

TEATRO ALLA SCALA



WERTHER

Jules Massenet

Stagione d'Opera 23/24

Calendario

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

Lunedì 10 giugno 2024, ore 20
Abbonamento Prime Opera

REPLICHE GIUGNO 2024

Sabato 15, ore 20
Fuori abbonamento

Mercoledì 19, ore 20
Turno A

Lunedì 24, ore 20
Turno B

Giovedì 27, ore 20
Turno C

REPLICHE LUGLIO 2024

Martedì 2, ore 20
Turno D

Un'ora prima dell'inizio di ogni recita, presso il Ridotto dei Palchi "A. Toscanini", si terrà una conferenza introduttiva all'opera tenuta da Raffaele Mellace.

Sommario

- 7 La genesi dell'opera
Emilio Sala
- 10 Il libretto in sintesi
Christof Loy
- 12 La musica
Michele Girardi
- 15 Jules Massenet
Liana Püschel
- 21 In video
Laura Cosso

TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

ALBO DEI FONDATORI

FONDATORI DI DIRITTO



Stato Italiano



Regione
Lombardia



Milano

Comune
di Milano

FONDATORI PUBBLICI PERMANENTI



Città
metropolitana
di Milano



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO
MONZA BRIANZA
LODI

FONDATORI PERMANENTI



Fondazione
CARIPLO



eni



FININVEST



GENERALI



enel



FONDAZIONE
BANCA DEL MONTE
DI LOMBARDIA



MAPEI



BANCO BPM



Telefonica



TOD'S



Allianz



ESSELUNGA



EDISON

FONDATORI SOSTENITORI



INTESA SANPAOLO



a2a
LIFE COMPANY



EssilorLuxottica



GIORGIO ARMANI



SEA
Milan
Airports

FONDATORI EMERITI



MILANO ALLA SCALA
Ente Filantropico



ASSOLOMBARDA

TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

PRESIDENTE

Giuseppe Sala
Sindaco di Milano

CONSIGLIERI

Giovanni Bazoli
Maite Carpio Bulgari
Giacomo Campora
Nazzareno Carusi
Claudio Descalzi
Alberto Meomartini
Dominique Meyer
Francesco Micheli
Aldo Poli

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

PRESIDENTE

Tammaro Maiello

MEMBRI EFFETTIVI

Pasqualino Castaldi
Fabio Giuliani

SOVRINTENDENTE E DIRETTORE ARTISTICO

Dominique Meyer

DIRETTORE MUSICALE

Riccardo Chailly

DIRETTORE DEL CORPO DI BALLO

Manuel Legris

DIRETTORE DEL CORO

Alberto Malazzi



Werther. Drame lyrique di J. Massenet, rappresentato al Teatro imperiale di Vienna. La scena della merenda, Atto I. Disegno di Luděk Marold, incisione di H. Dochy, 1892.

La genesi dell'opera

Pur essendo un successo fin da subito internazionale (l'opera andò per la prima volta in scena, cantata in tedesco, al Teatro Imperiale di Vienna nel 1892 e venne rappresentata all'Opéra-Comique di Parigi solo l'anno successivo), il *Werther* di Massenet costituisce un punto di passaggio obbligato della tradizione operistica francese. Per comprenderne la natura è dunque fondamentale fare riferimento al genere o alla tendenza cui appartiene e di cui è uno degli esempi più interessanti e riusciti: il cosiddetto *opéra lyrique* o *drame lyrique*. Col *Faust* (1859) e ancor più col *Roméo et Juliette* (1867) di Gounod emergono chiaramente i contorni di una nuova drammaturgia musicale che appunto attraverso, tra l'altro, il *Werther* di Massenet si compirà/transustanzierà nel *Pelléas et Mélisande* di Debussy (1902). Non a caso quest'ultimo scrisse nel 1901 dell'evidente influenza di Massenet sulla musica contemporanea francese, influenza non sempre riconosciuta «da chi molto gli deve» (così si legge nel volume intitolato *Monsieur Croche*). Benché il *drame lyrique* sia una risposta francese al *Musikdrama* wagneriano, va detto che la nuova tendenza «segna la definitiva scoperta d'uno stile di canto completamente francese» (così Fedele d'Amico e Rodolfo Celletti nella voce "Canto" della vecchia *Enciclopedia dello spettacolo*). Dunque, un *drame lyrique* è, a partire dagli anni 1860-1870, un tipo di opera che, se da un lato tradisce, ma a volte anche esibisce, l'influenza del modello wagneriano, dall'altro contiene numerose e "francesissime" modalità di reazione ad esso. Certo, il potenziamento del discorso

orchestrato tramite l'utilizzo di una tecnica leitmotivica, spesso declinata più in senso allusivo/atmosferico che semantico/drammatico, è fondamentale, ma non dimentichiamo, per citare anche i *Portraits et souvenirs* di Saint-Saëns, che «il Verbo del *drame lyrique* non è nell'orchestra e nemmeno nella parola, bensì nel canto». Un canto che rifugge sia la melodrammaticità survoltata dello stile italiano sia il carattere epico-eroico dello stile wagneriano per coltivare una dimensione più sublimata e interiorizzata. «Pas la couleur, rien que la nuance», per dirla con l'*Art poétique* di Verlaine. È significativo che i momenti più sintomatici del canto *lyrique* siano gli acuti in *pianissimo*, come il do con corona sopra il rigo alla fine della cavatina di Faust ("Salut! Demeure chaste et pure") o l'omologo si acuto sfumato alla fine di quella di Roméo ("Ah! lève-toi, solei"). Nel *Werther* troviamo un'altra modalità di interiorizzazione dell'acme espressivo nei momenti-chiave della performance canora: un *forte* che implode in un *pianissimo*, uno slancio potenzialmente stentoreo che collassa su sé stesso per aprire uno spazio di intimità e di verità psicologica. Basti come esempio il celebre canto "ossianico" del protagonista (ricordiamoci sempre che i due pezzi più popolari dell'opera – l'"air des lettres" di Charlotte e appunto "Pourquoi me réveiller" di Werther – non sono il frutto di un impulsivo sfogo sentimentale ma di una situazione "mediata" dalla lettura e dunque cantata tra virgolette): già nell'esposizione della prima frase il profilo vocale del tenore sale velocemente fino alla tonica (siamo in fa# minore) per poi digradare lentamente, in una discesa di

Emilio Sala (1959) insegna Drammaturgia e Storiografia musicale presso l'Università Statale di Milano. Dal 2012 al 2015 è stato direttore scientifico dell'Istituto Nazionale di Studi Verdiani. È membro del board dell'Edizione critica delle opere di Giuseppe Verdi, del Comitato scientifico della Fondazione Rossini e dell'Edizione nazionale Giacomo Puccini. Il suo ultimo libro *Opera, neutro plurale* è stato pubblicato dall'editore il Saggiatore nel 2024.

carattere disforico/depressivo, fino a raggiungere la stessa nota un'ottava sotto.

