PAINTED BY Martino Zanetti

ART IN A COFFEE CUP

I raffinati colori di Martino Zanetti interpretano la nuova linea di porcellane creata da Hausbrandt per celebrare il rituale della pausa caffè nei locali più esclusivi. I profili delle rose, rivelati dagli acquerelli, incorniciano lo sfondo bianco, dove lo sguardo può abbandonarsi a un piacevole equilibrio di sfumature e far riscoprire tutte le percezioni dei sensi.

TRIESTE 1892
HAUSBRANDT

hausbrandt.it

Maria Callas
MARIA CALLAS
al
TEATRO LA FENICE
From the 11th of September 2015
Teatro La Fenice di Venezia
Ingresso con visita al Teatro
Ticket includes entrance to the exhibition
and visit to the theatre
Biglietti - informazioni e vendita
Information and tickets www.veneziaunica.it
call center Hellovenezia +39 041 2424

THE MERCHANT OF VENICE®

GRAN TEATRO LA FENICE

Eau de Parfum
pour Homme et pour Femme

Merging of olfactory notes with musical harmonies.

themerchantofvenice.com

Il Teatro La Fenice

il palcoscenico per i tuoi eventi

Il Teatro La Fenice
apre le porte
a privati ed aziende
per l'organizzazione
di eventi unici e prestigiosi
nei propri spazi.
Da cene di gala a visite
guidate esclusive,
da convention aziendali
a concerti privati ed eventi
ad hoc, tutti disegnati
su misura per soddisfare
le diverse esigenze
e preferenze del cliente.

FESTE

FENICE SERVIZI TEATRALI

Informazioni: www.festfenice.com
Tel. 041786676 - Fax 041786677

In vendita presso il bookshop del Teatro La Fenice
On sale at the Teatro La Fenice bookshop
www.zafferanoitalia.com - www.teatrolafenice.it
zafferano
GRAN TEATRO
LA FENICE
Il lieto calice
Il calice disegnato da Federico de Majo e realizzato da Zafferano per Fondazione Teatro La Fenice. Omaggio a "La traviata" di Giuseppe Verdi.
The wine glass designed by Federico de Majo and created by Zafferano for the Teatro La Fenice A tribute to "La Traviata" by Giuseppe Verdi.
GRAN TEATRO
LA FENICE
FeST

Fondazione Teatro La Fenice
di Venezia

Rai radio3

Radio3 per la Fenice

Opere della Stagione Lirica 2018-2019

trasmesse in diretta o in differita
dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

venerdì 23 novembre 2018 ore 19.00
Macbeth

venerdì 8 febbraio 2019 ore 19.00
Il sogno di Scipione

venerdì 15 febbraio 2019 ore 19.00
Il re pastore

domenica 24 febbraio 2019 ore 15.30
L'italiana in Algeri

martedì 23 aprile 2019 ore 19.00
Dorilla in Tempe

venerdì 10 maggio 2019 ore 19.00
Turandot

sabato 18 maggio 2019 ore 15.30
Aida

Concerti della Stagione Sinfonica 2018-2019

trasmessi in differita dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

Myung-Whun Chung (sabato 3 novembre 2018)
Kerem Hasan (sabato 10 novembre 2018)
Jérémie Rhorer (venerdì 11 gennaio 2019)
Juraj Valčuha (venerdì 12 aprile 2019)
Diego Fasolis (venerdì 19 aprile 2019)
Jonathan Webb (venerdì 7 giugno 2019)

www.radio3.rai.it – per le frequenze: numero verde 800 111 555

FONDAZIONE

AMICI DELLA FENICE

STAGIONE 2018-2019

Clavicembalo francese a due manuali *copia dello strumento di Goermans-Taskin, costruito attorno alla metà del XVIII secolo (originale presso la Russell Collection di Edimburgo).*

Opera del M° cembalaro Luca Vismara di Seregno (MI); ultimato nel gennaio 1998.

Le decorazioni, la laccatura a tampone e le chinoiseries *– che sono espressione di gusto tipicamente settecentesco per l'esotismo orientaleggiante, in auge soprattutto in ambito francese – sono state eseguite dal laboratorio dei fratelli Guido e Dario Tonoli di Meda (MI).*

Caratteristiche tecniche:
estensione fa^1 - fa^5,
trasposizione tonale da 415 Hz a 440 Hz,
dimensioni 247×93×28 cm.

Dono al Teatro La Fenice
degli Amici della Fenice, gennaio 1998.

e-mail: info@amicifenice.it
www.amicifenice.it

Incontri con l'opera

giovedì 15 novembre 2018
GIORGIO PESTELLI
Macbeth

martedì 11 dicembre 2018
SILVIA POLETTI
Romeo e Giulietta

lunedì 21 gennaio 2019
LUCA CIAMMARUGHI
Werther

martedì 5 febbraio 2019
GIANNI GARRERA
Il sogno di Scipione

martedì 12 febbraio 2019
LUCA MOSCA
Il re pastore

martedì 19 febbraio 2019
GIOVANNI BIETTI
L'italiana in Algeri

lunedì 18 marzo 2019
PAOLO BARATTA
Otello

mercoledì 17 aprile 2019
ALBERTO MATTIOLI
Dorilla in Tempe

martedì 7 maggio 2019
SANDRO CAPPELLETTO
Turandot

martedì 14 maggio 2019
MICHELE GIRARDI
Aida

venerdì 14 giugno 2019
LUCA MOSCA
Don Giovanni

lunedì 9 settembre 2019
TITO CECCHERINI, FORTUNATO ORTOMBINA, SALVATORE SCIARRINO
Luci mie traditrici

tutti gli incontri avranno luogo alle ore 18.00
al Teatro La Fenice – Sale Apollinee

Anonimo, Ritratto di Antonio Vivaldi *(Bologna, Civico Museo bibliografico musicale). Circa l'identificazione del personaggio raffigurato con il Prete Rosso, v. Michael Talbot,* Vivaldi. Fonti e letteratura critica*, Firenze, Leo S. Olschki, 1991, pp. 169-171.*

VENEZIAMUSICA
e dintorni

Lirica e Balletto
Stagione 2018-2019

Dorilla in Tempe

Teatro Malibran

martedì 23 aprile 2019 ore 19.00 turno A

sabato 27 aprile 2019 ore 15.30 turno C

martedì 30 aprile 2019 ore 19.00 turno D

giovedì 2 maggio 2019 ore 19.00 turno E

domenica 5 maggio 2019 ore 15.30 turno B

Fondazione Teatro La Fenice

Pier Leone Ghezzi (1674–1755), Caricatura di Antonio Vivaldi *(«Il Prete Rosso compositor di musica che fece l'opera al Capranica del 1723»). Penna e inchiostro bruno su carta ingiallita (Roma Biblioteca Vaticana).*

La locandina 13

Dorilla in Tempe in breve 15
a cura di Maria Rosaria Corchia
Dorilla in Tempe in short 17

Argomento 19
Synopsis 21
Argument 23
Handlung 25

Il libretto 27

La Dorilla, pasticcio d'autore 45
di Federico Maria Sardelli

Indice dei numeri musicali 51

Fabio Ceresa: «Dorilla e l'eterno ciclo delle stagioni» 56
a cura di Leonardo Mello
Fabio Ceresa: "Dorilla and the never-ending cycle of the seasons" 59

Diego Fasolis: «Una musica tanto profonda quanto immediata» 62
Diego Fasolis: "Music that is as profound as it is immediate" 65

Antonio Vivaldi a Venezia in epoca contemporanea 69
a cura di Franco Rossi

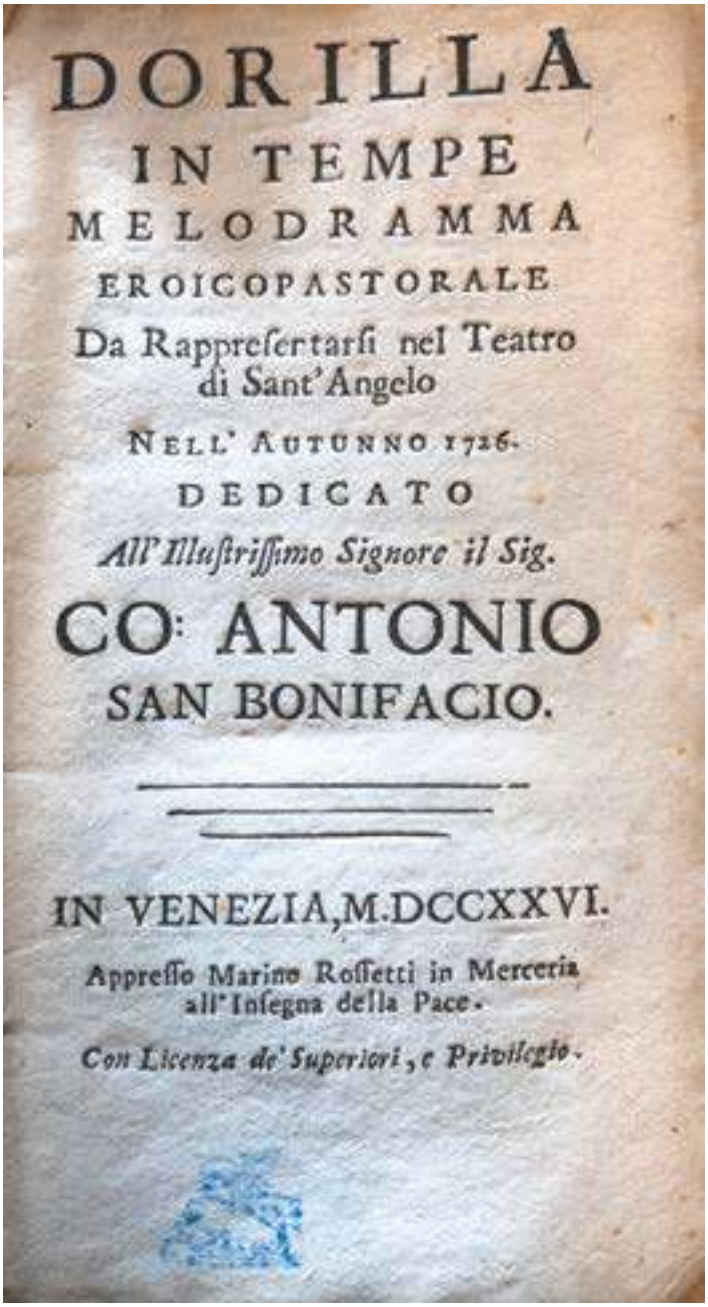
Materiali
Anna Girò, la prediletta del Prete Rosso 76
di Leonardo Mello
Il glorioso Teatro Sant'Angelo, dove vide la luce la *Dorilla* 81

Curiosità
La valle di Tempe 87

Biografie 88

Impresa e cultura
Andrea Campello: «Stabilire relazioni sane e investire nel proprio territorio» 92

Dintorni
Otello va 'in Porto'! 94
Una *Traviata* per 1000 *Millennials* 96



DORILLA
IN TEMPE
MELODRAMMA
EROICOPASTORALE
Da Rappresentarsi nel Teatro
di Sant'Angelo
NELL' AUTUNNO 1726.
DEDICATO
All'Illustrissimo Signore il Sig.
CO: ANTONIO
SAN BONIFACIO.

IN VENEZIA, M.DCCXXVI.
Appresso Marino Rossetti in Merceria
all'Insegna della Pace.
Con Licenza de' Superiori, e Privilegio.

Frontespizio del libretto della prima rappresentazione assoluta di Dorilla in Tempe *di Antonio Vivaldi, tenutasi al Teatro Sant'Angelo di Venezia il 9 novembre 1726 (Venezia, Fondazione Giorgio Cini onlus, Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondo Rolandi). L'opera fu ripresa, e modificata, per altre sale: nel 1728 andò in scena al Teatro Santa Margherita di Venezia, nel 1732 allo Sporck di Praga e un'ultima volta,* première *il 2 febbraio del 1734, di nuovo al Sant'Angelo. Questa più recente versione* è *l'unica la cui partitura è stata conservata ed è pervenuta fino ai nostri giorni.*

Dorilla in Tempe

melodramma eroico-pastorale in tre atti RV 709

libretto di **Antonio Maria Lucchini**

musica di **Antonio Vivaldi**

prima rappresentazione assoluta: Venezia, Teatro Sant'Angelo, 2 febbraio 1734
edizione a cura di Alberto Stevanin

personaggi e interpreti

Dorilla, figlia di Admeto e amante d'Elmiro	Manuela Custer
Elmiro, pastore di Tempe	Lucia Cirillo
Nomio, pastore, poi riconosciuto per Apollo	Véronique Valdès
Filindo, pastore amante non corrisposto d'Eudamia	Rosa Bove
Eudamia, ninfa amante non corrisposta d'Elmiro	Valeria Girardello
Admeto, re di Tessaglia	Michele Patti
Pastori, ninfe, soprano	Nicoletta Andeliero, Alessandra Giudici Francesca Poropat, Margherita Sala Ester Salaro, Alessandra Vavasori

maestro concertatore e direttore

Diego Fasolis

regia

Fabio Ceresa

scene	Massimo Checchetto
costumi	Giuseppe Palella
light designer	Fabio Barettin
assistente alla regia e coreografo	Mattia Agatiello

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro Claudio Marino Moretti

continuo

clavicembalo Diego Fasolis, clavicembalo e organo Andrea Marchiol
violoncello Alessandro Zanardi, tiorba e chitarra Fabiano Merlante
fagotto Giovanni Battista Graziadio, Elena Bianchi (27/04)

ballerini

Fattoria Vittadini

Qcpc1_ @mxxm* Maura Di Vietri, Samuel Moretti, Francesca Penzo, Manolo Perazzi
Stefano Roveda, Maria Giulia Serantoni, Loredana Tarnovschi

con sopratitoli in italiano
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

direttore musicale di palcoscenico Marco Paladin; direttore dell'allestimento scenico Massimo Checchetto; direttore di scena e di palcoscenico Lorenzo Zanoni; direttore di scena Beatrice Robuffo; maestro di sala Alberto Boischio; altro maestro di sala e maestro aggiunto di palcoscenico Chiara Casarotto; maestro aggiunto di palcoscenico Gerardo Felisatti; altro maestro del Coro Roberto Brandolisio; maestro alle luci Laura Colonnello; assistente alle scene Olimpia Russo; capo macchinista Massimiliano Ballarini; capo elettricista Fabio Barettin; capo audiovisivi Alessandro Ballarin; capo sartoria e vestizione Emma Bevilacqua; responsabile dell'atelier costumi Carlos Tieppo; capo attrezzista Roberto Fiori; responsabile della falegnameria Paolo De Marchi; capo gruppo figuranti Guido Marzorati; scene Santinelli Scenografie, Laboratorio Fondazione Teatro La Fenice; costumi, attrezzeria, calzature Laboratorio Fondazione Teatro La Fenice; trucco e parrucco Effe Emme Spettacoli (Trieste); sopratitoli Studio Gr (Venezia)

Dorilla in Tempe in breve

a cura di Maria Rosaria Corchia

La carriera operistica di Antonio Vivaldi (1678-1741), solo negli ultimi decenni oggetto di una esplorazione sistematica in campo discografico e nell'ambito della rappresentazione scenica, si sviluppa in un arco di circa ventisei anni, se si considera il 1713, l'anno di *Ottone in villa* a Vicenza, come data convenzionale di inizio e il 1739, anno della partenza del compositore dalla natia Venezia alla volta di Vienna, come quella di chiusura.

Dorilla in Tempe si colloca esattamente al centro di questo percorso, e si attesta tra le opere che riscossero maggior successo durante la vita del compositore. Superata la fase critica immediatamente successiva all'uscita del *pamphlet Il teatro alla moda* – che, pubblicato in forma anonima dal suo compatriota Benedetto Marcello intorno alla fine del 1720, scaturì polemiche tali da costringere il musicista ad allontanarsi dalla laguna – e immediatamente dopo aver dato alle stampe, ad Amsterdam, la sua opera n. 8, *Il cimento dell'armonia e dell'inventione* (1725) comprensiva delle celeberrime *Quattro stagioni*, Vivaldi era tornato a Venezia e aveva ripreso qui la sua prolifica e poliedrica attività lirica, portando al debutto titoli, tra opere originali e *pastiche*, quali *L'inganno trionfante in amore* (1725), *Cunegonda* (1726), *La fede tradita e vendicata* (1726) e quindi *Dorilla in Tempe* (1726). Proprio nella Dorilla cantò, tra l'altro, per la prima volta in un'opera vivaldiana, il contralto Anna Girò, colei che diventerà l'interprete prediletta del musicista veneziano e che probabilmente giocò un ruolo non secondario nel successo dei suoi successivi lavori.

