

# DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

Wolfgang Amadeus Mozart



# Calendario

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

**Domenica 25 febbraio 2024, ore 20**  
Abbonamento Prime Opera

REPLICHE FEBBRAIO 2024

**Giovedì 29, ore 20**  
Turno A

REPLICHE MARZO 2024

**Domenica 3, ore 20**  
Turno D

**Martedì 5, ore 20**  
Turno B

**Venerdì 8, ore 20**  
Turno C

**Domenica 10, ore 14,30**  
Fuori abbonamento

# Sommario

- 6 La genesi dell'opera  
*Cesare Fertonani*
- 9 Il libretto in sintesi  
*Alberto Bentoglio*
- 10 La musica  
*Elisabetta Fava*
- 13 Wolfgang Amadeus Mozart  
*Cesare Fertonani*
- 19 In video  
*Laura Cosso*

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

# TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

## ALBO DEI FONDATORI

### FONDATORI DI DIRITTO



### FONDATORI PUBBLICI PERMANENTI



### FONDATORI PERMANENTI



### FONDATORI SOSTENITORI



**EssilorLuxottica**



### FONDATORI EMERITI



# 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**

# La genesi dell'opera

Quando nella primavera del 1781 Mozart rompe i rapporti con l'arcivescovo Colloredo per stabilirsi come libero professionista a Vienna, il suo desiderio artistico forse più forte è scrivere un'opera tedesca, desiderio tanto più alimentato della recente decisione dell'imperatore Giuseppe II di istituire un teatro d'opera nazionale. Si può dunque comprendere la sua eccitazione quando, il 30 luglio 1781, riceve da Johann Gottlieb Stephanie il Giovane il libretto per *Die Entführung aus dem Serail* e la commissione di un'opera per il teatro di corte.

Il soggetto del *Singspiel* (genere connotato dall'alternanza di parti recitate e pezzi musicali) è tratto dal libretto di Christoph Friedrich Bretzner *Belmont und Constanze oder Die Entführung aus dem Serail*, messo in musica da Johann André a Berlino quello stesso anno. Inizialmente l'opera sarebbe dovuta andare in scena a settembre, in occasione della visita del granduca russo Pavel Petrovič (il futuro zar Paolo I), che avvenne poi soltanto a novembre, quando erano già state programmate altre opere, cosicché alla fine la prima rappresentazione fu posticipata di quasi un anno. Grazie a questa dilazione Mozart, che si era messo subito al lavoro, poté dedicarsi con calma alla composizione, sollecitando Stephanie ad apportare modifiche strutturali tanto significative da ripensare in alcuni punti l'intreccio stesso della vicenda. La partitura fu terminata nell'aprile del 1782.

Al di là dell'aggiunta di diverse arie in ciascuno dei tre atti, le maggiori differenze rispetto alla fonte consistono nell'inedito rilievo attribuito al guardiano Osmin, che da figura secondaria e indistinta diviene un personaggio essenziale

e dotato di una propria individualità, e nell'epilogo del dramma. Qui, mentre in Bretzner si scopre, in modo tanto patetico quanto inverosimile, che Belmonte è in realtà il figlio di Selim, nell'opera di Mozart e Stephanie il nobile spagnolo si rivela invece figlio del più acerrimo nemico dello stesso pascià, il che comporta un duplice movimento drammatico: dapprima Konstanze e Belmonte si credono ormai perduti e destinati a morte certa, poi con un colpo di scena Selim si dimostra un sovrano esemplare e illuminato, capace di fare il miglior uso possibile della ragione, usando la clemenza in luogo della ferocia. Come molte altre opere contemporanee, *Die Entführung aus dem Serail* si basa sull'ambientazione turchesca e sul tema – ancora assai attuale all'epoca – della fuga di prigionieri cristiani dalla schiavitù ottomana. Allo scenario esotico si deve la tinta musicale, caratteristica e unificante, dello stile “alla turca”, improntato all'evocazione della fragorosa musica della banda dei giannizzeri (la celebre Banda Mehter): di fatto l'immagine sonora di esotismo e barbarie, concretizzata nel timbro da strumenti come grancassa, tamburo militare, piatti, triangolo, cappello cinese (o mezzaluna) e ottavino, è trattata da Mozart secondo una raffinatissima gamma di intenti ed esiti espressivi, come si coglie nella musica legata ad Osmin. Oltre al pascià Selim (parte recitata) e appunto a Osmin, che spicca sin dall'identità vocale (basso), i personaggi sono due coppie di innamorati: l'una, aristocratica, unisce Belmonte (tenore) e Konstanze (soprano), l'altra i servitori Pedrillo (tenore) e Blonde (soprano). Come da tradizione, le due coppie fanno

Cesare Fertonani (1962), storico e critico della musica, insegna all'Università degli Studi di Milano. Si è occupato soprattutto della musica strumentale dal Settecento al Novecento e tra le sue pubblicazioni ci sono alcune monografie su Vivaldi, Mozart e Schubert.

riferimento rispettivamente all'opera seria e a quella comica. Le due arie di Konstanze del secondo atto, "Traurigkeit ward mir zum Lose" (preceduta da un recitativo accompagnato) e "Martern aller Arten" (con flauto, oboe, violino e violoncello concertanti) sono tra gli esempi più notevoli di uno stile serio straordinariamente ricco e flessibile. Qui Mozart fa sfoggio di uno spettacolare virtuosismo nella varietà delle soluzioni stilistiche e formali, controllando con estrema cura il flusso drammatico e il rapporto tra recitazione e pezzi musicali (arie di vario tipo dal Lied al rondò, duetti, un terzetto, un quartetto, cori e così via).