Questo afflato che implode nella desolazione raggiunge il suo culmine nella ripresa che chiude le due strofe dell'aria: si veda il *fortissimo* coronato sul la# acuto, un'improvvisa apertura al modo maggiore sull'ultima sillaba della parola "réveiller", seguito da un *piano* implosivo un'ottava sotto. Dal punto di vista interpretativo è chiaro che l'effetto tipicamente *lyrique* viene raggiunto se il punto culminante (anche in senso energetico) dell'atto performativo viene posto non tanto sull'acuto in *fortissimo*, su cui approda il primo emistichio dell'alesandrino ("Pourquoi me réveiller"), bensì sul vuoto desolato in *pianissimo* che ad esso segue ("ô souffle du printemps"). Va poi detto che il canto-lettura di Ossian intonato da Werther è incastonato in un "duetto" che costituisce la forma-base dell'opera: esattamente come nel *Roméo et Juliette* di Gounod sono ben quattro i duetti tra Werther e Charlotte, duetti che creano una sorta di infrastruttura drammaturgica tutta volta a far emergere un'atmosfera che rifugge dai gesti eclatanti optando invece per una dimensione tutta interiore e psicologizzata. Non a caso, come abbiamo visto, Debussy elogia Massenet, ma anche si prende gioco del suo "psicologismo", definendo l'autore del Werther come «lo storico musicale dell'anima femminile». Quante volte abbiamo sentito usare espressioni consimili per stigmatizzare il teatro musicale di Puccini!

La tendenza *lyrique* è diametralmente opposta al verismo musicale, ma bisognerebbe uscire dai rigidi schemi di lettura di tipo "nazionale"

per cogliere i sottintesi transculturali anche nei fenomeni musicali apparentemente locali. Massenet non è l'autore di un'opera verista come *La Navarraise*? Il *drame lyrique* implica un confronto (di amore-e-odio) non solo verso Wagner ma anche verso l'opera italiana. Ad ogni modo non ci si può stupire che Debussy abbia trovato «incantevoli [le] allusioni sentimentali nel rientro notturno di Charlotte e di Werther nel primo atto». È quello infatti un momento, fugace e sfumato: un "clair de lune" estatico ed effimero rotto dalla voce, *traumaticamente recitata*, del padre che richiama la figlia perché Albert, il suo promesso sposo, è tornato. Il clima concitato e survoltato che segue, col grido disperato di Werther ("Un autre!... Son époux!"), rischia secondo Debussy di rovinare tutto: «Massenet qualche volta ha il torto di strapparci al sogno di cui ha appena tramato abilmente l'incanto, con un rumore che serve solo a indicare al pubblico che può incominciare ad applaudire». Ecco affacciarsi l'esigenza, realizzata nel *Pelléas*, di de-drammatizzare ulteriormente il *drame lyrique* per sublimarlo nel modo che sappiamo. Tale percorso, come dicevamo, è ricco di affascinanti incroci transnazionali. L'introduzione del cortocircuito tra il clima natalizio della festa collettiva e la sfera individuale della disperata morte di Werther alla fine dell'opera (una situazione assente nel romanzo di Goethe) amplifica una tendenza a mettere in scena e in musica due piani drammatici in radicale opposizione fra loro che era già presente nella *Traviata* di Verdi: mi riferisco naturalmente alla scena in cui il compositore introduce il "Baccanale" carnevalesco

Ernest van Dyck, primo interprete del ruolo del titolo di Werther di Massenet al Teatro Imperiale di Vienna il 16 febbraio 1892. Ritratto fotografico, 1892 circa.

quasi come il “negativo fotografico” della definitiva presa di coscienza della morte da parte di Violetta. Questo modo di rifuggire l’enfasi mimetica e tautologica per cercare inedite costruzioni musicali e teatrali “in controluce” è tipica dell’opera moderna tutta volta all’esplorazione di nuove possibilità drammaturgiche e all’espressione di nuovi stati emotivi.



Il libretto in sintesi

Traduzione di Adriano Murelli

Christof Loy

In un'idilliaca casa di campagna nei pressi di una città tedesca di provincia vive l'ex Borgomastro con i suoi otto figli. Da quando è morta la moglie, è la figlia maggiore, Charlotte, a occuparsi dei bambini e della casa. Charlotte è promessa sposa di Albert, uomo d'affari e amico di famiglia. Il matrimonio è previsto tra poche settimane.

Atto primo

Siamo in luglio. Tutta la città si sta preparando per il ballo estivo che si terrà proprio oggi. Anche Charlotte, che di solito si dedica instancabilmente ai fratellini, parteciperà alla festa insieme agli amici. Si avvicina la sera: Charlotte si prepara a uscire, mentre a intrattenere i bambini e a metterli a letto al suo posto penserà sua sorella Sophie. Anche il padre, infatti, si è accordato per andare a bere un bicchiere di vino con i vicini, Schmidt e Johann. Charlotte attende gli amici che la accompagneranno al ballo: Werther, giunto da poco in città, e la coppia composta da Käthchen e Brühlmann, innamorati e fidanzati da sette anni.

Sophie accoglie Werther, il primo ad arrivare: il giovane entra per la prima volta nella casa del Borgomastro e si sente avvolto da un'atmosfera magica, in questa sera d'estate: la natura, i bambini, già a luglio impegnati a preparare i canti natalizi, l'affetto che unisce i fratelli e infine Charlotte stessa, che si congeda affettuosamente dai bambini. Alla fine, i giovani si dirigono al ballo estivo, mentre il padre va con gli amici alla vicina osteria.

Quando è ormai quasi calata la notte, il fidanzato di Charlotte, Albert, rientra senza preavviso da un viaggio di lavoro durato diversi mesi. Tocca a Sophie spiegarli che Charlotte si è presa la libertà di passare la serata con gli amici.

A notte inoltrata Werther accompagna a casa Charlotte. Prima di congedarsi, i due entrano in confidenza: la giovane racconta della morte prematura della madre e della responsabilità che si è assunta nei confronti dei fratelli e del padre. Werther è sopraffatto dai suoi sentimenti per la ragazza e le dichiara il suo amore. Charlotte gli promette che si rivedranno. Proprio in questo attimo di tenerezza i due vengono sorpresi da Sophie, che in presenza di Werther informa Charlotte del ritorno di Albert. Charlotte è costretta a rivelargli che Albert è il suo promesso sposo: aveva giurato alla madre morente che lo avrebbe sposato, perché il matrimonio avrebbe messo economicamente al sicuro l'intera famiglia. Werther ne rimane sconvolto: che lei divenga la moglie di un altro, per lui non può significare che la morte.

Atto secondo

È il settembre dello stesso anno: Albert e Charlotte si sono ormai sposati. Una domenica mattina organizzano la festa per le nozze d'oro del pastore della chiesa locale e di sua moglie.

Werther osserva da lontano i preparativi per la festa, alla quale non è stato invitato. Albert approfitta di un momento in cui la maggior parte degli invitati è ancora in chiesa per la funzione e lo prende da parte per chiedergli spiegazioni: sa che ha continuato a vedere Charlotte anche dopo quella sera di luglio ed esige da lui la promessa che questo rapporto non metterà in alcun modo a repentaglio l'armonia della coppia appena sposata. Werther risponde ad Albert quello che vuole sentirsi dire e gli tende la mano in segno di amicizia. Sophie, che ha da tempo messo gli occhi su Werther, lo invita a unirsi al banchetto. Albert gli suggerisce di assecondare piuttosto le attenzioni di Sophie, in futuro.