Dorilla in Tempe debuttò il 9 novembre 1726 al Teatro Sant'Angelo per poi essere ripresa, e modificata, per altre sale e con diverse distribuzioni degli interpreti: nel 1728 al Teatro Santa Margherita di Venezia, nel 1732 allo Sporck di Praga e ancora una volta, *première* il 2 febbraio del 1734, di nuovo al Sant'Angelo. Questa più recente versione – l'unica nota, grazie al ritrovamento, a inizio Novecento, della partitura oggi conservata nella Raccolta Mauro Foà della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino – è più precisamente un 'pasticcio' nel quale la musica del Prete Rosso si affianca ad arie di altri operisti alla moda.

Nell'opera barocca, il reimpiego e l'autocitazione erano prassi consolidate e ampiamente diffuse. E questo aspetto ancor meglio si può comprendere se si considera il caso di Vivaldi, che oltre a scrivere musica, dal 1714 (e fino al 1739) era impegnato anche in qualità di impresario del Teatro Sant'Angelo e come tale aveva quindi l'esigenza di raggiungere quel successo al botteghino capace di far quadrare i conti dell'impresa. Se insieme a questa necessità si aggiungono le consuetudini produttive dell'epoca e, in particolare, il

protagonismo assoluto e spesso esagerato dei cantanti, veri e propri divi, che amavano e pretendevano di poter esaltare le proprie doti canore e sfoggiare i più arditi virtuosismi 'cavalcando' le melodie e gli stili più in voga del momento, ecco allora spiegati i motivi che spinsero Vivaldi a sostituire ben otto arie della ripresa della *Dorilla*, con prestiti da autori per lo più di scuola napoletana e quindi, per così dire, 'rivali': tre di Johann Adolf Hasse («Mi lusinga il dolce affetto», «Saprò ben con petto forte» e «Non ha più pace»), una firmata da Domenico Sarro («Se ostinata a me resisti»), un'altra da Leonardo Leo («Vorrei dai lacci sciogliere») e tre da Geminiano Giacomelli («Rete, lacci e strali», «Bel piacere s'aria d'un core» e «Non vo' che un infedele»).

A proposito di autoimprestiti, val la pena invece segnalare la linea melodica del tema del celeberrimo Concerto *La primavera* (1725), che compare prima nella terza sezione dell'*ouverture* e poi nel coro introduttivo; e una figura di ciaccona del coro «Ogni cor grato si mostri» del primo atto che rievoca piuttosto chiaramente «Il destino, la sorte e il fato» della serenata commemorativa *La Senna festeggiante*, composta lo stesso anno del debutto di *Dorilla*.

Il libretto in tre atti del veneziano Antonio Maria Lucchini (1690 circa - dopo il 1730; autore per Vivaldi anche di *Tieteberga* del 1717 e di *Farnace* del 1727) è un intrigo romantico-pastorale ambientato sullo sfondo della valle di Tempe, in Tessaglia, regione dell'antica Grecia dedicata al culto di Apollo. La vicenda ricorda a grandi linee quella di Andromeda soccorsa da Perseo. Motore dell'azione è proprio il dio Apollo che, nelle vesti del pastore Nomio, si innamora di Dorilla, figlia del re Admeto, a sua volta innamorata del pastore Elmiro. Per salvare il suo regno, Admeto è costretto dagli dei a sacrificare Dorilla al serpente Pitone, un mostro marino che divora vergini innocenti; ma la fanciulla viene salvata da Nomio che la rivendica in sposa come sua ricompensa. Dorilla, invece, preferisce fuggire con il suo amato Elmiro. La coppia viene però catturata, ed Elmiro condannato a morte. Solo l'intervento di Nomio, che svela la sua vera identità, consente a Dorilla ed Elmiro di ricongiungersi e di unirsi in matrimonio nella generale esultanza.

Nel cast della prima assoluta, Angela Capuano figura come prima donna, interprete del ruolo eponimo: una debuttante, al pari dei due castrati coinvolti, il soprano Filippo Finazzi (Nomio) e il contralto Domenico Giuseppe Galletti (Filindo). Admeto è interpretato dal giovane tenore Lorenzo Moretti, Elmiro da Maddalena Pieri. Discorso a parte merita la già citata Anna Girò, seconda donna e prima interprete di Eudamia: i numeri a lei riservati ne mettono in luce le spiccate qualità vocali, e non a caso la trascinante aria «Al mio amore il tuo risponda» la Girò la riprenderà in altre opere, così come «Il povero mio core», sebbene concepita specificamente per il personaggio di Dorilla, divenne una delle arie di baule in tutta la carriera del contralto.

Dorilla in Tempe in short

It is only in recent decades that detailed studies on Antonio Vivaldi's (1678-1741) operas and the staging of his works have been carried out. He composed his operas over a timespan of around twenty-six years, if one takes the year 1713, when *Ottone in villa* debuted in Vicenza as the conventional date he started, and 1739, when the composer left his hometown Venice for Vienna, as the end.

Dorilla in Tempe was composed in the exact middle of this period, and it was one of the operas that met with the most success during the composer's life. It managed to survive the critical period immediately after the publication of the pamphlet *Il teatro alla moda* - that, published anonymously by his compatriot Benedetto Marcello around the end of 1720, caused such controversy that the musician had to leave the city. Furthermore, it was completed just after the publication in Amsterdam of Vivaldi's opera no. 8, *Il cimento dell'armonia e dell'inventione* (1725) that included the famous *Four Seasons* after Vivaldi had returned to Venice and gone back to his prolific and versatile operatic compositions, resulting in the debut of a variety of titles that included original operas and *pastiches,* such as *L'inganno trionfante in amore* (1725), *Cunegonda* (1726), *La fede tradita e vendicata* (1726) and finally *Dorilla in Tempe* (1726). *Dorilla*, in particular, premiered with the complicity of his favourite, the contralto Anna Girò, who probably played an important role in the success of his works.

Dorilla in Tempe debuted on 9 November 1726 at Teatro Sant'Angelo after which it was revived and modified for other theatres, with different roles being allocated to different singers: in 1728 at Teatro Santa Margherita in Venice, in 1732 at the Sporck Theatre in Prague and a last time, with a *première* on February 2, 1734, once again at Sant'Angelo. This version, the most recent, is the only one known thanks to the discovery of the score at the beginning of the twentieth century, which is now conserved in the Mauro Foà Collection of the National Universtiy Library of Turin. Furthermore, it is a pastiche in which the Red Priest's music is combined with arias from other composers' operas that were fashionable at that time.

In baroque opera the reuse of pieces by other composers and their own was common practice. And this can be seen even clearer if one looks at Vivaldi, who not only composed music but from 1714 (until 1739) was also working as an entrepreneur in Teatro Sant'Angelo. This meant that he also had to make sure the box office was successful

enough to balance the books. In addition, one must bear in mind the production norms of that period, in particular the singers' absolute and often excessive desire to be at the centre of attention, seeing themselves as real stars and wanting to exalt their singing skills and exhibit the most daring virtuosity in their profession by 'riding' the melodies and styles that were most fashionable in that period. It therefore becomes clear why Vivaldi replaced eight arias in the revival of *Dorilla* with pieces by other composers who were mostly from the Neapolitan school and therefore 'rivals' as it were: three by Johann Adolf Hasse ("Mi lusinga il dolce affetto", "Saprò ben con petto forte" and "Non ha più pace"), one by Domenico Sarro ("Se ostinata a me resisti"), another by Leonardo Leo ("Vorrei dai lacci sciogliere") and three by Geminiano Giacomelli ("Rete, lacci e strali", "Bel piacere s'aria d'un core" and "Non vo' che un infedele").

As regards the reuse of his own works, of interest is the melodic line of the famous Concert *La primavera* (1725), which first appears in the third section of the overture, and then in the introductory chorus; of equal interest is the chaconne of the chorus "Ogni cor grato si mostri" in the first act that so clearly evokes "Il destino, la sorte e il fato" from the commemorative serenata *La Senna festeggiante*, which was composed in the same year that *Dorilla* premièred.

The three-act libretto by the Venetian Antonio Maria Lucchini (around 1690 – after 1730; he also wrote *Tieteberga* in 1717 and *Farnace* in 1727 for Vivaldi) is a romantic-pastoral intrigue set in the Valley of Tempe in Thessaly, a region in ancient Greece that venerated Apollo. The plot is basically that of Andromeda who was rescued by Perseus. It is the god Apollo who is behind the action, but in the guise of the shepherd Nomio, who falls in love with Dorilla, king Admeto's daughter, who is actually in love with the shepherd Elmiro. To save his kingdom Admet is forced to sacrifice Dorilla to the sea serpent Pitone that devours innocent virgins. However, the young girl is saved by Nomio, who demands her hand in return. Dorilla, though, decides to run away with her beloved Elmiro but the couple are captured and Elmiro is sentenced to death. It is only thanks to Nomio, who reveals his true identity, that Dorilla and Elmiro are reunited and allowed to marry, to general jubilation.

In the cast of the world première, Angela Capuano was the prima donna, and played Dorilla; she was a novice, as were the two castrati, the soprano Filippo Finazzi (Nomio) and the contralto Domenico Giuseppe Galletti (Filindo). In the role of Admeto was the young tenor Lorenzo Moretti, while Maddalena Pieri was Elmiro. A particular mention should go to Anna Girò, the second female voice and first to play Eudamia: the numbers written for her highlight her outstanding vocal qualities and it is no coincidence that Girò was to perform the moving arias "Al mio amore il tuo risponda" and "Il povero mio core" in other operas, although it was written specifically for the character of Dorilla, and went on to become one of the *arie di baule,* an insertion aria, in the contralto's career.

Argomento

Atto primo

Nella valle di Tempe, in Tessaglia, ninfe e pastori celebrano l'arrivo della primavera. Dorilla, figlia del re Admeto, è innamorata del pastore Elmiro. Nomio, anche lui attratto dalla fanciulla, tenta invano di risvegliarne l'attenzione. Ma egli non è altri che Apollo travestito da pastore. Il re Admeto arriva all'improvviso e lamenta la devastazione provocata dal drago Pitone, che sta per varcare le frontiere del regno. Un oracolo dovrà rivelare ciò che conviene fare. Nomio si offre di affrontare il mostro. In un luogo sacro, circondato di allori e di platani, l'oracolo di Tempe è interrogato dal re e dal popolo afflitto. Mentre Admeto accende la fiamma sacrificale, i lauri si trasformano in cipressi, del sangue cola dalle foglie dei platani e lettere di fuoco appaiono sotto l'altare. Vi si può leggere questa funesta sentenza: Tempe potrà essere salvata solo sacrificando Dorilla a Pitone. Elmiro e la principessa piangono i loro destini. La principessa Eudamia tenta di consolare Elmiro, di cui è innamorata, ma questi la respinge senza riguardo. Filindo cerca di consolare Eudamia. Invece di ignorarlo, lei gli chiede di tenere d'occhio il povero Elmiro, come premio dei suoi favori. Dorilla è aggrappata a una roccia a strapiombo sul baratro marino, e invoca la pietà degli dei. Pitone si avvicina per divorarla. Nomio accorre e uccide il mostro. Dorilla e Admeto cantano la loro gioia. Ma Nomio è offeso nel vedere che Dorilla non lo ringrazia, mentre il popolo, portando in trionfo la testa della bestia, celebra la fine delle sue sofferenze.

Atto secondo

Elmiro e Dorilla si confidano il loro amore in segreto. Ma Admeto esige il matrimonio di sua figlia con Nomio, che ha richiesto le nozze come ricompensa per la sua impresa. Dorilla rifiuta. Eudamia rivela allora l'amore che lega la principessa e il pastore. Li ha fatti spiare da Filindo. Dorilla si difende accusando Eudamia di essere anche lei innamorata di Elmiro. Filindo, colmo di dolore, vuole a sua volta vendicarsi di Eudamia. La scena seguente rappresenta un banchetto organizzato in onore di Nomio-Apollo, durante il quale Filindo e i suoi amici preparano le faretre per la caccia.

Figurini per Dorilla in Tempe *di Antonio Vivaldi al Teatro Malibran di Venezia, aprile-maggio 2019. Direttore Diego Fasolis, regia di Fabio Ceresa, scene di Massimo Checchetto, costumi di Giuseppe Palella.*

Atto terzo

Elmiro ha rapito Dorilla. Filindo si offre di rintracciare i fuggitivi. All'improvviso compare Nomio che riconduce con sé la coppia. Admeto subito condanna a morte Elmiro e ordina a sua figlia di sposare Nomio. Ma lei piangendo dichiara che preferisce piuttosto morire con il suo amato. Incapace d'intenerire il cuore paterno, Dorilla lamenta il suo destino. Colta dal rimorso, Eudamia si offre a sua volta di salvare Elmiro, che preferisce respingerla con disprezzo. Elmiro, appoggiato a un albero, viene presto trafitto dalle frecce dei cacciatori. Dorilla, folle di dolore, si butta nel fiume. Elmiro invoca dal re una morte rapida, per ricongiungersi alla sua amata in un mondo migliore. Quando gli arcieri tendono i loro archi, Eudamia s'interpone e rivela gli intrighi. Subito la scena cambia. Compare Nomio. Ha salvato Dorilla dalle acque e rivela a tutti la sua identità divina. Apollo-Nomio ordina le nozze di Dorilla con Elmiro e di Eudamia con Filindo, poiché la costanza e la sincerità hanno salvato l'amore. Il coro fa eco a questa augusta sentenza.

Synopsis

Act one

In the Vale of Tempe, in Thessaly, nymphs and shepherds celebrate the coming of spring. Dorilla, daughter of King Admeto, is in love with the shepherd Elmiro. Nomio, who is equally smitten with her, tries vainly to attract the young girl's attention. In reality he is none other than Apollo disguised as a shepherd. King Admeto suddenly arrives and deplores the ravages of the dragon Python, which has just entered the kingdom. An oracle is to reveal what must be done. Nomio offers to face the monster. In a hallowed place surrounded by laurels and plane trees, the king and the afflicted people consult the Oracle of Tempe. As Admeto kindles the sacrificial flame, the laurels turn into cypresses, blood flows from the plane trees, and letters of fire appear above the altar. They bear this baleful decree: Tempe can only be saved if Dorilla is sacrificed to Python. Elmiro and the princess bemoan their fate. Princess Eudamia tries to console Elmiro, who unceremoniously rejects her. Then Filindo comes to console Eudamia in his turn. Rather than ignore him, she asks him to keep an eye on poor Elmiro as the prix of her favours. Dorilla is lashed to a rock overhanging the seashore. She invokes the gods' compassion. Python approaches to devour her. At this point Nomio bursts onto the scene and kills the monster. Dorilla and Admeto sing of their joy. But Nomio is offended by Dorilla's failure to thank him, while the people, carrying the beast's head in triumph, celebrate the end of their ordeal.

Act two

Elmiro and Dorilla secretly confess their love. Admeto comes to demand that his daughter marry Nomio. Dorilla refuses. Then Eudamia reveals that the princess and the shepherd love each other. She has had Filindo spy on them. Dorilla defends herself by accusing Eudamia of being in love with Elmiro too. Filindo, overwhelmed with grief, now wishes to be avenged on Eudamia. The following scene depicts a banquet given in honour of Nomio during which Filindo and his friends prepare their quivers for the hunt.

Figurini per Dorilla in Tempe *di Antonio Vivaldi al Teatro Malibran di Venezia, aprile-maggio 2019. Direttore Diego Fasolis, regia di Fabio Ceresa, scene di Massimo Checchetto, costumi di Giuseppe Palella.*

Act three

Elmiro has abducted Dorilla. Filindo offers to find the fugitives. Suddenly, Nomio arrives on the scene, bringing the couple back with him. Admeto immediately condemns Elmiro to death and orders his daughter to marry Nomio. Weeping, she declares that she prefers to die with her beloved. Incapable of softening her father's heart, she laments her fate. A remorseful Eudamia offers Elmiro her love in order to save him, but he prefers to reject her with scorn. Elmiro, tied to a tree, will soon be transfixed by the hunters' arrows. Maddened by grief, Dorilla throws herself into the river. Elmiro begs the king for a swift death so that he may rejoin his beloved in a better world. As the archers bend their bows, the scene changes in a flash and Nomio appears. He has saved Dorilla from the water and reveals his divine identity to all. Now, as Apollo, he commands that Dorilla shall marry Elmiro, and Eudamia wed Filindo, since constancy and sincerity have saved love. The chorus echoes his august sentence.

