



FILARMONICA DELLA SCALA



Barbara Hannigan

26 OTTOBRE 2025



TEATRO ALLA SCALA

FONDAZIONE DI DIRITTO PRIVATO



FILARMONICA DELLA SCALA

STAGIONE DI CONCERTI 2025

Lunedì 27 gennaio, ore 20

Inaugurazione

Riccardo Chailly

Mahler

Sinfonia n. 7 in mi min.

Lunedì 17 febbraio, ore 20

Gianandrea Noseda

Francesco Piemontesi, pianoforte

Dallapiccola

Due pezzi per orchestra

Liszt

Concerto n. 2 in la magg.

Berlioz

Selezione orchestrale
da *Roméo et Juliette*

Lunedì 24 febbraio, ore 20

Lorenzo Viotti

Gautier Capuçon, violoncello

Dvořák

Concerto n. 2 in si min. op. 104

Prokof'ev

Romeo e Giulietta, suite

Lunedì 10 marzo, ore 20

Orchestra ospite

Collegium Vocale Gent

Philippe Herreweghe

Monteverdi

Vespro della Beata Vergine

Lunedì 24 marzo, ore 20

Daniele Gatti

Frank Peter Zimmermann, violino

Webern

Langsamer Satz

Berg

Concerto

Alla memoria di un angelo

Wagner

Die Meistersinger:

An Orchestral Tribute

Arr. Henk de Vlieger

Lunedì 14 aprile, ore 20

Lahav Shani

Joshua Bell, violino

Mendelssohn

Concerto in mi min. op. 64

Dvořák

Sinfonia n. 9 in mi min. op. 95

Dal Nuovo Mondo

Lunedì 26 maggio, ore 20

Kazuki Yamada

Nikolaj Znaider, violino

Čajkovskij

Concerto in re magg. op. 35

Elgar

Enigma Variations op. 36

Domenica 12 ottobre, ore 20

Myung-Whun Chung

Mao Fujita, pianoforte

Rachmaninov

Concerto n. 2 in do min. op. 18

Čajkovskij

Sinfonia n. 6 in si min. op. 74

Patetica

Domenica 26 ottobre, ore 20

Barbara Hannigan

direttrice e soprano

Denis Guéguin e Clemens Malinowski
regia e video design

Strauss

Metamorphosen

Studio per 23 archi solisti

Poulenc

La voix humaine

Tragedia lirica in un atto

Lunedì 3 novembre, ore 20

Manfred Honeck

Benjamin Grosvenor, pianoforte

Strauss

Die Fledermaus, Overture

Ravel

Concerto in sol magg.

Šostakovič

Sinfonia n. 10 in mi min. op. 93

I programmi possono subire variazioni per ragioni artistiche e tecniche. Si prega di verificare sul sito www.filarmonica.it

Main Partner



www.filarmonica.it tel. 02 72023671

Teatro alla Scala

Domenica 26 ottobre 2025, ore 20

Concerto sinfonico della

Filarmonica della Scala

Direttrice e soprano

Barbara Hannigan

Siamo lieti di offrire ai nostri abbonati e a tutti gli spettatori questo programma, disponibile anche in digitale su www.filarmonica.it

Programma

Richard Strauss

Metamorphosen

Studio per 23 archi solisti

Adagio ma non troppo

Agitato

Adagio ma non troppo

Molto lento

Composizione: 1945

Prima esecuzione: Zurigo, 25 gennaio 1946

Organico: orchestra d'archi

Durata: 26 minuti circa

Francis Poulenc Jean Cocteau

La voix humaine Tragedia lirica in un atto

Versione multimediale

Barbara Hannigan, Denis Guéguin, Clemens Malinowski REGIA E VIDEO

Clemens Malinowski LIVE VIDEO

Etienne Démoulin INGEGNERE DEL SUONO

Delphine Dussaux PIANISTA ACCOMPAGNATORE E ASSISTENTE MUSICALE

Composizione: 1958

Prima esecuzione: Parigi,

Théâtre National de l'Opéra-Comique, 6 febbraio 1959

Organico: due flauti, oboe, corno inglese, due clarinetti, clarinetto basso, due fagotti; due corni, due trombe, trombone, tuba; timpani, percussioni; arpa; archi

Durata: 45 minuti circa





Un po' dura...



Intervista a Barbara Hannigan

Intervista e testo di Carlo Maria Cella, critico musicale

Metamorphosen di Strauss e *La voix humaine* di Poulenc. Musica pura e teatro spurio. Una combinazione di opposti o segrete corrispondenze?

«Li ho accostati per il loro comune senso di perdita. Nelle *Metamorphosen* la perdita della speranza. In partitura c'è un testo di Goethe che dice: "Nessuno può conoscere veramente sé stesso". È il testo che Strauss ha usato come ispirazione e accolto nella sua musica. Nessuno può conoscere veramente sé stesso considerando la dimensione sociale e personale di ciascuno: le scelte compiute come membri di una collettività ma anche come individui. È interessante ritrovare questo filo in tutte le opere a programma di Strauss, da *Tod und Verklärung* al super-eroismo di cui parla Nietzsche, che lo ispirò a scrivere *Also sprach Zarathustra*: non potere celeste ma umano. *Metamorphosen* è un'opera finale ispirata ancora una volta al pensiero di uno scrittore filosofo, in questo caso Goethe.

La voix humaine, su testo di Cocteau: di nuovo, nessuno può conoscere veramente sé stesso. È un pezzo che ho eseguito a lungo e in situazioni diverse. Già la prima volta all'Opéra di Parigi, quando ho realizzato la produzione insieme a Krzysztof Warlikowski, non l'abbiamo inteso come un dramma borghese: una donna e il suo amante, l'amante che prende qualcun'altra... Abbiamo scelto di scavare nella psiche per capire che cosa significhi sperare, amare, vivere con la fantasia, vivere con la menzogna, che è uno dei concetti più importanti nel testo di Cocteau: mentire agli altri e a sé stessi. L'autoinganno è fondamentalmente fantasia e quindi, drammaturgicamente, il filo conduttore di tutto. L'uomo è questo autoinganno e questa fantasia, e ingannare sé stessi è straziante. Quindi cerco di approfondire la drammaturgia nel riferire *La voix humaine* al racconto di una perdita, non necessariamente pensando che ci sia un amante e una relazione finita, ma piuttosto immaginando la possibilità che ciò accada. *La voix humaine* è molto più dell'ultima conversazione telefonica tra una donna e il suo amante. A mio avviso, è davvero un lasciarsi andare. O una lotta, una lotta con la speranza e, in definitiva, con la propria solitudine

e il proprio isolamento. Collegare i due pezzi ha per me perfettamente senso. Volevo un brano molto serio per aprire il programma e non c'è niente di più serio del pezzo di Strauss. Volevo però qualcosa che fosse anche pieno di emozioni. *Metamorphosen* è un Lied senza parole, in un certo senso, per ventitré archi solisti. Ogni musicista ha la sua storia. A volte lavorano in gruppo, i dieci violini, le cinque viole, i cinque violoncelli e i tre contrabbassi. A volte cantano individualmente, a volte in un gruppo più ampio, ma è davvero un brano molto, molto solista. Per questo mi affascina eseguirlo con i musicisti della Scala perché sono "cantanti". Si capisce quel che intendo: musicisti d'opera».

E *La voix humaine* è apparsa in Italia per la prima volta alla Piccola Scala, il 18 febbraio 1959, pochi giorni dopo il debutto a Parigi e con la stessa protagonista, Denise Duval.

«Già, incredibile. Davvero mi emoziona portarla alla Scala, perché mettere in scena questo monodramma è coinvolgente per tutti. Ogni volta – credo di averlo eseguito con sette o otto orchestre ormai – si tratta di un processo emozionante. E anche straziante. Quante volte i musicisti sono venuti da me con le lacrime agli occhi. Anche se parla di bugie, di un inganno, le emozioni sono reali: dilaniante è quel bisogno di poter gridare con qualcuno, di sapere se si viene ascoltati o no, se c'è un amante o no. E ammetto la possibilità che forse non ci sia nemmeno un dialogo con qualcuno. La *Voix* è quel grado di solitudine».

Le *Metamorphosen* nascono come pezzo per sette archi e si distaccano dal linguaggio sinfonico di Strauss più affetto da horror vacui. Un esercizio finale di astrazione?

«Non so... Direi che c'è molta nostalgia nel pezzo. Non solo per il Beethoven che affiora alla fine, intendo in tutto il brano. Non lo vedo così astratto, lo leggo in chiave di musica a programma, forse perché è così che funziona il mio modo di entrare nella musica».

A giudicare anche dai *Vier letzte Lieder* di tre anni dopo, si legge comunque uno Strauss "virato" verso un linguaggio più essenziale.

«Si è sempre discusso molto su come Strauss sia arrivato così lontano con *Salome* e sia poi tornato indietro nella direzione da cui era venuto. Resta il fatto che adoro tutto quello che ha scritto, tranne forse la *Sinfonia domestica*... che non è proprio il mio pezzo preferito. Ma ora sto dirigendo *Tod und Verklärung*, due settimane fa ho diretto *Also sprach Zarathustra*... Insomma

adoro immergermi nel suo mondo sonoro. Non mi stancherò mai, anche come cantante. Da giovane ho iniziato con i *Lieder*, credo avessi diciannove o vent'anni, e da allora vivo in quel mondo. Da allora amo tutta la sua musica».

Cocteau, anche lui profeta: *La voix humaine* è del 1930 e nel 2025 ci ritroviamo spettatori di dialoghi al telefono anche per strada.

«Sì, è incredibile. E oggi giorno diventa rara anche quella forma. Mi piace che questa nostra conversazione avvenga al telefono: non amo le videochiamate faccia a faccia. Ormai quasi tutti vogliono dialogare in quel modo, ma a me piace tenere il telefono all'orecchio e sentire: si è più vicini che parlandoci via display».

Ma c'è un video nella sua produzione. Che ruolo gioca?

«Quando ho creato la mia *Voix humaine* l'ho immaginata così. C'è un grande schermo dietro l'orchestra. E, sì, ci sono tre telecamere piazzate fra gli strumenti. Non perché credo che lei stia avendo una conversazione su Zoom con il suo amante. Il video è una specie di specchio: è come se lei giocasse con l'idea di una conversazione, e non una conversazione unica. Potrebbero essere molte conversazioni. Come se pensasse: "Beh, sai, se lui dicesse questo, direi quello, e se dicesse questo, direi quello". Lo schermo, in un certo senso, è il suo io. Così mi sento riguardo a *La voix humaine*, dopo aver lavorato su questo pezzo per quattro anni; così lo leggo e lo interpreto. Lei è in un dialogo spontaneo, più con sé stessa che con chiunque altro, e in dialogo con il pubblico. Non nascondiamo il fatto che ci sia qualcuno che dirige. Io sono lì, in piedi. E il personaggio è sul podio di fronte a un'orchestra, alla Scala, con tre telecamere che lo guardano su un grande schermo e raccontano questa storia: il personaggio, non io. L'intero pezzo è una performance. Questo aspetto nel rapporto con il testo, quando lei dice quanto sia importante poter vivere in un mondo di fantasia, è molto significativo. Lei sa che il pubblico l'ascolta. Sa che qualcuno la sta guardando mentre parla. Il che, credo, rende tutto ancora più straziante. Alla fine, quando lei prega l'amante almeno di non andare, con l'altra, nello stesso hotel di Marsiglia in cui lui la portava... lì, in un certo senso, è il punto di rottura. Il momento in cui diventa chiaro, molto chiaro quanto la sua ferita sia profonda e dolorosa. Prima di questo passaggio molte emozioni esplosive s'inseguono. Ma infine, per me, è in quel momento che la consapevolezza si fa strada».