Ma Werther non riesce più a tollerare la soffocante situazione che lo costringe a mascherare i suoi sentimenti e decide seduta stante di abbandonare per sempre la città. Quando però all'improvviso gli si para davanti Charlotte, si rimangia in un attimo il suo proposito: anzi, è pronto a dichiararle di nuovo il suo amore. La situazione è molto pesante anche per Charlotte: consapevole del vincolo che la lega ad Albert, propone a Werther di smettere di vedersi per un po' di tempo. Potranno tornare a incontrarsi a Natale. È qui che Werther pensa per la prima volta di togliersi la vita. Quando poi Sophie

lo avvicina e gli fa delle avances, il giovane ne è disgustato e dichiara che si allontanerà per sempre dalla città. Albert ha assistito a tutta la scena ed è ormai certo che Werther ami sua moglie. Charlotte stessa ha quasi un mancamento quando viene a sapere che Werther ha lasciato la città di punto in bianco.

Atto terzo

Arriva il giorno di Natale dello stesso anno. Werther ha scritto a Charlotte lettere quotidiane dal suo "esilio", come lo definisce lui, e lei è riuscita a tenerle nascoste al marito: da quando Werther se n'è andato, i suoi sentimenti per il giovane sono diventati ancora più forti. Sophie, nel frattempo, l'ha sostituita nella cura dei fratelli. Anche lei si trova nella stessa condizione di Charlotte e soffre molto per la mancanza di Werther. Il pomeriggio di Natale va a trovare la sorella e le chiede se ha sue notizie. Charlotte rimane in silenzio. Le due sorelle si congedano in maniera insolitamente distaccata. Si avvicina la sera ed ecco che improvvisamente Charlotte si trova davanti Werther. Questi riesce a stento a controllarsi e le dichiara nuovamente il suo amore, pretendendo che anche lei faccia lo stesso. Ma Charlotte, in questo momento, non è in grado di ricambiarlo e lo invita a dimenticarla per sempre. Werther desiste: per lui ormai c'è un'unica via d'uscita. Ed ecco che le cose precipitano: Albert rientra e trova la moglie completamente sconvolta; poco dopo riceve un messaggio di Werther che gli chiede di prestargli le pistole, dato che sta per partire per un lungo viaggio. Albert costringe Charlotte a consegnare le pistole e a lasciare poi che gli eventi facciano il loro corso.

Atto quarto

Werther si è sparato. Mentre sta per morire, Charlotte gli dichiara il suo amore. Per tutti gli altri, la vita in qualche modo andrà avanti. In lontananza si sentono i bambini che intonano i canti di Natale.

La musica

«Che c'è di più suggestivo dei versi [...] che spingeranno Werther e Charlotte, in estasi, l'uno nelle braccia dell'altra, dopo la lettura palpitante di Ossian: "Pourquoi m'éveilles-tu, souffle du printemps?": con questa motivazione Massenet affrontò il romanzo epistolare *I dolori del giovane Werther* per trarne la partitura maggiore, la più sofisticata e al tempo stesso appassionata della sua carriera. Si differenziò dal capolavoro di Goethe, dove fin dalla scena del ballo si descrive un amore a senso unico e dunque la radicale solitudine del poeta fino al funerale disertato da tutti, mentre il protagonista dell'opera muore tra le braccia dell'amata. Il giovane ombroso esce in scena rivolgendolo in un inno alla natura e ai bimbi che poc'anzi, istruiti dal padre di lei, hanno intonato canti natalizi, anche se l'azione si svolge in luglio. Il paragone fra la loro innocenza e la sua infelicità corona l'aria d'esordio, "Ô nature, pleine de grâce", fra i brani di riferimento del repertorio tenorile, e apre uno spiraglio all'illusione. Werther accompagna Charlotte al ballo, per rientrare a notte alta. La loro estasi è illuminata dal *Clair de lune* che suggella l'atto iniziale, ed è uno tra gli scorci più amari, e commoventi, della partitura: poche note di un violoncello, poi di un violino e di altri solisti come echi impalpabili, formano il motivo del loro rapimento, mentre arpeggi lievissimi degli archi accompagnano la dichiarazione d'amore di Werther, vittima di un *coup de foudre*. Ma l'incanto sonoro dura poco, perché è tornato il promesso sposo della ragazza, Albert, e si arresta senza risolvere su una settima diminuita che fissa l'angoscia del protagonista quando grida: "Un autre! ... son

époux! ...", prima che il sipario cali sulla sua disperazione.

Il dramma lievita nell'Atto secondo. Si celebrano i cinquant'anni di matrimonio del pastore della cittadina, Wezlar, dove ha luogo la vicenda, e ricorre anche il terzo mese dal matrimonio di Charlotte. In una serie di scene brevi e intense che si succedono con naturalezza, Massenet, attento alla minima sfumatura, entra nell'intimo dei personaggi. Werther riflette con slancio amaro sulla sua delusione in un breve e concitato monologo, prima che il rivale lo raggiunga per un breve duetto dove la cortese freddezza di Albert si scontra con la natura appassionata di Werther. I due caratteri vengono differenziati con chiarezza, anche in virtù della gaiezza innocente esibita dalla giovane Sophie, sorella minore dell'amata e infelicamente innamorata a sua volta del giovane tenebroso. Ma quando Charlotte ricompare, la temperatura s'impenna, e il dramma torna a bruciare, specie quando la melodia del *Clair de lune* si ripropone per raccontare l'impotenza del protagonista di fronte alla fermezza di lei, che l'induce a lasciare il paesino alla ricerca di un'impossibile serenità. La sua partenza è repentina, lapidariamente commentata da Albert: "Il l'aime".

La temperie emotiva s'intensifica ulteriormente all'inizio dell'Atto terzo, nel monologo di Charlotte. Rilegge le lettere di Werther dall'esilio volontario e nel suo canto s'ingigantisce il tormento per la sorte del tenore, che tocca il culmine con la lettura dell'ultimo biglietto, in cui il giovane annuncia la sua fine. Il senso della perdita rende Charlotte finalmente

Michele Girardi (1954) è specialista di Drammaturgia musicale e Storia della musica dell'Ottocento e del Novecento, materie che insegna all'Università di Venezia. Il suo lavoro più rappresentativo è *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano* (1995, 2000), tradotto in inglese (2002). Ha pubblicato un libro sulla prima messa in scena parigina di *Madama Butterfly* (2012) e numerosi saggi su Berg, Boito, Massenet, Verdi, Ravel, Janáček e altri. Coordina il Comitato scientifico del Centro studi Giacomo Puccini di Lucca (1996), di cui è socio fondatore e cura il periodico "Studi pucciniani".

Nel 2021 gli è stato attribuito il 49° premio Puccini della Fondazione Festival Pucciniano di Torre del Lago; nel 2022 è stato nominato dai Ministeri della cultura, istruzione e università fra "i quattro insigni esponenti della cultura e dell'arte musicale italiana ed europea esperti della vita e delle dell'opere di Giacomo Puccini" nel Comitato nazionale per le celebrazioni pucciniane 2022-2024.

consapevole dell'amore che prova: a questo palcoscenico ideale solo la musica, come arte dello spirito romanticamente intesa, poteva dare spessore. L'eroe e l'amata Charlotte giungono finalmente al confronto decisivo. L'intonazione dei versi pseudo-ossianici è il centro di tutto il lavoro: il finale dell'atto è dominato dall'assolo disperato "Pourquoi me réveiller" spargendo la desolazione in queste pagine in cui Werther s'identifica pienamente nel canto "ossianico". Dalla vita, del resto, egli aveva già preso le distanze nel finale dell'Atto primo ("À ce serment ... restez fidèle! Moi .../ j'en mourrai! Charlotte!"), ribadendo la sua volontà anche dopo il fugace incontro dell'Atto secondo, fino a pochi istanti prima dell'aria, nel momento in cui, guardandosi intorno, scorge le pistole. Pochi istanti nelle braccia di lui e Charlotte fugge dall'incombere ineluttabile del sentimento per rispettare il dovere coniugale, facendo violenza a se stessa, mentre appoggiature ossessive in orchestra sembrano quasi mimare il battito fremente del cuore di Werther, che si ritrova nuovamente solo. In questo ambiente rarefatto la sua dolorosa consapevolezza viene tradotta in un'immagine musicale di estrema pregnanza, perché Massenet cita l'accordo di *Tristano* come premessa musicale dell'esito tragico: il motivo del dolore e quello del desiderio uniscono gli amanti wagneriani nel segno del fato, che li porterà alla sconfitta. Ed è quello che è appena accaduto nell'opera di Massenet, e che la musica ha prontamente enfatizzato, imponendo a Charlotte l'impotente condivisione della melodia ossianica, riverberata fino al termine dell'atto.