Argument

Premier acte

Dans la valle de Tempé, en Thessalie, nymphes et bergers célèbrent l'arrivée du printemps. Dorilla, fille du roi Admeto, est amoureuse du berger Elmiro. Nomio, pareillement épris, tente vainement d'attirer l'attention de la jeune fille. Il n'est autre qu'Apollon déguisé en berger. Le roi Admeto arrive soudain et déplore les ravages du dragon Python, qui vient de franchir les frontières du royaume. Un oracle devrait révéler ce qu'il convient de faire. Nomio s'offre pour affronter le monstre. Dans un lieu sacré ceint de lauriers et de platanes, l'Oracle de Tempé est interrogé par le roi et le peuple affligés. Tandis qu'Admeto allume la flamme sacrificielle, les lauriers se transforment en cyprès, du sang coule des feuilles de platane, des lettres de feu apparaissent au-dessus de l'autel. On peut y lire ce funeste décret : Tempé ne pourra être sauvé qu'en sacrifiant Dorilla à Python. Elmiro et la princesse pleurent leurs sorts. La princesse Eudamia tente de consoler Elmiro, qui la rejette sans ménagement. Filindo vient consoler Eudamia. Plutôt que de l'ignorer, elle lui demande de garder un oeil sur le pauvre Elmiro pour prix de ses faveurs. Dorilla est attachée à un roc surplombant le gouffre marin. Elle invoque la compassion des dieux. Python s'approche pour la dévorer. C'est alors que Nomio surgit et le tue. Dorilla et Admeto chantent leur joie. Mais Nomio est vexé de ne pas voir Dorilla le remercier tandis que le peuple, portant en triomphe la tête de la bête, célèbre la fin de ses épreuves.

Deuxième acte

Elmiro et Dorilla se confient leur amour en secret. Admeto vient exiger le mariage de sa fille avec Nomio. Dorilla refuse. Eudamia dévoile alors l'amour qui lie la princesse et le berger. Elle les a faits espionner par Filindo. Dorilla se défend en accusant Eudamia d'être elle aussi amoureuse d'Elmiro. Filindo, accablé de douleur, veut à son tour se venger d'Eudamia. La scène suivante met en scène un banquet donné en l'honneur de Nomio-Apollon, durant lequel Filindo et ses amis préparent leurs carquois pour la chasse.

Figurini per Dorilla in Tempe *di Antonio Vivaldi al Teatro Malibran di Venezia, aprile-maggio 2019. Direttore Diego Fasolis, regia di Fabio Ceresa, scene di Massimo Checchetto, costumi di Giuseppe Palella.*

Troisième acte

Elmiro a enlevé Dorilla. Filindo s'offre pour retrouver les fugitifs. Soudain, Nomio paraît, ramenant le couple avec lui. Aussitôt, Admeto condamne Elmiro à mort et ordonne à sa fille de se marier avec Nomio. Elle préfère mourir avec son bien-aimé, pleure-t-elle. Incapable d'attendrir le coeur paternel, elle se lamente sur son destin. Prise de remords, Eudamia s'offre à son tour pour sauver Elmiro, qui préfère la rejeter avec mépris. Elmiro, attaché à un arbre, va bientôt être transpercé par les flèches des chasseurs. Dorilla, folle de douleur, se jette dans le fleuve. Elmiro réclame au roi une mort rapide afin de rejoindre sa bien-aimée dans un monde meilleur. Alors que les archers bandent leurs arcs, Eudamia s'interpose et révèle ses intrigues. Aussitôt, la scène change. Nomio paraît. Il a sauvé Dorilla des eaux et révèle à tous son identité divine. Apollon ordonne les noces de Dorilla et d'Elmiro, d'Eudamia et de Filindo, puisque la constance et la sincérité ont sauvé l'amour. Le choeur vient faire écho à son auguste sentence.

Handlung

Erster Akt

In dem Tal Tempe in Thessalien feiern Nymphen und Hirten die Ankunft des Frühlings. Dorilla, die Tochter des Königs Admeto, ist verliebt in den Hirten Elmiro. Der sie ebenfalls liebende Nomio versucht vergeblich, die Aufmerksamkeit des Mädchens auf sich zu lenken. Er ist aber niemand anders als Apollo, der sich als Hirt verkleidet hat. König Admeto trifft unversehens ein und beklagt die Verwüstungen, die der Drache Python neuerdings in seinem Reich anrichtet. Ein Orakel soll entscheiden, was dagegen zu tun sei. Nomio bietet sich an, das Ungeheuer zu bekämpfen. An einer von Lorbeerbäumen und Platanen umgegebenen, heiligen Stätte befragen der bedrückte König und sein Volk das Orakel von Tempe. Als Admeto die Opferflamme entzündet, verwandeln die Lorbeerbäume sich in Zypressen, die Platanenblätter beginnen zu bluten und feurige Lettern erglühen über dem Altar. Sie verkünden einen unheilvollen Auftrag: Tempe ist nur zu retten, wenn Dorilla dem Drachen geopfert wird. Elmiro und die Prinzessin beklagen ihr Los. Die Prinzessin Eudamia versucht Elmiro zu trösten, der sie erbittert zurückweist. Filindo bietet Eudamia seinen Trost an. Diese weist ihn nicht ab, macht ihre Gunst aber davon abhängig, dass er den armen Elmiro im Auge behält. Dorilla wird an einen aus dem Meer ragenden Felsen gebunden. Sie fleht um den Beistand der Götter. Python naht, um sie zu verschlingen. Da taucht Nomio auf und tötet ihn. Dorilla und Admeto stimmen einen Freudengesang an, während Nomio, dem Dorilla keinen Dank weiß, gekränkt ist. Das Volk trägt den Kopf des Untiers im Triumph davon und feiert das Ende seiner Heimsuchungen.

Zweiter Akt

Elmiro und Dorilla gestehen einander heimlich ihre Liebe. Admeto fordert seine Tochter auf, den Drachentöter zu heiraten, doch Dorilla weigert sich. Da enthüllt Eudamia die Liebe zwischen der Prinzessin und dem Hirten, von der sie durch Filindo erfahren hat, der die beiden belauschte. Dorilla beschuldigt Eudamia, ihrerseits in Elmiro verliebt zu sein. Niedergeschlagen fasst Filindo den Vorsatz, sich nun an Eudamia rächen. Die folgende Szene zeigt ein Bankett, das zu Ehren von Nomio/Apollo gegeben wird und bei dem Filippo und seine Freunde ihre Köcher für die Jagd vorbereiten.

Figurini per Dorilla in Tempe *di Antonio Vivaldi al Teatro Malibran di Venezia, aprile–maggio 2019. Direttore Diego Fasolis, regia di Fabio Ceresa, scene di Massimo Checchetto, costumi di Giuseppe Palella.*

Dritter Akt

Elmiro hat Dorilla entführt. Filindo bietet an, dass er die Flüchtigen aufspürt. Da erscheint Nomio und bringt das Paar zurück. Auf der Stelle verurteilt Admeto Elmiro zum Tode und gebietet seiner Tochter, Nomio zu heiraten; die aber würde lieber mit dem Geliebten in den Tod gehen. Unfähig, das väterliche Herz zu erweichen, beklagt sie ihr Geschick. Von Gewissensbissen geplagt bietet Eudamia an, an Stelle Elmiros zu sterben, was dieser schnöde zurückweist. An einen Baum gefesselt wartet Elmiro darauf, dass ihn die Pfeile der Jäger durchbohren. Wahnsinnig vor Schmerz wirft Dorilla sich in den Fluss. Elmiro fordert den König auf, ihn rasch töten zu lassen, damit er seine Geliebte in einer besseren Welt wiederfinden kann. Als die Schützen ihre Bogen spannen, wirft Eudamia sich dazwischen und gesteht ihre Ränke. Die Szene verwandelt sich: Nomio tritt auf. Er hat Dorilla aus den Fluten gerettet und enthüllt allen sein göttliches Wesen. Als Apollo ordnet er an, dass Dorilla und Elmiro, Eudamia und Filindo einander heiraten, denn Beständigkeit und Aufrichtigkeit haben die Liebe gerettet. Der Chor spendet seinem erhabenen Urteilsspruch Beifall.

Dorilla in Tempe

melodramma eroico-pastorale in tre atti RV *709*

libretto di Antonio Maria Lucchini
musica di Antonio Vivaldi

Personaggi

Dorilla, figlia di Admeto e amante d'Elmiro mezzosoprano
Elmiro, pastore di Tempe mezzosoprano
Nomio, pastore, poi riconosciuto per Apollo soprano
Filindo, pastore amante non corrisposto d'Eudamia soprano
Eudamia, ninfa amante non corrisposta d'Elmiro contralto
Admeto, re di Tessaglia, padre di Dorilla baritono
Coro di pastori
Coro di ninfe
Coro di cacciatori

Atto primo

SCENA PRIMA

Deliziosa veduta di colline, e campagne fiorite.
Coro di ninfe e pastori, che in varie azioni plaudono alla primavera.
Dorilla, Elmiro, sedendo sopra cespuglio di fiori.

CORO
Dell'aura al sussurrar,
Dell'onda al mormorar,
cantiamo con piacer
fra il dolce e bel goder
della nuova stagion l'onor e 'l vanto.
E sia di primavera
d'ogni gioir foriera,
il nostro canto.

DUE DEL CORO
Senti quell'usignuolo
su la nascente fronda,
come il piacer l'innonda,
e qual d'amor favella.
Spiegando lieto il volo
ei cerca fido il nido
al bel piacer ch'attende.

CORO
E in noi la primavera
d'amor lieta foriera
i voti accende.

DUE DEL CORO
Ride il colle e ride il prato,
fra viole e gigli, e rose,
e amorose,
l'aure spirano d'intorno.
La fedele rondinella
lieta anch'ella
per goder fa a noi ritorno.

CORO
Quest'è la bella
stagion novella,
che dando vita all'erbe, ai fiori
ai nostri cuori
spiega l'amor.
Ella gradita
di nevi e brine
dilegua al fine
l'aspro rigor.

ELMIRO
Or fra questi, o Dorilla
del nuovo april vezzosi doni, dimmi,
di speranza qual verde
vedi spuntar sui nostri fidi amori?

DORILLA
Tutto sin or appare agl'occhi miei
involto fra gl'orrori
de' gelidi timori
da' quali già sepolto
delle nostre speranze il verde giace.

ELMIRO
Oh Dio! che dici? Dunque...
(*si levano*)

DORILLA
Non disperar, no, Elmiro.
Aura dolce spirar può ad un istante,
che tutto sciolga il denso gelo a un punto.
Amami pur costante.

ELMIRO
E che? temer potresti
forse di mia costanza?

DORILLA
Chi sa? Suole talvolta
nelle difficoltà stancarsi amore.
Furtivi i nostri affetti
sono agl'occhi d'altrui, ma più d'Admeto
real mio genitor, a cui se noti,
pensa tu qual sarebbe in lui lo sdegno.

ELMIRO
O sia ch'amarti io debba
senza sperar, o d'ogni rischio a costo
forte e intrepida avrai la mia costanza.

DORILLA
Sì, mio caro, s'avanza
tanto a voler da te la tua Dorilla.

ELMIRO
Ah! mia ti dici? Questo
in soave dolcezza
basta a cangiar del mio destin l'asprezza.

Mi lusinga il dolce affetto,
con l'aspetto del mio bene,
ma chi sa temer conviene
che m'inganni amando ancor.
Ma tradir se posso mai
quei bei rai se abbandono
infedele ingrato sono
son crudele e traditor.

SCENA SECONDA

Admeto, Nomio e detti.

ADMETO
Figlia, Nomio, oh Dei!
Alta fatal sciagura
sovrasta a Tempe, e di Tessaglia al Regno.

DORILLA
Padre.

NOMIO
Signor che fia?

ADMETO
Il pitio orrido mostro,
ch'a devastar campagne,
e a spopolar i regni
vomitò il cupo abisso, a queste spiagge,
e alla nostra rovina
di stragi e morte ingordo s'avvicina.

DORILLA
Qualche grave delitto
irrita il Cielo, e questo
fiero cerca il castigo. Al nume dunque
con pronto sacrifitio
far ricorso conviene,
a toglier tanti scempi
l'Oracolo si cerchi.
Tu padre al ben comun l'uffitio adempi.

La speranza ch'in me sento,
è qual fiore sul mattino
che sta verde un momento
e fra poco a languir va.
E qual aura passaggiera
che spirando lusinghiera
presto manca e l'ali stanca
e piacere più non dà.

SCENA TERZA

Admeto e Nomio.

NOMIO
Quale, signor, daresti
premio ad un forte braccio
di quel mostro uccisor?

ADMETO
Strana dimanda!
Esservi e che potria di non dovuto,
e ch'ingrato negar io già potessi?
Eh ch'a braccio mortal non può esser dato
colpo sì fortunato
che dell'ire del Ciel tronchi il ministro.
Sollecito men vado
a preparar il sagrificio al Nume,
da cui scender può solo
alla nostra salvezza il vero lume.

Dall'orrido soggiorno
uscir già parmi intorno
l'irata belva atroce
armata di furore
m'ingombra di terrore,
e inorridir mi fa.
Ed una voce io sento
ch'alto rimbomba e mugge
e male già minaccia;
scappa da rio spavento
l'alma da me s'en fugge
e pur morir non sa.

SCENA QUARTA

Nomio solo.

NOMIO
Se Apollo io son sotto mentite spoglie
di Numio, e di pastore
qui d'Admeto nel gregge
condannato così dal re de' numi,
vuò veder se in Dorilla
qual in Dafne ed in Clizia, all'amor mio
provar debba il rossor d'un ostinato
vile disprezzo, o vinta resti al fine
dall'uso di quell'arte,
che all'esser di deità già si comparte.

Se al mio ben rivolgo il ciglio
sento in seno il cor mi dice
che infelice più di me
alma non v'è.
E il crudel aspro tormento
io già sento e la mia pena
nel vedere che speranza
Oh Dio! non v'è.

SCENA QUINTA

Luogo dedicato all'oracolo di Tempe.
Ara col simulacro circondato da platani e lauri.
Admeto, Dorilla, Elmiro. Coro di pastori.

ADMETO
Nume tu, che di Tempe
con alta eterna man reggi il destino,
e a cui gl'arcani già tutti son noti
nelle mie preci ascolta i comun voti.

CORO
Gemiti e lagrime d'un popol misero
deh omai s'accolgano da tua pietà.
Dente insaziabile del mostro orribile
armenti e uomini struggendo va.

Va Admeto ad accender la fiamma su l'ara, e in questo mentre parte de lauri e de platani si cangiano in cipressi, e parte con foglie tinte di sangue, appariscono caratteri sopra il simulacro.

DORILLA
Quale portento?

ELMIRO
Oh Dio! che veggo?

ADMETO
E quali caratteri funesti?
Io non traveggio già? Oh Ciel, che leggo?
(Legge)
«Sarà l'ira placata
se Dorilla al Piton sacrificata».
Ne moro in quest'istante?

DORILLA
Ah me infelice!

ELMIRO
Come?
Dorilla in pasto al mostro?
Deità tu non sei
di Cielo no, ma dell'Inferno, in cui
nemico all'uom v'è un barbaro costume
di chieder sangue uman; ma il chiedi invano,
che non è già per te quel di Dorilla
illustre, ed innocente.
Ella è figlia d'Admeto,
ed ei qual re pur nume ancor in terra
non dee ubbidir l'insano
comando che lo vuol empio e inumano.

ADMETO
Queste inutili voci,
ch'al Cielo ti fan reo, deh tronca Elmiro.
Cara parte del cor figlia diletta
vieni fra queste braccia.
Dal padre agonizzante
prendi l'ultimo amplesso.
Figlia, Dorilla, ah senti,
come dal petto fuori
mi balza il cor. Oh Dio!
E si dovrà ubbidir? Sì, vanne e mori.

Admeto parte, e in questo si tramutano gl'arbori in foglie d'oro, e si rischiara la fiamma su l'ara.

SCENA SESTA

Dorilla, Elmiro.

ELMIRO
Fiero destin che sento!
Ah con nuovo portento
la sentenza crudel il nume accetta.
Se contro un'innocente
darsi può dunque in Ciel rigor sì atroce,
in punir i delitti
qual castigo fia mai di più durezza?

