgico, la presenza di alcuni degli stessi interpreti in ruoli diversi semplifica l'intreccio e il passaggio dalla realtà al sogno nei primi due atti, e dal sogno alla realtà nel terzo, rendendo compatta la caleidoscopica messinscena e definendo lo sfaccettato disegno coreografico. Il balletto si apre *in medias res* con i divertenti preparativi per una festa nel giardino di casa Liddell. La madre di Alice, tutta indaffarata a dare ordini alla servitù, accoglie Carroll e sollecita il giardiniere Jack a portare il cesto di rose bianche in cui lui ha nascosto quella rossa per la ragazzina. Con piglio pantomimico la padrona di casa - nel sogno la Regina di Cuori - si rivolge in malo modo al giovane, ma l'arrivo della torta la distrae e balla con le zelanti cameriere. Alice e Jack - alter ego del Fante di Cuori - sono presi l'uno dall'altra: il ragazzo le offre la rosa rossa e lei gli dona un dolcetto. L'astiosa genitrice lo accusa di essere un ladro e, dopo averlo cacciato, si occupa degli ospiti: il Rajah, la Duchessa *en travesti*, il Mago, il Vicario,

il Sacrestano che si danno alle danze. Carroll conforta Alice regalandole un ventaglio e lei, come una novella Kitri del *Don Chisciotte* di Petipa, lo sventola con grazia civettuola.

La tecnica narrativa del *foreshadowing* (in italiano "anticipazione"), che consente all'autore di inserire indizi, suggerimenti o avvertimenti su eventi futuri che accadranno nel racconto, con l'esibizione della coda bianca da parte di Lewis, anticipa il suo essere Bianconiglio: un personaggio immaginifico con tanto di occhiali da sole, giacca e pantaloni argentei, che sparisce dentro un baule avvolto dal fumo e, come una voce interiore, attira la ragazzina, che lo segue in un sogno iniziatico.

Grazie alle allusive videoproiezioni la giovinetta sprofonda nella tana dell'inconscio tra un'infinità di lettere dell'alfabeto, quelle delle pagine "carrolliane", e una volta arrivata in fondo trova delle porte chiuse, quelle del mondo dei sogni. Timorosa e al tempo stesso desiderosa di varcarle, esegue reiterati passi di valzer e *arabesques in attitude* ma resta goffamente incastrata in una porta troppo piccola. Una pozione magica la rimpicciolisce e può oltrepassarla, ma un dolcetto la fa crescere a dismisura impedendole di attraversare un corridoio. L'immagine di un volto piangente, quello di Lina Cavalieri ritratta da Piero Fornasetti, amplifica il pianto di Alice.

Per analogia le lacrime si trasformano in acqua e lei si ritrova a nuotare in mezzo ai natanti e a una barchetta guidata dal Bianconiglio. Tra *arabesques*, *fouettés* e *chainés* Alice approda nei pressi della caotica cucina della Duches, dove la mastodontica insacchiatrice espelle una catena di salsicce che imbriglia i macellai. Il parapiglia tra cuochi e

Lo Stregatto, o Gatto del Cheshire, in una apparizione illusionistica con i danzatori del Royal Ballet, chiude l'Atto I di *Alice's Adventures in Wonderland* al debutto londinese nel 2011.

cuoche finisce in uno sfrenato baccanale davanti a un enorme maiale di terracotta. L'illusionistica apparizione dello Stregatto, o Gatto del Cheshire, che si scompone e ricompone strusciandosi ad Alice, chiude il primo Atto.

Nel secondo il *lusus wheeldoniano* si scatena nella performance del Cappellaio Matto – il Mago ospite dei Liddell – che è un frizzante numero di tip tap alla Fred Astaire e si sbizzarrisce nella ripresa della posa a raggiera in *arabesque* di *Apollon Musagète* di Balanchine, con un bel *coup de danse* citazionista.

Anche il sensuale assolo maschile del Rajah, che riprende per opposizione quello di Nikiya, la baidera dell'omonimo balletto petipatiano, è una dotta citazione e lo stesso dicasi delle coppie che tra eleganti *pas de valse* replicano l'andamento mosso degli insiemi floreali di Petipa e Balanchine.

Come da copione, il Fante di Cuori ha il suo momento di gloria tra salti, *manèges*, *tours en l'air* e nella parte di *danseur noble* guida Alice in un lirico passo a due di memoria macmillaniana, che è interrotto dall'arrivo dei gendarmi.

L'apice del *ludus* e del *lusus* si tocca nel giardino della Regina di Cuori quando la sovrana si presenta dentro un gigantesco cuore rosso, che si apre in stile hollywoodiano e dà inizio alla parodia del celebre *Adagio della Rosa* dalla *Bella addormentata*, che diventa l'Adagio della Tartina. La Regina tenta di eseguire gli equilibri *in attitude* ma i quattro valletti sono svogliati e le offrono delle tartine al posto delle rose. Lei s'ingozza e finisce a gambe all'aria in una comica e dissacrante farsa da Commedia dell'Arte, stemperata dall'arioso *humour* inglese alla Mr. Bean.