Il primo quadro dell'Atto quarto e ultimo è recitato dall'orchestra la quale dà vita a un poema sinfonico che ha come soggetto la *Nuit de Noël*. Tutto il tesissimo brano, percorso da una forza tragica immane, è in re minore, vale a dire la tonalità relativa del fa maggiore in cui si dipanava il *Clair de lune* nell'Atto primo, e funge da snodo verso la tragica ripresa di quel brano, quando Werther, agonizzante, e Charlotte sono a colloquio nello studio di lui, e la donna risponde, troppo tardi, al suo amore. In quel momento ance e corni eseguono una variante tormentata della melodia ossianica, che gradatamente si distende e risolve, senza soluzione di continuità, nel canto del Natale fuori scena, quello già intonato dai bambini in luglio. "Pourquoi me réveiller" – "Noël! Noël!": dall'accostamento scopriamo che le due melodie sono costruite alla stessa maniera. Il candore infantile è dunque quello di Werther, assolto come vittima innocente. E si apre un percorso di rinascita che, passato attraverso la sofferenza, ritrova un nuovo equilibrio e una nuova serenità.



Jules Massenet

Il 12 maggio 1842, nella piccola città industriale di Montaud, a sud di Lione, nasce Jules-Émile-Frédéric Massenet, figlio di un ingegnere e di una brava pianista che suona solo tra le mura domestiche. Il bambino dimostra presto di possedere una naturale facilità per la musica. A undici anni entra al Conservatorio di Parigi e segue con passione le lezioni di Ambroise Thomas, l'autore di *Mignon*. La vita da studente è costosa e Massenet si arrangia suonando i timpani al Théâtre Lyrique; qui il giovane ha occasione di studiare il funzionamento di un'opera dal suo interno e di entrare in confidenza con i trucchi del mestiere. Nel 1863, grazie alla conquista del Prix de Rome, può posare le bacchette da timpanista per trascorrere due anni a Roma, ospite di Villa Medici, dedicandosi esclusivamente alla composizione.

Al suo ritorno a Parigi nel 1866, il giovane è atteso dalla fidanzata Louise Constance de Gressy, che sposerà a ottobre, e dalla proposta dell'Opéra-Comique di scrivere l'*opéra-comique* in un atto *La grand' tante*. Quando il lavoro va in scena, nel 1867, diverte il pubblico, ma non convince completamente la critica, che prevede per l'autore un futuro da sinfonista, riconoscendogli qualità di orchestratore. Negli anni successivi Massenet fatica a farsi largo su una scena operistica gremita di musicisti, come Bizet, Saint-Saëns e Delibes; deve perciò accontentarsi del successo dei suoi cicli di liriche e dei suoi oratori *Marie-Magdeleine*, del 1873, ed *Ève*, del 1875, nei quali affronta un tema molto attraente per l'epoca: l'intreccio tra sacralità e amore sensuale. Nonostante le difficoltà, il teatro ha per il musicista un fascino irresistibile,

che lo conduce nel 1877 a bussare alle porte dell'appena inaugurato Opéra Garnier per proporre un'opera grandiosa, *Le roi de Lahore*, che sarà il suo primo grande successo. Subito dopo scrive *Hérodiade*, versione decadente della storia di Salomè, che non debutta a Parigi perché il soggetto biblico solleva problemi morali, bensì a Bruxelles, dove trionfa.

Con la carriera operistica assicurata e un posto al Conservatorio come insegnante di composizione, Massenet stabilisce una routine di lavoro che rispetterà per tutta la vita e che consiste nell'alzarsi prestissimo la mattina e mettersi subito a scrivere, perché, come spiegherà a un allievo, «se si aspetta che arrivi l'ispirazione, essa non si presenta mai». Con questo metodo, alimentato da una naturale facilità melodica, Massenet compone molto velocemente: in trent'anni scriverà più di venti opere e le musiche di scena per una dozzina di drammi.

Nel 1884 l'Opéra-Comique allestisce uno dei successi più duraturi del maestro, *Manon*, in cui pagine che evocano lo splendore settecentesco si intrecciano ad altre di struggente tenerezza. La popolarità dell'opera, in Francia come all'estero, consacra Massenet come il maggior operista francese del tempo. L'anno successivo egli propone una nuova opera dal respiro monumentale, *Le Cid*, ma è solo nel 1893 che riesce a replicare il successo di *Manon* allestendo a Vienna un'opera intima, piena di dolcezza e disperazione, *Werther*. Pur ammaliato dalle sirene wagneriane, neanche in questo lavoro Massenet si allontana dallo stile di Gounod e Thomas, dimostrando, come nelle creazioni precedenti, grande sensibilità per l'intonazione

Jules Massenet. Ritratto fotografico di Pierre Lanith Petit, 1880.

Jules Massenet. Ritratto caricaturale di Manuel Luque, incisione di Charles Decaux pubblicata in "Les Hommes d'aujourd'hui", n. 319, Parigi 1890.

Liana Püschel ha svolto i suoi studi sotto la guida di Giorgio Pestelli e Alberto Rizzuti presso l'Università degli Studi di Torino, scegliendo come campo d'indagine privilegiato i rapporti tra poesia e musica. Nel 2013 la sua tesi di dottorato, *Russi, caffè e avanguardie*, ha vinto il premio "Together for culture" degli Amici della Scala ed è stata pubblicata come e-book. Nel 2017 ha ricevuto il premio "Una vita nella musica" del Teatro La Fenice di Venezia, nella categoria giovani musicologi. Attualmente collabora con il dipartimento di Studi umanistici dell'Università di Torino e con diverse associazioni e riviste musicali, italiane e straniere.

della lingua francese e impareggiabile talento nel far cantare l'orchestra.