DORILLA
Vanne, e mori? Così lascia una figlia
il genitor? Alla mia strage dunque
lieve così è il contrasto
in viscere di padre?
Re crudel, empio padre, ingiusto nume,
con morte così orribile inaudita
degg'io perder la vita?
A brani lacerata
una figlia real in pasto a un mostro?
Furie, uomini, dei,
qual mia colpa irritò lo sdegno vostro?
Ma... Dorilla che dici? A quai trasporti
guidar ti lasci l'alma
dal vile amor a questa fragil salma?
Sacro nume perdona,
perdona o genitor. Giusti voi siete,
ch'olocausto ben degno
è una figlia real a pro d'un regno.

ELMIRO
E che? Forse vaneggi?
All'empio sagrificio
chinar vorresti il capo? No, si pensi
come fuggir enormità sì grave.

DORILLA
Su via fuggasi; e poi
salva forse son io? La ferma legge
del mio destin mi seguirà anche altrove,
e rea vittima allora
cado, non salvo il regno
ribelle al padre, e vile al mondo ancora.
Eh, tu vaneggi o Elmiro.

ELMIRO
Oh dei! Dunque...

DORILLA
Conviene
armarci il cor d'una fortezza illustre.
Vengono già a condurmi
i ministri del tempio al fatal loco.
Tu qui resta, io men vado, idolo mio
per più non rivederti. Elmiro, Elmiro addio.

SCENA SETTIMA

Elmiro solo, poi Eudamia

ELMIRO
Senza l'uso de' sensi
immobil resto, e intanto
vedo andar a morir l'anima mia.
Debole mio dolor se non m'uccidi
stupido non volermi, sì che veloce
corra, voli... ma... dove...

EUDAMIA
In braccio o caro
d'Eudamia che t'adora,
e nel duol indiscreto,
che sì t'affligge, il cor così ristora.
Grand'è il colpo, e fatal, ma al tuo cordoglio
tutto dato in poter io non ti voglio,
l'alte perdite tue
v'è chi può riparar. Basta uno sguardo
che amoroso rivolgi, o tu lo accolga,
e ben vedrai se presto
questo atroce rigor da te si sciolga.

ELMIRO
Ah non è questo il tempo
per dileggiar un cor su l'agonie.

EUDAMIA
Povero core agonizzante! Ah ingrato!
Compiango il fato acerbo
di Dorilla infelice,
ma mi oltraggia il dolor di cui fai pompa.

ELMIRO
Oh Dio! Non tormentarmi.

EUDAMIA
Noiosi tormenti
i miei giusti lamenti?
Linguaggio cangerò. Saran le voci
d'ira, d'odio, di sdegno, e di vendetta.
Farò palese a Admeto
che fosti di sua figlia ardito amante,
e qual io fui in amarti,
tal in odiarti ancor sarò costante.

ELMIRO
Fa ciò che vuoi. Con egual cuor riguardo
il tuo amor, il tuo sdegno.
Dell'alma non è colpa d'amar,
o disamar il forte impegno.

Saprò ben con petto forte,
incontrar le mie sciagure,
né l'aspetto della morte
potrà l'alma spaventar.
Il destino mio spietato,
sventurato ogn'or mi rende,
ma saprò le sue vicende
senza tema superar.

SCENA OTTAVA

Eudamia, poi Filindo.

EUDAMIA
D'un tal disprezzo a fronte
pur non parte dal cor la mia speranza.

FILINDO
Ah disleal! Tu segui chi ti fugge,
e un cuor che per te strugge
così crudel inganni?

EUDAMIA
Intendesti d'Elmiro?

FILINDO
Qui in disparte
sì tutto intesi. Oh mio tradito amore.
Ma sostener non posso
l'onta de' tuoi disprezzi.
Parto, tu resta, e teco resti ogn'ora
la pace, che mi lasci;
ove trovar tu speri
gioie, diletti, amori
ti seguano sventure, affanni, e pene.
Va ingrata, e qual mi fai, vivi infelice
femmina menzognera ingannatrice.

EUDAMIA
No, t'arresta, o Filindo.
(Si lusinghi, e al mio amor così egli serva)
Senti: con la costanza
si vince amor. Segui ad amarmi, e spera.
Dalla tua fede intanto
un testimon io chiedo, e sii d'Elmiro,
or che Dorilla perde
ogni passo osservar s'altra egli adora.
Sì, Filindo. Già ormai
la speme di tal prova m'innamora.

Al mio amore il tuo risponda,
e consoli l'alma mia,
e non sia come quell'onda
che baciando il caro lido
vento infido
la respinge in alto mar.
Ciò ch'io vuò, tu già m'intendi
deh comprendi
quanto poi ti voglio amar.

SCENA NONA

Filindo solo.

FILINDO
Ancor questo di più? Mio cuor che dici?
Facciasi, e questo forse
o al mio amor servirà, o a mia vendetta,
né a più lungo penar sii l'alma astretta.

Rete, lacci, e strali adopra
a predar ciò che sospira
nel contrasto più feroce
il sagace cacciator.

Ma se vana ei vede ogn'opra
rete, e lacci pieno d'ira
pien di rabbia e di dispetto
rompe, e spezza, e dà in furor.

SCENA DECIMA

Spiaggia di mare.
Dorilla accompagnata da' ministri del tempio.

DORILLA
Quest'è il campo fatal, ma glorioso,
che sparso dal mio sangue
dee al nome mio palme produr, e allori.
Ecco, o Tessaglia, in me la tua salvezza;
ecco, o nume, la vittima richiesta;
ecco, mi porto io stessa
con rassegnato uffitio
su l'ara al sacrificio.
L'ubbidienza mia già pronta adempio.
Mi duol di più non possa
desolata donzella al chiesto scempio.

Va alla spiaggia dove resta legata ad un sasso.

Numi, che in Ciel reggete
con man giust'e clemente
la pietà d'uno sguardo a me volgete.
Già viene il mostro. Oh Dio!
Al terror, all'orror morir comincio.

Da lontano vien il serpente Pitone.

SCENA UNDICESIMA

Nomio e Dorilla; poi Admeto e pastori.

NOMIO
Non temer, o Dorilla,
vedi chi viene in tua difesa.

DORILLA
Ah fuggi,
fuggi il vano cimento. È troppo certa
la tua strage se incauto il piè qui fermi.

NOMIO
Ma sarà glorioso
l'esser per te, o crudel, sì generoso.

Avvicinatosi il mostro per avventarsi contro Dorilla vien assalito da Nomio.

NOMIO
Cada l'orrido mostro.

DORILLA
Soccorretelo, o Cieli.

NOMIO
Eh già contrasti in vano
d'accrescer con tua morte i fasti miei.

Cade il mostro ucciso.

NOMIO
Cadesti al fin, e tu libera sei.

Nomio va a sciogliere Dorilla.

DORILLA
Su l'are vostre, o Numi,
ardano faci eterne,
e fumino ad ogn'or sabei profumi
a te Nomio gli allori
di verde non mortal t'ornin la fronte,
e ad eterna memoria
risuoni il mondo con eroici carmi
del tuo nome scolpito in bronzi, in marmi.

ADMETO
Oh clemenza del Ciel! Oh prode Nomio!
Tempe, Tessaglia, il mondo tutto, un padre
conoscer dee da te vita e salvezza.
Cara mia figlia, oh Dio!
Oppresso ho il cuor dal giubilo improvviso.

DORILLA
D'esser tua degna figlia
feci ogni mio poter nel caso rio.
Or nuova vita ottengo
al tuo paterno affetto (e all'amor mio).

SCENA DODICESIMA

Nomio solo.

NOMIO
Parte così Dorilla
senza gettarmi in volto
nemmen un sguardo, con cui si mostri
grata, se non amante?
Ma dal terror della veduta morte
alla vita improvvisa
sorpresa forse ancor l'anima ha in petto,
né ponno l'uso aver sensi d'affetto.

CORO
Lieta, o Tempe, già spirò
nel gran mostro il suo terror.

Al valor che atterrò
diamo canto e diamo onor.

Suo coraggio ci levò
delle stragi il grand'orror.

Intanto vien da' pastori reciso il capo del mostro.

UNO DEL CORO
Ogni cuor grato si mostri
e gli prostri allori e palme.
Lode e applauso al vincitore,
abbia eterna da nostr'alme.

Viene portata la testa del mostro sopra un'asta.

CORO
Quel teschio orribile
in alto appendasi
trofeo di gloria
al vincitor.
E al prode braccio
eterno serbisi
con sé immutabile
ossequio e amor.

Segue il ballo de' pastori.

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Grottesca con veduta d'acque.
Elmiro, Dorilla.

ELMIRO
Ah che da tanta gioia ho il cor oppresso,
né ancor tutto comprende
quanto sii il suo goder, e tal eccede,
che l'anima confusa appena il crede.

DORILLA
Eccomi, o caro Elmiro,
rinata all'amor tuo,
sebben morendo ancora
viva già nel tuo cuore
pur ero in vita, e già vivea al tuo amore.

ELMIRO
Ah Dorilla, perdona,
fra giubilo sì grande,
pur assalirmi io sento
da indiscreto timor ch'io pur ti perda.

DORILLA
Come? D'un tal timore
quale mai la cagion?

ELMIRO
Quel braccio stesso
che ti salvò. Sì, quello,
che talor mi dicesti
amor volea da te con tanto merto.
Ora sì che a ragion ei può volerlo.

DORILLA
Ah ingrato,
e m'ami con timor, che tal m'offende?
A te della mia fede
la tempra forte omai dovria esser chiara
eh a meglio amarmi impara.

Come l'onde in mezzo al mare
ch'una parte, e l'altra viene,
così fanno le mie pene:
la speranza ed il dolore,
l'una viene, e l'altra va.
Or mi sembra che 'l mio core
un momento è consolato,
or lo sento disperato,
per quest'alma non v'è calma,
ma in tempesta sempre sta.

SCENA SECONDA

Elmiro solo.

ELMIRO
Ah che non val costanza
ove forza preval. O sia costante,
o sia infedel, in fine
certa la mia sciagura al par io vedo,
e in soccorso la speme in vano io chiedo.

Vorrei dai lacci sciogliere
quest'alma prigioniera,
tu non mi fai risolvere
speranza lusinghiera:
fosti la prima a nascere
sei l'ultima a morir.
No dell'altrui tormento
no, che non sei ristoro;
ma servi d'alimento
al credulo desir.

SCENA TERZA

Admeto e Nomio.

ADMETO
Admeto padre, e re se ha quanto basta
onde premiar in te braccio si prode,
ch'a me rese la figlia, e salvò il regno,
chiedi, sì, chiedi pur tutto otterrai.

NOMIO
Se dunque generoso
grande premio, o signor, darmi tu vuoi,
ben un grande ne chiedo, e a tal richiesta
sappi che tratto son da quella forza,
che del braccio fu guida al fausto colpo.
La tua figlia real, Dorilla io chiedo.

ADMETO
Mia figlia?

NOMIO
E che? Stupor ti reca forse,
ch'un ignoto pastor chieda tant'oltre?
Tra queste vili spoglie
si asconde chi non pensi. I casi miei
mi vogliono per ora
quasi direi ignoto anche a me stesso.

ADMETO
Ad illustrarti basta
l'atto sublime, e già ti fa ben degno
l'esser liberator di tutto un regno.
Olà venga Dorilla.

NOMIO
(Gioisci anima mia. Già tu cominci
a sopportar dell'opra il dolce frutto.
E se fui fino ad ora
d'amor scherno infelice,
ch'io godrò pur al fin il cor mi dice).

SCENA QUARTA

Dorilla e detti.

DORILLA
Del genitor ai cenni
ecco pronta Dorilla.

ADMETO
Figlia, Nomio qui vedi,
cui se devi la vita
devi ancora il tuo cor. Ei cerca in dono
ciò che gli va in mercede;
questo è tutto il tuo amore,
gratitudine il vuol, obbligo il chiede.

DORILLA
Povera così forse è la corona

cui manchi onde premiar il prode invitto,
senza turbar l'onor del nostro sangue?

NOMIO
Tu non sai ch'io mi sia;
ma pur se oscura fosse
la fonte di quel sangue, che mi scorre
da mie gesta illustrata
caligine apportar al tuo potria?

DORILLA
In vano ei pone in dubbio
con sagace silenzio il suo natale.
Il tutto, ch'egli vanta a farsi degno
è un atto ch'esser può forse non suo,
ma sforzato dal Cielo a mia salvezza.

SCENA QUINTA

Eudamia, Filindo e detti.

EUDAMIA
Ma in tal contrasto il fine tuo più degno
è l'aver stretto il core ad altro impegno.

ADMETO
Come? Son re, son padre:
col mio voler consigliar dee il suo core.
Ch'una real donzella
dee legarsi al dover pria che all'amore.
Ma chi fia qui l'audace
amante di mia figlia?

EUDAMIA
Chiedilo a lei, o lo dirà Filindo.

DORILLA
(Stelle che mai sarà?)

ADMETO
Su via lo scopri.
Sorpresa tu ammutisci? Ah que' pallori
dicono assai per una grande accusa.
Tu narrami, o Filindo.

EUDAMIA
Sì, sì, racconta pure
tutto ciò che testè tu mi dicevi.

NOMIO
Non indugiar, libero parla, e tutta
il padre, il re, l'amante
ascoltino l'offesa.

EUDAMIA
A che pensi? A che badi?

FILINDO
Ma giacché risoluto saperlo
vuoi al fin dirlo m'è forza.
Molto non è ch'io stesso
vidi Elmiro e Dorilla
starsene assieme in solitaria parte,
indi celato udii i giuramenti
di lor fede a vicenda.

DORILLA
Indegno menti.
Con innocente fiamma
amo Elmiro no 'l niego,
ma puro è quest'amor, né giunse mai
a offesa dell'onor con un pensiero.

ADMETO
Ma per Elmiro avvampi, e questo è vero.
Or senti la mia legge.
Pria che tramonti il sole
vuò ch'a Nomio tu stenda
la man di sposa. Intanto
vo ad ordinar la caccia, e la dovuta
del giubilo comun solenne pompa.
Fa ch'in essa ritrovi
l'ossequio il re, l'ubbidienza il padre,
il tuo dover col mio voler consiglia.
Giudice ti sarò, tu non più figlia.

Se ostinata a me resisti
più non trovi il genitore
ti consiglia col tuo onore
e paventa il mio rigor.
Guarda pur ch'un cieco affetto
non ti tragga a qualche estremo,
scaccia o figlia dal tuo petto
che ragion così consiglia
un ingiusto e cieco amor.

SCENA SESTA

Dorilla, Eudamia, Nomio, Filindo.

DORILLA
Ma dimmi, tu, qual parte
hai su gl'affetti miei?

EUDAMIA
Quella al tuo grado
in donzella real troppo disdice
co' pastori l'amor, e i nostri amanti
usurparsi così. Nata tu sei
sol per amar eroi. E poi v'aggiungi
ch'al nostro, al tuo liberator mal soffro
vederti ingrata.

NOMIO
Amante sei d'Elmiro,
e del tuo zelo la ragion è questa.
Non è così?

EUDAMIA
Sì, non m'ascondo, è vero.
Ma vero è ancor che nato un alto orgoglio
di Dorilla all'amor nel di lui core
del mio la tenerezza
fugge ingrato, e superbo ogn'or ei sprezza.

DORILLA
Vile, indiscreta tirannia è quella
di pretender a forza
amor da un cor. De' nostri geni ogn'ora
ei libero comanda, e li dispone.
Quindi, o Nomio il mio cor in vano attendi,
e in vano tu su l'amor mio contendi.

Se amarti non poss'io
non mi chiamar crudele:
fedele è l'amor mio
arde per altri il cor.
Cerca d'amar chi possa
languir alla tua pena
da un'alma ch'è in catena
non puoi sperar amor.

SCENA SETTIMA

Eudamia, Nomio, Filindo.

FILINDO
Grande fatalità de' nostri affetti
l'essere ogn'ora astretti
a più amar chi men cura,
e a fuggir chi più segue.

EUDAMIA
Per me non più l'amore,
ma la vendetta io seguo.

NOMIO
No, Eudamia, ancor non devi
voler spento l'amor, e l'ira accesa.
I tuoi casi dal mio pendono assai.
Stringer spero Dorilla,
e allor per te pietoso Elmiro avrai.

Bel piacer saria d'un core
quel potere a suo talento
quando amor gli dà tormento
ritornare in libertà.
Ma non lice e vuole amore
ch'a soffrir l'alma s'avvezzi
e ch'adori anch'i disprezzi
d'una barbara beltà.