©Andrea Veroni

Ogni suo concerto è una rete di stili e linguaggi anche lontani. Come nasce; meglio, come ha coltivato questa capacità di governare differenze a volte estreme?

«Creare programmi è sempre stato per me di importanza cruciale. Ben prima che cominciassi a dirigere, cioè nel 2010-2011, curavo programmi e poi festival, in Finlandia, in California. Nel 2013 ho progettato eventi al The Rest is Noise di Londra, festival lungo un anno, nel South Bank Center. Quando ho iniziato a dirigere, sapevo che avrei voluto affrontare solo programmi che avessi pensato io. Questo ha senso per me: deve esserci un filo drammaturgico, emotivo, che si conclude in una catarsi. È lo stesso con i ruoli operistici che scelgo di interpretare. Che si tratti di Mélisande o Lulu o Marie, il personaggio deve attraversare una trasformazione, trascendere qualcosa. Con i recital è lo stesso: devono contenere un senso di liberazione. È così che lavoro. Certo, devo essere convincente quando propongo i miei programmi, ma esiste sempre un rapporto segreto tra le differenze. Promoter e direttori artistici li accettano perché conoscono il mio lavoro da anni, si fidano di me. E anche il pubblico: se non capisce qualcosa quando entra, lo capisce quando se ne va. Si fida di me e io di lui. Sono convinta che il pubblico non abbia bisogno di ricevere qualcosa che pensa già di conoscere».



Christian Bérard, *Carnaval*, 1927

Metamorphosen

Studio per 23 archi solisti

Richard Strauss

Garmisch, 12 aprile 1945. Richard Strauss scrive le ultime note del suo ultimo brano sinfonico, uno “studio per 23 archi solisti” che nomina *Metamorphosen*, titolo che non allude ad alcuna metafora di rigenerazione. L’Europa è devastata. Strauss ha ancora negli occhi la pagina di giornale che, un mese prima, ritraeva le macerie della Wiener Staatsoper bombardata. Nella distruzione dei teatri in cui si erano celebrate le sue glorie di operista – Dresda, Weimar, Monaco, ora Vienna –, a ottantun anni, in esilio, bersaglio di ostilità e calunnie, ridotto al silenzio, il musicista legge disperato la rovina dell’intera cultura tedesca. «... il periodo più orrendo dell’umanità – scrive in un taccuino, alla pagina *Deutschland, 1945* –, un dominio, durato dodici anni, della bestialità, dell’ignoranza e dell’odio verso la cultura, durante la quale il bimillenario sviluppo culturale della Germania è andato in rovina, e insostituibili monumenti e opere d’arte sono stati distrutti da una soldataglia delinquenziale». Quando nell’ottobre del 1943 era caduto il teatro d’opera di Monaco, dov’era andata in scena *Capriccio*, Strauss aveva sentito l’urgenza di scrivere alcune battute di musica come “cordoglio per Monaco”. Le aveva riprese nel ’45 quando aveva iniziato a lavorare al nuovo pezzo commissionato da Paul Sacher, uno dei pochi che ancora rispettassee l’anziano vilipeso.

Eseguite a Zurigo nel ’46, tramate su un organico quasi antico e severo – dieci violini, cinque viole, cinque violoncelli, tre contrabbassi – le *Metamorphosen* volgono in “tragedia della musica” (Quirino Principe) la catastrofe appena conclusa ma lontana dall’essere consumata. Note di morte echeggiano in una citazione della *Marcia funebre* dell’*Eroica*, esposta, scomposta, rovesciata, infine riesposta “in chiaro” dagli archi bassi nel finale, sigillato nel manoscritto da un “in Memoriam”.

La notizia della fine della guerra, che Strauss apprende dalla radio, come tutti, è accompagnata dalla *Marcia funebre*. Inevitabile che, al di là di ogni simbolismo, sia Beethoven a offrire la materia tematica del nuovo pezzo. Strauss ne elabora una prodigiosa trasformazione (metamorfosi?), moltiplicando in ventitré linee soliste la sua personale meditazione sul dolore. La cifra beethoveniana, accordata all'inizio a un do minore, riflette la tragedia dell'Uomo e segna, con il suo tempo sofferto, il movimento unico ma internamente mosso del pezzo: un *Adagio*, un *Agitato* che innalza la parte centrale riunendo tutte le voci, un nuovo *Adagio* che le scioglie.

Nel flusso ininterrotto di melodie che si intrecciano e di strutture che si fondono, nella ricchezza di scrittura, le *Metamorphosen* hanno un nucleo cameristico: una versione asciutta per sette strumenti – due violini, due viole, due violoncelli, un contrabbasso – ferma il primo pensiero delle *Metamorphosen*, prima di tradurle in un Requiem sinfonico. Tre anni dopo, nel 1948, con i *Vier letzte Lieder*, Strauss confermerà la tensione, nell'ultimo tratto del cammino, a spogliare la sua musica da antiche ridondanze. E anche i *Quattro ultimi Lieder* hanno un'anima cameristica: una versione con pianoforte di estrema intimità.

Nel 1923, anno in cui concludeva *Intermezzo* e progettava *Die ägyptische Helena*, Richard Strauss fermava di sé una fotografia con autoscatto: «Dapprima mi trovavo in una posizione di avanguardia, ora invece sono quasi alla retroguardia... Ma questo in fondo mi è indifferente. In ogni momento della mia vita sono stato sincero e non ho mai scritto un'opera con l'intenzione di passare per futurista o rivoluzionario». Un nuovo autoritratto negli anni più bui, che Strauss non aveva animo né motivo di scattare, avrebbe fotografato un maestro di sintesi e, perché no, di "modernità".

La voix humaine

Tragedia lirica in un atto

Francis Poulenc
Jean Cocteau

«Mon cher Francis, tu hai trovato una volta per tutte il modo di dire il mio testo». È il 1959: il 6 febbraio va in scena alla Salle Favart *La voix humaine* di Poulenc, e Jean Cocteau non ha dubbi: la sua *Voix humaine*, quella che aveva scritto nel 1930 per il teatro di parola e che aveva debuttato nel 1932 alla Comédie-Française, protagonista Berthe Bovy, aveva trovato nella musica di Poulenc la sua condizione ideale. Quasi trent'anni dopo. Come mai? «Per un curioso mistero – spiegava Poulenc –, non è che alla fine dei nostri quarant'anni di amicizia che ho collaborato con Cocteau. Penso che mi mancasse molta esperienza per rispettare la perfetta costruzione de *La voix humaine*, che doveva essere, musicalmente, il contrario di un'improvvisazione».

Nel suo stile elegantemente concreto, Cocteau aveva evitato ogni volo poetico, di cui era capace, adottando una prosa ruvida, quotidiana, perfino banale, ricca di pause e interruzioni per comunicare il senso di angoscia della solitaria protagonista: una “elegante giovane donna” prostrata emotivamente nell'ultima telefonata con un amante che sta per lasciarla, “dopo cinque anni che ho vissuto di te, che ti ho respirato”, dice lei affranta in uno dei momenti più teneri e toccanti. Ventisette-ventinove anni dopo, il trattamento che l'amico musicista aveva riservato alla sua *Voix*, Cocteau lo riconosce anche più aderente al proprio pensiero.

Poulenc, in effetti, cattura ogni nuance del testo, ne coglie ogni vibrazione, incertezza, svelamento. Che l'uomo – per il quale nessuno spettatore proverà mai solidarietà – sia muto e invisibile, non rischia con Poulenc alcun impoverimento. Evitando lirismi facili e ampie digressioni melodiche, la scrittura si concentra sugli elementi espressivi spontanei e prosaici della voce femminile, mescolando recitati, ariosi, frasi tronche, singhiozzi, ripiegamenti in una calma ostentata, sospiri, bisbigli, impennate nevrotiche.

La voix humaine di Poulenc è sotto ogni punto di vista un anomalo concerto per soprano e orchestra intriso di teatro, meticolosamente dettagliato in altezze, tempi, accenti, lasciando alla cantante-attrice lo spazio per aderire al personaggio non solo con la propria vocalità, ma con il proprio vissuto. Anche Poulenc si specchiò in questo testo dopo una relazione infelice, trovandovi anche un formidabile spunto nella sua indagine della psicologia femminile, dopo le *Les mamelles de Tirésias* (1944) e i *Dialogues des carmelites* (1956).

L'orchestra di Poulenc è tutt'altro che esile: oboe, due flauti, corno inglese, due clarinetti, clarinetto basso, due fagotti, due trombe, trombone, tuba, percussioni, timpani, cimbali, tamburino, xilofono, arpa e archi. Un'orchestra mai usata appieno, ma addensata "a richiamo" per amplificare gli scatti nervosi della protagonista nel suo lento e sofferto prendere coscienza che "tout est fini". Un'orchestra spezzata, sfrangiata, piegata con frenetica mobilità nel seguire uno *sprechgesang* che nulla ha a che vedere con il modello espressionistico tedesco e tiene molto a distanza un altro celebre monodramma, la *Erwartung* di Schönberg, che la precede di cinquant'anni (1909).

Un velocissimo prologo strumentale apre la *Voix*: guizzi di legni, agitati, sostenuti e intervallati da calmi appoggi sugli archi, presentano una specie di motto che punteggia l'intera pièce nei momenti di svolta. La linea vocale chiede senso infallibile del tempo, precisione millimetrica per entrare fra le pieghe lasciate aperte dall'orchestra e per misurarsi con puntualità sui disegni strumentali, fra gli estremi di parlato e di canto, di dolcezza e parossismo.

Ancora sorprende l'attualità della "sceneggiatura": la malattia del mondo virtuale "filmata" nella camera da letto in cui una donna viene stratonata dallo squillo del telefono, che pur teme e attende, e viene imprigionata in quaranta minuti di tormento che le tolgono e ci tolgono il fiato. Finale tragico? Dopo averlo rassicurato ("non ho intenzione di suicidarmi"), alla fine lei dice all'amante che il filo del telefono, "l'unica cosa che ora ci tenga insieme, mon amour", è avvolto attorno al collo. Ma il finale è aperto.

Una coincidenza ancor più ineluttabile attendeva i due coautori di *La voix humaine*: Francis Poulenc sarebbe morto quattro anni dopo, all'inizio del 1963, e Jean Cocteau alla fine dell'anno.



Jean Cocteau, *Senza titolo*

Francis Poulenc, Jean Cocteau

La voix humaine

Tragédie lyrique en un acte

ACTE UNIQUE

ELLE

Allô, allô

Mais non, Madame, nous sommes plusieurs sur la ligne, raccrochez
vous êtes avec une abonnée Mais, Madame, raccrochez vous-même!
..... Allô, Mademoiselle! Mais non, ce n'est pas le docteur Schmit Zéro
huit, pas zéro sept. Allô! C'est ridicule On me demande; je ne sais pas.

Allô! Mais, Madame, que voulez-vous que j'y fasse? Comment, ma
faute? Pas de tout Allô, Mademoiselle! ... Dites à cette dame de se retirer.

Allô, c'est toi?