Nel terzo Atto esplode la rivalità tra la Regina di Cuori e la Duchessa nell'esilarante partita di croquet con le ragazze fenicottero ed è ammiccante la partita giocata in un castello fatto di gigantesche carte da gioco. I ballerini e le ballerine, personificazione dei semi, animano una sequenza di sapore balanchiniano, ma l'incanto è rotto dall'annuncio del processo al Fante di Cuori. In una scena paradossale si porta il corpo del reato: i pasticcini. Il dibattito ha l'effetto di un *grand numéro* alla maniera di Fokin, che rimanda alla danza infernale nell'*Uccello di Fuoco* che annienta il malefico Koščež per salvare il principe Ivan. In *Alice* però il citazionismo è antifrastico e per il Fante di Cuori non sembra esserci scampo dalla condanna della Regina. Solo il disperato e virtuosistico *pas de deux* della difesa di lui e Alice fa breccia nei cuori degli astanti e nel fuggi fuggi generale Bianconiglio si burla della megera, indicandole la strada opposta a quella da cui i due innamorati sono scappati.

Alice riattraversa il tunnel e la macchina del tempo la catapulta nell'oggi in un fiorito giardino. Su una panchina lei e Jack, in jeans e maglietta, leggono l'avventuroso libro e danzano il *pas de deux* della felicità. A un turista di passaggio la ragazza chiede una foto ricordo con il suo ragazzo e, dopo lo scatto, i due se ne vanno, lasciando il fotografo Carroll immerso nella rilettura di un racconto che è qualcosa di più di una favola per bambini. E se lo scrittore insegna a guardare la realtà con occhi diversi, Christopher Wheeldon, da esperto giocatore, si diverte a rendere magicamente lusingoso il suo fantasmagorico balletto.



IL SOGGETTO

Nicholas Wright

Traduzione di Arianna Ghilardotti

ATTO I

Oxford, 1862. Un pomeriggio d'estate.

Henry Liddell, preside del Christ Church College, e la sua ambiziosa consorte stanno per tenere un ricevimento nel giardino della loro residenza. Lewis Carroll, docente di matematica e amico di famiglia, intrattiene le tre giovani figlie dei Liddell - Lorina, Alice e Edith - leggendo un racconto ed eseguendo giochi di magia. Entra Jack, l'aiutante del giardiniere, portando un cesto di rose, la madre di Alice - sempre meticolosa riguardo alle apparenze - elimina la rosa rossa perché stonerebbe in mezzo a quelle bianche. Jack e Alice sono amici. Lui le regala la rosa rossa scartata e in cambio lei gli dà una crostatina alla marmellata che ha preso al volo da un vassoio. Ne scaturisce un disastro: la madre di Alice coglie l'occasione per accusare Jack di furto e lo licenzia.

L'orologio suona le quattro. Arrivano gli ospiti e la festa ha inizio. Alice è disperata al vedere Jack che se ne va mortificato. Lewis Carroll la consola offrendosi di farle una fotografia; scompare sotto il telo della macchina fotografica e, con grande sorpresa di Alice, ne esce trasformato in Bianconiglio. Quando il Bianconiglio salta nella borsa che conteneva l'apparecchio e scompare, Alice lo segue, cade...

... cade ancora più in profondità...

... e atterra con un tonfo in un misterioso corridoio.

Attraverso il buco della serratura di una porta, Alice scorge un giardino incantato e vorrebbe entrarvi, ma scopre con costernazione che tutte le porte sono chiuse. Improvvisamente Jack, trasformato in Fante di Cuori, irrompe nel

corridoio inseguito dalla Regina di Cuori, dalle sue guardie e dal Bianconiglio: il Fante è stato accusato di aver rubato un vassoio di crostatine alla marmellata. Alice fa per seguirli, ma la porta le si chiude in faccia e l'unica porta non chiusa a chiave è troppo piccola per farla passare. Compare una bottiglia:

Alice ne beve coraggiosamente un sorso e subito diventa così piccola da non riuscire nemmeno ad arrivare alla maniglia. Assaggia un pezzetto di torta, che ha l'effetto di farla diventare enorme. Piange per la frustrazione e, agitando un ventaglio, si rimpicciolisce così tanto da poter nuotare nel lago formato dalle sue lacrime.

Nella pozza si uniscono a lei vari animali, che sguazzano e infine si radunano sulla riva. Nella speranza che l'esercizio li asciughi e li metta di buonumore, Alice li fa correre tutti in tondo, dopodiché...