SCENA OTTAVA

Eudamia e Filindo.

FILINDO
Ingrata Eudamia, a rendermi infelice
tu ministro mi vuoi, e incauto il sono.

EUDAMIA
Non ti lagnar Filindo:
solo non sei nel sospirar: purtroppo
sospiro anch'io senza speranza, e peno
e da mille tormenti
oppresso langue il mesto cor nel seno.

Arsa da rai cocenti
io son misera pianta
in cui di speme il verde
perde l'agricoltor.
Ma più le son funesti
gl'innesti all'or che muor.

SCENA NONA

Filindo solo.

FILINDO
Che deggio far? Creder convien che m'ami
servirà quest'almeno
d'una dolce lusinga a quella pena
con cui la gelosia il cor mi svena.

Non vo' che un infedele
si vanti de' miei pianti,
e scherzi al mio dolor.
D'ira e di sdegno armato
saprò quella crudele
scacciar da questo cor.

SCENA DECIMA

Montuosa con bosco.
Elmiro solo.

ELMIRO
Misero Elmiro, oh Dio! Della sciagura
ben tu fosti presago. Or ora intesi
che l'anima dal sen strapparmi vuole
Nomio ch'in premio chiede
la mia Dorilla, e Admeto la concede.
A disperate angustie
sien soccorso opportuno ardir, ed arte.
Coraggio o cuor d'Elmiro.
Mostrisi quanto possa un grand'amore.
Il perdersi è viltà nel suo dolore.

SCENA UNDICESIMA

Admeto, Nomio, Dorilla, Eudamia scendendo dalle cime del monte.
Numero di pastori a Sinfonia de' Valtorni, o siino corni di caccia.

CORO
Con eco giuliva
risuonino i viva l'eroe vincitor.
Ogni valle, ogni colle, ogni prato
formi grato lieti viva
del gran mostro all'invitto uccisor.

Intanto appar una mensa, a cui tutti siedono, e sopra arbori appariscono caratteri in lode di Nomio.

ADMETO
Tempe qui tutta vedi
uscir fuor di se stessa
in applausi al tuo merto, o prode Nomio.

NOMIO
Ma il più, signor vi manca
di Dorilla l'amore
è il più bel della pompa,
che goder pur vorria l'amante core.

ADMETO
Dorilla, or via, tu sola
con ciglio torvo, e contumace omai
troppo ostinato un gran silenzio osservi.

DORILLA
Che vuoi ch'io dica? Io più de gl'altri plaudo
dell'invitto valor all'alte glorie.

NOMIO
Ciò di tua stima è assai.
Ma cerco l'amor tuo.

DORILLA
(No, non l'avrai.)

EUDAMIA
La conquista d'un cor opra è del tempo:
voler ch'ad un istante
egli divenga amante,

è un aborto voler di corta vita,
e qual d'un gran baleno
subita fiamma a un punto è poi svanita.

ADMETO
Olà, seguasi, e tosto
de' cretensi liei spumin le tazze.

CORO
Si beva, si danzi, si canti,
e si mostri la gioia del cor.
D'ambrosie e nettari
tazze si vuotino
del prode Nomio
al giusto onor.
O succo amabile
tu ricrei l'anima
tu sei il balsamo
vitale al cor.

SCENA DODICESIMA

Filindo con cacciatori e guastadori, e detti.

FILINDO
Stuolo de' cacciatori
pronto, o signor, gl'alti tuoi cenni attende.

ADMETO
Sì, sì, sgombrisi dunque
di queste piante il folto,
onde campo si faccia
più aperto ai colpi.

TUTTI
Alla caccia, alla caccia.

Da guastadori vengono tagliati gl'arbori, Sinfonia di stromenti, chiudono il bosco, si schierano, e segue con corni da caccia l'invito, e viene fatta la caccia de' cervi.

CORO
Alla caccia ognuno presti
pronto il braccio, e presto il piè.
Ch'uno stral vuoto non resti
il piacer miglior non v'è.

Terminata la caccia.

CORO
Viva Nomio, e 'l suo valor,
e la preda, e il predator.

Segue ballo de cacciatori.

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

Cortile che introduce all'abitazione d'Admeto. Admeto e Filindo.

FILINDO
Di Dorilla, o signor, tosto in soccorso
rompi ogni indugio.

ADMETO
Quale sciagura?

FILINDO
Elmiro...

ADMETO
E che?

FILINDO
Con stuolo armato
di pastori suoi amici
tra il più folto del bosco nella caccia
rapì tua figlia.

ADMETO
Elmiro?
Non tardisi un momento
ad inseguir, ad arrestar l'indegno.
Sollecito, o Filindo,
con la parte più scelta di mie guardie
tu vanne in traccia, e in tuo poter se 'l rendi
premio non vile attendi.

FILINDO
L'offesa al mio signore
serve di sprone al piè, d'impulso al core.

Col piacer del tuo comando
sento l'alma accesa d'ira
per vendetta impugno il brando
di tua pace, e del tuo ben.
Senza speme di mercede
darò prove di mia fede,
e i ribelli al regio impero
vinti poi dal mio valore
daran pace a questo sen.

SCENA SECONDA

Admeto, poi Nomio

ADMETO
Ah indegna figlia! Forse
serbata fosti in vita
per dar all'onor mio morte sì turpe?

NOMIO
Dalle fauci del mostro,
o dalla mano rea del rapitore,
da sorte amica il destinato io sono
di tua figlia, o signor, a farti dono.

ADMETO
Come? Tu forse, o Nomio,
la figlia...

NOMIO
Sì, nella a me nota fuga
l'una e l'altro sorpresi.

ADMETO
E dove sono?
Si scortino ad un tratto
tutto a veder l'orror del lor delitto,
e a sentir il terror del lor castigo.

NOMIO
No, no, rapita a forza
nulla devi di sdegno
contro Dorilla oprar, e questo in premio
al nuovo merto io chiedo
tutto il furor dell'ira tua si sfoghi
solo Elmiro a punir.

ADMETO
E impune dunque
andrà la rea dell'onor mio sì offeso?

NOMIO
Offeso tu non sei se violata
l'onestà non è ancor. Vedi ella viene.

SCENA TERZA

Dorilla, Elmiro, e detti.

ADMETO
E tu audace su l'orme
del tuo misfatto enorme
qui al tuo re punitor tratto pur sei.

ELMIRO
Signor ciò ch'in Elmiro
chiami colpa è già colpa. Di chi serve
quai le giudica il re tali son l'opre.
Qual suole in certi coloriti oggetti,
che posti in vario lume
prendon vario color all'occhio istesso.
Io già pronto rinuntio e alla mia sorte
piego il collo, infelice.

ADMETO
Avrai la morte.

DORILLA
A più giusta sentenza
io m'appello, o signor. Dalle mie fiamme
in lui nacque l'amore.
Io l'animai all'orgoglio
d'innalzar al mio amor gl'affetti suoi.
Se giusto sei condanar dunque devi
la cagion che l'indusse, e non l'effetto.

ELMIRO
Generosa Dorilla,
grande, ma sfortunata
è l'arte del tuo amor ad usurparmi
una morte, ch'è mia, e in un la gloria
di versar per tuo amor questo mio sangue.

ADMETO
Ah senti, o Nomio, senti
quai gare ingiuriose
a più accender lo sdegno.

NOMIO
In oltraggio all'amor, e ingiuria al merto
soffrirmi più non posso
vilipeso così sugl'occhi miei.
Crudel Dorilla in braccio
della tua ingratitudine ti lascio.
E tu intrepido amante
va', e fa pompa col sangue
quanto a me sei rival, e a lei costante.

Fidi amanti al vostro amore
ben si vede egual mercede
vostri pianti, e vostra fede
sono degni di pietà.
Sarà lieto il vostro core,
io compiango vostra sorte:
ma la morte avrete in pena
di sì bella fedeltà.

SCENA QUARTA

Dorilla, Elmiro, Admeto.

DORILLA
Ah padre, deh permetti
che con tal nome osi appellarti ancora.
Qui cader a tuoi piè vedi una rea
ma al fine poi tua figlia.
Le mie suppliche accogli.
E perdona ad Elmiro,
o l'ira tua contro di me rivolgi.
Ah sì per queste
lagrime ond'io t'irrigo
le ginocchia che abbraccio,
e bagno questa destra
con l'alma su le labbra in questo bacio.

ADMETO
Con questo vile pianto
incauta mal pretendi
tentarmi di pietà, se più m'offendi
fermo è 'l voler d'irrevocabil sorte,
che di Nomio tu sia, ei della morte.

DORILLA
Padre crudel spietato
Elmiro sì morrà, ma a un tempo istesso
pianger non più, ma uccidermi vedrai.
Così doppio trionfo
a un sì grande rigor, barbaro, avrai.

Il povero mio core
nell'aspro suo dolore
non ha chi lo ristori
non trova chi 'l consoli
ma tutto è crudeltà.
Il padre m'è tiranno,
il viver è mio affanno,
né posso con la morte
almeno aver pietà.

SCENA QUINTA

Admeto, Elmiro.

ADMETO
Olà costui fra tanto
sia custodito al suo supplicio estremo;
fra brevi istanti, o indegno,
vedrai d'offeso re qual sia lo sdegno.

SCENA SESTA

Elmiro, poi Eudamia.

ELMIRO
Né all'amor della vita già infelice,
né di morte al terror l'alma si scuote
sol si risente, oh Dio,
Dorilla nel lasciar l'idolo mio.

EUDAMIA
Sin ne' tuoi fiati estremi
il nome di Dorilla udir io debbo?
Tanto perduto sei
che si ti piaccia ancora
del tuo morir la rea cagion funesta?
Che folle amor, che cecità è mai questa?

ELMIRO
Deh cessa omai, deh cessa
d'esser molesta, e lascia
con questa cecità ch'io vada a morte.
Se tu fossi il mio amor, se eterna fede
a te giurato avessi
tanto per te farei, e questa allora
cecità non saria, saria costanza.

EUDAMIA
Ah perfido in tal guisa
uso fai del mio amore?
Ma senti o ingrato core
ti farò ben pentir del cieco orgoglio.
Le mie vendette io voglio...

ELMIRO
E se una volta...

EUDAMIA
Lasciami o traditor.

ELMIRO
Eudamia ascolta.

EUDAMIA
Più non vo' mirar quel volto,
più ascoltar non vo' quel labbro
lusinghiero, e traditor.
Labbro, volto, in cui sta accolto
il più iniquo scellerato,
il più ingrato ed empio cor.

SCENA SETTIMA

Elmiro solo fra custodi.

ELMIRO
Eh che invano tu speri
in me ciò che procuri:
se d'ogni innesto il verde
qual in arido tronco in me si perde.

Non ha più pace il cor amante,
non ha riposo l'alma infelice,
e in vano aita cercando va.
L'amato bene non è più mio:
son senza speme mi manca oh Dio!
sino il piacer di aver pietà.

SCENA OTTAVA

Boscareccia con fiume.
Dorilla sola.

DORILLA
Desolata Dorilla
volger l'incerto piè, dove, non sai.
Su la punta de' strali
vedo imminente già la morte a Elmiro,
e inflessibile a' prieghi il padre io trovo.
Ah disperata io sono! Oh Dio! Sen viene
il genitor, e seco
tratto vien l'infelice fra catene.

SCENA NONA

Admeto, poi Elmiro condotto fra catene e detti.

ADMETO
All'imminente scena
spettatrice appunto io ben volea.

DORILLA
Padre inumano il so, questo mancava
tutta appunto a compir la tua fierezza,
ma a questa ciò è per poco.
T'additerò ben io dove tu debba
cominciar lo spettacolo funesto.
In questo seno, in questo:
infierisci, e mi svena,
vieppiù così rinforzerai la scena.

ELMIRO
Datti pace, o Dorilla,
e sostenendo con fortezza illustre
il dolor di mia morte
non lasciar che trionfi sul tuo core
quel ch'è dovuto a me fiero rigore.

ADMETO
Non più dimore. A quell'arbore avvinto
resti costui, e da più strali estinto.

Elmiro resta legato ad un arbore, e sei soldati si pongono in ordinanza con arco, e strale per saettar Elmiro.

DORILLA
Ah giacché si feroce,
o a me la morte, o a lui la vita nieghi,
barbaro genitor, a tuo mal grado
farti voglio pentir di tua fierezza.
Ma a deluderti forse
manca la via? Eh la morte
ovunque sa trovar cor disperato.
Vuoi perduto il mio amore?
Perdi tua figlia ancor padre spietato.

Dorilla corre, e si precipita nel fiume.

SCENA DECIMA

Admeto, Elmiro.

ADMETO
Ahimé!

ELMIRO
Ferma.

ADMETO
Deh oh Dio!
Soccorretela.

ELMIRO
Ah invano,
che da vortici già restò sommersa.
Affretta or via tiranno
la mia strage, ond'io possa
seguir dell'amor mio l'intrepid'orme.

ADMETO
Tosto costui si sveni, e in lui sen cada
la funesta cagion di mie sciagure.

SCENA UNDICESIMA

Dorilla a mano di Nomio, e detti, poi Filindo.

CORO
Ceda il duolo in riso, in giubilo
tutto cangia un fido amor.
Sgombra il Cielo il fosco nubilo,
e in piacer tutto il rigor.

NOMIO
Admeto, ecco tua figlia
preservata da un nume, e quello io sono.
Apollo io son, non Nomio qual sin ora
fingermi convenia fra voi qui in terra.
Qual di Dafne, e di Clizia,
tal di Dorilla sfortunato amante,
alfin veggo che Amore
scherno di me si prese a vendicarsi.
Sciolgasi tosto Elmiro.
Ecco al padre la figlia,
e all'amator l'amante omai si renda.
L'accolga l'uno, e l'altro
a così rara fè la mano stenda.

ADMETO
Vieni, o diletta figlia.

ELMIRO
Ti stringo illustre sposa.

DORILLA
Oh contento!

EUDAMIA
Oh prodigio!

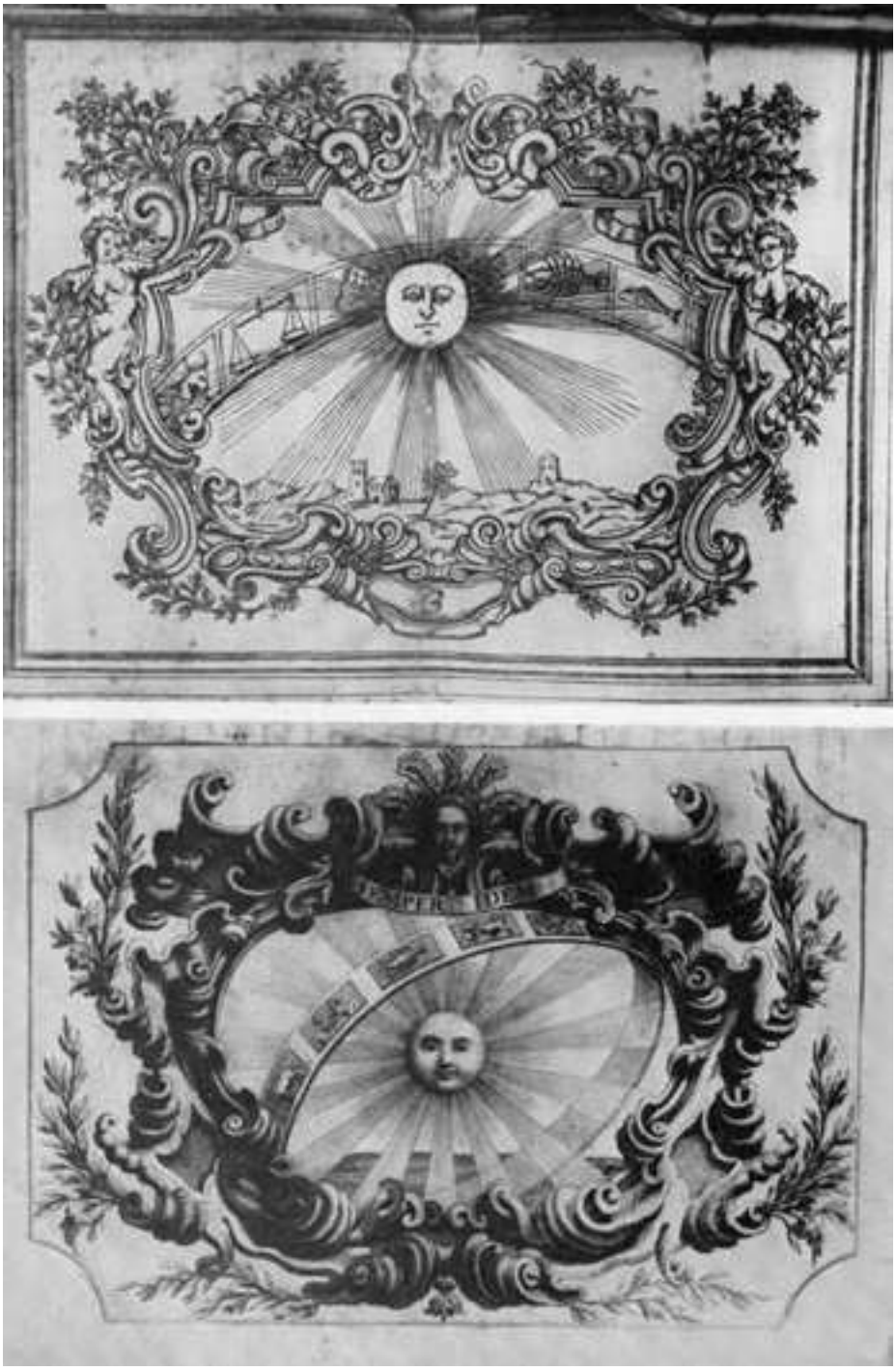
FILINDO
Oh meraviglia!