.... Oui très bien C'était un vrai supplice de t'entendre à travers tout ce
monde ... oui oui non c'est une chance Je rentre il y a dix
minutes. Tu n'avais pas encore appelé? Ah! Non, non. J'ai diné
dehors, chez Marthe Il doit être onze heure un quart. Tu es chez toi?
..... Alors regarde la pendule électrique c'est ce que je pensais oui, oui,
mon chéri Hier soir? Hier soir je me suis couchée tout de suite et comme je
ne pouvais pas m'endormir, j'ai pris un comprimé ... Non un seul à neuf
heures J'avais un peu mal à la tête, mais je me suis secouée. Marthe est
venue. Elle a déjeuné avec moi. J'ai fait des courses. Je suis rentrée à la maison. J'ai
..... Quoi? Très forte J'ai beaucoup, beaucoup de courage
Après? Après je me suis habillée, Marthe est venue me prendre Je rentre de
chez elle. Elle a été parfaite Elle a cet air, mais elle ne l'est pas. Tu avais raison,
comme toujours Ma robe rose Mon chapeau noir Oui, j'ai encore
mon chapeau sur la tête Et toi, tu rentres? Tu es resté à la maison?
Quel procès? Ah, oui Allô! Chéri Si on coupe redemande-moi
tout de suite Allô! Non je suis là le sac? Tes lettres et les miennes.
Tu peux le faire prendre quand tu veux Un peu dur Je comprends Oh!
mon chéri, ne t'excuse pas, c'est très naturel et c'est moi qui suis stupide Tu
es gentil Moi non plus, je ne me croyais pas si forte ...

Francis Poulenc, Jean Cocteau

La voix humaine

Tragedia lirica in un atto

ATTO UNICO

LEI

(si sente suonare il telefono)

Pronto, pronto

Ma no, signora, siamo tanti in linea, riattacchi sta parlando con un'abbonata Riattacchi lei Pronto, signorina! Ma no, non sta parlando col dottor Schmit zero otto e non zero sette. Pronto! Ma qui siamo al ridicolo Se mi hanno chiamata come faccio a saperlo?

(Riattacca tenendo la mano sul ricevitore. Un altro squillo)

Pronto!Ma signora, che ci posso fare? Come, sto sbagliando io? Ma neanche per sogno Pronto, signorina! ... Dica a quella signora di sparire.

(Riattacca. Trilla ancora il telefono)

Pronto, sei tu?

.... Sì... benissimo... Era proprio una tortura ascoltare la tua voce in mezzo a tutte quelle altre ... sì sì no è una possibilità Sono tornata da dieci minuti appena Non avevi ancora chiamato? Ah! No, no. Ho cenato fuori da Marta Saranno le undici e un quarto Sei a casa? Allora dai un'occhiata alla pendola elettrica è che pensavo sì, sì, amore mio Ieri sera? Ieri sera mi sono buttata sul letto e siccome non potevo dormire ho preso una pastiglia ... No una sola alle nove Avevo un po' di mal di testa, ma mi sono ripresa. Marta è venuta e ha mangiato con me. Avevo fatto spesa ed ero rientrata a casa. Ho Cosa? fortissima Ho tanto, proprio tanto coraggio Dopo? Dopo mi sono vestita e Marta è venuta a prendermi Torno da casa sua. È stata bravissima Anche se può sembrare così, non lo è. Avevi ragione, come sempre Il mio vestito rosa Il mio cappello nero Ebbene sì, ho ancora il cappello in testa..... E tu, rientri? Sei rimasto a casa?..... Quale processo?..... Ah, sì Pronto! tesoro Se ci chiudono la linea richiamami subito.... Pronto! No sono là la busta? Le tue lettere e le mie. Puoi far venire qualcuno a ritirarle quando vuoi Un po' dura Capisco Oh! Mio caro, non scusarti, è del tutto naturale, sono io la stupida Tu sei gentile Io di più, non credevo di essere tanto forte ...

..... Quelle comédie? Allô! Qui? Que je te joue la comédie, moi!
..... Tu me connais, je suis incapable de prendre sur moi Pas du tout Pas
du tout Très calme Tu l'entendrais Je dis: tu l'entendrais. Je n'ai pas
la voix d'une personne qui cache quelque chose Non. J'ai décidé d'avoir
du courage et j'en aurai J'ai ce que je mérite. J'ai voulu être folle et avoir un
bonheur fou chéri, écoute allô! chéri Villaise allô!
Laisse-moi parler... Ne t'accuse pas. Tout est ma faute. Si, si Souviens toi
du dimanche de Versailles et du pneumatique Ah! Alors! C'est moi qui
ai voulu venir, c'est moi qui t'ai fermé la bouche, c'est moi qui t'ai dit que tout
m'était égal ... Non non là tu es injuste J'ai téléphoné la première
un mardi L'en suis sûre. Un mardi 27. Tu penses bien que je connais ces dates
par coeur ta mère? Pourquoi? Ce n'est vraiment pas la peine

..... Je ne sais pas encore Oui peut-être Oh! non, sûrement pas
tout de suite, et toi? Demain? Je ne savais pas que c'était si rapide Alors,
attends c'est très simple demain matin le sac sera chez le concierge. Joseph
n'aura qu'à passer le prendre Oh! moi, tu sais, il est possible que je reste, comme
il est possible que j'aie passé quelques jours à la campagne, chez Marthe

Oui, mon chéri mais oui, mon chéri Allô et comme ça? Pourtant
je parle très fort Et là, tu m'entends? Je dis: et là, tu m'entends?
C'est drôle parce que moi je t'entends comme si tu étais dans la chambre
Allô! allô! Allons, bon! maintenant c'est moi qui ne t'entends plus
Si, mais très loin, très loin Toi, tu m'entends? C'est chacun son tour
Non, très bien J'entends même mieux que tout à l'heure, mais ton appareil
résonne. On dirait que ce n'est pas ton appareil.

..... Je te vois, tu sais.

.... Quel foulard? Le foulard rouge Tu as tes manches retroussées
..... Ta main gauche? le récepteur. Ta main droite? ton stylographe. Tu dessines
sur le buvard, des profils, des coeurs, des étoiles. Ah! Tu ris! J'ai des yeux à la place
des oreilles

..... Ma che commedia! Pronto! Chi? Pensi davvero che stia recitando? Tu mi conosci, saresti incapace di prendermi una colpa Per nulla niente affatto Calmissima Lo capirai Ripeto: lo capirai. Non ho la voce di chi nasconde qualcosa No. Ho deciso di farmi coraggio, e ce la farò Ricevo quel che merito. Ho voluto essere folle e vivere una folle felicità ascolta, caro pronto! caro lascia pronto! Lasciami parlare ... E non accusarti, è tutta colpa mia. Sì, certo Ricordati di quella domenica a Versailles e del pneumatico Ah! Dunque! Sono io che ho insistito per venire, io che ho chiusa la bocca, io che ho detto che tutto mi era indifferente ... No no ora sei ingiusto Ho telefonato per prima un martedì Ne sono certa. Un martedì 27. Hai ragione se pensi che conosca queste date a memoria tua madre? Perché? Non ne vale proprio la pena

..... Non ho ancora deciso Sì forse Oh! no, di sicuro non subito, e tu? Domani? Non avevo idea che avessi tanta fretta Allora, aspetta è semplicissimo domattina la busta sarà in portineria. Giuseppe non dovrà fare altro che passare a prenderla Oh! Io? può darsi che resti, magari, come che vada a trascorrere qualche giorno in campagna da Marta

Sì, amore mio ma sì, tesoro Pronto e come mai? E sì che parlo a voce alta Mi senti? Ripeto: mi senti? è buffo perché io ti sento come se fossi qui in questa stanza Pronto! pronto! Andiamo! E adesso sono io che non sento più Sì ma come da lontano, da tanto lontano E tu? Mi senti? Un po' a testa No, benissimo Sento anche meglio che mai, ma il tuo apparecchio squilla. Non si direbbe che sia il tuo apparecchio.

..... Ti vedo, sai?

(Tira a indovinare)

.... Quel foulard? quello rosso e ti sei rimboccato le maniche Cos'hai nella mano sinistra? Il ricevitore. Nella destra? La tua penna stilografica. Disegni sulla carta assorbente: profili, cuori, stelle. Ah! Ridi! Ho gli occhi al posto delle orecchie

(Meccanicamente fa il gesto di nascondersi)

Oh! Mon chéri, surtout ne me regarde pas Peur? Non, je n'aurai pas peur..... c'est pire Enfin je n'ai plus l'habitude de dormir seule Oui oui oui Vje te promets tu es gentil Je ne sais pas. J'évite de me regarder. Je n'ose plus allumer dans le cabinet de toilette. Hier, je me suis trouvée nez à nez avec une vieille dame Non, non! une vieille dame avec des cheveux blancs et une foule de petites rides Tu es bien bon! mais, mon chéri, une figure admirable, c'est pire que tout, c'est pour les artistes J'aimais mieux quand tu disais: Regardez-moi cette vilaine petite gueule! Oui, cher Monsieur! Je plaisantais Tu es bête Heureusement que tu es maladroit et que tu m'aimes. Si tu ne m'aimes pas et si tu étais adroit, le téléphone deviendrait une arme effrayante. Une arme qui ne laisse pas de traces, qui ne fait pas de bruit

Moi, méchante? Allô! allô, chéri Où es-tu? Allô, allô, Mademoiselle...

Allô, Mademoiselle, on coupe.

Allô, c'est toi?..... Mais non, Mademoiselle. On m'a coupée Je ne sais pas ... c'est à dire si attendez Auteil zéro quatre virgule sept. Allô! Pas libre? Allô, Mademoiselle. Il me redemande ... Bien.

Allô! Auteil zéro quatre virgule sept? Allô! C'est vous, Joseph? C'est madame On nous avait coupés avec Monsieur Pas là? oui oui il ne rentre pas ce soir c'est vrai, je suis stupide! Monsieur me téléphonait d'un restaurant, on a coupé et je redemande son numéro Excusez-moi, Joseph Merci merci Bonsoir, Joseph

Allô! ah! chéri! c'est toi? On avait coupé Non, non. J'attendais... On sonnait, je décrochais et il n'y avait personne Sans doute Bien sûr Tu as sommeil? Tu es bon d'avoir téléphoné, très bon

Oh! amore mio, soprattutto non guardarmi..... Paura? No, non avrò paura sarebbe peggio E poi non sono più abituata a dormire da sola..... Sì sì sì te lo prometto sei buono Non lo so. Cerco di non guardarmi. Non oso più accendere la luce nella toilette. Ieri mi sono trovata faccia a faccia con una vecchia signora No, no! Proprio una vecchia coi capelli bianchi con migliaia di piccole rughe che si accalcavano nel suo volto Sei davvero troppo buono! amore mio, ma avere una bellissima figura è peggio ancora, è roba che va bene per gli artisti Mi piaceva di più quando dicevi: ma guardate quella faccetta da screanzata! Sì, caro signore! Scherzavo Sei uno scemo Meno male che sei maldestro e mi ami. Se non mi amassi e fossi abile, il telefono diverrebbe un'arma spaventosa. Un'arma che non lascia traccia e non fa rumore

Sarei io la cattiva? pronto! pronto, amore dove sei? Pronto, pronto, signorina ...

(Chiama)

Pronto, signorina, ci hanno interrotto.

(Riattacca. Silenzio. Stacca la cornetta)

Pronto, sei tu?..... Ma no, signorina. Sono stata interrotta Non so ... cioè sì..... aspetti Auteil zero quattro virgola sette. Pronto! Occupato? Pronto, signorina. Mi sta richiamando ... Bene.

(Riappende. Squilla)

Pronto! Auteil zero quattro virgola sette? Ponto! È lei, Giuseppe? Parla la signora..... Ci hanno interrotto mentre parlavo col signore..... Non è lì? sì sì non rientra stasera Vero, sono proprio una stupida! Il signore mi chiamava da un ristorante, hanno interrotto e allora ho composto il suo numero di casa Mi scusi, Giuseppe Grazie grazie Buonasera, Giuseppe

(Riattacca e si sente quasi male. Squillo)

Pronto! ah! Sei tu, amore? Ci avevano interrotto No, no. Aspettavo ... Squillava, ho staccato e non c'era nessuno Senza dubbio Sicuramente Hai sonno? Sei buono ad avermi chiamato, tanto buono

(Piange)..... (Silenzio).....