... appare il Bianconiglio e frettolosamente conduce Alice più in là nel Paese delle Meraviglie. Alla porta di un'idilliaca casetta di campagna, un pesce-lacché consegna un invito per la Duchessa a partecipare al torneo di croquet della Regina di Cuori. Il lacché della Duchessa - una rana - lo invita a entrare in casa, lasciando l'invito ad Alice. La bambina entra nella casetta...
... e trova una cucina minacciosa dove la Duchessa cerca di calmare un neonato che strilla, mentre la Cuoca prepara salsicce. La Duchessa è entusiasta dell'invito reale, mentre la Cuoca è invidiosa e risentita. La scena diventa sempre più violenta, a parte un momento

di calma dovuto alla misteriosa apparizione dello Stregatto. Temendo per l'incolumità del piccolo, Alice lo salva, ma per vederlo trasformarsi in un porcellino; la Duchessa lo riprende e lo riporta in cucina al suo destino di salsiccia.

Ricompare il Bianconiglio, in ansia per i suoi imminenti compiti al torneo di croquet della Regina, e avverte Alice di non seguirlo nel giardino reale: è risaputo che è pericoloso trovarsi nelle vicinanze dell'irascibile sovrana.

All'improvviso il Fante irrompe con il vassoio di crostatine, ancora inseguito dalle guardie reali. Il Bianconiglio non ha altra scelta che nascondere Alice e il Fante in casa della Duchessa. Giunge il corteo reale, impegnato nella consueta passeggiata pomeridiana. La Duchessa, sempre opportunista, saluta la Regina e le offre in dono le sue salsicce speciali. Disgustata, la Regina ordina al corteo di proseguire...

... e il Bianconiglio dà via libera al Fante: ora può darsi alla fuga. Alice cerca di andare con lui, ma il Bianconiglio e il Fante, convinti che sia troppo pericoloso, le bendano gli occhi per impedirle di seguirli.

ATTO II

Non sapendo quale strada prendere, Alice chiede indicazioni allo Stregatto, ma le sue vaghe indicazioni la confondono ancora di più e si ritrova...

... al bizzarro tavolo da tè del Cappellaio Matto, con la Lepre Marzolina e un Ghiro assonnato. Alice sfugge allo strampalato tea party...

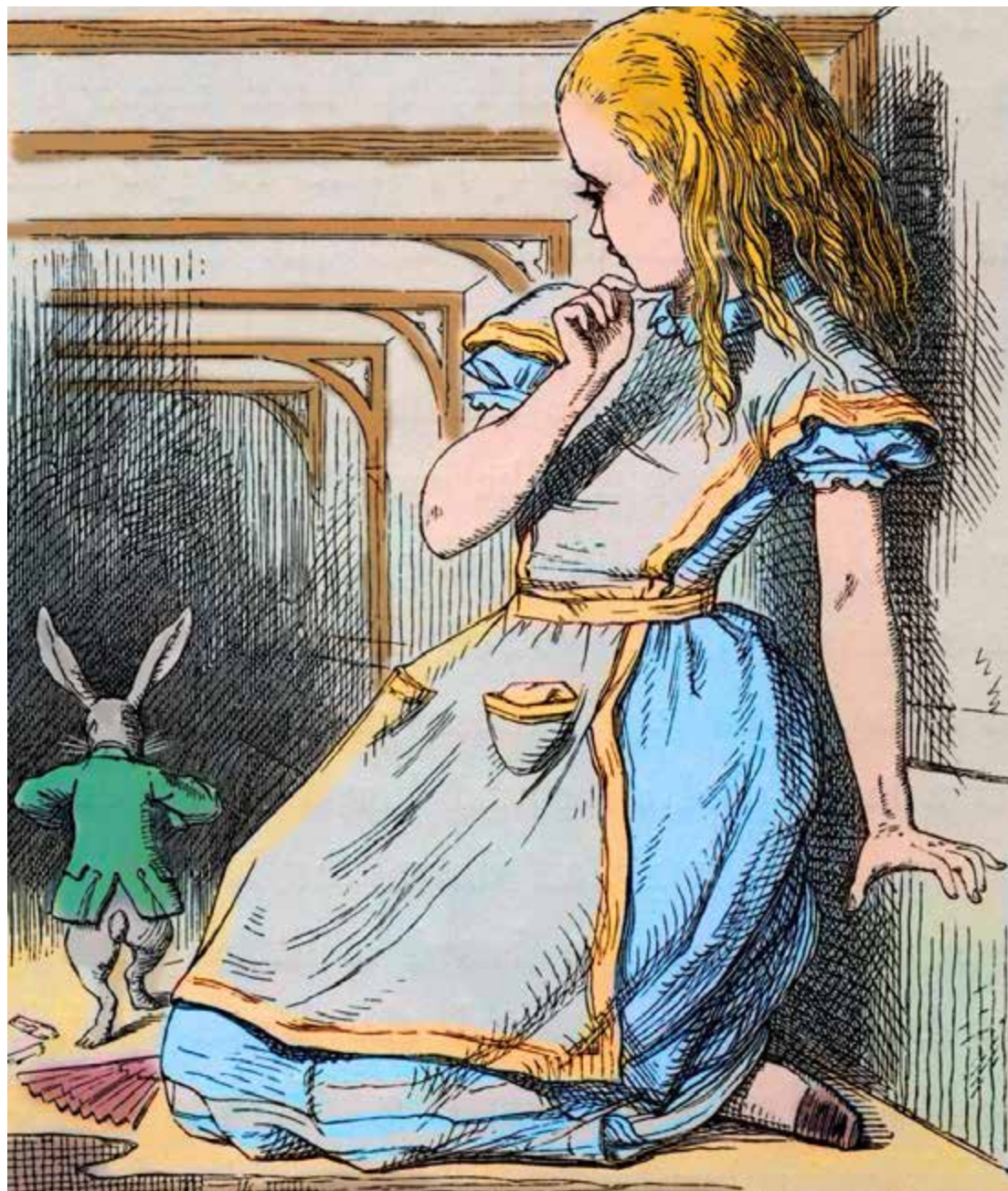
... e si ritrova sola e sperduta. «Che strano posto, il Paese delle Meraviglie!», pensa. Si chiede come ritrovare il Fante e si strugge dal desiderio di entrare nel bellissimo giardino. Un esotico Brucaliffo, appollaiato su un fungo, le solleva il morale e, prima di scomparire, le offre un pezzo di fungo.