NOMIO
Eudamia tu pur devi
di Filindo alla fede
dar con destra di sposa la mercede.

EUDAMIA
Eccomi pronta.

ADMETO
A un tal portento, dunque di due cori
costanza trionfante ognuno onori.

CORO
Il Cielo ancora
tal s'innamora
d'un fido amor.
E premia, e onora
costante cor.



Biglietti dei teatri veneziani, verosimilmente per i palchi, risalenti alla seconda metà del Settecento (Venezia, Museo Correr).

La Dorilla, pasticcio d'autore

di Federico Maria Sardelli

Anzitutto chiariamoci sul titolo: *La Dorilla* e non *Dorilla in Tempe*. Così si legge sul manoscritto autografo. Perché tutte le opere di Vivaldi – e quasi tutte quelle coeve – portano in testa l'articolo determinativo: *Il Farnace*, *Il Teuzzone*, *La Silvia*, *L'Atenaide*, e così via. Ma i musicologi del tardo Novecento hanno deciso che è il libretto a dettar legge: ed ecco quindi *Orlando* anziché *Orlando furioso* e *La virtù trionfante degli amori e degli odi* anziché *Il Tigrane.* Almeno su Vivaldi, in qualità di suo catalogatore, ho potuto ristabilire il primato dell'autografo e della volontà d'autore, sulla vulgata poetica: il suo Orlando era «furioso», anche se il librettista non l'ha previsto, e sicuramente preferiva chiamare «Tigrane» ciò che il librettista aveva pletoricamente indicato come «La virtù trionfante degli amori e degli odi».

Vediamo l'anno: 1726. È uno degli anni di maggior successo di Vivaldi operista, l'apice della sua fama europea. In quell'anno sforna *La Cunegonda*, RV 707, *La fede tradita, e vendicata*, RV 712 e *La Dorilla*, RV 709-A. L'anno dopo scriverà ben quattro opere di successo: *L'Ipermestra*, RV 722, *Il Farnace*, RV 711-A, *Siroe, Ré di Persia*, RV 735-A, l'*Orlando furioso*, RV 728. In mezzo a questa febbrile produttività teatrale si collocano le serenate, i concerti forniti alla Pietà o offerti al mercato editoriale e manoscritto, i mottetti e le composizioni da camera. *L'abbé* Conti, scrivendo in quell'anno da Venezia alla contessa de Caylus, riferisce che «Vivaldi a fait trois opéras en moins de cinq mois, deux pour Venise et le troisième pour Florence. Ce dernier a rétabli le théâtre de cette ville et fait gagner beaucoup d'argent à l'entrepreneur».

Già da quando prese le redini del Teatro Sant'Angelo, assieme a suo padre Giovanni Battista, dal 1713 al 1716, e poi quando resse le sorti del Teatro di Mantova, dal 1718 al 1719, Vivaldi si trovò a comporre due opere per stagione, più un pasticcio. Era tradizione dei teatri del tempo aprire la stagione con un pasticcio, per far seguire poi lavori autoriali. Ma «pasticcio» non significava, agli occhi e alle orecchie del pubblico settecentesco, un'opera di minor conto, come succede oggi a noi, viziati da una percezione post-romantica del mito dell'autore. Poteva trattarsi di un lavoro sontuoso e assai attraente dal punto di vista dell'intreccio o dell'allestimento. Il caso della *Dorilla* è esemplare: uno spettacolo ricco di cambi di scena, di balletti e di macchine che richiese dei tempi di prova superiori alla media. Alla fine del primo atto i pastori compivano una danza attorno alla testa del mostro ucciso; la fine del secondo atto si articolava in un complesso e magnifico banchetto in cui i cori e i danzatori interagivano con una scena in continua mutazione. È evidente che oggi non riusciamo, con

le nostre riprese moderne, ad avere che una pallida idea della magnificenza e della meraviglia di questi allestimenti. Lo scenografo Antonio Mauro, fido collaboratore degli spettacoli vivaldiani dal 1713 fino alla furibonda lite del 1739, dovette essere un formidabile creatore d'emozioni ed effetti, se Vivaldi lo volle così a lungo accanto a sé. E demiurgo delle scene della *Dorilla* del '26.

E la *Dorilla* era, a tutti gli effetti, una gran fabbrica d'effetti speciali e stupori teatrali: fin dal suo esordio, all'aprirsi della tela, la dea Fortuna scendeva dal cielo con la sua sontuosa «macchina», al suono festante d'un coro che citava un tema divenuto ormai celebre: *La primavera*, ossia il primo concerto della fortunata raccolta *Il cimento dell'armonia, e dell'inventione*, pubblicata nel 1725 ad Amsterdam da Michel-Charles Le Cène. I quattro concerti che portavano i titoli delle stagioni erano stati da tempo composti da Vivaldi e destinati alla piccola corte musicale del conte boemo Venceslao Morzin (Paul Everett stima che la loro gestazione risalga agli anni 1715-1716), ma per una serie di ritardi e incomprensioni uscirono dai torchî solo una decina d'anni più tardi. Al momento di andare in scena con la *Dorilla*, *La primavera* era dunque un concerto già conosciuto e apprezzato in Europa: Vivaldi pose quel tema così incisivo e già popolare alla testa dell'opera, sia impiegandolo come terzo movimento della *Sinfonia* (che divide i primi due tempi con quella del *Farnace*) sia nel coro che apre la prima scena dell'atto primo, il festoso «Dell'aura al sussurrar», vero tripudio di pastori e ninfe che danzano e cantano al suon dei flauti. Diversamente da tutti gli altri autoimprestiti vivaldiani (qualche migliaio, disseminato in tutto il suo *opus*), questo della *Primavera* non è né inconscio né casuale, ma assume il rilievo di orgogliosa presa d'atto del suo *status* di autore di musi-

4

ATTORI.

Admeto. Re di Teſſaglia.
Il Sig. Lorenzo Moretti.
Dorilla. Sua figlia amante d'
La Sig. Angela Capuano Romana detta la Capuanina.
Elmiro. Paſtore di Tempe.
La Sig. Maria Maddalena Pieri. Virtuoſa del Seren. Duca di Modena.
Nomio. Paſtore, poi riconoſciuto per Apollo.
Il Sig. Filippo Finazzi.
Eudamia. Ninfa Amante non corriſpoſta d' Elmiro.
La Sig. Anna Girò.
Filindo. Paſtore Amante non corriſpoſto d' Eudamia.
Il Sig. Domenica Gioſeppe Galletti.
Luogo dell'Azione in Tempe, luogo ameno in Teſſaglia.
Coro di Paſtori.
Coro di Ninfe.
Coro di Cacciatori.

LA MUSICA
E' del celebre Sig. D. Antonio Vivaldi.
Maeſtro di Cappella di S. A. S. Il Sig. Principe Filippo Langravio d' Haſſia Darmſtath.

LI BALLI
Invenzion del Sig. Giovanni Galletto.

MU-

Pagina del cast tratta dal libretto della prima rappresentazione assoluta di Dorilla in Tempe *di Antonio Vivaldi, tenutasi al Teatro Sant'Angelo di Venezia il 9 novembre 1726 (Venezia, Fondazione Giorgio Cini onlus, Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondo Rolandi). Come seconda donna, nel ruolo di Eudamia, figura il contralto mantovano Anna Girò, interprete prediletta del Prete Rosso.*

che riconosciute dal pubblico, vero e proprio omaggio al gradimento che questi gli ha già tributato. Una seconda, importante autocitazione di musica si trova nella scena del mostro, ripresa dal *Giustino* del 1723.

Nella sua veste di compositore-impresario del Teatro Sant'Angelo per la stagione 1726-1727 – anzi di «Direttore delle opere in musica», come egli stesso orgogliosamente si definisce in un contratto con la cantante Lucrezia Baldini nel 1726 – Vivaldi aveva il compito di scegliere i libretti da musicare, collaborare coi poeti, comporre le opere, assoldare cantanti, ballerini, scenografi e tecnici, far copiare la musica, guidare le prove, dirigere l'opera, occuparsi della riscossione dei proventi e del pagamento di tutti gli aventi diritto. Un lavoro di grandissima responsabilità e impegno che esuberava da quello del mero compositore. È proprio nella sua veste di impresario che Vivaldi si trovava a scegliere libretti e lavorare in stretto contatto con i poeti per realizzare quella che oggi si chiamerebbe 'regia' dell'opera. Per l'apertura della stagione d'autunno 1726 egli elesse il nuovissimo libretto di Antonio Maria Lucchini, che prometteva fantasmagorie e varietà.

Un'altra grande novità di quest'apertura fu costituita dal debutto in un'opera vivaldiana di una cantante destinata a diventare la beniamina del compositore, catalizzatrice di grandi pettegolezzi e d'ingiusti giudizî: Anna Girò. Si è sempre creduto che la Girò – al secolo Giraud, figlia di un parrucchiere francese – sia nata nel 1710: al debutto in *Dorilla* avrebbe dunque avuto sedici anni, ossia trentadue meno del suo mentore allora quarantottenne. Recenti ricerche non ancora pubblicate tendono a predatare la nascita della Girò e ad accorciare il divario d'età con il prete che dal 1726 la volle sempre a suo fianco nelle sue produzioni artistiche. Di sicuro Vivaldi conobbe una gio-

MUTAZIONI.

Nell' Atto Primo.

Deliziosa veduta di Colline, e Campagne fiorite.
Luogo dedicato all' Oracolo di Tempe. Ara col Simulacro circondato da Platani, e Lauri, che nell' accendersi della sagra fiamma per il sagrifizio, si cangiano parte in Cipressi, e parte con foglie di color di sangue apparendo sopra l' Ara caratteri trasparenti; e dopo si tramutano in foglie d' Oro.
Spiaggia di Mare col Serpente Pitone.

Nell' Atto Secondo.

Grottesca con caduta d' Acque.
Montuosa con Bosco.

Nell' Atto Terzo.

Cortile.
Boscareccia con Fiume, che poi si tramuta nel Giardino del piacere.

E queste sono del Sig. Antonio Mauri.

A 3 A T-

Pagina delle mutazioni sceniche tratta dal libretto della prima rappresentazione assoluta di Dorilla in Tempe *di Antonio Vivaldi, tenutasi al Teatro Sant'Angelo di Venezia il 9 novembre 1726 (Venezia, Fondazione Giorgio Cini onlus, Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondo Rolandi). Lo scenografo è Antonio Mauro, collaboratore di Vivaldi negli anni dal 1713 al 1739.*

L'ORCHESTRA

2 OBOI BAROCCHI (ANCHE FLAUTI)
FAGOTTO BAROCCO

2 CORNI NATURALI
2 TROMBE NATURALI

2 CEMBALI

TIORBA

ARCHI

vanissima Girò a Mantova nel 1718-1719, durante il suo incarico presso la corte del langravio d'Hessen-Darmstadt: ella fu, con grande probabilità, una sua dotata allieva. Il debutto di questa fanciulla nell'agone operistico avvenne a Treviso nel 1723 e nel 1724 cantò a Venezia nella *Laodice* di Albinoni. Quando Vivaldi le affidò il ruolo di seconda donna nella *Dorilla* – Eudamia – la Giraud era una fresca scoperta del mondo dell'opera e un elemento di sicura attrattiva. L'anno seguente poté avere il ruolo di prima donna – Tamiri – nel *Farnace* dato nello stesso Teatro Sant'Angelo: un segno di sicura ascesa nella gerarchia del teatro d'opera.

Vivaldi operista non sdegnava, come ogni compositore dell'epoca, d'assemblare pasticci. Oggi ne conserviamo quattro di suo pugno: *Il Teuzzone*, RV 736, *La Dorilla*, RV 709-A, *Il Bajazet*, RV 703, *Rosmira fedele*, RV 731. Molti altri sono i pasticci a noi noti che contengono arie o intere porzioni di opere autentiche di Vivaldi, ma si tratta di lavori assemblati da altri, spesso senza il suo consenso e lontano dal suo controllo. È interessante invece osservare il metodo di lavoro vivaldiano nel confezionare pasticci e nel bilanciare il suo intervento compositivo con la presenza di materiali di altri compositori. Era compito del compositore che creava un pasticcio il provvedere alla sinfonia – brano convenzionale che poteva esser riciclato da altre produzioni – alla stesura di tutti i recitativi e dei cori. Quanto alle arie, il suo intervento era vincolato dalla quantità di arie di altri compositori che riusciva a raccogliere: sue erano le arie che restavano scoperte dopo questa raccolta. Nel caso della *Dorilla*, i cori e i recitativi sono di autentica fucina vivaldiana. Il conto dei materiali altrui è presto stilato:

I:1 Mi lusinga il dolce affetto: Johann Adolf Hasse
I:2 La speranza ch'in me sento: Anonimo
I:3 Dall'orrido soggiorno: Anonimo
I:4 Se al mio ben rivolgo il ciglio: Anonimo
I:7 Saprò ben con petto forte: Johann Adolf Hasse
I:8 Al mio amore il tuo risponda: Anonimo
I:9 Rete lacci e strali adopra: Geminiano Giacomelli
II:1 Come l'onde in mezzo al mare: Anonimo
II:2 Vorrei da lacci sciogliere: Anonimo
II:5 Se ostinata a me resisti: Domenico Sarro

II:7 Bel piacer saria d'un core: Anonimo
II:8 Arsa da rai cocenti: Anonimo
II:9 Non vo' che un infedele: Geminiano Giacomelli
III:1 Col piacer del tuo comando: Anonimo
III:7 Non ha più pace il cor amante: Johann Adolf Hasse

Molte arie sono ancora da attribuire, ma è interessante notare la presenza di autori – come Hasse e Giacomelli – di una generazione più giovane di Vivaldi, già aperti allo stile galante e tesi alla divulgazione di quel gusto napoletano che costituiva in quegli anni la maggior novità e attrattiva musicale. Vivaldi stesso compie in questi anni una svolta stilistica in questa direzione e si mostra assai duttile ai cambiamenti della moda, introducendo ritmi lombardi, note d'appoggiatura e tempi tagliati. Era un cambiamento che già si era manifestato dieci anni prima, quando inserì nella sua *Arsilda, regina di Ponto*, RV 700, l'aria «La mia gloria, ed il mio amore», una precocissima anticipazione di quello stile ancora tutto da conoscere e divulgare.

La *Dorilla*, con il suo libretto eroico-pastorale, con il suo divergere dall'ordinaria forma del dramma per musica, con il suo impianto arcadico-allegorico, ebbe un vasto seguito: dopo la produzione veneziana dell'autunno 1726 la vediamo riemergere a Praga nel 1732 (RV 709-B), poi di nuovo a Venezia, al Sant'Angelo nel 1734 (RV 709-C) e infine in luogo e tempo sconosciuti (RV 709-D). La produzione boema del 1732 fu dovuta all'infaticabile Antonio Denzio, cantante vivaldiano e impresario di opere italiane nell'Impero e in Boemia: fu lui, ad esempio, a traghettare in terre di lingua tedesca l'*Argippo*, RV 698, fino a pochi anni fa sconosciuto e recentemente rintracciato a Regensburg nella versione paricciata da Denzio. In quell'occasione, la *Dorilla* fu ulteriormente pasticciata introducendo almeno quattro nuove arie di Hasse e nuovi balletti e intermezzi di Antonio Costantini. Peggior sorte toccò alla *Dorilla* nuovamente ripresa a Venezia nel 1734: l'ormai dominante influenza del gusto napoletano

LE VOCI

DORILLA, figlia di Admeto e amante d'Elmiro
MEZZOSOPRANO

ELMIRO, pastore di Tempe
MEZZOSOPRANO

NOMIO, pastore, poi riconosciuto per Apollo
SOPRANO

FILINDO, pastore
amante non corrisposto d'Eudamia
SOPRANO

EUDAMIA, ninfa
amante non corrisposta d'Elmiro
CONTRALTO

ADMETO, re di Tessaglia
BARITONO

CORO DI PASTORI

CORO DI NINFE

CORO DI CACCIATORI

impose l'inserzione di ben sette nuove arie di Vinci, Sarro, Leo e Hasse, nonché del loro emulo veneziano Giacomelli.