Durante il lavoro alla partitura le lettere al padre espongono alcuni tratti portanti della nuova estetica e poetica operistica di Mozart, fondata sull'ideale unità o convergenza di musica e azione drammatica, dalla convinzione che "in un'opera la poesia deve essere assolutamente la figlia obbediente della musica" (13 ottobre 1781), per rovesciare così ogni teoria classicistica, alla tesi, formulata a proposito della collera di Osmin, che "le passioni, violente o no, non devono mai essere espresse fino al punto da suscitare disgusto, e la musica, anche nella situazione più terribile, non deve mai offendere l'orecchio, ma piuttosto dilettarlo e restare pur sempre musica" (26 settembre 1781). Per questo *Die Entführung aus dem Serail* costituisce un passaggio decisivo per un verso nella direzione della trilogia italiana realizzata con Lorenzo Da Ponte (*Le nozze di Figaro*, 1786; *Don Giovanni*, 1787; *Così fan tutte*, 1790) e per un altro in quella della *Zauberflöte* (1791).

Mozart poté modellare le parti vocali sapendo

quali sarebbero stati gli interpreti: Caterina Cavalieri (Konstanze), Valentin Adamberger (Belmonte), Ludwig Fischer (Osmin), Johann Ernst Dauer (Pedrillo), Therese Teyber (Blonde). L'opera andò in scena con successo al Burgtheater il 16 luglio 1782, imponendosi poi rapidamente, già durante la vita di Mozart, grazie a numerose riprese in città come Praga, Varsavia, Francoforte, Lipsia, Dresda, Monaco e Amsterdam.



Mozart (al centro) assiste a una rappresentazione di *Die Entführung aus dem Serail* a Berlino nel 1789. Incisione, XVIII secolo. Da Alena Jakubcova, *Starší divadlo v českých zechím do konce 18. Stoltí*, Praga 2007.



# Il Libretto in sintesi

Alberto Bentoglio

Alberto Bentoglio (1962) è professore ordinario di Discipline dello spettacolo all'Università degli Studi di Milano, dove ha diretto il Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali. Ha studiato l'organizzazione teatrale e musicale in Italia dal Cinquecento a oggi, con particolare attenzione allo spettacolo nel XIX secolo, a Giorgio Strehler e Paolo Grassi. È autore, tra l'altro, del volume *Milano, città dello spettacolo. Contributi critici per la storia del Piccolo Teatro e del Teatro alla Scala* (Unicopli, 2014).

## Atto primo

*Piazza davanti al palazzo di Selim Pascià.* Dopo lunghe ricerche, il gentiluomo spagnolo Belmonte ha scoperto che l'amata Konstanze, rapita dai corsari con la cameriera Blonde e il servitore Pedrillo, fidanzato di quest'ultima, è ora rinchiusa nell'harem del pascià turco Selim. Giunto dinanzi al palazzo del pascià, Belmonte interroga Osmin, posto a guardia dell'harem. Questi, tuttavia, rifiuta di rispondere alle sue domande e lo scaccia bruscamente. Anche Pedrillo, al servizio di Selim in qualità di giardiniere, è minacciato costantemente da Osmin, il quale, invaghito di Blonde – a lui donata dal pascià – mal sopporta il sentimento d'amore che unisce i due giovani. Non appena Osmin si allontana, Belmonte incontra Pedrillo, dal quale apprende che la fedele Konstanze non ha mai ceduto alle offerte amorose di Selim. Rincuorato da tale notizia, Belmonte informa il servitore di avere già predisposto una nave pronta a ricondurli in patria. Pedrillo però consiglia cautamente al padrone di presentarsi prima al pascià nelle vesti di architetto: potrà in tal modo avvicinare Konstanze e rinnovarle il proprio amore. Accolti da un coro di giannizzeri, Konstanze e Selim sbarcano dinanzi al palazzo. Il pascià dichiara nuovamente a Konstanze il proprio amore, ma la giovane ribadisce che il suo cuore è già votato al promesso sposo. Pedrillo presenta allora Belmonte a Selim, indicandolo come un celebre architetto italiano pronto a offrirgli i suoi servizi. Vanamente Osmin si oppone all'ingresso in palazzo di Belmonte, che ne varca rapidamente la soglia insieme a Pedrillo.

## Atto secondo

*Giardino del palazzo di Selim Pascià.* Blonde tiene a bada Osmin al quale non nasconde di preferire il giovane Pedrillo. Inutili si rivelano le rimostranze di Osmin: la ragazza non tarda a scacciarlo in malo modo. A Blonde si confida ora Konstanze, la quale attende speranzosa l'arrivo dell'amato Belmonte; Selim, infatti, ha minacciato di costringerla con la forza ad accettare il suo amore, ma Konstanze mai tradirà la fede giurata. Avvisata da Pedrillo dell'arrivo di Belmonte e del progetto di fuga, Blonde si accinge a informare la padrona. Nel frattempo, Pedrillo elude la sorveglianza di Osmin. Con grande astuzia egli offre una bottiglia di vino drogato al guardiano, il quale in breve si allontana ubriaco e barcollante. Belmonte può così incontrare Konstanze. Le due coppie di amanti, dissipata ogni gelosia, si apprestano a fuggire.

## Atto terzo

*Piazza davanti al palazzo di Selim Pascià.* Tutto è predisposto per la fuga. Belmonte, al fine di non destare sospetti durante l'attesa, intona un'aria per celebrare la potenza d'amore. Pedrillo, a sua volta, canta una serenata quale segnale convenuto. Ma il tentativo di fuga è sventato dall'intervento di Osmin: egli potrà così finalmente vendicarsi dei torti ricevuti dai quattro fuggiaschi.