Nel frattempo il maestro si è invaghito del soprano americano Sibyl Sanderson, la cui voce straordinaria per agilità ed estensione gli ispira ruoli vocali impervi come quelli delle protagoniste di *Esclarmonde*, del 1889, e di *Thaïs*, del 1894. *Thaïs* è ispirata a un romanzo molto discusso di Anatole France, che racconta come il fervore religioso di un eremita cristiano sia messo alla prova e finalmente sconfitto dall'amore erotico; per l'occasione Massenet sperimenta l'uso di un libretto in prosa, che gli suggerisce linee melodiche più lunghe e flessibili, capaci di fondere con naturalezza canto e declamato. Nello stesso 1894 vanno in scena due opere in un atto completamente dissimili: il delicato pastiche settecentesco *Le portrait de Manon* e *La Navarraise*, di stile verista, che debutta al Covent Garden di Londra. Massenet compone a un ritmo invidiabile, che si incrementa con le sue dimissioni dal Conservatorio nel 1896: tra nuove opere e lavori entrati in repertorio, il suo nome non è mai assente dai cartelloni dei principali teatri parigini ed europei. Il musicista, alla soglia dei sessant'anni, ha raggiunto il pieno della maturità artistica e le sue creazioni a venire, pur nella loro varietà, si collocheranno nel solco già tracciato, eludendo con eleganza le nuove strade additate dalla Russia, da Vienna e dalla stessa Francia con Debussy.

Nel 1899, mentre va in scena all'Opéra-Comique la divertente *Cendrillon*, Massenet trasferisce la sua dimora in un imponente castello nella località di Égreville, dove trova ispirazione per

tornare dopo vent'anni al genere dell'oratorio sacro con *La terre promise*. In questo luogo vedono la luce diversi balletti e opere, come l'originale *Jongleur de Notre-Dame* per sole voci maschili (1901), contraddistinto dalla combinazione di pietà religiosa e umorismo.

Nei lavori successivi, il compositore continua a esplorare le ambientazioni e gli intrecci più diversi, confermando nel suo ultimo capolavoro, *Don Quichotte* (1910), la predilezione per le situazioni agrodolci e per gli amori malinconici. Completa ancora quattro opere e, sapendo che la sua vita è ormai al tramonto, si lascia persuadere dal giornale "l'Écho de Paris" a scrivere le sue memorie, che appariranno a puntate a partire dal febbraio 1911 fino al luglio 1912, un mese dopo la sua scomparsa. Nell'ultimo capitolo, "Pensieri postumi", Massenet si diverte a fingere di inviare una lettera dall'aldilà in cui trascrive, con ironia e lungimiranza, i discorsi del pubblico alla notizia della sua morte: "Adesso che è morto, lo eseguiranno di meno, non è vero?". "Macché. Non sapete che ha lasciato ancora un'opera? Non la finisce di darci fastidio!"

LES HOMMES D'AUJOURD'HUI

DESSIN DE LUQUE

TEXTE DE E. ARMAND

Bureaux : Librairie Vanier, 19, quai Saint-Michel, à Paris

J. MASSENET



Jules Massenet

Le opere

La grand' tante

Opéra-comique in un atto
di Jules Adenis e Charles Grandvallet
Parigi, Opéra-Comique (salle Favart),
3 aprile 1867

Don César de Bazan

Opéra-comique in quattro atti
di Adolphe d'Ennery, Dumanoir
(Philippe François Pinel) e Jules
Chantepie (da *Ruy Blas* di Victor Hugo)
Parigi, Opéra-Comique (salle Favart),
30 novembre 1872
Versione riveduta:
Ginevra, 20 gennaio 1888

Le roi de Labore

Opera in cinque atti
di Louis Gallet
Parigi, Opéra Garnier, 27 aprile

Hérodias

Opera in quattro atti
di Paul Milliet e Georges Hartmann
(da Gustave Flaubert)
Bruxelles, Théâtre de La Monnaie,
19 dicembre 1881

Manon

Opera in cinque atti
di Henri Meilhac e Philippe Gille
(da Antoine Prévoist)
Parigi, Opéra-Comique,
19 gennaio 1884

Le Cid

Opera in quattro atti
di Louis Gallet, Édouard Blau
e Adolphe d'Ennery (da Pierre Corneille)
Parigi, Palais Garnier,
30 novembre 1885

Esclarmonde

Opera in quattro atti, un prologo
e un epilogo
di Alfred Blau e Louis de Gramont
Parigi, Opéra-Comique,
15 maggio 1889

Le mage

Opera in cinque atti
di Jean Richépin
Parigi, Opéra Garnier,
16 marzo 1891

Werther

Drame lyrique in quattro atti
e cinque quadri
di Édouard Blau, Paul Milliet
e Georges Hartmann (da Goethe)
Vienna, Hofopertheater,
16 febbraio 1892

Thaïs

Opera (*comédie lyrique*) in tre atti
di Louis Gallet (da Anatole France)
Parigi, Opéra Garnier,
16 marzo 1894
Versione riveduta:
Parigi, Opéra Garnier, 13 aprile 1898

Le portrait de Manon

Opéra-comique in un atto
di Georges Boyer
Parigi, Opéra-Comique,
8 maggio 1894

La Navarraise

Opera (*épisode lyrique*) in due atti
di Jules Claretie e Henri Caïn
Londra, Royal Opera House
Covent Garden, 20 giugno 1894

Sapho

Opera (*pièce lyrique*) in cinque atti
di Henri Caïn e Arthur Bernède
(da Alphonse Daudet)
Parigi, Opéra-Comique,
27 novembre 1897

Cendrillon

Opéra-féerique in quattro atti
di Henri Caïn (da Charles Perrault)
Parigi, Opéra-Comique,
24 maggio 1899

Grisélidis

Opera (*tragédie lyrique*) in tre atti
di Armand Silvestre e Eugène Morand
Parigi, Opéra-Comique,
20 novembre 1901

Le jongleur de Notre-Dame

Opera in tre atti
di Maurice Léna
Monte-Carlo, Opéra,
18 febbraio 1902

Chérubin

Opera buffa (*comédie chantée*) in tre atti
di Francis de Croisset e Henri Caïn
Monte-Carlo, Opéra,
14 febbraio 1905

Ariane

Opera in cinque atti
di Catulle Mendès
Parigi, Opéra Garnier,
31 ottobre 1906

Thérèse

Opera in due atti
di Jules Claretie
Monte-Carlo, Opéra,
7 febbraio 1907

Bacchus

Opera in quattro atti
di Catulle Mendès
Parigi, Opéra Garnier,
5 maggio 1909

Don Quichotte

Opera in cinque atti
di Henri Caïn
Monte-Carlo, Opéra,
19 febbraio 1910

Roma

Opera in cinque atti
di Henri Caïn
Monte-Carlo, Opéra,
17 febbraio 1912

Panurge

Opera (*haute farce musicale*)
in tre atti di Georges Spitzmüller
e Maurice Boukay
(da François Rabelais)
Parigi, Théâtre de la Gaîté,
25 aprile 1913 (postuma)