Non, je suis là Quoi? Pardonne c'est absurde Rien, rien je n'ai rien Je te jure que je n'ai rien C'est pareil Rien du tout. Tu te trompes Seulement, tu comprends, on parle, on parle...

Ecoute, mon amour. Je ne t'ai jamais menti Oui, je sais, je sais, je te crois, j'en suis convaincue non, ce n'est pas ça, c'est parce que je viens de te mentir là au téléphone, depuis un quart d'heure, je te mens. Je sais bien que je n'ai plus aucune chance à attendre, mais mentir ne porte pas la chance et puis je n'aime pas te mentir, je ne peux pas, je ne veux pas te mentir, même pour ton bien Oh! rien de grave, mon chéri Seulement je mentais en te décrivant ma robe et en te disant que j'avais dîné chez Marthe Je n'ai pas dîné, je n'ai pas ma robe rose. J'ai un manteau sur ma chemise, parce qu'à force d'attendre ton téléphone, à force de regarder l'appareil, de m'asseoir, de me lever, de marcher de long en large, je devenais folle! Alors j'ai mis un manteau et j'allais sortir, prendre un taxi, me faire mener sous tes fenêtres, pour attendre eh bien! attendre, je ne sais quoi Tu as raison Si, je t'écoute Je serai sage je répondrai à tout, je te jure Ici Je n'ai rien mangé Je ne pouvais pas J'ai été très malade

Hier soir, j'ai voulu prendre un comprimé pour dormir; je me suis dit que si j'en prenais plus, je dormirais mieux et que si je les prenais tous, je dormirais sans rêve, sans réveil, je serais morte...

VJ'en ai avalé douze dans de l'eau chaude Comme une masse. Et j'ai eu un rêve. J'ai rêvé ce qui est. Je me suis réveillée toute contente parce que c'était un rêve, et quand j'ai su que c'était vrai, que j'étais seule, que je n'avais pas la tête sur ton cou, j'ai senti que je ne pouvais pas vivre Légère, légère et froide et je ne sentais plus mon coeur battre et la mort était longue à venir et comme j'avais une angoisse épouvantable, au bout d'une heure j'ai téléphoné à Marthe ... Je n'avais pas le courage de mourir seule Chéri chéri il était quatre heures du matin. Elle est arrivée avec le docteur qui habite son immeuble. J'avais plus de quarante. Le docteur a fait une ordonnance et Marthe est restée jusqu'à ce soir. Je l'ai suppliée de partir parce que tu m'avais dit que tu téléphonerais et j'avais peur qu'on m'empêche de te parler Très très bien Ne t'inquiète pas

No, sono ancora qui Che? Perdona è assurdo Niente, niente non ho niente Ti giuro che non ho niente fa lo stesso Proprio niente. Ti sbagli Solamente, capisci, si parla, si parla ...

(Piange)

Senti, amore mio. Non ti ho mai mentito Sì, lo so, ti credo, ne sono convinta no, non è così, perché ti ho appena mentito qui al telefono, è da un quarto d'ora che ti sto mentendo. So bene che non ho più alcuna speranza, ma mentire non porta speranza, e poi non mi piace mentirti, non posso farlo, e non voglio mentire, anche per il tuo bene. Oh! Nulla di grave, tesoro mio Solo che mentivo descrivendoti il mio vestito e dicendoti che avevo cenato da Marta Non ho affatto cenato, né indosso il mio vestito rosa. Porto un cappotto sopra la camicia perché a forza di aspettare la tua telefonata, a forza di guardare l'apparecchio, di sedermi, di alzarmi, di camminare su e giù per la stanza, stavo per dare i numeri! Allora mi sono buttata addosso un cappotto e stavo per uscire, prendere un taxi che mi portasse sotto le tue finestre, per aspettare E già, aspettare non si sa che cosa Hai ragione Sì, ti darò retta Sarò ragionevole risponderò a tutto, te lo giuro Qui Non ho mangiato nulla Non potevo Sono stata molto male

Ieri sera ho preso una pasticca per dormire; e mi sono detta che se ne avessi prese ancora avrei dormito meglio, e se le avessi ingerite tutte avrei dormito senza sognare, senza risvegliarmi, e sarei morta ...

(Piange)

E ne ho prese dodici nell'acqua calda Come un sasso. E ho sognato. Ho sognato quel ch'è già successo. Mi sono svegliata tutta contenta perché era un sogno, ma quando mi sono resa conto che era vero, e che ero sola, che non appoggiavo la testa sul tuo collo, ho sentito che non potevo più continuare a vivere Leggera, leggera e fredda, e non sentivo più battere il cuore, ma la morte era di là da venire e siccome provavo un'angoscia spaventosa, nel giro di un'ora ho telefonato a Marta ... Non avevo il coraggio di morire da sola Amore amore erano le quattro del mattino. Lei è arrivata col medico che abita nel suo stesso stabile. Avevo la febbre a quaranta. Il medico ha prescritto qualcosa e Marta è rimasta fino a stasera. L'ho supplicata di andarsene perché mi avevi detto che avresti telefonato e temevo che m'impedissero di parlare..... Bene, bene davvero Non inquietarti

(Piange)

..... Allô! Je croyais qu'on avait coupé Tu es bon, mon chéri. Mon pauvre chéri à qui j'ai fait du mal Oui, parle, parle, dis n'importe quoi Je souffrais à me rouler par terre et il suffit que tu parles pour que je me sente bien, que je ferme les yeux. Tu sais, quelque fois quand nous étions couchés et que j'avais ma tête à sa petite place contre ta poitrine, j'entendais ta voix, exactement la même que ce soir dans l'appareil

Allô! J'entends de la musique Je dis: J'entends de la musique Eh bien, tu devrais cogner au mur et empêcher ces voisins de jouer du gramophone à des heures pareilles C'est inutile. Du reste le docteur de Marthe reviendra demain Ne t'inquiète pas Mais oui Elle te donnera des nouvelles Quoi? Oh! si, mille fois mieux. Si tu n'avais pas appelé, je serais morte

..... Pardonne-moi. Je sais que cette scène est intolérable et que tu as bien de la patience, mais comprends- moi, je souffre, je souffre. Ce fil, c'est le dernier qui me rattache encore à nous Avant-hier soir? J'ai dormi. Je m'étais couchée avec le téléphone Non, non. Dans mon lit Oui. Je sais. Je suis très ridicule, mais j'avais le téléphone dans mon lit et malgré tout, on est relié par le téléphone Parce que tu me parles. Voilà cinq ans que je vis de toi, que tu es mon seul air respirable, que je passe mon temps à t'attendre, à te croire mort si tu es en retard, à mourir de te croire mort, à revivre quand tu entres et quand tu es là, en fin, à mourir de peur que tu partes. Maintenant, j'ai de l'air parce que tu me parles C'est entendu, mon amour, j'ai dormi. J'ai dormi parce que c'était la première fois Le premier soir on dort Ce qu'on ne supporte pas c'est la seconde nuit, hier, et la troisième, demain et des jours et des jours à faire quoi, mon Dieu? Et et en admettant que je dorme, après le sommeil il y a les rêves et le réveil et manger et se lever, et se laver et sortir et aller où? Mais, mon pauvre chéri, je n'ai jamais eu rien d'autre à faire que toi Marthe a sa vie organisée Seule

..... Voilà deux jours qu'il ne quitte pas l'antichambre J'ai voulu l'appeler, le caresser. Il refuse qu'on le touche. Un peu plus, il me mordrait Oui, moi! Je te jure qu'il m'effraie. Il ne mange plus. Il ne bouge plus. Et quand il me regarde il me donne la chair de poul Comment veux-tu que je sache? Il croit même que je t'ai fait du mal Pauvre bête! Je n'ai aucune raison de lui en vouloir. Je ne le comprends que trop bien. Il t'aime. Il ne te voit plus rentrer. Il croit que c'est ma faute Oui, mon chéri. C'est entendu; mais c'est un chien. Malgré son intelligence, il ne peut pas le deviner Mais, je ne sais pas, mon chéri! Comment veux-tu que je sache? On n'est plus soi-même. Songe que j'ai

..... Pronto! Credevo che ci avessero interrotto Sei buono, tesoro mio. Povero amore, ma quanto male ti ho fatto Sì, parla, parla, di' quel che ti pare Soffrivo tanto da rotolarmi per terra, ma basta che mi parli perché mi senta bene, e possa chiudere gli occhi. Sai, qualche volta quando eravamo distesi e la mia testa aveva il suo posticino contro il tuo petto, ascoltavo la tua voce, esattamente la stessa di stasera nell'apparecchio

Pronto! Sento della musica Ripeto: sento della musica D'accordo, dovresti picchiare sulla parete per impedire a questi tuoi vicini di usare il giradischi a quest'ora È inutile. Del resto il medico di Marta tornerà domani Non inquietarti Ma sì Ti darà mie notizie Cosa? Oh! sì, mille volte meglio. Se tu non avessi telefonato sarei morta.....

(Cammina avanti e indietro, e la sua sofferenza le strappa le lacrime)

..... Perdonami. So che questa scenata è insopportabile e che hai proprio tanta pazienza, ma cerca di capirmi perché soffro, soffro tanto. Questo è l'ultimo filo che mi lega a te Due sere fa? Ho dormito. Mi ero coricata col telefono in mano No, no. Nel mio letto Sì, lo so. Sono molto ridicola, ma avevo il telefono qui a letto, e malgrado tutto questo apparecchio ci lega Perché mi parli. Sono cinque anni che vivo di te, che sei la sola aria che respiro, che passo il mio tempo ad aspettarti, credendoti morto se sei in ritardo e morendo credendoti morto, per risorgere quando entri e quando sei qui, e infine a morire di paura che tu te ne vada. Ora respiro perché mi stai parlando..... Siamo d'accordo, amore mio. Sono riuscita a dormire perché era la prima volta La prima sera si dorme è la notte successiva quella che non si riesce a sopportare, e poi la terza, domani, e di giorno in giorno a fare che cosa, dio mio? E e pur ammettendo ch'io riesca a dormire, dopo il sonno vengono i sogni e la sveglia, e mangiare e alzarsi, e lavarsi e uscire, ma per andare dove? Ma, mio povero tesoro, non ho mai avuto nient'altro da fare che occuparmi di te Marta ha la sua vita bene organizzata Sola

..... Da due giorni non lascia l'anticamera Avrei voluto chiamarlo, accarezzarlo, ma lui non si fa toccare. Un altro po' e mi mordeva Sì, a me! Ti giuro che mi spaventa. Non mangia, non si muove più. E quando mi guarda mi viene la pelle d'oca E come vuoi che lo sappia? Crede che ti abbia fatto del male Povera bestia! Non ho ragione di prendermela con lui. Lo capisco fin troppo bene. Ti ama. Non ti vede più rincasare e crede che sia per colpa mia Sì, amore mio. Siamo d'accordo, ma è un cane. Nonostante la sua intelligenza non può mica indovinarlo Ma, non lo so amore mio! Come vuoi che lo sappia? Non si è più se stessi. Pensa che ho stracciato l'intero

déchiré tout le paquet de mes photographies d'un seul coup, sans m'en apercevoir. Même pour un homme ce serait un tour de force.