### — Stanza del pascià.

Osmin ha denunciato al pascià il duplice tentativo di fuga. Interrogando Belmonte, Selim apprende che questi è figlio di un suo acerrimo nemico, del quale potrà ora vendicarsi. Rimasti soli, Belmonte e Konstanze giurano che affronteranno uniti la morte. Anche Pedrillo e Blonde attendono di essere giustiziati, ma Selim non tarda a mostrare la propria clemenza: egli perdona tutti e ordina che le due coppie di innamorati siano condotte alla nave. Mentre Belmonte, Konstanze, Pedrillo e Blonde inneggiano alla bontà di Selim, Osmin si allontana furioso e un coro di giannizzeri celebra la gloria del pascià.

# La musica

Non appena trasferitosi a Vienna, Mozart cercò di ottenere la commissione per un'opera in lingua tedesca da rappresentarsi al Burgtheater, dove Giuseppe II aveva tentato in via sperimentale di spezzare l'egemonia dell'opera italiana. *Die Entführung aus dem Serail* ebbe quindi a disposizione i mezzi di solito riservati all'opera seria in italiano (teatro prestigioso, cantanti di primo piano, ottima orchestra); se fino a quel momento il *Singspiel* aveva visto una netta prevalenza del parlato sulle sezioni cantate, Mozart ribaltò le proporzioni a dimostrazione di quanto la lingua tedesca fosse matura non solo per accogliere le espressioni "all'italiana", ma anche per inventarne di proprie; accogliendo per giunta la tradizione della "turcheria", che offriva il pretesto per l'uso episodico di una scrittura musicale volutamente "primitiva", immediatamente riconoscibile per la presenza evidente e rumorosa delle percussioni e già introdotta a sorpresa nell'ouverture, con un impeto che fa sobbalzare l'ascoltatore.

Che la musica sia l'elemento cruciale è ben chiaro fin dal levarsi del sipario. Per un attimo crediamo che l'ouverture stia continuando, perché ne sentiamo ripetersi il nucleo centrale; invece – con qualche battuta di ritardo – il sipario si leva e in scena c'è Belmonte, che per la sua prima aria si appropria di una sezione dell'ouverture. Le sorprese sono appena cominciate: entra il guardiano del serraglio, il basso Osmin, cantando una canzone in tre strofe. Belmonte cerca di farsi notare per chiedergli informazioni e lo interrompe in parlato, ma Osmin lo ignora, finché Belmonte non sbotta cantando la melodia di Osmin e storpiandola in un accelerando

che smaschera tutta la sua impazienza; solo a questo punto Osmin sembra accorgersi di lui. Lo spazio riservato a Osmin è una delle caratteristiche che mutano il volto del lavoro mozartiano rispetto a qualsiasi precedente: ne fu condizione il fatto di poter disporre di un cantante dotato di un'estensione fuori del comune, alla quale dobbiamo (specialmente nell'aria di collera del terzo atto) i passi viscerali nel registro grave con cui Mozart prende in giro le pose autoritarie del personaggio. La coppia di punta è naturalmente la coppia nobile Belmonte-Konstanze, per la quale Mozart riesce ad assorbire il belcanto italiano in una scrittura melodica pensata sopra la prosodia tedesca. Belmonte esordisce in un'aria come sovrappensiero, di chi si guarda intorno cercando una via d'uscita ("Hier soll ich dich denn sehen"), poi viene coinvolto nel battibecco con Osmin, in cui scende al linguaggio buffo, fatto di ostinazioni, sillabati, imitazioni che suonano come prese in giro; rimasto finalmente solo, recupera il suo statuto "alto" nell'aria "O wie ängstlich", in cui lo staccato degli archi mima in modo inconfondibile il batticuore, il mormorio, il sospirare che via via il testo evoca. L'inclinazione lirica di Belmonte si conferma anche nell'aria "Wenn der Freude Tränen", da cui prende l'avvio il grande quartetto su cui si chiude il secondo atto, e che a sua volta spazia da dichiarazioni d'amore a timidi accertamenti sulla fedeltà delle due fidanzate, fino alla reazione inviperita di queste e alla riconciliazione finale.

Uguale spazio viene dato a Konstanze, per la quale anzi Mozart ammise di «aver fatto qualche concessione» all'ugola d'oro di Caterina

Elisabetta Fava insegna Storia della musica all'Università di Torino. È studiosa di Lied e di teatro musicale tedesco, su cui ha pubblicato tra l'altro le monografie *Ondine, vampiri e cavalieri. L'opera romantica tedesca* e *Voci di un mondo perduto. Mahler e Il corno magico del fanciullo*. Nel 2018 ha curato per Olschki la traduzione italiana del pamphlet di Anton Justus Thibaut *Über Reinheit der Tonkunst* (1824/1826). Di recente si è dedicata ad approfondire l'espressione del fantastico in ambito musicale (*Oltre la parola. Il fantastico nel Lied*, Roma 2020; *Geisterspuk und Elftanz. Musikalische Fantastik im Deutschland des frühen 19. Jahrhunderts*, Würzburg 2021).