Alice si ritrova nel corridoio con le porte in cui era piombata all'inizio. Ricorda il dono del Brucaliffo, addenta il pezzetto di fungo, e le pareti e le porte scompaiono: finalmente è nell'agognato giardino. Appare il Fante, ancora in fuga dai suoi inseguitori, ed è felice di vederla tanto quanto Alice lo è di vederlo. Ma hanno poco tempo per stare insieme perché subito arriva la Regina di Cuori, scortata dalle sue guardie. Furiosa, ordina la cattura del Fante, che però riesce a fuggire. Il Bianconiglio si lancia all'inseguimento, portando a malincuore Alice con sé, a costo di trascinarla in pericolo.



John Tenniel, il Bianconiglio, illustrazione dalla prima edizione di *Alice nel Paese delle meraviglie* di Lewis Carroll (Charles Lutwidge Dodgson), Macmillan & Co., Londra, 1865.

Alice e il Bianconiglio: illustrazione di John Tenniel
dalla prima edizione di *Alice nel Paese delle meraviglie*
di Lewis Carroll (Charles Lutwidge Dodgson),
Macmillan & Co., Londra, 1865.



ATTO III

Nel giardino della Regina di Cuori, Alice trova tre nervosi giardinieri, intenti a imbrattare i cespugli di rose di vernice rossa: hanno piantato per sbaglio rose bianche, che la Regina di Cuori detesta.

Giunge la Regina insieme al Re, alla corte, alla Duchessa e alla Cuoca.

I giardinieri non hanno ancora finito di dipingere i cespugli, perciò la Regina ne ordina l'esecuzione.

Mentre il Boia è distratto dalle attenzioni amorose della Cuoca, Alice e il Bianconiglio fanno scappare di nascosto i giardinieri riconosciuti.

La Regina esibisce alla corte le sue doti di ballerina, dopodiché lei e la Duchessa scelgono le loro squadre per il torneo di croquet, in cui si usano fenicotteri come magli e ricci come palline. Con sgomento della Regina, la Duchessa segna i primi punti: è molto più brava di quanto chiunque si aspettasse.

Nel frattempo il Fante, rischiando il tutto e per tutto, attira l'attenzione di Alice da dietro una siepe. Mentre la partita si sposta in un'altra parte del giardino, i due si riuniscono. La Regina è così irritata dal successo della rivale che si mette a barare. La Duchessa la sfida, al che la Regina ordina che sia giustiziata. Il Re, sempre paziente, calma la Regina, mentre Alice aiuta la Duchessa a svignarsela.

Il Fante raggiunge Alice, ma questa volta viene scoperto e la Regina ordina alle guardie di condurlo al castello perché sia processato. Quando lo Stregatto fa un'altra delle sue misteriose apparizioni, Alice approfitta della confusione per seguire il Fante.

Al castello, il Bianconiglio prepara la sala del trono per il processo. Vengono introdotti i testimoni, seguiti da Alice. Il vassoio di

crostatine viene esposto come prova chiave, i membri della corte prendono posto e il Bianconiglio annuncia l'arrivo del Re e della Regina di Cuori. La Regina non perde l'occasione di esercitare la sua autorità sulla procedura; il Fante viene portato in aula e il processo ha inizio.

Il primo testimone è il Cappellaio Matto, seguito dal Brucaliffo, dalla Lepre Marzolina e dal Ghiro, dal lacché-pesce e dal lacché-rana, dalla Duchessa e dalla Cuoca. In un momento di caos totale, tutti accusano il Fante.

Il Re finalmente si impone e dà al Fante la possibilità di parlare in propria difesa, ma la sua deposizione ottiene scarso effetto. Alice, allora, interviene con tutta la forza di persuasione che ha. Il Fante è innocente, insiste: se qualcuno è colpevole, quella è lei. Insieme, i due pronunciano una perorazione che ottiene il favore di tutti, eccetto la Regina.