..... Allô, allô Madame, retirez-vous. Vous êtes avec des abonnés. Allô! mais non, Madame Mais, Madame, nous ne cherchons pas à être intéressants Si vous nous trouvez ridicules, pourquoi perdez-vous votre temps au lieu de raccrocher? Oh! Ne te fâche pas Enfin! Non, non. Elle a raccroché après avoir dit cette chose ignoble Tu as l'air frappé Si, tu es frappé, je connais ta voix Mais, mon chéri, cette femme doit être très mal et elle ne te connaît pas. Elle croit que tu es comme les autres hommes Mais non, mon chéri, ce n'est pas du tout pareil. Pour les gens, on s'aime ou se déteste. Les ruptures sont des ruptures. Ils regardent vite. Tu ne leur feras jamais comprendre Tu ne leur feras jamais comprendre certaines choses Le mieux est de faire comme moi et de s'en moquer complètement

Oh! Rien. Je crois que nous parlons comme d'habitude et puis tout a coup la vérité me revient

..... Dans le temps, on se voyait. On pouvait perdre la tête, oublier ses promesses, risquer l'impossible, convaincre ceux qu'on adorait en les embrassant, en s'accrochant à eux. Un regard pouvait changer tout. Mais avec cet appareil, ce qui est fini est fini Sois tranquille. On ne se suicide pas deux fois Je ne saurais pas acheter un revolver Tu ne me vois pas achetant un revolver

..... Où trouverais-je la force de combiner un mensonge, mon pauvre adoré? Aucune J'aurais dû avoir du courage. Il y a des circonstances où le mensonge est utile. Toi, si tu mentais pour rendre la séparation moins pénible Je ne dis pas que tu mentes. Je dis: si tu mentais et que je le sache. Si, par exemple, tu n'étais pas chez toi, et que tu me dises Non, non, mon chéri! Ecoute je te crois Si, tu prends une voix méchante. Je disais simplement que si tu me trompais par bonté d'âme et que je m'en aperçoive, je n'en aurais que plus de tendresse pour toi allô! allô!

Mon Dieu, faites qu'il redemande. 15 Mon Dieu, faites qu'il redemande. Mon Dieu, faites qu'il redemande. Mon Dieu, faites qu'il redemande. Mon Dieu, faites

pacchetto delle mie fotografie in un colpo solo, senza nemmeno accorgermene. Sarebbe una prova di forza anche per un uomo.

..... Pronto, pronto signora, si tolga di mezzo. Sta parlando con degli abbonati. Pronto! ma no, signora Ma, signora, non cerchiamo affatto di renderci interessanti Se ci trova ridicoli, perché perde il suo tempo ad ascoltarci, invece di riattaccare? Oh! non te la prendere dopo tutto! No, no. Ha riattaccato dopo aver detto quella cosa ignobile Mi sembri colpito Sì, sei colpito, lo sento dalla tua voce Ma, tesoro mio, quella donna dev'essere una cretina e non ti conosce. Crede che tu sia come gli altri uomini Ma no, tesoro, non è che sia sempre la stessa cosa. Per la gente o ci si ama o ci si detesta. Le rotture sono rotture. Ti guardano di sfuggita. Non glielo farai mai capire Non gli farai mai capire certe cose Meglio fare come me e fregarsene completamente

(Caccia un grido sordo di dolore)

Oh! Nulla. Mi pare che parlassimo come facciamo di solito e poi tutto d'un botto la realtà torna a galla

(Lacrime)

..... Una volta ci si incontrava, si poteva perdere la testa, scordare le promesse, rischiare l'impossibile, convincere l'amato abbracciandolo, attaccandosi a lui. Bastava uno sguardo per cambiare tutto. Ma con questo apparecchio una volta che si è chiuso si è chiuso, è finita Stai pur tranquillo, non ci si suicida due volte Non saprei nemmeno comperare una pistola Mi ci vedi mentre compero una pistola?

..... E dove troverei mai la forza di inventare una bugia, povero amore mio?..... Nessuna Avrei dovuto avere coraggio. Ci sono situazioni in cui la menzogna è utile. Tu, se mentivi per rendere la separazione meno penosa Non dico che tu menta. Ho detto: se tu mentissi e io lo venissi a sapere. Se, ad esempio, tu non fossi a casa tua, e mi dicessi..... No, no, tesoro mio! Ascoltami ti credo Sì, stai facendo la voce grossa. Dicevo solo che se tu mi ingannassi per bontà d'animo e io me ne accorgessi, non proverei altro che tenerezza per te pronto! pronto!

(Riattacca dicendo a bassa voce e molto rapidamente)

Dio mio, fa' che mi richiami. Dio mio, fa' che mi richiami! Dio mio, fa' che mi richiami! Dio mio, fa' che mi richiami! Dio mio, fa'...

..... On avait coupé. J'étais en train de te dire que si tu me mentais par bonté et que je m'en aperçoive, je n'en aurais que plus de tendresse pour toi Bien sûr Tu es fou! Mon amour Mon cher amour

..... Je sais bien qu'il le faut, mais c'est atroce Jamais je n'aurai ce courage Oui, on a l'illusion d'être l'un contre l'autre et brusquement on met des caves, des égouts, toute une ville entre soi J'ai le fil autour de mon cou. J'ai ta voix autour de mon cou Ta voix autour de mon cou Il faudrait que le bureau nous coupe par hasard Oh! mon chéri! comment peux-tu imaginer que je pense une chose si laide? Je sais bien que cette opération est encore plus cruelle à faire de ton côté que du mien Vnon À Marseille? Ecoute, chéri, puisque vous serez à Marseille après-demain soir, je voudrais en fin j'aimerais j'aimerais que tu ne descendes pas à l'hôtel où nous descendons d'habitude ... Tu n'es pas fâché? Parce que les choses que je n'imagine pas n'existent pas, ou bien elles existent dans une espèce de lieu très vague et qui fait moins de mal tu comprends? Merci merci. Tu es bon. Je t'aime.

..... Alors, voilà J'allais dire machinalement: à tout de suite J'en doute Oh! C'est mieux Beaucoup mieux

..... Mon chéri mon beau chéri Je suis forte. Dépêche-toi. Vas-y. Coupe! Coupe vite! Je t'aime, je t'aime, je t'aime, je t'aime t'aime.

(Squilla il telefono. Stacca il ricevitore)

..... Ci hanno interrotto. Stavo per dirti che se tu mi ingannassi per bontà d'animo e io me ne accorgessi, non proverei altro che tenerezza per te Ma certo Ma sei matto! amore mio mio caro amore

(Si arrotola il filo attorno al collo)

..... Lo so che è necessario, ma è atroce Non ne avrò mai la forza Sì, ci si illude di essere l'uno vicino all'altro e bruscamente cantine, fogne, tutta una città si mette di mezzo Ho il filo attorno al collo. La tua voce attorno al collo La tua voce attorno al collo Sarebbe meglio che il centralino c'interrompesse per caso Oh! amore mio! Come puoi immaginare che io pensi a una cosa talmente laida? So bene che questo affare è ancor più crudele da sbrigare da parte tua che dalla mia no A Marsiglia? Ascolta, caro, siccome sarete a Marsiglia dopodomani sera, vorrei o piuttosto mi piacerebbe mi piacerebbe che non alloggiassi nell'albergo dove stavamo di solito ... Non te la sei mica presa? Perché quello che s'immagina non esiste, oppure esiste in una specie di luogo molto indeterminato e che fa meno male capisci? Grazie grazie. Sei buono. Ti amo.

(Si alza e si dirige verso il letto con l'apparecchio in mano)

..... Dunque, ecco Stavo per dire macchinalmente: a presto..... Ma ne dubito Oh! È meglio Molto meglio

(Si sdraia sul letto e stringe il telefono fra le sue braccia)

..... Amore mio mio caro amore Sono forte. Vai. Taglia! Taglia alla svelta! Ti amo, ti amo, ti amo, ti amo t'amo.

(Il ricevitore cade a terra)

Richard Strauss

- 1864** Richard Strauss nasce a Monaco di Baviera. È il primo figlio di Franz Joseph Strauss, primo corno all'Hofoper di Monaco.
- 1880** Il suo Quartetto per archi in la è eseguito a Monaco di Baviera.
- 1881** Hermann Levi dirige la sua Sinfonia in re minore.
- 1885** Incontra Hans von Bülow, direttore dell'Orchestra di Corte di Meiningen: egli esegue a Berlino la Serenata per 13 strumenti a fiato e lo nomina suo assistente.
- 1886** Assume l'incarico di terzo direttore dell'Opera di Corte di Monaco. Compone il suo primo poema sinfonico, *Aus Italien*, ispirato al suo primo viaggio in Italia.
- 1888** Incontra, e se ne innamora, il soprano Pauline de Ahna.
- 1889** Viene nominato maestro di cappella presso il Teatro di Corte di Weimar, incarico che conserverà fino al 1894. Sono gli anni dei più celebri poemi sinfonici: *Macbeth*, *Don Juan*, *Tod und Verklärung*, *Till Eulenspiegels lustige Streiche*.
- 1892** Strauss si ammala e passa l'inverno al Cairo, dove completa la musica per l'opera *Guntram*.
- 1894** La prima dell'opera viene diretta a Weimar, con Pauline nel ruolo della protagonista Freihild. Richard e Pauline si sposano lo stesso anno e per le nozze Richard regala alla sposa i quattro bellissimi Lieder op. 27
- 1895** Strauss è richiamato a Monaco come primo direttore e intraprende varie tournées in Europa. A questo periodo risalgono *Also sprach Zarathustra*, *Don Quixote* e *Ein Heldenleben*.
- 1905** *Salome*, opera in un atto, è eseguita a Dresda. Seguono *Elektra* e *Der Rosenkavalier*.
- 1919** Strauss accetta l'incarico di direttore dello Staatsoper di Vienna, dove dirige la prima rappresentazione di *Die Frau ohne Schatten*.
- 1931** Dopo la morte di Hofmannsthal, Strauss inizia a collaborare con il romanziere e biografo Stefan Zweig, che gli presenta un adattamento da *Epicene o La donna silenziosa* di Ben Jonson (*Die schweigsame Frau*).
- 1933** Durante il periodo nazista, subisce molte accuse a causa della sua collaborazione con l'ebreo Zweig e decide comunque di rimanere in Germania.
- 1937** Ancora convalescente da una malattia, Strauss completa *Daphne* a Taormina.
- 1944** Si svolgono a Vienna le celebrazioni per l'ottantesimo compleanno del compositore. A Salisburgo, *Die Liebe der Danae* arriva solo alla prova generale, a causa della chiusura di tutti i teatri tedeschi dovuta alla precaria situazione bellica.
- 1945** Strauss si trasferisce con Pauline in esilio volontario in Svizzera, dove rimane fino al maggio 1949, quando viene assolto dalle accuse di collaborazionismo con i nazisti. *Metamorphosen*, studio per 23 archi, intenso canto funebre alla Germania distrutta, il Concerto per oboe, e soprattutto i *Vier letzte Lieder* sono gli ultimi importanti lavori.
- 1949** Richard Strauss si spegne a Garmisch l'8 settembre.