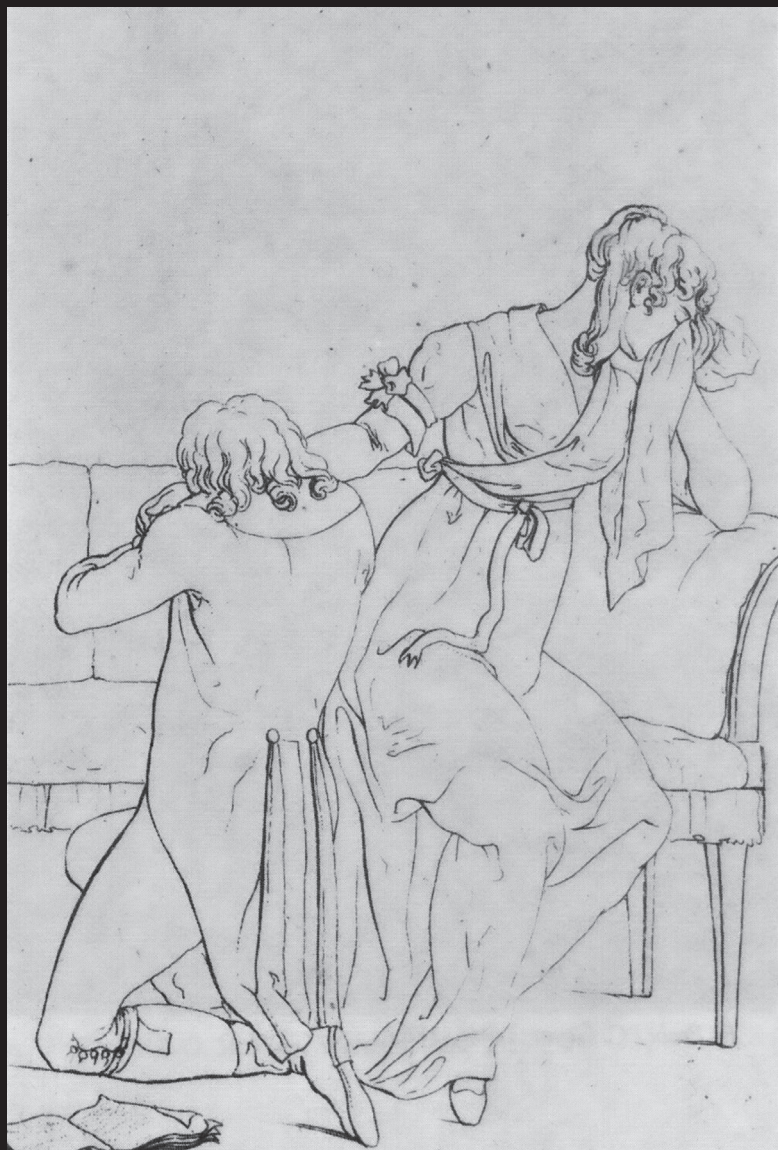
Cléopâtre

Opera in quattro atti
di Louis Payen e Henri Caïn
Grand Théâtre de Monte-Carlo,
23 febbraio 1914 (postuma)

Amadis

Opera in tre atti
di Jules Claretie
Monte-Carlo, Opéra,
1° aprile 1922 (postuma)

La scena della lettura di Ossian.
Disegno di Vincenz Raimund Grüner, Vienna 1809.



In video

A distanza di vent'anni continua a colpire il *Werther* prodotto dall'Opera di Vienna nel 2005: il primo a essere approdato al video commerciale e forse quello dove maggiore è l'affiatamento tra le componenti della messinscena. Merito dell'ottimo cast capitanato da Marcelo Álvarez ed Elina Garanča, della teatralissima direzione di Philippe Jordan e di una regia che tiene incollati alla sedia, mentre scoperchia i meccanismi delle relazioni affettive. Facendo piazza pulita di ogni realismo d'ambientazione, Andrei Serban organizza l'impianto scenico intorno a un albero ciclopico (nel quarto atto, la stanza di Werther diventa un enorme lenzuolo bianco, disteso come neve sotto l'albero ormai spoglio). Al contempo, lo spostamento dell'azione agli anni Cinquanta del Novecento funziona a meraviglia: Serban trae da Goethe gli elementi di critica sociale (nessuna concessione al mondo lindo e tranquillo di tante messinscene) e li aggiorna calandoli entro una società rigida, convenzionale e tuttavia già insopportabile verso certe forme di repressione sessuale. Ne viene fuori un ambiente corroso dall'interno, percorso da un erotismo latente sempre sul punto di esplodere e quanto mai in sintonia con la sensualità della musica di Massenet. Mai visto un terzo atto dominato da una tale fibrillazione erotica, con una Garanča/Charlotte che inciampa nei propri disperati tentativi di autocontrollo e un Álvarez/Werther totalmente sconvolto, in balia di una passione divenuta ossessiva e fin violenta. Lei canta benissimo, con la qualità vocale che ben conosciamo, ed è attrice suprema, impagabile nel restituire la nevrosi in cui sfocia ogni repressione emotiva;

lui indirizza la propria vocalità piena, morbida, acutamente modulata, al servizio di un protagonista che, prima di ogni nichilismo esistenziale, mostra la devastazione prodotta dal suo essere un outsider, attratto da un mondo da cui viene subdolamente emarginato. Jordan predilige le intensificazioni mozzafiato, gli indugi improvvisi o il pulsare sotterraneo: una direzione estroversa, dunque, ma non meno prodiga di sfaccettature (tutte riverberate dal magistero canoro dei protagonisti), il cui impatto teatrale vive in simbiosi con una regia quanto mai coinvolgente.¹

Proprio nello stesso 2005, Roberto Alagna interpreta *Werther* al Regio di Torino in un allestimento firmato dal fratello David e diretto da Alain Guingal. Il previsto DVD esce però solo nove anni dopo e il lasso di tempo intercorso finisce col sottolineare l'intenzionale natura celebrativa del prodotto: l'omaggio a uno dei massimi interpreti tenorili del repertorio francese, concepito sotto forma di un patinato film in costume dove ogni dettaglio, ogni scelta di inquadratura è funzionale a esaltare la centralità del protagonista. Certo, sul podio c'è uno specialista come Guingal, i complessi torinesi funzionano bene e il cast è più che dignitoso, a cominciare dalla Charlotte di Kate Aldrich; ma è chiaro quanto l'operazione punti tutto su Alagna: il quale non delude i propri fan e ammalia per splendore timbrico e affascinante scolpitura della declamazione.²

Dopo di che, c'è Jonas Kaufmann. In due versioni, da guardare entrambe: all'Opéra di Parigi (2010), con l'Albert di lusso di Ludovic Tézier, e al Metropolitan (2014), con l'impagabile Sophie

di Lisette Oropesa, in tutti e due i casi con una notevolissima Charlotte di Sophie Koch. Nichilismo, malattia dell'anima: il Werther di Kaufmann è in primo luogo il viandante romantico nella sua forma più radicale, un *déraciné*, sradicato da una società cui non può appartenere, sostenuto unicamente da un'inoscidabile corazza d'introversione. L'aiuta il timbro scurissimo, la vocalità potente (e stupenda), il magnetismo scenico. Memorabile come sempre la scolpitura della frase, il senso della parola; qui, in particolare, il giocare tra gli estremi opposti di bruciante erotismo e indietreggiare che raggela, visceralità a piena voce e rabbrivire mortifero, fino al pianissimo dell'ultimo respiro. La Koch è una Charlotte innamorata e sgomenta, di grande intensità sia quando si dibatte nella trappola da lei stessa costruita, sia quando abbandona ogni difesa. A Parigi Kaufmann inventa il proprio personaggio senza distrazione alcuna, circondato dalla sobrietà minimalista della regia di Benoît Jacquot e guidato dall'autorevolezza di Michel Plasson, direttore che conosce la partitura come le sue tasche e l'affronta con la consueta rilassatezza agogica per dipanarla in ogni sfumatura.³ A New York la regia di Richard Eyre punta a un approccio realistico-narrativo (e un po' effettistico: il suicidio in scena), mentre a dirigere c'è Alain Altinoglu, che possiede la splendida qualità di tenere tra le mani i cantanti e sorreggerli fino alla fine; qui Kaufmann lavora sul proprio personaggio e lo approfondisce in ogni sfumatura, fino a quel lunghissimo venir meno che è il quarto atto: immenso grido di dolore ma anche, per paradosso, vita goduta intensamente, come non mai.⁴