Irremovibile di fronte alle suppliche della corte, la Regina impugna un'ascia per sferrare lei stessa il colpo fatale. Durante il successivo fuggi-fuggi, il Bianconiglio e i testimoni cercano di nascondere il Fante e Alice, ma la Regina li scopre e fa di tutto per aizzare la corte contro di loro. Ormai senza via di scampo, Alice dà uno spintone a un testimone, il quale cade addosso a un altro, che cade addosso a un altro ancora, fino al crollo dell'intera corte: dopotutto, sono solo carte da gioco. Nel mezzo di questo caos, Alice si sveglia.



Fotografía de Jeff Busby. Courtesy of The National Ballet of Canada, 2024.

PERTURBANTI MERAVIGLIE SONORE

Luca Rossetto Casel

Le avventure di Alice, nella vita di tutti giorni e nel favoloso Paese delle Meraviglie (ma sono poi tanto diversi?), non si svolgono in una dimensione fuori dal tempo; anzi, è proprio attraverso il suo scorrere inesorabile che quelle vicende prendono forma e significato. Ed è proprio lo scorrere del tempo a imporsi fin dal principio della partitura approntata dal compositore londinese Joby Talbot, particolarmente attivo negli ambiti del balletto e delle colonne sonore cinematografiche, che con *Alice's Adventures in Wonderland* inaugura una proficua collaborazione con il coreografo Christopher Wheeldon. Il primo Atto s'apre con una pulsazione regolare, un battito d'orologio dalla rigidità meccanica e un po' inquietante, su cui s'innestano e sbocciano, quasi con timore, piccoli e delicati motivi musicali: una fioritura di melodie che poco alla volta acquisiscono sicurezza e consistenza, accumulandosi l'una sull'altra fino a deflagrare nel tema rutilante che accompagna l'apertura del sipario. La musica si diffonde in un rigoglio di disegni giocosi, che s'intrecciano nella lieta scena del giardino, fino al sopraggiungere dei genitori di Alice. Le contumelie della madre contro il povero Jack prendono la voce aspra di un violino. Evidentemente, nei confronti del garzone Alice prova ben altri sentimenti: non appena i due giovani hanno modo di avvicinarsi, una melodia appassionata, d'inequivocabile sensualità, sgorga come un fiume in piena, lasciando dietro di sé un'ombra sottile d'inquietudine. Un po' alla volta il clima sembrerebbe tornare a rasserenarsi, ma l'affiorare di nuovi motivi dai profili squadrati, con le percussioni bene in evidenza, fa sì che la tensione non cali mai del tutto. L'allontanamento di Jack da parte della madre di Alice spezza-solo tempo-

raneamente, però-quella spietata imperturbabilità, per lasciare il posto a una melodia che sprofonda verso il grave, carica di sconforto. Lewis Carroll interviene allora a consolare la ragazza: al richiamo del suono lunare, incantatorio di un flauto, il ritmo riprende consistenza. Il mondo, però, non è più lo stesso di prima.

L'arrivo di Alice nel Paese delle Meraviglie è accolto da una melodia diafana, purissima. La serenità, tuttavia, non è destinata a durare: è ben presto interrotta dall'avventarsi prepotente di un tema imperioso, che annuncia l'irrompere della Regina di Cuori (che altri non è se non la personificazione della madre di Alice) e della sua corte. Quando poi, repentinamente com'era arrivata, la Regina s'allontana col suo seguito, quella sorta di tempesta musicale si riassorbe d'un tratto, lasciando il posto a un clima nuovamente più disteso. L'avvicinarsi di queste due dimensioni-l'una sognante, sospesa; carica d'aggressiva, brutale fisicità l'altra-caratterizzerà tutte le peregrinazioni di Alice in quel mondo surreale, eppure al tempo stesso così concreto: quello che sta affrontando è un viaggio interiore, alla scoperta dei propri sentimenti e, dunque, di se stessa.

Una volta rimasta sola, Alice si trova a vagare per uno strano corridoio. Al suo affacciarsi da una porta minuscola, si scatena un'effusione di melodie e colori festosa, travolgente; quando poi la ragazza, di fronte a una porta gigantesca, mangia un dolce incantato che la fa crescere a dismisura, un flusso musicale prende a levarsi tortuosamente, inanellandosi su se stesso in volute che si stringono fino a farsi soffocanti. Alice si abbandona a un pianto sconsolato: una pioggia di note, dapprima lieve, si anima, s'infittisce a poco a

IN APERTURA

L'assolo del Bianconiglio (Andrew Killian) nella sala tutta rossa dove sarà allestito il tribunale per tagliare la testa al Fante/Jack.

poco, dando vita al tintinnare di ritmi scintillanti e quindi a un moto di fluide ondate melodiche.