Francis Poulenc

- 1899** Nasce a Parigi il 7 gennaio. Si avvicina alla musica grazie alla madre.
- 1914** Studia con il pianista Ricardo Viñes. Conosce Erik Satie e Claude Debussy.
- 1917** Prima esecuzione pubblica della *Rapsodie nègre* per baritono ed ensemble.
- 1918** È arruolato nel reggimento di artiglieria a Vincennes, ma non smetterà di scrivere nel corso di tutta la sua permanenza. L'anno successivo viene eseguito *Le Bestiaire*.
- 1920** Sulla rivista *Comœdia* si inizia a scrivere del *Groupe des six*, formato da Arthur Honegger, Darius Milhaud, Georges Auric, Germaine Tailleferre, Louis Durey e Francis Poulenc. Insieme agli altri compositori del gruppo è autore dell'*Album des six* e del balletto *Les Mariés de la Tour Eiffel*.
- 1921** Inizia a studiare composizione con Charles Koechlin.
- 1924** Con grande successo debutta a Montecarlo il suo primo balletto *Les Biches*, commissionato da Sergej Djagilev per i suoi Balletti russi.
- 1929** Prima esecuzione assoluta a Parigi del *Concert champêtre* per clavicembalo dedicato a Wanda Landowska.
- 1932** A Venezia debutta il Concerto per due pianoforti, eseguito da Poulenc stesso insieme all'amico Jacques Février e dall'Orchestra del Teatro alla Scala.
- 1936** Una serie di lutti e il pellegrinaggio al Santuario della Madonna Nera di Rocamadour sono all'origine del suo avvicinamento alla dimensione mistica del cristianesimo. Scrive *Litanies à la vierge noire*, che debutta a Londra.
- 1940** Inizia un decennio dedicato alla musica vocale, con lavori come *Banalités*, *Fiançailles pour rire*, *Calligrammes*. Durante l'occupazione è attivo nella Resistenza francese.
- 1947** Sbarca per la prima volta negli Stati Uniti.
- 1951** La produzione di musica sacra culmina con lo *Stabat Mater*, eseguito per la prima volta a Salisburgo.
- 1957** Con grande successo va in scena al Teatro alla Scala l'opera *I dialoghi delle carmelitane*.
- 1959** A Parigi, prima assoluta della tragedia lirica in un atto *La voix humaine*.
- 1962** Scrive quelle che saranno le sue ultime composizioni: *Sept Répons pour les ténèbres*, la Sonata per clarinetto e pianoforte e quella per oboe.
- 1963** Muore il 30 gennaio a Parigi, poco dopo essersi esibito nei Paesi Bassi con il soprano Denise Duval.



Barbara Hannigan

Direttrice e soprano

Incarnando la musica con una sensibilità drammatica senza pari, Barbara Hannigan – soprano e direttrice d'orchestra – è un'artista all'avanguardia nella creazione. La musicista canadese, vincitrice di un Grammy Award, ha dimostrato un profondo impegno nei confronti della musica del nostro tempo e ha eseguito in prima mondiale oltre novanta nuove creazioni. Con una carriera trentennale, Hannigan ha avuto tra i suoi colleghi artistici Reinbert de Leeuw, Pierre Boulez, Sasha Waltz, John Zorn, Krzysztof Warlikowski, Simon Rattle, Katie Mitchell, Henri Dutilleux, Vladimir Jurowski, György Ligeti, Kirill Petrenko, George Benjamin, Andreas Kriegenburg e Hans Abrahamsen. È Direttrice Principale Ospite della Göteborgs Symfoniker, Première Artiste Invitée dell'Orchestre Philharmonique de Radio France, Artista Associata della London Symphony Orchestra, Direttrice Principale Ospite dell'Orchestra da Camera di Losanna e Reinbert de Leeuw Professor of Music alla Royal Academy of Music di Londra. Con Alpha Classics ha pubblicato sette album, tra cui il suo ultimo disco, *Electric Fields*, nel 2025. L'impegno di Hannigan nei confronti delle giovani generazioni di musicisti l'ha portata a creare le iniziative di mentoring *Equilibrium Young Artists* (2017) e *Momentum: our Future Now* (2020). Hannigan risiede nel Finistère, sulla costa nord-occidentale della Francia, proprio di fronte all'Atlantico, dove è cresciuta a Waverley, in Nuova Scozia. Barbara Hannigan è Chief Conductor designato dell'Iceland Symphony Orchestra (da agosto 2026).

Filarmonica della Scala

Orchestra

La Filarmonica della Scala viene fondata dai musicisti scaligeri con Claudio Abbado nel 1982. Carlo Maria Giulini guida le prime tourn   internazionali; Riccardo Muti, Direttore Principale dal 1987 al 2005, ne promuove la crescita artistica e ne fa un'ospite costante nelle pi  prestigiose sale da concerto internazionali. Da allora l'orchestra ha instaurato rapporti di collaborazione con i maggiori direttori tra i quali Leonard Bernstein, Giuseppe Sinopoli, Seiji Ozawa, Zubin Mehta, Esa-Pekka Salonen, Riccardo Chailly, Yuri Temirkanov, Daniele Gatti, Fabio Luisi, Gustavo Dudamel. Profonda   la collaborazione con Daniel Harding. Daniel Barenboim, Direttore Musicale del Teatro dal 2006 al 2015, e Valery Gergiev, sono membri onorari, cos  come lo sono stati Georges Prêtre, Lorin Maazel, Wolfgang Sawallisch. Myung-Whun Chung   Direttore Emerito. Nel 2015 Riccardo Chailly ha assunto la carica di Direttore Principale contribuendo ulteriormente alla reputazione internazionale dell'orchestra.

La Filarmonica realizza la propria stagione di concerti ed   impegnata nella stagione sinfonica del Teatro alla Scala. Ha debuttato negli Stati Uniti con Riccardo Chailly nel 2007, in Cina con Myung-Whun Chung nel 2008 ed   ospite regolare delle pi  importanti istituzioni concertistiche internazionali.

Dal 2013   protagonista del *Concerto per Milano*, il grande appuntamento sinfonico gratuito in Piazza Duomo, tra le iniziative Open Filarmonica nate per condividere la musica con un pubblico sempre pi  ampio, di cui fanno parte anche le *Prove Aperte*, il cui ricavato   devoluto in beneficenza ad associazioni non profit, e il progetto *Sound, Music!* dedicato ai bambini delle scuole primarie milanesi.

Nel 2024 il Comune di Milano ha conferito alla Filarmonica della Scala l'Ambrogino d'oro, attestato di Benemerenza Civica riservato alle personalit  e alle realt  milanesi di nascita o di adozione che hanno contribuito significativamente alla valorizzazione e alla crescita della citt . Particolare attenzione   rivolta al repertorio contemporaneo: la Filarmonica della Scala commissiona regolarmente nuovi brani ai compositori del nostro tempo.

Consistente la produzione discografica per Decca, Sony ed Emi. Le ultime pubblicazioni per Decca includono The Fellini Album, con musiche di Nino Rota, eletto "Diapason d'Or de l'Année 2019", *Cherubini Discoveries* e *Respighi*. L'ultima pubblicazione, *Musa Italiana*, celebra la musica ispirata all'Italia e include la Sinfonia "Italiana" di Mendelssohn insieme alle due ouvertures "in stile italiano" di Schubert, ispirate a Rossini, e alle tre prime ouvertures mozartiane di opere italiane rappresentate per la prima volta a Milano.

L'attivit  della Filarmonica della Scala   sostenuta dal Main Partner UniCredit.

Organico

Violini Primi

Francesco De Angelis (spalla)
Agnese Ferraro*
Lucia Zanoni*
Duccio Beluffi
Rodolfo Cibin
Damiano Cottalasso
Elena Faccani
Corine Van Eikema
Elitza Demirova
Diana Perez Tedesco
Enrico Piccini
Gabriele Schiavi

Violini Secondi

Eric Crambes*
Anna Longiave
Stefano Dallerà
Stefano Lo Re
Anna Salvatori
Estela Sheshi
Alexia Tiberghien
Olga Zakharova
Fiorela Asquiere
Enxhi Nini

Viola

Winkler Jorg*
Giorgio Baiocco
Sabina Bakholdina
Giuseppe Russo Rossi
Luciano Sangalli
Eugenio Silvestri
Federica Mazzanti
Claudia Brancaccio

Violoncelli

Gabriele Geminiani*
Gianluca Muzzolon**
Simone Groppo
Massimiliano Tisserant
Giovanni Inglese
Lucia Molinari

Contrabbassi

Giuseppe Ettore*
Attilio Corradini
Omar Lonati
Roberto Parretti
Emanuele Pedrani

Flauti

Marco Zoni*
Giovanni Paciello

Oboi

Djogo Manuel Araujo Pinheiro*

Corno Inglese

Augusto Mianiti

Clarinetti

Corrado Orlando *
Christian Chiodi Latini

Clarinetto Basso

Stefano Cardo

Fagotti

Gabriele Screpis*
Nicola Meneghetti

Corni

Marta Montes Sanz*
Stefano Curci

Trombe

Francesco Tamiami*
Valerio Vantaggio

Tromboni

Giuseppe Grandi*

Basso Tuba

Javier Castano Medina

Timpani

Maxime Pidoux*

Percussioni

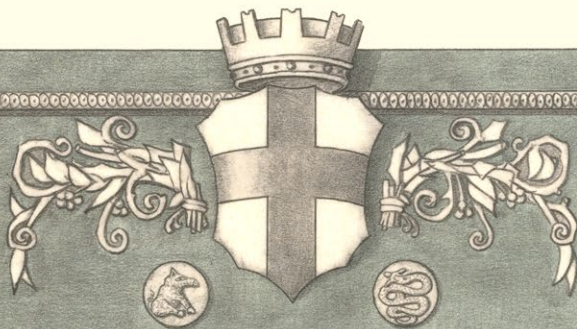
Gianni Arfacchia

Arpa

Luisa Prandina

* Prima parte

** Concertino



IL COMUNE DI MILANO

conferisce

l'Attestato di Benemerenza Civica all'**ORCHESTRA FILARMONICA DELLA SCALA**

Fondata nel 1982 da Claudio Abbado e dai musicisti scaligeri per valorizzare il repertorio sinfonico nel contesto della tradizione operistica del Teatro alla Scala, in oltre quarant'anni collabora con i maggiori direttori ed è regolarmente ospitata nelle più importanti istituzioni concertistiche, portando Milano ovunque nel mondo. Il profondo legame con i milanesi si rafforza ogni anno con le iniziative di 'Open Filarmonica': il Concerto per Milano gratuito in piazza Duomo, le Prove Aperte, Sound, Music! per la scuola primaria e le borse di studio. Un impegno costante e concreto, oltre che nel raggiungimento dell'eccellenza artistica, anche a favore dell'inclusione, della riduzione delle barriere economiche e culturali per favorire l'accesso e la partecipazione ai tanti appuntamenti musicali promossi. A testimoniare l'attenzione per il sociale le numerose iniziative di raccolta fondi in favore di enti no profit.

IL SEGRETARIO GENERALE

Fabrizio Dall'Agna
F. Dall'Agna

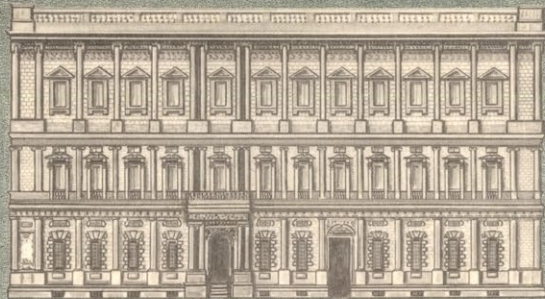
IL SINDACO

Giuseppe Sala
Sala

7 dicembre 2024

LA PRESIDENTE
DEL CONSIGLIO COMUNALE

Elena Busemi
Elena Busemi



L'Ambrogino d'oro alla Filarmonica della Scala

Gentile pubblico,

il 2024 si è concluso con un riconoscimento di cui siamo orgogliosi: il Comune di Milano ha conferito alla Filarmonica della Scala l'Attestato di Benemerenzza Civica – l'Ambrogino d'oro – per l'eccellenza dell'attività artistica e per le iniziative a favore di una sempre più ampia partecipazione alla vita culturale. Agli oltre millesettecento concerti realizzati al Teatro alla Scala e nel mondo, si sono aggiunte le attività di Open Filarmonica dedicate alla città: dodici edizioni del Concerto per Milano gratuito in Piazza Duomo; le Prove Aperte per il sociale, con 1,6 milioni di euro raccolti e destinati a più di cinquanta associazioni non profit; il progetto per la scuola primaria *Sound, Music!* al quale ogni anno aderiscono migliaia di bambini; le Borse di studio per i giovani musicisti.