Ma il caso più controverso resta quello della *Dorilla* che è trasmessa a noi dal manoscritto parzialmente autografo conservato alla Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino (Foà 39, cc. 142-245): è questa l'unica versione sopravvissuta musicalmente delle quattro a noi note ed è questa l'unica di cui non abbiamo tracce che ci permettano di datarla né di collocarla geograficamente. Di sicuro, questa *Dorilla* che oggi noi possiamo studiare ed eseguire (fra le altre perdute), non è quella che andò in prima assoluta al Teatro Sant'Angelo il 9 novembre 1726. Si tratta di un manoscritto parzialmente autografo che ritiene alcune parti della *Dorilla* del '26 e che servì a Vivaldi per confezionare quella del '34. Le uniche parti sopravvissute dalla prima *Dorilla* sono di certo i cori, rimasti invariati. Ma molti recitativi furono scritti *ex novo* nel '34 e diverse arie sostituite per il mutare degli interpreti. Insomma, la nostra *Dorilla* resta un testo aperto, non vivaldiano nel complesso perché pasticcio per progetto, ma altresì controverso e testimone di una messa in scena ancor oggi da collocare nel tempo e nello spazio. Ma le parti vivaldiane che ne costituiscono l'ossatura e gran parte dei muscoli e tessuti connettivi – i recitativi, i cori e diverse arie – sono luminose testimonianze di un Vivaldi pienamente maturo, destrissimo conoscitore delle voci e sapiente evocatore dei più riposti sentimenti umani.

Indice dei numeri musicali

1. Sinfonia
[Allegro], Andante, Allegro

ATTO PRIMO

SCENA I
2. Coro
«Dell'aura al sussurrar»

3. Recitativo: Elmiro, Dorilla
«Or fra questi, o Dorilla»

4. Aria: Elmiro
«Mi lusinga il dolce affetto»

SCENA II
5. Recitativo: Admeto, Dorilla, Nomio
«Figlia, Nomio, oh Dei»

6. Aria: Dorilla
«La speranza ch'in me sento»

SCENA III
7. Recitativo: Nomio, Admeto
«Quale, signor, daresti»

8. Aria: Admeto
«Dall'orrido soggiorno»

SCENA IV
9. Recitativo: Nomio
«Se Apollo io son»

10. Aria: Nomio
«Se al mio ben rivolgo il ciglio»

SCENA V
11. Recitativo accompagnato: Admeto
«Nume tu, che di Tempe»

12. Coro
«Gemiti e lagrime»

13. Recitativo: Dorilla, Elmiro, Admeto
«Quale portento?»

SCENA VI
14. Recitativo: Elmiro, Dorilla
«Fiero destin che sento!»

SCENA VII
15. Recitativo: Elmiro, Eudamia
«Senza l'uso de' sensi»

16. Aria: Elmiro
«Saprò ben con petto forte»

SCENA VIII
17. Recitativo: Eudamia, Filindo
«D'un tal disprezzo a fronte»

18. Aria: Eudamia
«Al mio amore il tuo risponda»

SCENA IX
19. Recitativo: Filindo
«Ancor questo di più?»

20. Aria: Filindo
«Rete, lacci e strali adopra»

SCENA X
21. Recitativo: Dorilla
«Quest'è il campo fatal»

SCENA XI
22. Recitativo: Nomio, Dorilla, Admeto
«Non temer, o Dorilla»

SCENA XII
23. Recitativo: Nomio
«Parte così Dorilla»

24. Coro
«Lieta, o Tempe»

ATTO SECONDO

SCENA I

25. Recitativo: Elmiro, Dorila
«Ah che da tanta gioia»

26. Aria: Dorilla
«Come l'onde in mezzo al mare»

SCENA II

27. Recitativo: Elmiro
«Ah che non val costanza»

28. Aria: Elmiro
«Vorrei dai lacci sciogliere»

SCENA III

29. Recitativo: Admeto, Nomio
«Admeto padre, e re»

SCENA IV

30. Recitativo: Dorilla, Admeto, Nomio
«Del genitor ai cenni»

SCENA V

31. Recitativo: Eudamia, Filindo, Dorilla, Admeto, Nomio
«Ma in tal contrasto il fine»

32. Aria: Admeto
«Se ostinata a me resisti»

SCENA VI

33. Recitativo: Dorilla, Eudamia, Nomio, Filindo
«Ma dimmi, tu, qual parte»

34. Aria: Dorilla
«Se amarti non poss'io»

SCENA VII

35. Recitativo: Eudamia, Nomio, Filindo
«Grande fatalità de' nostri affetti»

36. Aria: Nomio
«Bel piacer saria d'un core»

SCENA VIII

37. Recitativo: Eudamia, Filindo
«Ingrata Eudamia»

38. Aria: Eudamia
«Arsa da rai cocenti»

SCENA IX
39. Recitativo: Filindo
«Che deggio far?»

40. Aria: Filindo
«Non vo' ch'un infedele»

SCENA X
41. Recitativo: Elmiro
«Misero Elmiro, oh Dio!»

SCENA XI
42. Coro
«Con eco giuliva»

43. Recitativo: Admeto, Nomio, Dorilla, Eudamia
«Tempe qui tutta vedi»

44. Coro
«Si beva, si danzi, si canti»

SCENA XII
45. Recitativo e Coro: Filindo
«Stuolo de' cacciatori»

46. Sinfonia
Sinfonia al Ballo

47. Coro
«Alla caccia, alla caccia»

ATTO TERZO

SCENA I
48. Recitativo: Admeto, Filindo
«Di Dorilla, o signor»

49. Aria: Filindo
«Col piacer del tuo comando»

SCENA II
50. Recitativo: Admeto, Nomio
«Ah indegna figlia»

SCENA III
51. Recitativo: Admeto, Elmiro, Dorilla, Nomio
«E tu audace su l'orme»

52. Aria: Nomio
«Fidi amanti al vostro amore»

SCENA IV
53. Recitativo: Dorilla, Admeto, (Elmiro)
«Ah padre, deh permetti»

54. Aria: Dorilla
«Il povero mio core»

SCENA V
55. Recitativo: Admeto, (Elmiro)
«Olà costui fra tanto»

SCENA VI
56. Recitativo: Elmiro,Eudamia
«Né all'amor della vita»

57. Aria: Eudamia
«Più non vo' mirar quel volto»

SCENA VII
58. Recitativo: Elmiro
«Eh che invano tu speri»

59. Aria: Elmiro
«Non ha più pace il core amante»

SCENA VIII
60. Recitativo: Dorilla
«Desolata Dorilla»

SCENA IX
61. Recitativo: Admeto, Dorilla, Elmiro
«All'imminente scena»

SCENA X
62. Recitativo: Admeto, Elmiro
«Ahimè! Ferma»

SCENA XI
63. Coro
«Ceda il duolo in riso, in giubilo»

64. Recitativo: Nomio, Admeto, Elmiro, Dorilla, Eudamia, Filindo
«Admeto, ecco tua figlia»

65. Coro:
«Il Cielo ancora»

Fabio Ceresa: «Dorilla e l'eterno ciclo delle stagioni»

a cura di Leonardo Mello

*Con Fabio Ceresa, il regista che un anno fa ha portato alla Fenice l'*Orlando furioso, *parliamo del suo nuovo allestimento vivaldiano. Che cosa racconta la* Dorilla in Tempe*?*

Come molti libretti del Settecento di stampo premetastasiano, la storia è un pretesto per fare musica e teatro. Da parte del librettista Lucchini non c'è la volontà di narrare una vicenda, né viene particolarmente curata e rifinita la psicologia dei personaggi. Tutto è orientato alla spettacolarità - come nel grande episodio del mostro Pitone del primo atto. Nel secondo atto l'azione tende un po' a rallentare e nel terzo ci troviamo di fronte a una zoppicante sequenza di arie che corrono verso l'apoteosi finale. Per fortuna, la musica è meravigliosa.

Dato che lo spettatore moderno si aspetta una trama, se non solida, almeno comprensibile, abbiamo cercato di esaltarne il punto di forza trovandolo nella crescita della protagonista.

La *Dorilla in Tempe* parla essenzialmente delle età dell'uomo, anzi della donna. Dorilla da fanciulla obbediente diventa adolescente ribelle, e con lei cresce e cambia il suo rapporto con l'autorità. Dal punto di vista della macrostruttura, a quest'interpretazione ne ho affiancata un'altra, più soggettiva: prendendo spunto dall'*ouverture* che precede il primo atto, dove Vivaldi inserisce il celeberrimo tema della *Primavera*, ho accostato questa evoluzione di Dorilla a quello della madre terra nella sua rivoluzione intorno al sole, cioè il ciclo delle stagioni. Un po' come se dal seme che dorme nel terreno invernale il sole primaverile facesse sbocciare un fiore, lo facesse fruttificare in estate, e nell'autunno lo portasse alla sfioritura e alla morte. Il *deus ex machina* dell'epilogo, cioè il rivelarsi di Nomio come dio Apollo, assicura il lieto fine e quindi la ciclicità delle stagioni, l'eterno morire e rigenerarsi della natura che dall'inverno fa rinascere la primavera.

Vi è poi la necessità teatrale di definire il carattere dei vari personaggi, trovando per ognuno una fisionomia diversa. Ho voluto riservare un po' di spazio al ruolo della ninfa Eudamia, trasformandola nella Pizia che decreta la necessità di sacrificare Dorilla. Di lei è innamorato il pastore Filindo, per l'occasione diventato un dignitario orientaleggiante. Ed ai consigli di Eudamia si rivolgerà persino il re Admeto, che verrà dipinto come un genitore inutilmente severo con la figlia e anche un po' *naïf*.

Admeto, in effetti, non fa una gran figura neanche come marito di Alcesti, accettando che lei si sacrifichi per salvarlo…

Stiamo parlando dello stesso personaggio. Nel mito, Apollo viene condannato da Zeus a espiare le sue colpe diventando pastore proprio in Tessaglia, terra di Admeto, bellissimo giovane che suscita nel dio una fortissima attrazione.

Anche nel nostro libretto Apollo pascola gli armenti del re; ma nel nostro caso Admeto incarna una terribile figura di padre, che non esita a sacrificare la vita prima, poi gli affetti e infine la felicità della figlia. La vita quando la Pizia decreta la necessità di darla in pasto al serpente Pitone; gli affetti quando Nomio, ucciso il mostro, la chiede in moglie come ricompensa; la felicità quando, scoperto il suo amore per Elmiro, impone unilateralmente la sua volontà di padre-padrone. Il povero Admeto, nello svolgimento della vicenda, non beneficia di alcun momento di redenzione. Il suo personaggio si poteva interpretare in due modi: o come estremamente crudele, oppure incredibilmente sprovveduto. Io ho scelto la seconda strada, altrimenti ne sarebbe nata una figura che farebbe impallidire per malvagità lo Scarpia di *Tosca.*

Questa chiave di lettura è utile anche ad aggiungere un tratto di commedia ad un'opera che per durata e scrittura può inglobare con facilità qualche momento di leggerezza.

Fabio Ceresa.

Dal libretto emerge un Apollo amante sfortunato…

Sì, nell'aria del primo atto «Se al mio ben» Apollo ricorda i suoi amori sfortunati per le ninfe Dafne e Clizia – a cui nello spettacolo abbiamo deciso di aggiungere l'altrettanto noto mito di Giacinto, uno dei più celebri e commoventi legati al dio sole. D'altra parte, le tre arie di Apollo sono

momenti esterni alla narrazione: noi assistiamo ad una storia raccontata dal dio, mediata dai suoi occhi, filtrata attraverso la sua narrativa. In ogni aria rivelerà la sua natura divina, affiancando via via alla figura di delicato amante quella di dio irascibile e vendicativo, profondamente umano come tutte le divinità classiche. Perciò nell'aria del terzo atto, «Fidi amanti al vostro amore», in cui si decreta la morte di Dorilla e di Elmiro, abbiamo deciso di ricordare un altro famoso mito, quello del supplizio di Marsia. La divinità che piange la propria sorte è la stessa che fa scorticare chi ha osato sfidarlo. Torniamo anche qui, in un certo senso, alla potenza del sole, che con i suoi raggi benefici permette ai fiori di sbocciare, ma brucia chi si avvicina troppo e agghiaccia chi se ne allontana.

In chiusura, qualche cenno all'ambientazione prescelta…

Non sono noto per spettacoli *minimal* e raramente ricorro al linguaggio dell'attualizzazione. Al contrario, credo sia un dovere essere fieri della nostra grande tradizione italiana di scenotecnica e di costume. Lontana da essere un limite, la tradizione permette di parlare per simboli universali.

Sono contento di aver potuto lavorare nuovamente con lo scenografo Massimo Checchetto e con il costumista Giuseppe Palella, che mi hanno accompagnato in questa folle fantasmagoria recuperando quell'estetica dell'abbondanza, quell'immaginario di macchina teatrale, quella ricchezza visiva che abbaglia gli occhi e che desideriamo ritrovare quando si apre il sipario su un'opera di Vivaldi.

Fabio Ceresa: "Dorilla and the never-ending cycle of the seasons"

We are talking to Fabio Ceresa, the director who staged Orlando furioso *at La Fenice last year, about his new Verdi production.*

What does Dorilla in Tempe *tell us?*

I must start by saying that it took a great deal of commitment to create a convincing plot. As is the case with many eighteenth-century librettos prior to Metastasio, the story is just a pretext for the music and theatre. On the librettist's behalf, there was therefore neither the desire to create a sound plot, nor to define the psychology of the characters with particular care, perhaps with the exception of Dorilla. Everything is directed at spectacularity, starting with the great episode of the monster Pitone in the first act. In the second the plot tends to unravel and in the third we find ourselves with a series of characters that only appear on stage so they can sing their last aria before the final crowning moment, which is also a bit far-fetched … To square the circle we therefore had to roll our sleeves up. And we set about it with great enthusiasm, the weakness of the text aside; Vivaldi's music is beautiful (even though I, as a Vivaldi devotee, am partial…), and in this opera, although it is a pastiche with arias by different composers, Vivaldi's imprint is still evident and can be perceived in its frenzied rhythm. However, in order for the modern day audience to enjoy it as well, there has to be a real plot, with a beginning, a middle and an end, and here it needs a little help, without being predominant as regards the story line. In brief, I believe that *Dorilla in Tempe* is basically about the protagonist's evolution from a young girl to an adult woman, and about her relationship with authority, both paternal and divine. Regarding the macrostructure, I added another interpretation to this one, a more personal one: inspired by the overture before the first act, when Vivaldi inserts the famous *Spring* theme, I decided that Dorilla's metamorphosis from young girl to adult could symbolise Mother Nature and her relationship with the sun; in other words, the cycle of the seasons. A little like the seed sleeping in the winter earth that blossoms into a flower in the spring sunshine, growing until the summer, and then the conflict: the sun moving away from the earth making it wither and die. The *deus ex machina* of the epilogue, in other words, when Nomio reveals he is the god Apollo, guarantees a happy end, and therefore also the cyclic nature of the seasons and the eternal dying and regeneration of Mother Nature. Finally, at a micro-textual level I tried to give each figure 'character' because otherwise they would have risked remaining two-di-

mensional. For example, I gave Eudamia's role much more room: whilst in the libretto she basically only intervenes in the amorous relationship as an ulterior 'incident', we not only transformed her into Pizia who decrees the need to sacrifice Dorilla, but also into a sort of 'advisor' to Admeto, who is portrayed as a totally featherbrained parent, who is unnecessarily strict with his daughter and also a little naïve.