Alice piomba nel bel mezzo di una corsa condotta su un ritmo dall'andamento galoppante e sgangherato. La comparsa del Bianconiglio segna il ritorno dell'ossessivo ritmo d'orologio dell'apertura. Quella scansione inarrestabile prosegue, più o meno evidente ma comunque ben percepibile, negli episodi che seguono: la traversata a bordo della barchetta di carta, il buffo incontro con il Pesce e la Rana, punteggiato da figure saltellanti e gracidii, per esplodere con veemenza nella scena da incubo della cucina della Duchessa, sottolineato dagli interventi grotteschi degli ottoni e, nella tessitura più acuta dell'orchestra, dalle folate allucinate dei legni.

Un rintocco carico di mistero, una melodia che s'avvolge su se stessa, sinuosa e ipnotica, introducono il secondo Atto: lo Stregatto si materializza in scena per scomparire e ricomparire, scomporsi e ricomporsi. Accompagnato dalla solita, inevitabile pulsazione, il Bianconiglio conduce Alice alla festa del Cappellaio Matto: sul ritmo costante delle percussioni si proietta un tema esuberante, tutto gesti burleschi, movenze elastiche, colori vivaci e, soprattutto, ritmi serrati. Quella del Cappellaio è la follia di una regolarità portata all'estremo.

Dopo un nuovo momento introspettivo, in cui l'inesorabilità della scansione del tempo lascia finalmente il posto a una melodia dalla cantabilità fluente, affidata ai flauti e poi agli archi, l'incontro con il Brucaliffo riporta bruscamente in primo piano le percussioni, sul cui intreccio ritmico si dipana un gioco di melodie orienteggianti. Alice ritrova infine Jack, ora sotto le sem-

bianze del Fante di Cuori; il tema d'amore accennato nel primo Atto si effonde in un valzer incontenibile, ora libero di svilupparsi compiutamente. L'irruzione della Regina di Cuori conduce alla brusca chiusura dell'Atto. Il terzo Atto inizia con l'alacre incastro di motivi angolosi che coordina il lavoro dei giardinieri. Una marcia parodistica conduce in scena il Re e la Regina di Cuori. A quest'ultima spetta quindi una melodia nobile e altera, dalle turgide sonorità čajkovskijane: si tratta infatti di una citazione dell'*Adagio della Rosa della Bella addormentata*, con cui la Regina tenta di cimentarsi, seppure senza molto successo.

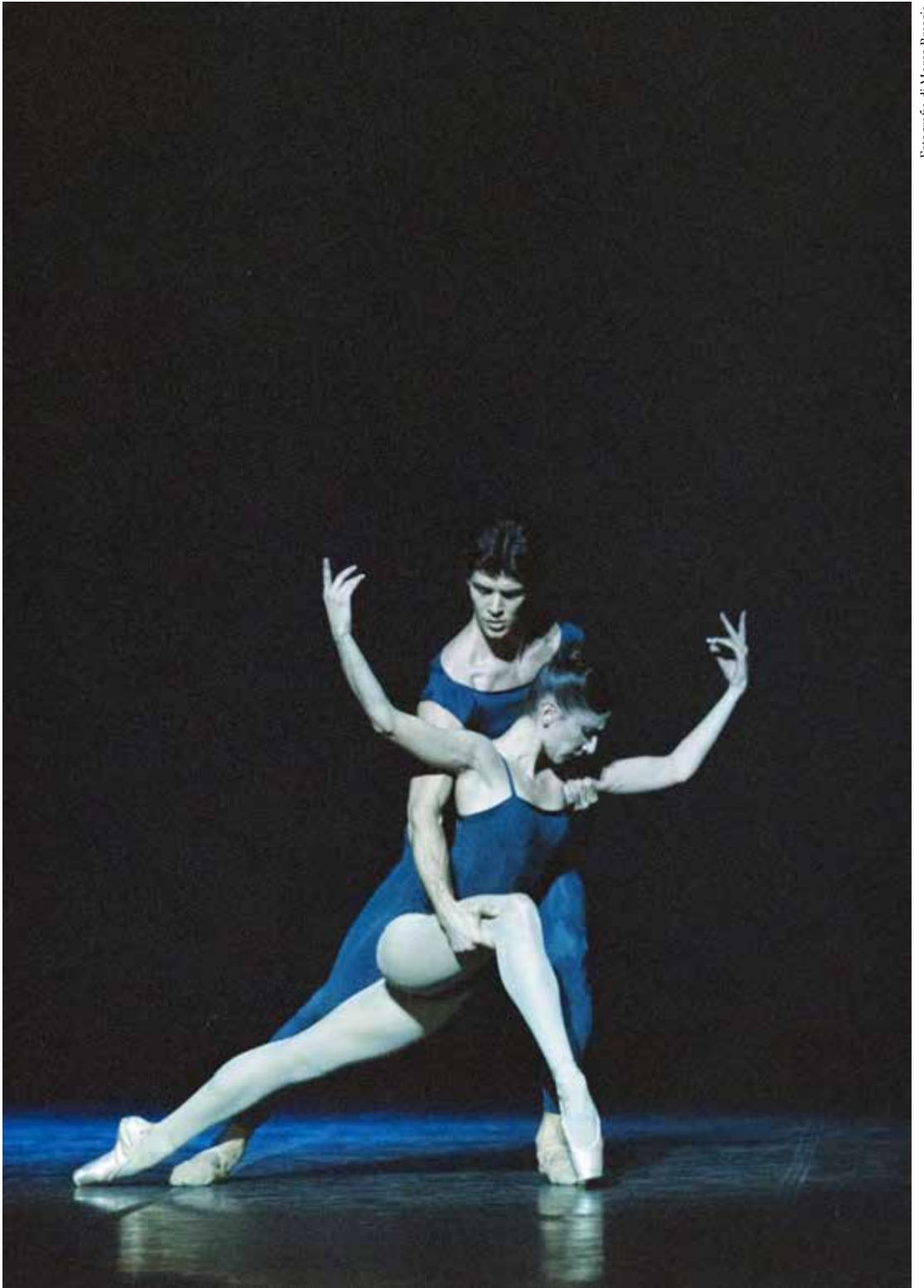
Un disegno scattante, carico di tensione pervade la scena della partita a croquet. La situazione sembra prossima a precipitare: le Carte si schierano tra i colpi tellurici delle percussioni e i richiami selvaggi dei fiati. La Regina si esibisce in un tango su un ritmo d'*habanera* meccanicamente squadrato, privo d'umanità. Dalla compagine orchestrale occhieggiano, a lampi e sprazzi, riferimenti all'immane *Carmen* di Bizet. È il momento del processo: il Fante (ovvero Jack, naturalmente) deve sottoporsi al giudizio della Regina, alla presenza degli abitanti del Paese delle Meraviglie. Il loro riunirsi in scena offre l'occasione per riproporre i rispettivi temi e combinarli in una costruzione musicale imponente. Su tutti, però, quello dell'amore tra i due giovani s'impone con sempre maggior veemenza. Al ritmo marcato dell'orologio del Bianconiglio, ora precipitoso, Alice fugge da quel mondo conturbante. Ora è pronta per tornare nella quotidianità: dopo un'ultima enunciazione del tema d'amore, la pulsazione torna a risuonare per spegnersi poco a poco.