Siamo felici di condividere questo importante traguardo con le istituzioni pubbliche e culturali – con il Main Partner UniCredit e con UniCredit Foundation, Esselunga e Allianz – con le associazioni del terzo settore, con gli artisti ospiti, il pubblico e con quanti negli anni ci hanno accompagnato lungo il percorso.

Associazione Filarmonica della Scala

Fondatore

Claudio Abbado

Presidente

Maurizio Beretta

Presidente onorario

Fortunato Ortombina

Sovrintendente del Teatro alla Scala

Direttore principale

Riccardo Chailly

Direttore emerito

Myung-Whun Chung

Soci onorari

Daniel Barenboim

Valery Gergiev

Georges Prêtre

Lorin Maazel

Wolfgang Sawallisch

Coordinamento artistico

Damiano Cottalasso

Coordinatore artistico

Daniele Morandini

Gabriele Screpis

Direttrice operativa

Hetel Pigozzi

**Responsabile comunicazione,
ufficio stampa, edizioni**

Marco Ferullo

Segreteria artistica

Alessandra Radice

Consiglio di Amministrazione

Maurizio Beretta *Presidente*

Damiano Cottalasso *Vicepresidente*

Carlo Barato

Andrea Bindi

Stefano Cardo

Nazzareno Carusi

Maurizio Devescovi

Anna Longiave

Francesco Micheli

Daniele Morandini

Beatrice Pomarico

Severino Salvemini

Gabriele Screpis

Francesco Tagliavini

Marco Toro

Tania Viarnaud

Giuseppe Vita

Collegio dei revisori dei conti

Paolo Lazzati *Presidente*

Fabrizio Angelelli

Loris Zannoni

Donatori

Unicredit

per il sostegno a
Open Filarmonica 2025

Allianz

Fondatore Sostenitore

Esselunga

Mecenate Benemerito

Fondazione Bracco

RF Celada Spa

Rosetti Marino Spa

Prada Bianchi Marina

Terna Spa

Mecenati

Sostenitori Stagione 2025

Abate Mario Joseph
Acabbi Carlo Luigi
Achilli Camilla
Acquadro Folci Emilia
Acquistapace Aldo
Albera Caprotti Giuliana
Alberici Adalberto e Anna
Alberizzi Fossati Simona
Albert Luigi e Juliana
Albertone Alfredo e Scevola Annamaria
Albinati Alberto
Alleva Guido Carlo
Alvera Alvise
Amori Mosca Emilia
Andreotti Lamberto
Angelelli Fabrizio
Annas Srl
Ansaldo Luisa
Arnoletti Elena Maria
Arrigoni Elisabetta
Astesani Erica
Baia Curioni Stefano
Ballabio Carla
Baratto Marina
Barbier Randolfi Antonella e Meroni Barbier Giuseppina
Bariatti Stefania
Bartyan Sylvia
Basile Ignazio Giorgio
Bastianini Carnelutti Maria Vittoria e Nicolò
Battanta Rita

Bay Matteo Francesco Emanuele
Bedoni Rosa
Belloni Antonio
Beltrami Carla
Benatoff Andrea Aron
Benatoff Jacob
Bencini Ascari Enrica
Benedek Giorgio
Bentov Sara Dalia
Beretta Ernesto
Bergamasco Beatrice
Bernasconi Fabio
Bernoni Giuseppe
Bersano Albina
Bertacco Madella Maria Luisa
Bertelè Umberto
Bertoli Sirtori Marina
Bertuzzi Rustioni Milena
Betti van der Noot Allegra e Dino
Bettinelli Curiel Raffaella
Biagi Gloria
Biancardi Giovanna
Bianchi Francesca
Bianchini Barbara
Bianchini d'Alberigo Anna
Blanc Giovanna
Blanga Fouques Nicole
Boeri Stefano
Bohm Silvia
Bonadeo Riccardo e Sciaké
Bonadonna Cesare
Bonatti Enrico
Bonatti Kinina
Bonatti Maria Enrica
Bonfardeci Giuseppe
Bongioanni Sofia Maria Pia
Borella Federica
Borra Paola Guglielmina
Borrelli Andrea Manlio Massimo Fabio
Bossalino Benedetta
Bottoli Luciana
Bottoli Stefano
Bracchetti Andrea
Bracchetti Marco
Bracchetti Roberto
Braga Illa Alvise
Braga Illa Daniela
Braggiotti Gerardo
Brenni-Wiki
Sebastiano e Bianca Maria
Brenta del Bono Corinna
Brivio Sforza Roberta
Brusone Pino

Bruti Liberati Camilla
 Buora Carlo
 Buzzi Claudio Emilio
 Buzzi-Ferraris Cesare
 Cabella Maria Grazia
 Caccia Dominioni Gregorio
 Calabrese Emanuela
 Calabrese Gabriella
 Calori Gabriella
 Caltabiano Vincenzo
 Calvasina Antonietta
 Camerana Beatrice
 Camilli Claudio
 Cannavale Viola Silvana
 Cappa Gregorio
 Carli Rossella
 Carmagnani Giacomo
 Carnelli de Micheli Camerana Antonella
 Carpinelli Michele
 Cassinelli Cristina
 Castelbarco Albani Verri Guglielmo
 Castelli Rebay Laura
 Castellini Curiel Gigliola
 Cattaneo Enzo Sergio Antonio
 Cattaneo Maria Pia
 Cattaneo Mario
 Cavaggioni Introini Gisella
 Cavaggioni Lidia
 Cavalli Giovanni
 Cavallini Tommaso
 Cavazzoni Paolo
 Cebulli Enrica
 Cefis Tommaso
 Centro Del Funerale di Gheri Merlonghi Srl
 Ceresi Lionel
 Ceschi Caprotti Elisabetta
 Chartoff Jenifer Ruth
 Chiapasco Matteo Francesco Enrico
 Chiesa Elisabetta
 Chiodi Daelli Enrico
 Ciampi Simonetta
 Ciccarelli Rotti Lorenza e Ciccarelli Emma Bianca Maria
 Cima 1915 Srl
 Cima Anna
 Cimbali Fabrizia
 Cimbali Marina
 Ciocca Giovanni
 Clavarino Marco
 Cocchetto Franca
 Codecasa Vittorio
 Colasurdo Mario
 Collini Tiziana
 Collini Valeria

Colombo Laura Franca
 Colombo Marina Luisa Anna
 Comitalia - Compagnia Fiduciaria
 Confalonieri Fedele
 Coppa Marianna
 Coretti Monica
 Corsi Tettamanti Elisa
 Corvi Mora Maurizio
 Cremonini Adolfo
 Cuneo Gianfilippo
 Cuppini Anna
 Curti Vittore
 Dainotto Antonella
 De Carlo Paolo
 De Cesare Metcalfe Gianna
 De Luca Vincenzo Manuelito
 De Marini Giacomo
 De Mazzeri Margot
 Del Favero Margherita
 Della Porta Rodiani Alessandra
 Della Rosa Giampaolo
 Dell'Utri Marcello
 Di Guida Marco
 Di Malta Demuru Leda
 Di Malta Elsa
 Donelli Maria Grazia
 Dragonetti Alessandro
 Droulers Patrick
 Du Chêne De Vère Elena
 Elyopulo Heleni
 Ercole Adriana
 Etter Federica
 FAI - Fondo per l'Ambiente Italiano
 Faina Giuseppe
 Fassati Ariberto
 Fausti Pier Luigi
 Fedeli Matteo
 Fedi Gariboldi Grazia
 Feltri Anna
 Ferrari Aggradi Laura
 Ferrario Filippo
 Ferrario Paolo
 Ferro Monica
 Ferrofino Giuliana
 Feruglio Alessandro
 Fiani Constance
 Fiorina Riccardo
 Fioruzzi Maria Cristina
 Foglia Antonio
 Foglia Rimini Alessandra
 Fondazione E.A. Fiera Internazionale Milano
 Fondazione Res Publica
 Fontana Alberto

Fontana Maria Luisa	Lavegas Tommaso
Fontana Monica	Lazzati Paolo
Formenti Paola Maria	LazzatiRizzi
Fossati Alberto	Le Van Kim Elisabeth
Fossati Luca	Lebano Filippo e Goldstein Debellich Maria
Foti Maurizio Giacomo	Leben S.R.L.
Franceschini Emma	Lecchi Viviana
Freddi Jucker Adriana	Levoni Graziella
Fregni Fabrizio	Libreria Antiquaria Mediolanum
Frezzotti Letizia	Lindfors Kristina
Frosi Merati Maria	Lisi Lanzoni Bianca
Gaetani d'Aragona Irene	Litta Modignani Cristina
Garbagnati Carlo	Liverani Francesco
Garraffo Mario	Lo Bianco Franca
Gasparotto Curti Marina	Locatelli Pompeo
Gatti Simona Maria Teresa	Lodigiani Maria Giovanna
Gerla Francesco	Lonardi Maria Laura
Gerosa Elena	Longo Marzio
Ghio Ambretta	Lopez Rene
Ghirardi Giovanni	Lucchini Pietro Stefano
Ghizzoni Federico	Luchi Francesca
Gianni Annamaria	Maestri Elio
Giannini Mochi Paolo	Maestri Enrico Maria
Giulini Fernanda	Magnoni Pessina Carla
Giulini Vittorio	Maiocchi Gabriella
Gnecchi Ruscone Agostini Marina	Maisto Guglielmo
Gola Nicoletta	Majnoni d'Intignano Luigi
Goren Monti Micaela	Malugani Maria Pia
Gori Andrea e Cristina	Mameli Giovanni
Gravano Paola Antonia	Manara Adriana
Grego Claudio	Manetti Guglielmo
Griffin Wilshire Marva	Mangia Rocco
Groff Milvia	Marchesi Roberto
Grunzweig Stefania	Marchetti Josepha
Guasti Federico	Marchetti Piergaetano
Guzzoni Jacopo	Marelli Luisa
Guzzoni Massimo	Mari Daniela
Harebell Srl	Mariani Benedetta Thea
Hassan Luciano	Mariani Giada Serenella
Hausermann Enrique e Maria Luisa	Maris Floriana
Heukensfeldt Slaghek Fabbri Alessandra Maria	Marzorati Andrea Attilio Cesare
Icaria Srl	Massardo Gianni e Marialuisa
Immordino Michael	Massari Antonella
Investitori SGR Spa	Massone Maria Consolata
Iudica Giovanni	Mattei Silvana
Josefowitz Victoria	Maveri Maria Gabriella
Kahlberg Annalisa	Mazzanti Alessandro
Katz Zvi	Mazzotta Roberto
La Grutta Simonetta	Mediaset Spa
Lamberti Paolo Alberto	Melegati Strada Luca Emilio
Landriani Guido e Gabriella	Mennillo Andrea e Brunella
Lanza Pier Luigi	Menozzi Massimo
Lanzi Annunciata Maria	A. Merati & C. Cartiera di Laveno Spa