Cavaliere, l'interprete designata: trilli, volatine, acuti vertiginosi caratterizzano la prima e la terza aria della protagonista, per quanto sempre col contrappeso di momenti più introspettivi, specialmente l'*Adagio* che apre "Ach, ich liebe", con l'oboe che intride la pagina di tristezza. Dove però il personaggio tocca il suo vertice espressivo è nella seconda aria, "Traurigkeit ward mir zur Lose", da cui sono banditi i virtuosismi in favore di una commozione quasi religiosa, accentuata dalla presenza del corno di bassetto; le frasi sono brevi, ma si allungano grazie a una scrittura armonica che le lascia in sospeso e a piccole irregolarità nella durata dei singoli incisi, che scompigliano le simmetrie convenzionali. L'altra coppia, Pedrillo e Blonde, si spartisce due arie a testa: Blonde apre il secondo atto con toni più da Lied che da aria, tanto la melodia è semplice e pensata sulla parola; e poi, dopo aver saputo del rapimento imminente, canta un'aria in cui brilla la gioia più pura. Le fa da pendant la prima aria di Pedrillo, che si prepara all'azione con tanto di tromba a fargli da spalla. A Pedrillo nel terzo atto spetta un momento cruciale dell'opera, la serenata che deve richiamare le due ragazze e che è accompagnata da tutti gli archi in pizzicato, come un gigantesco mandolino.

A questi personaggi bisogna poi aggiungere il coro turco, con tanto di banda in scena, dotata di piatti, grancassa, triangolo e ottavino: sonorità rumoristiche che alludono a una musica di fattura più elementare. Raffinatissimo è invece l'accompagnamento di solisti e pezzi d'insieme: l'oboe è forse il protagonista, e intervenendo in tante occasioni a bucare la sonorità orchestrale

e sostenere le voci nei loro sfoghi di afflizione. Invece nell'aria di Konstanze "Martern aller Arten" l'introduzione strumentale si dilata in modo eccezionale, quasi fosse un intermezzo autonomo, e via via singoli strumenti – flauto, oboe, violino, violoncello – vengono per così dire al proscenio, come prestando la loro voce al dolore di Konstanze. Tale sensibilità all'epoca sembrò eccessiva: fu proprio la ricchezza della parte strumentale a suscitare la famosa osservazione di Giuseppe II – «con troppe note, caro Mozart». Anche se davvero non ce n'era una di più, l'esperimento del *Singspiel* al Burgtheater segnò la sua fine.



Posch fec.

Grave par J. G. Mansfeld & Seunery.

Viennae apud Artaria Societ

# Wolfgang Amadeus Mozart

Johannes Chrisostomus Wolfgang Gottlieb (in latino Amadeus) Mozart nasce a Salisburgo il 27 gennaio 1756 da Johann Georg Leopold (1719-1787), musicista presso la corte del principe arcivescovo (diverrà vicemaestro di cappella nel 1763) e da Anna Maria Pertl (1720-1778); nello stesso anno il padre pubblica ad Augsburg il suo *Versuch einer gründlichen Violinschule (Didattica fondamentale del violino)*.

A quattro anni, Wolfgang inizia a studiare col padre il cembalo e il violino; a cinque, compone le sue prime musiche: minuetti e altri brani per la tastiera. A sei anni, Wolfgang suona a Monaco con la sorella Maria Anna Walburga detta Nannerl (1751-1829) davanti al principe elettore Massimiliano, e poi a Vienna alla corte dell'imperatrice Maria Teresa. Tra il 1763 e il 1766 la famiglia Mozart è impegnata in un lungo viaggio in Europa che tocca Germania, Francia, Gran Bretagna, Paesi Bassi e Belgio, nel corso del quale Wolfgang e Nannerl danno numerosi concerti. Nel 1763 i piccoli Mozart sono ammirati, tra gli altri, dal giovane Johann Wolfgang Goethe a Francoforte sul Meno e da Luigi XV a Parigi; nel 1764 da re Giorgio III a Londra, dove Wolfgang conosce Johann Christian Bach; nel 1765 all'Aja dal principe Guglielmo V di Orange. Mozart, che studia composizione sotto la guida del padre, scrive ormai musica vocale e strumentale di vario genere. Durante un soggiorno a Vienna nel 1767, un'epidemia di vaiolo consiglia a Leopold di riparare con la famiglia a Olmütz; tuttavia i due ragazzi contraggono la malattia e Wolfgang rischia di rimanere cieco. Risale al 1768 la composizione dell'opera comica *La finta semplice* e del *Singspiel Bastien und Bastienne*.

Nel 1769 Wolfgang è nominato Konzertmeister (cioè primo violino) dell'orchestra di corte di Salisburgo. Tra il 1769 e il 1771 Mozart compie con il padre il primo dei suoi tre viaggi in Italia, le cui mete principali sono Milano, Bologna (dove conosce Padre Martini e riceve l'attestato di compositore onorario dell'Accademia Filarmonica), Firenze, Roma (dove è insignito dell'Ordine dello Speron d'Oro da papa Clemente XIV), Napoli, Torino e Venezia. Per il Regio Ducale Teatro di Milano compone *Mitridate, re di Ponto* (1770), riscuotendo un buon successo, tanto da ottenere le commissioni per altre due opere: ritornerà a Milano per le rappresentazioni prima di *Ascanio in Alba* (1771) e quindi di *Lucio Silla* (1772). Falliscono però tutti i tentativi di Leopold di trovare a Wolfgang una stabile sistemazione professionale in Italia, in particolare a Milano o a Firenze, e lo stesso accade nel 1773 a Vienna. Nel frattempo il catalogo di Mozart conta già numerosi lavori strumentali e vocali di vario genere, e si arricchirà ulteriormente in misura cospicua tra il 1774 e il 1777, quando, con l'eccezione dell'opera comica *La finta giardiniera*, andata in scena a Monaco di Baviera (1775), il compositore scrive per lo più per Salisburgo: risalgono a questo periodo *Il re pastore* (1775), i tre *Concerti per violino* K. 216, K. 218 e K. 219 (1775), il *Concerto per pianoforte "Jenamy"* K. 271 (1777), messe, serenate, divertimenti e sonate per pianoforte.