Tirion Law (Alice), protagonista di *Alice's Adventures in Wonderland* di Christopher Wheeldon, allestito dal National Ballet of Canada nel 2024, al centro dell'allegria compagnia del *tea party* nell'Atto II del celebre balletto.



Anna Rose O'Sullivan (Alice) e William Bracewell (Fante/Jack) in *Alice's Adventures in Wonderland* di Christopher Wheeldon.



Marta Romagna e Roberto Bolle in *Polyphonia* di Christopher Wheeldon (2005), su musiche di György Ligeti.

CHRISTOPHER WHEELDON AL TEATRO ALLA SCALA DAL 2005 AL 2023

Marinella Guatterini

Christopher Wheeldon, coreografo definito neoclassico, debuttò al Teatro degli Arcimboldi - sede distaccata e provvisoria del Teatro alla Scala durante i lavori di restauro e modernizzazione del Piermarini (2002-2005) - con *Polyphonia* (dal greco πολύς/*polýs*, "molti", "numerosi", e φωνή/*phoné*, "suono", "voce"), cesellato su dieci brevi brani pianistici di György Ligeti, interpretati da Marcello Spaccarotella. Prima di essere inserito nel trittico intitolato *Europa*, il pezzo - della durata di ventisette minuti - si era consolidato nell'arco di tre anni dalla sua nascita a New York, con il New York City Ballet, compagnia di riferimento della metropoli americana.

Rigoroso e formalistico, il lavoro non presentava alcuna insistita componente astratta, ma piuttosto un velatissimo profumo di storia: una serena semplicità, in dialogo diretto con la musica, che induceva gli otto danzatori - tra i quali, nella produzione italiana, Roberto Bolle - a cimentarsi in un linguaggio quasi balanchiniano. Raggruppati in figurazioni di volta in volta cangianti, i ballerini, quando riuniti in quattro coppie (Marta Romagna e Bolle, Sabrina Brazzo e Mick Zeni, Gilda Gelati e Alessandro Grillo, Lorella Ferraro e Antonino Sutura), sembravano attraversati da un'imperscrutabile tensione, forse custodi di misteri interiori, senza mai però oltrepassare il perimetro delle forme pure. Un esercizio non semplice di elaborazione coreografica, al quale Wheeldon - nato il 22 marzo 1973 a Yeovil, nel Somerset, "cuore dell'Inghilterra rurale", come ama ricordare - si era sottoposto nel passaggio dalla Gran Bretagna agli Stati Uniti.