Nelle interpretazioni di Werther non è mai prevalso un unico modello: a parte la versione per baritono,⁵ il personaggio è stato cavallo di battaglia sia di tenori spinti che del lirismo "di grazia" (basti l'inaggrabile Werther di Alfredo Kraus⁶). In quest'ultima linea si inserisce Juan Diego Flórez, il cui avvicinamento al personaggio culmina nel debutto scenico a Bologna nel 2016, per rinnovarsi l'anno successivo a Zurigo. Ebbene, in entrambe le produzioni si direbbe che direttori e registi abbiano tenuto presente le caratteristiche del tenore peruviano, la cui vocalità, non particolarmente piena ma di una fluidità tradotta in bellezza timbrica e morbido chiaroscuro, sembra quasi contenere il colore della malinconia. Non a caso, a Bologna, Rosetta Cucchi imposta l'azione come un lungo flashback durante il quale, sovente da una posizione appartata, persino rispetto alla splendida Charlotte di Isabel Leonard, Werther rievoca la propria storia d'amore alla luce di un elegiaco languore, mentre spetta al discorso musicale dipanare lo scorrere del tempo interiorizzato: cosa che Michele Mariotti fa con straordinaria finezza e una valorizzazione della scrittura strumentale che mai soverchia le voci, ma le abbraccia in un partecipato sostegno.⁷

Questo Werther più decadente che romantico si ritrova anche nella messinscena di Tatjana Gürbaca a Zurigo, specie laddove desideri e rimpianti assumono consistenza scenica (la coppia di due anziani, mano nella mano, a prefigurare un futuro che non ci sarà; la morte del protagonista salutata dall'irrompere del cielo stellato). Entro una scena claustrofobica, a rendere la grettezza dello spaccato sociale, chi in

Laura Cosso, esperta di musica francese dell'Ottocento, ha dedicato due libri a Hector Berlioz, di cui è considerata una tra i maggiori specialisti italiani. Si è anche occupata della musica del secondo dopoguerra, con saggi su Maderna e Berio, del quale è stata collaboratrice. Docente di Arte scenica presso il Conservatorio di Milano, negli ultimi anni si è dedicata in particolare alla regia operistica.

realtà si ribella apertamente è la Charlotte di Anna Stéphany, quasi la regia volesse rileggere la vicenda dal punto di vista della protagonista femminile; la direzione di Cornelius Meister gioca sull'equilibrio tra morbidezze *nuancées* e tensione unitaria, mentre, in questa versione anti-eroica di Werther, sognatore predestinato alla sconfitta, c'è poco da dire, Flórez si trova a meraviglia.⁸

1. ARTHAUS – 2005: Marcelo Álvarez (Werther), Elina Garanča (Charlotte), Adrian Eröd (Albert), Ileana Tonca (Sophie), Alfred Sramek (Le Bailli), Orchestra e Coro della Wiener Staatsoper, direttore Philippe Jordan, regia Andrei Serban.
2. DG – 2014: Roberto Alagna (Werther), Kate Aldrich (Charlotte), Marc Barrard (Albert), Nathalie Manfrino (Sophie), Michel Trempont (Le Bailli), Orchestra e Coro del Teatro Regio di Torino, direttore Alain Guingal, regia Davide Alagna.
3. DECCA – 2010: Jonas Kaufmann (Werther), Sophie Koch (Charlotte), Ludovic Tézier (Albert), Anne-Chaterine Gillet (Sophie), Alain Vernhes (Le Bailli), Orchestra e Coro dell'Opéra national de Paris, direttore Michel Plasson, regia Benoît Jacquot.
4. Disponibile in rete (2014): Jonas Kaufmann (Werther), Sophie Koch (Charlotte), David Bižić (Albert), Lisette Oropesa (Sophie), Jonathan Summers (Le Bailli), Orchestra e Coro del Metropolitan di New York, direttore Alain Altinoglu, regia Richard Eyre.
5. Di cui esiste un DVD, sia pur in versione da concerto, interpretato magnificamente da Thomas Hampson e Susan Graham, con l'eccellente direzione di Michel Plasson (ERATO – 2004).
6. Per fortuna, la rete abbonda di testimonianze imperdibili, anche se di qualità tecnica non eccelsa. Possiamo così trovare l'immenso Werther di Alfredo Kraus (lo si guardi nell'allestimento di Pierluigi Samaritani a Parigi nel 1984, perché la direzione è di Georges Prêtre e Charlotte è Lucia Valentini), ma anche un eccellente Giuseppe Sabbatini nello spettacolo bolognese firmato da Hugo De Ana nel 1991, prezioso anche per l'incredibile tensione drammatica che vi insuffla la direzione di Riccardo Chailly. Una chicca, infine, sempre dalla rete: il "Pourquoi me réveiller" cantato (in italiano) da Tito Schipa nel film *Terra di fuoco* del 1939: apertura a una prassi remotissima dall'oggi, che tuttavia resta un modello intramontabile per tecnica vocale e musicalità.
7. Disponibile in rete (2016): Juan Diego Flórez (Werther), Isabel Leonard (Charlotte), Jean-François Lapointe (Albert), Ruth Iniesta (Sophie), Luca Gallo (Le Bailli), Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna, direzione Michele Mariotti, regia Rosetta Cucchi.
8. ACCENTUS MUSIC – 2018: Juan Diego Flórez (Werther), Anna Stéphany (Charlotte), Audun Iversen (Albert), Mélissa Petit (Sophie), Cheyenne Davidson (Le Bailli), Filarmonica di Zurigo, Kinderchor e Coro dell'Opera di Zurigo, direttore Cornelius Meister, regia Tatjana Gürbaca.