Micheli Francesco
 Michelozzi Paolo Vittorio
 Miglior Stefano
 Minder Carl Emil
 Mirabella Roberti Marco
 Moccagatta Vittorio
 Modiano Alfredo Patrizio
 Molinari Lidia Caterina
 Mondelli Federico
 Mondelli Mario Umberto Francesco
 Montani Stefania
 Monti Ilaria
 Monti Matilde
 Montibelli Fosca
 Morano Orsi Noris
 Moretti Albino
 Moretti di Noia Giovina
 Moretti Valentina Ippolita
 Morganti Giovanna
 Moro Alberto
 Mosca Franco
 Napolitano Massimo
 Napolitano Perenze Dely
 Narazzani Ludovica
 Notari Mario
 Novelli Michele
 Novello Pierluigi
 Olivetti Chicca
 Onado Marco
 Operto Antonella
 Origoni della Croce Gian Battista
 Orombelli Francesco
 Ostini Rita
 Oungre Thierry
 Pagliani Carlo
 Pancirolli Roberto
 Panzeri Angela
 Paravicini Crespi Luca
 Paravicini Crespi Vannoza
 Parmigiani Francesca
 Pastore Michelangelo
 Paternollo Renato
 Pavese Giovanni e Westen
 Pavesi Elisa Maria
 Pavirani Golinelli Paola
 Pecori Marco
 Pederzani Pascale
 Pella Valeria
 Pellati Flavia Maria Franca
 Pellegrino Anna
 Piccinino Alessandra
 Pidi Novello Emma
 Pigorini Maria Piera

Pirelli Cecilia
 Poggiali Barbara
 Poli Roberto
 Pomati Francesco
 Pontiggia Alessandro
 Preda Stefano
 Predetti Emanuela
 Premoli Droulers Francesca
 Prinetti Nicoletta
 Properzi Beccaria Incisa di Santo Stefano Emanuela
 Protasoni Lavinia
 Quagliuolo Giorgio e Anita
 Querci Innocenti Liliana Vera
 Ranzi Bianca Maria
 Ratti di Desio Pragliola Carla
 Rayneri Marco
 Rebay Giovanni
 Recalcati Angelo
 Reverdini Beno Antonio
 Ricci Saraceni Emma
 Rindi Fabrizio
 Robba Luisa
 Rocca Gianfelice
 Rodolfi Paola Anita
 Romagnoli Silvia Maddalena
 Romaniello Armando
 Ronzoni Federico
 Rossi Sandron Mercedes
 Rosso Anna
 Rota Maurella
 Roth Luigi
 Roveda Cristiana
 Roveda Federica
 Rovetta Arici Maria Cecilia
 Ruozzi Roberto
 Rusconi Clerici Bassetti Elisabetta
 Sabbadini Juanita
 Sacchi Zei Rossana
 Sala Ginepro Martina
 Saldarini Floreana
 Saltamerenda Elsa
 Salvemini Severino
 Salvetti Stefano
 Salvi Henry Claudia
 Sancini Maria Teresa
 Sangalli Stefano
 Santoli Barbara
 Sanzo Salvatore
 Sarasso Carlo
 Sarge Srl
 Sarto Gianluca
 Sartori di Borgoricco Laura
 Sbisà Giuseppe e Favretto Sbisà Valentina

Scandellari Paola
 Scattaro Guglielmo
 Schapira Manuela Vicky
 Schiavoni Carlo
 Schilling Peter Antonio
 Scibetta Luciana e Giuseppe
 Scognamiglio Pasini Carlo Luigi
 Scolari Codecasa Daniela
 Scotti Giancarlo
 Seccafieno dall'ora Giuliana
 Severi Sarfatti Sandra
 Shammah Claudia
 Sigismondi Marta
 Sikos Anna
 Silva Camilla
 Silvio Fossa Spa
 Simonetti Amina
 Siniramed Paola
 Sipcam Italia Spa
 Sirtori Elena Maria
 Somaini Alessandra
 Somaini Antonio
 Somaini Francesca
 Soncini Sessa Federico
 Sordi Massimo
 Sozzi Franco
 Spinelli Ressi Decio e Cristina
 Staffico Monica Cristiana Maria
 Stracciari Rita
 Strada Emanuela Camilla Maria
 Studio Associato Rovella
 Studio Legale Avv. Ada Odino
 Studio Legale Avv. Alberto Santa Maria
 Studio Legale e Amministrativo Zambelli
 Firpo Meregalli e Associati
 Studio Legale Majorana-Fedi
 Sutti Federico
 Targetti Kinda Boguslaw
 Tarzia Giorgio
 Tavecchio & Associati
 Tecnet Spa
 Tedeschi Somaini Anna Laura
 Tedone Giuseppe
 Testa Marco Francesco
 Tettamanti Eugenio
 Tinelli di Gorla Daria
 Tivioli Clemente
 Toffoletto Alberto
 Tonazzi Liliana
 Torelli Francesca
 Torrini Flavio
 Tosato Massimo
 Totah Albert

Totti Michele
 Tramarin Roberto
 Turri Alessandro
 Turri Annamaria
 Turri Enrico Luigi Francesco
 Ucelli di Nemi Paola
 Valentini Alberto
 Veroner Franco e Maria Luisa
 Viani Giovanni
 Villani Alberto e Monica
 Villani Roberto ed Elda
 Visentin Antonio
 Vismara Gabriella e Ronda Sergio
 Vitale & Co. Spa
 Vitali Mazza Camillo
 Vivante Anna Elena
 Vivante Giacomo Gaspare Stefano
 Wachtel Karin
 Weber Shandwick Srl
 Zaffaroni Lucia
 Zambelli Paolo M. e Cocchetti Zambelli Giulia
 Zambon Chiara
 Zambon Elena
 Zambon Margherita
 Zambon Ghirardi Marta
 Zampa Claudio
 Zanardi Manfredi
 Zanuso Umberto
 Zanetti Paolo
 Zanolza Alberto Ugo
 Zanolza Annalisa
 Zevi Elisabetta
 Zorzoli Pigorini Cenzi
 Zuccheri Tosio Giulia

Soci Orchestra Filarmonica

Matteo Amadasi
Gianni Arfacchia
Giorgio Baiocco
Carlo Barato
Duccio Beluffi
Andrea Bindi
Lorenzo Bonoldi
Indro Borreani
Simonide Braconi
Giuseppe Cacciola
Maddalena Calderoni
Gerardo Capaldo
Stefano Cardo
Javier Castano Medina
Thomas Cavuoto
Aron Chiesa
Christian Chiodi Latini
Rodolfo Cibir
Attilio Corradini
Damiano Cottalasso
Massimiliano Crepaldi
Stefano Curci
Gianni Dalla Turca
Stefano Dallerà
Francesco De Angelis
Andrea Del Moro
Antonio Duca
Leonardo Duca
Elena Faccani
Agnese Ferraro
Gabriele Garofano
Giuseppe Grandi
Simone Groppo
Francesco Guggiola
Joel Imperial
Salvatore La Porta
Sandro Laffranchini
Francesco Lattuada
Fulvio Liviabella
Stefano Lo Re
Omar Lonati

Anna Longiave
Martina Lopez
Giorgio Magistroni
Francesco Manara
Andrea Manco
Piero Mangano
Nicola Martelli
Francesco Martignon
Claudio Martini
Laura Marzadori
Antonio Mastalli
Olga Mazzia
Fabrizio Meloni
Michelangelo Mercuri
Augusto Mianiti
Roberto Miele
Filippo Milani
Roberta Miseferi
Giulia Montorsi
Daniele Morandini
Francesco Muraca
Gianluca Muzzolon
Leila Negro
Claudio Nicotra
Roberto Nigro
Kaori Ogasawara
Giovanni Paciello
Roberto Parretti
Daniele Pascoletti
Andrea Pecolo
Emanuele Pedrani
Pedro Pereira De Sa
Alfredo Persichilli
Suela Piciri
Maxime Pidoux
Massimo Polidori
Cosma Beatrice Pomarico
Gabriele Porfidio
Luisa Prandina
Marion Reinhard
Giuseppe Russo Rossi

Anna Salvatori
Luciano Sangalli
Marcello Schiavi
Gabriele Screpis
Alessandro Serra
Enkeleida Sheshaj
Estela Sheshi
Eugenio Silvestri
Francesco Siragusa
Dino Sossai
Evgenia Staneva
Francesco Tagliavini
Francesco Tamiami
Alexia Tiberghien
Massimiliano Tisserant
Marco Toro
Eriko Tsuchihashi
Gianluca Turconi
Emanuele Giovanni Urso
Valerio Vantaggio
Gianni Viero
Olga Zakharova
Lucia Zanoni
Marco Zoni

© 2025 Filarmonica della Scala
Piazza Armando Diaz, 6
20123 Milano

**Responsabile editoriale
e ricerca iconografica**
Marco Ferullo

Progetto grafico e impaginazione
Alessandro Marchesi

Stampa
CopylandMilano

Il presente volume è offerto gratuitamente a tutti gli spettatori dei concerti.
Le immagini d'arte sono utilizzate solo a scopo illustrativo e non per finalità commerciali.

È vietata la copia e la riproduzione dei contenuti in qualsiasi forma.
Finito di stampare nel mese di ottobre 2025.



ARMANDO TESTA

INSIEME ALLA FILARMONICA DELLA SCALA PER LA MUSICA

ESSELUNGA®
S



FILARMONICA DELLA SCALA



Allianz 

La musica parla al cuore

Per la cultura insieme
alla Filarmonica della Scala

UniCredit & Filarmonica della Scala

un comune impegno per la musica

a shared commitment to music

UniCredit promuove le arti e la cultura in quanto motore di sviluppo sostenibile, sociale ed economico. La musica, un'antica forma d'arte, unisce persone di culture diverse. Come Gruppo internazionale, siamo convinti che sostenere la musica sia importante - in Italia come all'estero.

UniCredit è orgogliosa di affiancare come Main Partner la Filarmonica della Scala per il 20° anno consecutivo e di accompagnarla in tutte le sue attività, dalla Stagione di concerti in Teatro alle tourné internazionali, ai progetti di Open Filarmonica fino alle produzioni discografiche. Grazie alla condivisione di obiettivi comuni, UniCredit e la Filarmonica hanno costruito nel tempo una solida partnership, che ha coinvolto un pubblico sempre più ampio e nuovo in esperienze musicali di grande impatto e in rilevanti progetti di solidarietà. Attraverso le attività della Filarmonica, simbolo dell'eccellenza italiana anche per il suo impegno nel sociale, UniCredit esprime, in linea con la sua natura paneuropea, la vicinanza alle comunità in cui opera, promuovendone il benessere e la coesione.

UniCredit is proud to support arts and culture as an engine of social, economic and sustainable development. Music, an ancient art form, unites people across different cultures. As an international group, we believe that supporting music is important – in Italy and abroad.

UniCredit is proud to be the Main Partner of the Filarmonica della Scala for the 20th consecutive year, supporting all its activities: from the concert season at La Scala to international tours and from the Open Filarmonica projects to record productions. UniCredit and Filarmonica have built this strong partnership thanks to shared objectives, working together to engage a new and broader audience in exciting musical experiences and major charity initiatives. The world-class Filarmonica orchestra, a symbol of Italian excellence, is deeply committed to social issues, embodying UniCredit's pan-European aim to strengthen bonds with its communities, helping to improve quality of life and togetherness.



UniCredit Main Partner della



FILARMONICA DELLA SCALA



Insieme in perfetta armonia

Sosteniamo l'arte e la cultura
in Italia dal 2003.

UniCredit4Culture



Main Partner



Associazione Orchestra Filarmonica della Scala
Piazza Armando Diaz 6, 20123 Milano, Italia
Tel. +39 02 7202 3671 - www.filarmonica.it