Tra le leggende legate al rapido successo del giovane Christopher figura anche un aspirapolvere Hoover. Acquistandone uno, racconta il critico Sergio Trombetta nel programma di *Europa*, il diciannovenne danzatore del Royal Ballet riuscì a procurarsi un biglietto aereo low cost per New York. Il passo successivo fu presentarsi al New York City Ballet, allora diretto da Peter Martins, sostenere un'audizione, entrare nella celebre compagnia e, di lì a poco - alla fine degli anni Novanta - iniziare a firmare le proprie coreografie. In questo contesto nacque *Polyphonia*, nel gennaio 2001, sua quarta creazione americana, dopo la nomina ad "artista residente" nel 2000, incarico che nessuno prima di lui aveva ancora ottenuto.

Le influenze delle sue prime coreografie, tra cui *Polyphonia*, non furono soltanto americane. Il giovane artista - che aveva deluso il padre rinunciando a laurearsi a Cambridge - non dimenticò infatti le lezioni di Frederick Ashton al Covent Garden e di Kenneth MacMillan, mentre negli Stati Uniti continuava ad ammirare la forza dei balletti di George Balanchine e Jerome Robbins, che ebbe anche modo di conoscere. Con l'inizio del nuovo millennio, le sue creazioni furono rapidamente acclamate: definito "il nuovo grande coreografo neoclassico", Wheeldon ottenne da Martins non solo un contratto come *resident choreographer*, ma anche una libertà progettuale che gli consentì di accettare commissioni da numerose compagnie, tra cui l'American Ballet Theatre e lo stesso Royal Ballet.

Memore del suo *côté* anglo-europeo, Christopher

Wheeldon cominciò a realizzare *pièce* narrative, musical e coreografie per film. L'approdo a *Alice's Adventures in Wonderland* avvenne nel 2011 e al Teatro alla Scala riappare nella Stagione in corso proprio con questa sua verve da divertito musical.

Il passato, invece, ci restituisce due Wheeldon senza effetti speciali: puro, minimalista e scrupoloso nella scelta dei musicisti con cui accompagnarsi. Il primo è György Ligeti con *Polyphonia*: il compositore aveva sviluppato un tipo di tessitura musicale, detta micropolifonia, per l'uso di accordi dissonanti sostenuti e lentamente cangianti nel tempo. Considerata una delle opere contemporanee più innovative di Wheeldon, *Polyphonia* vede ancora oggi le sue quattro copie e il Corpo di Ballo esibirsi sui brani di Ligeti, caratterizzati da una melodia suggestiva, quasi surreale, resa celebre anche dal film *Eyes Wide Shut* di Stanley Kubrick.

Il secondo compositore è Arvo Pärt: a Wheeldon ha concesso il primo movimento di *Tabula Rasa* e il *pas de deux* da *Spiegel im Spiegel*; quest'ultimo pezzo, del 1978, fu composto secondo il metodo definito dall'autore *tintinnabulation* (dal latino "per campanellini").

L'effetto delle due composizioni, affidate a pianoforte (Takahiro Yoshikawa) e violoncello (Alfredo Persichilli) dal vivo sul grande palcoscenico del Piermarini, ha reso particolarmente suadente e intimo l'incontro di Alessandra Ferri con Roberto Bolle nel duetto *After the Rain*. Allestito nel 2005 per il New York City Ballet, il

passo a due era la seconda parte di un dittico, ma al Teatro alla Scala giunse nella sola prima sezione, di undici minuti, per rendere omaggio a Carla Fracci nel *Gala* (seconda edizione) a lei dedicato durante la Stagione di balletto 2022-2023.



Sabrina Brazzo e Mick Zeni in *Polyphonia* di Christopher Wheeldon, Teatro degli Arcimboldi, 2005.



Tre coppie di *Polyphonia* di Christopher Wheeldon, unite come in un attacco di valzer: dal fondo, Gilda Gelati e Alessandro Grillo, Lorella Ferraro e Antonino Sutera, Sabrina Brazzo e Mick Zeni.

TEATRO ALLA SCALA



EDIZIONI DEL TEATRO ALLA SCALA

Responsabile scientifico e editoriale

Raffaele Mellace

Professore ordinario

*di Musicologia e Storia della musica presso
l'Università degli Studi di Genova*

Consulente scientifico e ricerca iconografica
per i programmi di balletto

Marinella Guatterini

*Docente di Teoria ed Estetica della Danza alla
Civica Scuola di Teatro "Paolo Grassi"*

UFFICIO EDIZIONI DEL TEATRO ALLA SCALA

Capo Ufficio Edizioni

Anna Paniale

Redazione

Davide Parolin

Federico Zavanelli

PROGETTO GRAFICO

Tribe Communication

IMMAGINI DEGLI SPETTACOLI SCALIGERI

Archivio Fotografico del Teatro alla Scala

REALIZZAZIONE E CATALOGAZIONE IMMAGINI DIGITALI

"Progetto D.A.M." per la gestione digitale
degli archivi del Teatro alla Scala

SI RINGRAZIA PER LA COLLABORAZIONE

Museo Teatrale alla Scala

*Il Teatro alla Scala è disponibile a regolare
eventuali diritti di riproduzione per quelle
immagini di cui non sia stato possibile
reperire la fonte*