Nel settembre del 1777 Mozart parte alla volta di Parigi, accompagnato dalla madre; a Mannheim s'innamora appassionatamente di Aloysia Weber. Il soggiorno a Parigi nel 1778 si rivela, nonostante le aspettative, un sostanziale

*Wolfgang Amadeus Mozart*. Incisione di Johann Ernst Mansfeld il Giovane da un originale di Laurenz Posch, 1789 (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

fallimento: nella capitale francese Mozart si sente incompreso e osteggiato dagli ambienti musicali, compone relativamente poco e perde inoltre la madre. Cerca invano di ottenere un impiego prestigioso non soltanto a Parigi ma anche, sulla via del ritorno, a Mannheim e poi a Monaco di Baviera, dove incontra di nuovo Aloysia Weber, la quale tuttavia non ricambia il suo amore. Così nel 1779 a Mozart non resta che ritornare mestamente a Salisburgo e riprendere servizio presso l'arcivescovo Hieronymus Colloredo, ora come organista: tra le grandi partiture di quest'anno ci sono la *Messa dell'Incoronazione* K. 317 e la *Sinfonia concertante per violino e viola* K. 364. Ormai Wolfgang percepisce Salisburgo come una specie di prigione; del resto la città è piccola e provinciale e non offre prospettive entusiasmanti ("Salisburgo non è un luogo per il mio talento", aveva scritto a Franz Joseph Bullinger da Parigi il 7 agosto 1778).

Finalmente nel 1780 Mozart riceve l'occasione tanto attesa: è la commissione da Monaco di Baviera per un'opera importante, *Idomeneo, re di Creta* (libretto di Giambattista Varesco), che sarà rappresentata il 29 gennaio del 1781. Il 1781 è un anno cruciale per Wolfgang, che a maggio rompe definitivamente i rapporti, già da qualche tempo tesi, con l'arcivescovo Colloredo per stabilirsi da libero professionista a Vienna: "Questo è un luogo fantastico [...] e per il mio mestiere è il posto migliore del mondo", aveva scritto al padre il 4 aprile 1781. La sua attività nella capitale comprende lezioni private, concerti e, naturalmente, la composizione di pezzi vocali e strumentali. Il 16 luglio 1782 va in scena

al Burgtheater il *Singspiel Die Entführung aus dem Serail* (libretto di Gottlieb Stephanie), sonuoso biglietto da visita con cui Mozart si presenta alla società e alla corte di Giuseppe II. Il 4 agosto sposa Constanze Weber (1762-1842), sorella minore di Aloysia, contro la volontà di Leopold: i rapporti di Wolfgang con il padre e con la sorella, già compromessi dopo la sua decisione di lasciare Salisburgo, divengono quanto mai freddi. Sempre nel 1782 inizia a scrivere con il K. 414 la splendida serie dei concerti per pianoforte che comprende, tra gli altri, il K. 466 (1785), il K. 488, il K. 491 e il K. 503 (1786), nonché, con il K. 387, il primo dei sei *Quartetti per archi* pubblicati nel 1785 con dedica a Joseph Haydn. Il 21 settembre 1784 nasce Carl Thomas Mozart (1784-1858): lui e Franz Xaver (1791-1844) saranno gli unici dei sei figli di Wolfgang e Constanze a sopravvivere ai primi giorni o mesi di vita. Il 14 dicembre 1784 Mozart è ammesso nella loggia massonica "Zur Wohltätigkeit" ("La carità"): l'adesione alle istanze utopiche della massoneria segna un'esperienza fondamentale negli ultimi anni del compositore, che scrive anche alcuni pezzi per le logge di Vienna, tra cui la *Maurerische Trauermusik (Musica funebre massonica)* K. 477 (1785). Nel 1785 Mozart incomincia a lavorare alla commedia per musica *Le nozze di Figaro ossia La folle giornata*, tratta dall'omonima commedia di Beaumarchais, la prima delle tre straordinarie opere composte su libretto di Lorenzo Da Ponte (che aveva conosciuto nel 1783), la quale sarà rappresentata al Burgtheater il 1° maggio 1786. A Praga viene commissionato a Mozart il dramma giocoso *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni*, che andrà in scena

nel Teatro degli Stati della capitale boema il 28 ottobre 1787. Il 7 dicembre dello stesso anno Mozart è nominato da Giuseppe II compositore da camera: il modesto incarico, che comporta la fornitura di danze per i balli di corte, resterà per lui l'unico impiego ufficiale ricoperto a corte. Nel 1788 la pesante crisi economica che attanaglia l'Impero si ripercuote sulla vita musicale e sulle condizioni finanziarie di Mozart, che scrive tra l'altro le tre *Sinfonie* K. 543, K. 550 e K. 551 e il *Concerto per pianoforte "dell'Incoronazione"* K. 537. Nella primavera del 1789 si reca, passando per Praga, Dresda e Lipsia, a Berlino, dove il re di Prussia Federico Guglielmo II gli commissiona alcuni lavori cameristici, tra cui i *Quartetti per archi* K. 575 (1789), K. 589 e K. 590 (1790). Di ritorno a Vienna, la corte gli commissiona il dramma giocoso *Così fan tutte ossia La scuola degli amanti*, che sarà rappresentato al Burgtheater il 26 gennaio 1790. In questo periodo le crescenti preoccupazioni finanziarie – documentate dalle ripetute richieste di aiuto all'amico Michael Puchberg – sono aggravate dalle precarie condizioni di salute. Nell'autunno del 1790 si reca a Francoforte sul Meno per l'incoronazione dell'imperatore Leopoldo II, succeduto a Giuseppe II, mentre falliscono le trattative degli impresari Robert May O'Reilly e Johann Peter Salomon per portare Mozart a Londra. Arriva il 1791. Dalla collaborazione con Emanuel Schikaneder nasce il *Singspiel Die Zauberflöte (Il flauto magico)*, che andrà in scena al Theater auf der Wieden il 30 settembre. Nel frattempo un emissario del conte Franz von Walsegg gli commissiona il *Requiem* K. 626, che resterà incompiuto; inoltre riceve l'incarico di