Edizioni del Teatro alla Scala

CONSULENTE SCIENTIFICO

Raffaele Mellace

Professore ordinario

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

Ufficio Edizioni del Teatro alla Scala

REDAZIONE

Anna Paniale

Giancarlo Di Marco

Federico Zavanelli

SERVIZIO PROMOZIONE CULTURALE
DEL TEATRO ALLA SCALA

Carlo Torresani

Ilaria Biasini

Roberto Bossi

Alessandra Covini

Emanuela Spaccapietra

RICERCA ICONOGRAFICA A CURA DI
Anna Paniale

PROGETTO GRAFICO
Tomo Tomo + Kevin Pedron

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

© Copyright 2024, Teatro alla Scala

Sostenitori Giovani (fino a 35 anni) Aggiornato al 26 gennaio 2024

Lia Aassve	Ana Teresa Cinelli	Beatriz Jiménez de la Espada Villena	Caterina Pecori Giraldi
Maria Teresa Agostini Venerosi della Seta	Frecia Cisneros	Clemens Kégl	Giovanni Pellegrini
Giulia Aguiari	Carlo Alberto Clavarino	Fanny Kihlgren	Giorgia Pepi
Nicole Albanese	Andrea Coccia	Kateryna Kushchiyenko	Irene Pepi
Antonio Alessandri	Matteo Colacelli	Federico Lai	Sofia Personè
Fabio Alessandri	Diana Colangelo	Lavinia Lamberti	Matteo Petruzzella
Eduardo Elia Amore	Marina Francesca Colombo	Lucia Landi	Massimo Petternella
Francesco Andronio	Lorenzo Michele Colucci	Michele Leccese	Maria Ludovica Piattella
Lucrezia Anselmi	Serafino Gianluca Corriere	Sofia Leccese	Ilaria Piesco
Giovanni Azrak	Ginevra Costantini Negri	Maria Jose Leon	Massimo Pilloni
Simone Balestrini	Flavia Cristalli	Cristina Lipeti	Laura Piontini
Maria Lavinia Balsari	Maria Luisa Crudo	Alberto Lisi	Lavinia Pizzetti
Greta Barizza	Simone Dalbon	Wan-Yi Liu	Marinella Pizzoni
Delfina Barone	Maria D'Alessio	Costantino Lodolo D'Oria	Margaretha Planegger
Marilù Bartolini	Lucrezia d'Arche	Maria Lodolo D'Oria	Francesco Politi
Timur Bashikov	Costanza Da Schio	Gaia Longobardi	Matteo Polli
Silvia Bazzi	Carlotta Rebecca Dal Pozzo d'Annone	Arianna Lorusso	Davide Pozzi
Stefano Bellacci	Beatrice Damiani	Yao Lu	Gabriella Pozzi
Alessandro Bellini	Federico De Antoni	Tommaso Lucarelli	Carolina Quagliata
Sara Bellò	Domenico De Cunzolo	Nikolas Lun	Micol Reggianini
Thala Belloni	Isaure De Cuyper	Stefano Madonna	Camillo Rinaldi Colonna
Teresa Beltrani	Paolo De Stefano	Alberto Maggiore	Daniela Riva
Laura Bertola	Ippolita Del Bono Venezzese	Elisabetta Maria Malandra	Marie-Adeline Roger
Colomba Betri	Sara Della Monica	Irene Malusà	Marco Roberto Rognoni
Camilla Bigogno	Giulia Camilla De Martini	Cristina Marenda	Maria Rummo
Bino Bini Smaghi	Luisa Di Bella	Giulia Mastellone	Elena Ruzzier
Francesco Bini Smaghi	Francesco Di Bono	Giacomo Matelloni	Alessandra Sacchi Nemours
Allegra Bondi	Elisa Di Bucci	Elisa Matera	Giorgio Saibene
Anouk Andrea Boni	Lorenzo Di Persio	Lusila Mazi	Elena Sale
Francesca Bordin	Alessia Di Stefano	Emiliano Mazza	Beatriz Sánchez Suárez
Fabio Borgia	Chiara Donà	Elena Maria Mazzoli	Matilde Sanrucci
Matilde Borgia	Elisabetta Donato Ugdulena	Anna Mazzucchelli	Maria Elena Scaglia
Giulia Botri	Elena Dragone Malakhovskaya	Andrea Mecacci	Francesco Sciarriano
Elena Brandani	Judith Maria Duerr	Costanza Michelini di San Martino	Elena Scrivo
Alice Brignoli	Raffaele Emmolo	Matilde Michelotti	Sergio Silipigni
Anna Bronzi	Francesco Fabi Morelli	Almudena Moheadano Checa	Antoni Soszynski
Camilla Bruché	Lydia Viviana Falsirta	Penelope Molina	Giovanna Spanò
Giulia Isabel Brusa	Antonio Fanna	Rossella Maria Molla	Fernanda Speciale
Giuseppe Buda	Beatrice Fasano	Valeria Mongillo	Carolina Spingardi
Federica Caffa	Maria Cristina Ferrari	Arthur Montenegro	Nicole Spiteri
Giovanni Cairo	Silvia Ferrari	Alessio Moretti	Alexis Raul Stathakis
Michele Calandra	Riccardo Flores Brykowicz	Violante Maria Mori	Nicolas Basilio Stathakis
Victoria Camacho Vanegas	Arianna Gallo	Francesco Morrone	Giuseppe Stillitano
Maria Chiara Camilleri	Alessandra Gambino	Margherita Musso Piantelli	Alberto Subert
Caterina Campagna Weiss	Cecilia Garattoni	Denise Navarra	Kyoka Taira
Alessandro Campara	Francesco Garibotti	Marco Nebuloni	Mayela Stephania Tellez Guzman
Francesca Capicchioni	Sveva Gaudenzi	Bianca Luiza Nica	Pierfilippo Torroa
Michelangelo Caprioli	Virginia Ghiggia	Arianna Nicolardi	Melissa Toska
Sofia Capuro	Alberto Emanuele Giacoboni	Joshua Nicolini	Delfina Valdettaro
Daniele Capuzzi	Franco Paolo Giacoboni	Cecilia Nisa	Ginevra Valdettaro
Claire Cardinaletri	Chiara Giambona	Sabrina Nunziata	Giorgio Valli
Carolina Matilde Carella	Riccardo Giampiccolo	Eduardo Nuzzo	Silvia Vavassori
Chiara Ludovica Carosi Olivieri	Aude Giry	Reiko Oshima	Benedikte Vefling
Giorgia Carrara	Alessandro Giugni	Marianna Ovchintseva	Maria Vittoria Venezia
Alessandro Carri	Cecilia Gorla	Federica Pagnini	Silvia Vergani
Matilde Casadei	Alfonso Graf zu Solms-Baruth	Andrea Pagliara	Federico Niki Vescovi
Sveva Casalini	Pierpaolo Grande	Marianna Palella	Roberta Vicidomini
Michela Cassi	Paola Grandi	Federica Palumbo	Lorenzo Vignati
Rafael Castiglioni	Pietro Grieco	Marco Pangallo	Lorenzo Gianmaria Vinelli
Costanza Catalano	Elena Miriam Guarnieri	Miriam Paolino	Giada Visani
Chiara Cavazza	Martina Guido	Clara Papagno	Costanza Vitale
Sheherazade Cavo	Oksana Hizhovska	Ranieri Parodi	Laura Volpe
Eugenio Francesco Chiaravalloti	Zixiang Hu	Jaakko Matri Carlo Paso	Anastasiia Vorger
Mattia Chincoli	Cristiano Iandolo	Sofia Aino Isabella Paso	Ai Yamamoto
Beatrice Chini	Laura Inghirami	Margherita Pasini	Andrea Zamparelli
Eugenio Chini	Elena Ingletti	Carola Passi	

MILANO per la **SCALA**
Ente Filantropico

Vivi con noi la tua **passione** per il Teatro alla Scala.

Dal 1991 Milano per la Scala
è la casa di chi ama
e sostiene il Teatro.
L'occasione unica per vivere
da vicino una grande tradizione.

*Prove d'insieme, biglietti,
incontri di approfondimento,
visite guidate, mostre, eventi,
scambi culturali, viaggi.*

Presidente Onorario
Hélène de Prittwitz Zaleski

Presidente
Giuseppe Faina

Vice Presidente
Cecilia Piacitelli Roger

Consiglieri
Carla Bossi Comelli, Maite Carpio Bulgari,
Laura Colombo Vago, Margot de Mazzeri,
Aline Foriel-Destezet, Federico Guasti,
Chiara Lunelli, Matteo Mambretti,
Dominique Meyer, Francesco Micheli,
Valeria Mongillo, Alessandro Gerardo Poli,
Franco Polloni, Paolo Maria Zambelli.

Segretario Generale
Giusy Cirrincione

Fondazione Milano per la Scala

Via Clerici 5, 20121 MILANO
tel. 02.7202.1647
fondazione@milanoperlasca.it



Iscriviti a
Milano per la Scala!