comporre il dramma serio per musica *La clemenza di Tito* (libretto di Caterino Mazzolà, da Metastasio) per l'incoronazione di Leopoldo II a re di Boemia, che viene rappresentato al Teatro Nazionale di Praga il 6 settembre. Risalgono al 1791 anche le partiture del *Concerto per pianoforte* K. 595 e del *Concerto per clarinetto* K. 622. Il 20 novembre le già cattive condizioni di salute di Mozart peggiorano all'improvviso. Il 5 dicembre il compositore muore e il giorno successivo la sua salma è tumolata nel cimitero di Sankt Marx.

# Wolfgang Amadeus Mozart

## Le opere

### *Apollo et Hyacinthus (Apollo e Giacinto)*

Intermezzo in tre parti  
per il dramma scolastico in latino  
*Clementia Croesi (La clemenza di Cresò)*  
di padre Rufinus Widl  
(dalle *Metamorfosi* di Ovidio)  
Salisburgo, Università benedettina,  
13 maggio 1767

### *Bastien und Bastienne*

(*Bastiano e Bastiana*)  
*Singspiel* in un atto  
di Friedrich Wilhelm Weiskern,  
Johann Müller e Johann Andreas  
Schachtner (da *Les Amours de Bastien  
et Bastienne* di Marie-Justine-Benoîte  
Favart, Charles-Simon Favart  
e Harny de Guerville)  
Vienna, casa di Franz Anton Mesmer,  
settembre / ottobre 1768  
(rappresentazione in forma privata)  
Berlino, Architektenhaus,  
2 ottobre 1890  
(rappresentazione pubblica)

### *La finta semplice*

Dramma giocoso in tre atti  
di Marco Coltellini  
(dall'omonimo libretto  
di Carlo Goldoni)  
Salisburgo, Palazzo Arcivescovile,  
1° maggio 1769

### *Mitridate, re di Ponto*

Dramma per musica in tre atti  
di Vittorio Amedeo Cigna-Santi  
Milano, Teatro Regio Ducale,  
26 dicembre 1770

### *Ascanio in Alba*

Festa teatrale in due parti  
di Giuseppe Parini  
Milano, Teatro Regio Ducale,  
17 ottobre 1771

### *Il sogno di Scipione*

Azione teatrale in un atto  
di Pietro Metastasio  
Salisburgo, Palazzo Arcivescovile,  
primavera 1772

### *Lucio Silla*

Dramma per musica in tre atti  
di Giovanni De Gamerra  
Milano, Teatro Regio Ducale,  
26 dicembre 1772

### *La finta giardiniera*

Dramma giocoso in tre atti  
di Giuseppe Petrosellini (?)  
Monaco, Salvatortheater,  
13 gennaio 1775

### *Il re pastore*

Serenata in due atti  
di Pietro Metastasio  
Salisburgo, Palazzo Arcivescovile,  
23 aprile 1775

### *Zaide*

*Singspiel* in due atti  
di Johann Andreas Schachtner,  
opera incompiuta  
Francoforte, Opernhaus,  
27 gennaio 1866  
(adattamento comprendente  
un'ouverture e un finale  
del compositore ed editore  
Johann Anton André)

### *Idomeneo, re di Creta*

Dramma per musica in tre atti  
di Giambattista Varesco  
(dal libretto *Idoménée*  
di Antoine Danchet)  
Monaco, Teatro Cuvilliés,  
29 gennaio 1781



***Die Entführung aus dem Serail***

(*Il ratto dal serraglio*)

Singspiel in tre atti

di Johann Gottlieb Stephanie jn.

(da *Belmonte und Konstanze*,

oder *Die Entführung aus dem Serail*

di Christoph Friedrich Bretzner)

Vienna, Burgtheater,

16 luglio 1782

***L'oca del Cairo***

Dramma giocoso in due atti

di Giambattista Varesco

Opera incompiuta

Parigi, Théâtre des Fantaisies-

Parisiennes, 6 giugno 1867

(in francese)

***Lo sposo deluso, ossia La rivalità***

***di tre donne per un solo amante***

Opera buffa in due atti

di Lorenzo da Ponte (?)

Opera incompiuta

Leeds, Opera North, 1991

(in *The Jewel Box*, a cura di Paul Griffiths)

***Der Schauspieldirektor***

(*L'impresario teatrale*)

Singspiel in un atto

di Johann Gottlieb Stephanie

Vienna, Castello di Schönbrunn,

7 febbraio 1786

***Le nozze di Figaro***

Commedia per musica in quattro atti

di Lorenzo Da Ponte

(dalla commedia *La folle journée*,

ou *Le mariage de Figaro* di Pierre-Augustin

Caron de Beaumarchais)

Vienna, Burgtheater,

1° maggio 1786

***Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni***

Dramma giocoso

in due atti di Lorenzo Da Ponte

Praga, Teatro degli Stati,

29 ottobre 1787

***Così fan tutte, ossia La scuola***

***degli amanti***

Dramma giocoso

in due atti di Lorenzo Da Ponte

Vienna, Burgtheater,

26 gennaio 1790

***La clemenza di Tito***

Dramma serio per musica in due atti

di Caterino Mazzolà

(dall'opera omonima

di Pietro Metastasio)

Praga, Teatro degli Stati,

6 settembre 1791

***Die Zauberflöte (Il flauto magico)***

Singspiel in due atti

di Emanuel Schikaneder

con il contributo

di Karl Ludwig Giesecke

Vienna, Theater auf der Wieden,

30 settembre 1791

Una scena dell'Atto primo del *Die Entführung aus dem Serail*  
alla Scala nella Stagione 1971-1972.

La regia è di Giorgio Strehler, le scene e i costumi  
di Luciano Damiani.



FOTOGRAFIA DI Erio Piccagliani

# In video

Creato nel 1965 per il Festival di Salisburgo e diretto dall'allora ventinovenne Zubin Mehta, l'allestimento del *Ratto dal serraglio* firmato da Giorgio Strehler fa parte degli spettacoli che hanno segnato la storia del teatro. Giustissimo continuare a riproporlo, come ha fatto la Scala a partire dal 1972 e, ancora di recente, nel 2017, chiamando lo stesso Mehta sul podio. Ne è nato un video di gran pregio, interessante da confrontare con quello effettuato dalla televisione austriaca nel lontano 1967: là, la patina del tempo lasciata dalle riprese in bianco e nero (che finiscono con l'esaltare il gioco d'astrazione creato dai famosi effetti *silhouette* dello spettacolo strehleriano); qui, la possibilità di apprezzare le morbide gradazioni coloristiche, l'orientalismo minimale dei tessuti dorati, lo sfumato bianco-celeste del cielo immenso (metafora di libertà) che domina il palco; là, quel capolavoro di levità e riflessione, dolcezza ed esuberanza che fu la direzione del giovane Mehta; qui, coi complessi scalligeri in forma smagliante, la concertazione con cui Mehta rinnova il proprio atto d'amore per la partitura, lavorando con un cast di prim'ordine.<sup>1</sup>

Del resto, lasciando alla documentazione video le messinscene non più proponibili (come il "classico" e prezioso *Ratto dal serraglio* di Monaco, con la direzione di Karl Böhm, la strepitosa Konstanze di Edita Gruberová, Reri Grist, Francisco Araiza e il superbo Osim di Martti Talvela<sup>2</sup>), la scelta di riprendere gli allestimenti che hanno segnato un'epoca risponde a una politica culturale assai avveduta, specie per le nuove generazioni.

Ecco, oltre alla Scala, qualcosa del genere hanno fatto di recente sia l'Opera di Vienna, che nel 2020 ha reso omaggio a Hans Neuenfels riallestendo il suo *Die Entführung* del 1997, all'epoca considerato rivoluzionario, sia il Liceu di Barcellona nel proporre ancora una volta l'allestimento di Christof Loy concepito per Bruxelles nel 1999 e rivisto per Francoforte nel 2004.

Figura fondamentale del cosiddetto *Regietheater*, Neuenfels fu tra i pochi ad affrontare di petto, calandolo nell'attualità, quel confronto tra Oriente e Occidente che è il fulcro drammaturgico del *Ratto* mozartiano. Violenza e perdono, sensualità e affetti, razionalità e passioni, differenza e tolleranza diventano gli elementi di una scissione estesa a tutti i livelli: ogni personaggio possiede un suo doppio, dialogo e canto affidati a due diversi interpreti, sovente chiamati a contraddirsi l'un l'altro; parola e musica collocate su distinti piani scenici; comicità truce (Osmin in versione pulp) e serietà di un messaggio ideologico che non nasconde le proprie contraddizioni. Non a caso, è solo alla fine che Selim, all'inizio in tenuta da integralista islamico, si trasforma mozartianamente nel personaggio capace di creare un ponte tra due mondi. Regia di grandi ambizioni e intelligenza, con una punta di intellettualismo cui hanno sopperito le doti comunicative degli interpreti: prima tra tutte Lisette Oropesa, una Konstanze nutrita di meraviglie canore, carisma e intensità interpretativa, intorno alla quale è ruotata l'intera produzione, supportata da un cast di ottimo livello e diretta con sensibilità da Antonello Manacorda.<sup>3</sup>

Diversissimo da quello di Neuenfels, altrettanto importante è l'allestimento di Christof Loy. Qui, il tema del confronto tra due mondi, del tutto interiorizzato, si traduce nell'attrazione fatale, contraddittoria, tormentata, che incatena Konstanze al proprio carceriere d'Oriente, a discapito del fidanzato occidentale. Tutto ciò genera un dissidio tra fedeltà e desiderio, resistenze e abbandoni che trova alimento nella miracolosa ambivalenza della musica mozartiana, senza bisogno di cambiare una sola parola, anzi, recuperando il testo parlato nella sua integralità (invece delle solite sforbiciate) e investendolo di uno spessore drammatico in cui si riverbera l'altissima, polimorfa caratura espressiva dei brani musicali. Naturalmente, c'era bisogno di interpreti superlativi come lo sono stati la stratosferica Konstanze di Diana Damrau (cosa sono la perfezione e le sfumature del suo canto) e il grandissimo attore Christoph Quest (Selim), cui a Barcellona ha dato manforte la Blonde di lusso di Olga Peretyatko e, soprattutto, la direzione sapiente di Ivor Bolton.<sup>4</sup> Le vicende del capolavoro mozartiano non finiscono qui. Tanto è vero che nel 2003, a Salisburgo, il *Ratto* è sottoposto alle più recenti tendenze decostruzioniste, quelle in cui ci si prende la licenza di smontare e rimontare una partitura d'opera, combinandola con altri materiali. Ebbene, la messa in scena di Stefan Herheim appartiene a questo tipo di operazione. Racconta infatti una storia di diversa, una sorta di prigionia mentale entro cui s'incepiano le relazioni maschio-femmina, facendolo con rara inventiva, trattandosi di Herheim, e attraverso un cast di buon livello, con la punta di

diamante del Belmonte di Charles Castronovo.<sup>5</sup> Dopo di che, nel 2013, sempre a Salisburgo, nasce l'idea di ambientare *Die Entführung* entro l'architettura spettacolare del famoso Hangar-7 dell'aeroporto, tra auto da corsa, aeroplani e sfilate di moda. Il cast riunisce l'ottimo Belmonte di Javier Camarena, una Desirée Rancatore (Konstanze) che se la cava assai bene e un veterano come Kurt Rydl (Osmin di riferimento per almeno due decenni). Diretta da Hans Graf, la Camerata di Salisburgo suona dall'Hangar-8, gli interpreti si muovono tra il pubblico lungo rampe e piattaforme cantando in cuffie radiomicrofonate, la sfida tecnica della trasmissione TV in diretta è superata magnificamente, se questo era l'obiettivo della produzione firmata da Adrian Marthaler.<sup>6</sup> Infine, ecco un "ritorno al passato" condito in salsa postmoderna: la produzione di Glyndebourne firmata da David McVicar e diretta con spigliatezza "filologica" da Robin Ticciati (Orchestra of the Age of Enlightenment). Da una parte, l'ambientazione storicamente fedele, una Turchia fine Settecento che trasuda fascino pittorresco; dall'altra, la recitazione cinematografica (eccellente) e la scelta "rubata" a Christof Loy di indagare tra le pieghe psicologiche, usando la quasi integralità del testo parlato. Per carità, nulla a che vedere con le relazioni tormentate e distruttive alla Loy; McVicar è più prudente e gioca sul turbamento erotico che il seducente Selim di Frank Saurel esercita su una castigatissima Konstanze (Sally Metthew). Messinscena patinata, capace di blandire i gusti del pubblico e con un Selim che assomiglia a un divo da soap-opera.<sup>7</sup>

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.

Tutto molto *dernier cri*, si capisce. E tuttavia, posso dirlo?, quanta modernità c'era nell'Oriente fintissimo, metaforico e vagamente onirico di Strehler!

1. VAI – 1967: Ingeborg Hallstein (Konstanze), Reri Grist (Blonde), Luigi Alva (Belmonte), Gerhard Unger (Pedrillo), Michael Heltau (Selim), Wiener Philharmoniker, Coro della Wiener Staatsoper, direttore Zubin Mehta, regia Giorgio Strehler. C-Major – 2019, quest'ultimo con Lenneke Ruiten, Konstanze di elegantissima musicalità, la cristallina Blonde di Sabine Devicilhe, Mauro Peter (Belmonte), Maximilian Schmitt (Pedrillo), la promessa del giovane Osmin di Tobias Kehrer e Cornelius Obonya (Selim).
2. DG – 1980: Edita Gruberová (Konstanze), Reri Grist (Blonde), Francisco Araiza (Belmonte), Norbert Orth (Pedrillo), Thomas Holtzmann (Selim), Orchestra e Coro della Bayerischen Staatsoper, direttore Karl Böhm, regia August Everding.
3. Nato per Stoccarda (ARTHAUS – 1998) l'allestimento di Neuenfels è stato ripreso a Vienna nel 2020 (reperibile in rete) con Lisette Oropesa, Regula Mühlemann (Blonde) Daniel Behle (Belmonte), Michael Laurenz (Pedrillo), Goran Jurić (Osmin) e Christian Nickel (Selim), Orchestra e Coro della Wiener Staatsoper, direttore Antonello Manacorda, regia Hans Neuenfels.
4. Videoregistrato a Francoforte (HR – 2004), l'allestimento di Christof Loy è stato ripreso a Barcellona (C-Major 2011) sempre con Diana Damrau e Christoph Quest, insieme a Olga Peretyatko, Christoph Strehl (Belmonte), Norbert Ernst (Pedrillo) e Franz-Josef Selig (Osmin). Orchestra e Coro dell'Opera di Francoforte, direttore Julia Jones, regia Christof Loy.
5. DECCA – 2006: con Laura Aikin (Konstanze), Valentina Farcas (Blonde), Charles Castronovo (Belmonte), Dietmar Kerschbaum (Pedrillo), Franz Hawlata (Osmin) e la direzione di Ivor Bolton. Il personaggio di Selim è abolito.
6. ARTHAUS – 2014: Desirée Rancatore (Konstanze), Rebecca Nelsen (Blonde), Javier Camarena (Belmonte), Thomas Ebenstein (Pedrillo), Kurt Rydl (Osmin), Tobias Moretti (Selim). Salzburger Bachor, Camerata Salzburg, direttore Hans Graf, regia Adrian Marthaler.
7. OPUS ARTE – 2016: Sally Metthew (Konstanze), Mari Eriksmoen (Blonde), Edgaras Montvidas (Belmonte), Brenden Gunnell (Pedrillo) e Tobias Kehrer (Osmin). Franck Saurel (Selim), Orchestra of the Age of Enlightenment, Glyndebourne Chorus, direttore Robert Ticciati, regia David McVicar.

**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 Ingletri	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, Laura Colombo Vago,  
Margot de Mazzeri, Aline Foriel-Destezet,  
Federico Guasti, Chiara Lunelli,  
Matteo Mambretti, Dominique Meyer,  
Francesco Micheli, Valeria Mongillo,  
Alessandro Gerardo Poli, Paolo M. Zambelli

### **Segretario Generale**

Giusy Cirrincione

### **Fondazione Milano per la Scala**

Via Clerici 5, 20121 MILANO  
tel. 02.7202.1647  
[fondazione@milanoperlasca.it](mailto:fondazione@milanoperlasca.it)



Iscriviti a  
Milano per la Scala!