In fact, Admeto doesn't cut a great figure as Alcesti's husband either, allowing her to sacrifice herself to save himself …

We are talking about the same person. In the myth, when Apollo is condemned by Zeus to be a shepherd for an unspecified length of time, it is in Thessaly, the land of Admeto, famous for his hospitality and justice that he decides to serve this period of 'imprisonment'. In *Dorilla in Tempe,* we also have Febo in that land, but in the guise of Nomio. However, Vivaldi's opera tells us a different version to the 'official' one in which Admeto is described as a beautiful young man, whom Apollo is mad about. In contrast, in the libretto he embodies a blood-curdling father: upon learning that his daughter is to be sacrificed, he does not waste a moment in sending her to her death; when he discovers that Nomio wants

Figurini per Dorilla in Tempe *di Antonio Vivaldi al Teatro Malibran di Venezia, aprile-maggio 2019. Direttore Diego Fasolis, regia di Fabio Ceresa, scene di Massimo Checchetto, costumi di Giuseppe Palella.*

her hand in marriage as a reward for defeating Pitone, he agrees without any hesitation; when he learns that Dorilla is in love with someone else, he imposes his unilateral vision of the father-daughter relationship. In addition, throughout the tale, he does not benefit from one moment's redemption. His character can therefore be interpreted in two ways: either as extremely cruel, or as unbelievably stupid and impressionable. I opted for the latter, otherwise it would have resulted in a character of such evil that *Tosca's* Scarpia would have paled in comparison. In addition, this interpretation adds a little spice to the story. In an opera that lasts three hours, there must also be a little frivolity. Ademeto and the 'bass' couple Eudamia-Filindo add an element of comedy that *Dorilla* desperately needs.

Apollo emerges from the libretto as an ill-fated lover …

Yes, in the text he laments his tormented love for the nymphs Dafne and Clizia. To these two young girls we added Giacinto, who, iconographically speaking is one of the most famous episodes related to the sun god. We decided to use three arias by the latter as moments that are external to the narration: in them he reveals his divine nature, and his figure as a suffering lover goes hand in hand with that of the merciless god. In the aria in the third act, when he says, "Fidi amanti al vostro amore", and in which he decrees the death of Dorilla and Elmiro in the guise of Nomio, we decided to add another famous myth: Marsyas' torment, to show that the god who is lamenting his own fate is really the same god who has anyone who dares cross his path dismembered. Once again, we are back to the power of the sun whose rays allow the flowers to bloom, but dries them when it burns too strongly and makes them freeze when it goes away…

Finally, what can you tell us about the setting you chose …?

I am not renowned for either minimal settings or for topicality. On the contrary, I believe that we should be proud of our great tradition of stage design and costume. I am pleased that yet again I have been able to work together with the outstanding stage designer and costume designer Massimo Checcetto and Giuseppe Palella, and can present this opera with such rich, 'opulent' aesthetics (although I would not call it traditional because it isn't); in other words, an aesthetics that revives all the baroque imagination we would like to see when the curtain goes up on an opera by Vivaldi.

Diego Fasolis: «Una musica tanto profonda quanto immediata»

Maestro, Dorilla in Tempe è *un'opera poco frequentata dai teatri internazionali. Lei, che spazia in tanti diversi repertori, che cosa ritrova in questa musica un po' abbandonata di Vivaldi?*

Le opere di Vivaldi frequentate nei teatri internazionali sono veramente pochissime. A differenza di Georg Friedrich Händel, che inizia ad avere una presenza regolare e diffusa con i suoi grandi capolavori, Vivaldi fatica a delinearsi come il grande compositore operistico che è. La fama dei suoi lavori strumentali mette un po' in ombra l'ampio e straordinario lavoro di compositore d'opera.

Quali sono i punti forti dell'orchestrazione di questa favola 'pastorale'? Quali i momenti salienti della musica?

Vivaldi, ancora più di Händel, ha la straordinaria capacità di arrivare al punto sostanziale con una economia di mezzi senza pari. La 'semplicità' dell'orchestrazione, spesso per soli archi, richiede all'interprete una serie di competenze storiche legate ad articolazione e fraseggio e la capacità di trasmetterle ai cantanti che nei teatri d'opera non necessariamente sono specialisti del barocco. *Dorilla in Tempe* è già ricca di colori vocali, di coro e ottoni indicati (corni e trombe). L'orchestra barocca non può mancare di oboi, flauti e fagotto oltre che di un ricco basso continuo con cembali e tiorbe. D'intesa con il sovrintendente cerchiamo di avanzare, nel senso di dotare la Fenice di un complesso 'storicamente informato' che attinga il più possibile all'interesse e all'entusiasmo dei professori della sua Orchestra e che si apra a collaborazioni con qualche specialista (in questo caso alcuni dei miei 'barocchisti').

L'amore è *il* Leitmotiv *di questa storia: ci sono delle spie musicali che ritornano a sottolineare i vari passaggi sentimentali che precedono la risoluzione finale?*

Dorilla è una raccolta di bellissime arie di Vivaldi ma anche di autori coevi da Hasse a Sarro, da Leo a Giacomelli unite dall'idea di una favola pastorale e legate da recitativi efficaci e ben scritti. Come sempre nell'opera barocca abbiamo tanti 'affetti' dal languido al furioso, dal meditativo al tragico, dal gioioso al drammatico, con buona presenza di bei cori di commento.

Come si delineano, musicalmente parlando, i personaggi, a partire dalla protagonista?

Non ci si deve aspettare una caratterizzazione orchestrale di caratteri e personaggi. Il bello del barocco è che ogni personaggio affronta molte emozioni diverse e la musica con lui. Certo Dorilla è più docile e meditabonda del suo amato Elmiro, così come la perfida Eudamia manipola il buon Filindo che ha grande varietà di colori nelle arie. Il nobile re Admeto ha arie da basso invidiabili mentre Nomio (Apollo) mostrerà tutta la sua forza e irrequietezza nello scomodo ruolo di dio sceso per punizione tra gli umani.

Dirigere Vivaldi è *una sfida, nonostante l'enorme produzione del Prete Rosso. Cosa ci dice oggi la sua musica? Ritiene che abbia un effettivo aggancio con la contemporaneità?*

Ogni numero di *Dorilla* ha un potente motore ritmico che rende questo barocco vicino alla nostra musica *pop* o persino *rock*. Si ha un impatto immediato di piacevolezza. Ma è musica per nulla stereotipata e nel giro di pochi minuti si percepisce la profondità del messaggio che agisce sui principi della psicoacustica attivando con il testo e con la musica i due emisferi del cervello umano nella sua zona razionale e in quella emozionale.

Diego Fasolis.

Quali sono le commistioni, sempre in ambito musicale, che Vivaldi intreccia con i compositori suoi contemporanei?

Il diritto d'autore, sacrosanto, era sconosciuto all'epoca, e tutti i compositori si riferivano a se stessi o a validi colleghi con lo spirito dell'omaggio o semplicemente dell'opportunità. Questo 'pasticcio' nel senso più nobile del termine è prassi comune e fonte di grande interesse. Agli ascoltatori identificare le varianti di stile abilmente organizzate da Vivaldi.

Il repertorio settecentesco è *forse un po' trascurato, a favore dell'opera otto e novecentesca. Quali sono i motivi, al di là della passione filologica, che la portano a rimettere in scena composizioni meno note al grande pubblico?*

Per centinaia di anni il pubblico sentiva con regolarità opere inedite. I compositori si attivavano per offrire sempre cose nuove, appetibili, interessanti che potessero gratificare gli ascoltatori e il loro stesso gusto per la scoperta di nuove vie e soluzioni. Benissimo quindi ascoltare e riascoltare capolavori assoluti dei grandi compositori dell'Ottocento, più vicino alla realtà del Settecento, che vedeva solo a Venezia moltissimi teatri e continue nuove produzioni offrire con regolarità titoli all'epoca entusiasmanti e da troppo tempo riposti in un cassetto. *(l.m.)*

Diego Fasolis: "Music that is as profound as it is immediate"

Maestro, Dorilla in Tempe *is an opera that is rarely performed abroad. With your extensive experience of such widely differing repertoires, what have you discovered in this slightly neglected opera by Vivaldi?*

The operas composed by Vivaldi that are performed abroad are really few and far between. Unlike Georg Friedrich Händel, whose masterpieces began to be performed regularly all over, Vivaldi had difficulty in being recognised as the great opera composer he actually was. The fame of his instrumental works slightly overshadowed his extensive and outstanding work as an opera composer.

What are the strong points of the orchestration in this 'pastoral' tale? How would you describe the most noticeable characteristics of the music?

Even more so than Händel, Vivaldi has the extraordinary ability to achieve a significant result with an economy of means that has no equals. The 'simplicity' of the orchestration, which is often only for strings, exacts from the musicians a series of historical skills linked to expression and phrasing, and the ability to transmit them to the singers in opera houses that are not necessarily specialised in the baroque. *Dorilla in Tempe* is already rich in vocal colour, chorus, and the indicated wind instruments (horns and trumpets). A baroque orchestra not only has to have oboes, flutes and a bassoon, but also a rich, continuous bass with cembalo and theorbo. In agreement with the superintendent we have tried to advance, in the sense of giving La Fenice a 'historically aware' complex that draws on the interest and enthusiasm of the professors of his orchestra as much as possible, and that is open to working together with several specialists (in this case some of my 'baroquists').

The Leitmotiv *of this story is love: are there any musical indications that highlight the different sentimental passages before the actual ending?*

Dorilla is a collection of beautiful arias, not only by Verdi but also by other contemporary composers such as Hasse, Sarro, Leo and Giacomelli, and they are all united by the idea of a pastoral tale and effective, well-written recitatives. As is always the case

in baroque opera, there are numerous 'affects', going from the languid to the furious, the contemplative to the tragic, the playful to the dramatic, commented on extensively by the beautiful choruses.

Musically speaking, how do the characters develop, starting with the protagonist?

Do not expect any orchestral characterisation of the characters and individuals. What is nice about the baroque is that each character deals with different emotions, and so does the music. Of course Dorilla is more docile and contemplative than her beloved Elmiro, just as the perfidious Eudamia manipulates the good-natured Filindo with a large variety of colours in the arias. The noble king Admeto has superb bass arias whilst Nomio (Apollo) reveals all his strength and restlessness in the awkward role of a god who has come down to earth to punish the humans.

Despite the Red Priest's prolific production, conducting Vivaldi is a challenge. What does his music say to us today? Do you think it has an effective link with contemporary times?

Figurini per Dorilla in Tempe *di Antonio Vivaldi al Teatro Malibran di Venezia, aprile-maggio 2019. Direttore Diego Fasolis, regia di Fabio Ceresa, scene di Massimo Checchetto, costumi di Giuseppe Palella.*

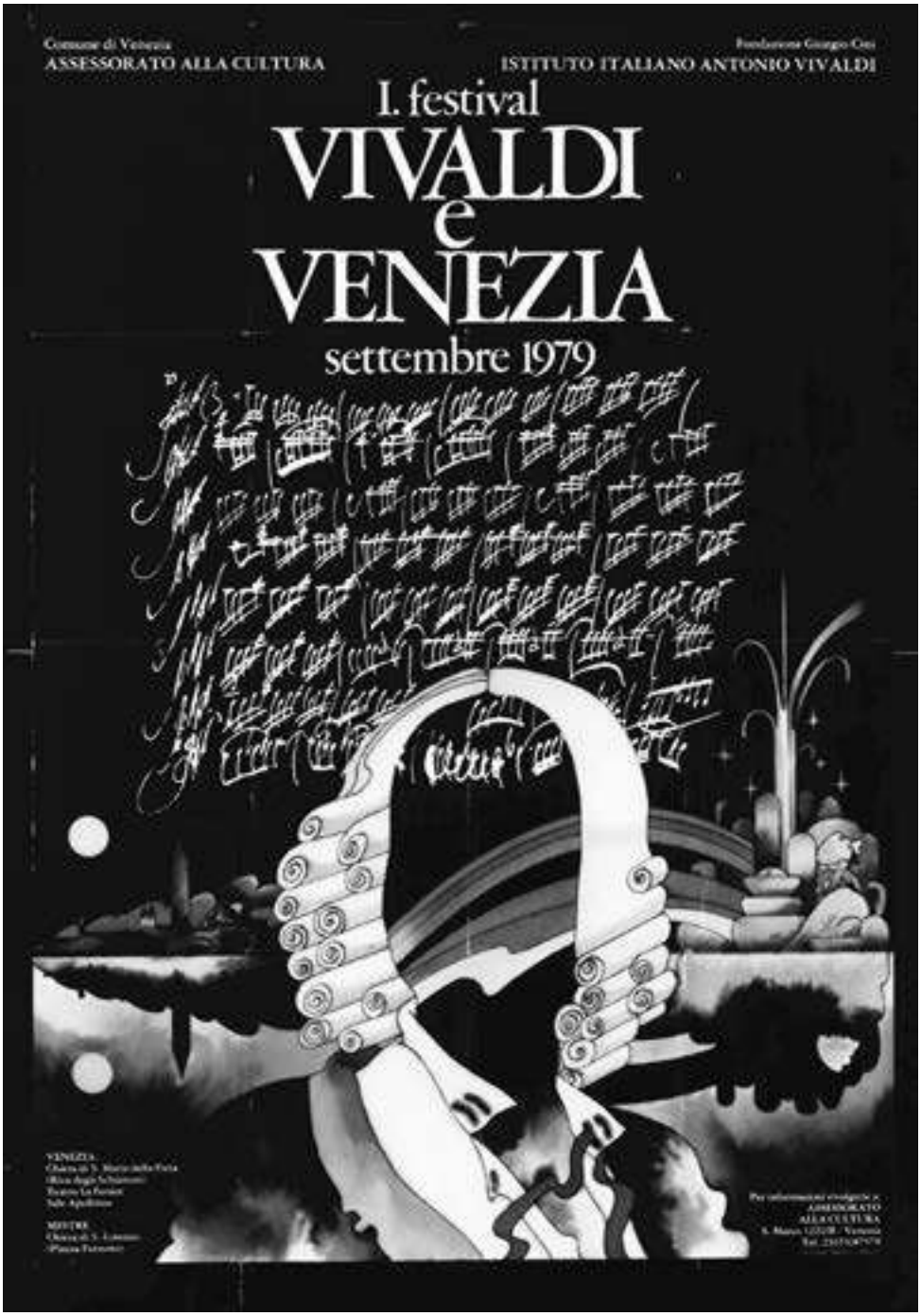
Each number of *Dorilla* has a powerful rhythmic driving force that makes this baroque similar to our pop, or even rock music. There is an immediate impact of pleasantness. However, the music is anything but stereotypical and in just a few minutes one perceives the profound nature of the message that is acting on the principles of psychoacoustics, activating with the music the two hemispheres of the human brain in its rational and emotional zone.

Musically speaking, what combinations does Vivaldi create with his contemporary composers?

In those days the sacrosanct notion of copyright was totally unknown, and every composer referred to either their own works or those by other valid colleagues with a spirit of homage or simple opportunity. This 'pastiche', in the noblest sense of the word was common practice and is a source of great interest. Let the listeners identify the stylistic variations that Vivaldi so skilfully arranged.

The eighteenth-century repertory has perhaps been neglected in favour of that of nineteenth- and twentieth-century opera. Philological passion aside, what drives you to revive operas that are not so well known to the wider public?

For centuries the public would regularly listen to new operas. Composers were always busy offering new, attractive works that would interest and gratify the listeners and their desire to discover new paths and solutions. That is why it is important to listen to the absolute masterpieces of great nineteenth-century composers again and again, since they are closer to the reality of the eighteenth century, when it was only in Venice that countless theatres and continuous new productions would regularly offer exciting works that had been neglected for all too long.



Locandina della prima edizione del Festival Vivaldi a Venezia, Teatro La Fenice, 22 settembre 1979. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Antonio Vivaldi a Venezia in epoca contemporanea

a cura di Franco Rossi

Per una saggia decisione della Comunità Europea, il 1985 venne dichiarato 'anno della musica': alle due tradizionali ricorrenze dei 'gemelli' Johann Sebastian Bach e Georg Friedrich Händel (del 31 marzo il primo, del 23 febbraio il secondo) viene aggiunta quella 'italiana' di Domenico Scarlatti (26 ottobre) e, a Venezia, quella di Baldassare Galuppi, nel secondo centenario della morte, avvenuta il 3 gennaio, sempre del fatidico '85.[1] Inutile dire come tante ricorrenze, e così importanti, abbiano sollecitato una viva attenzione da parte di tutti nei confronti della musica, segnatamente di quella definita pur con qualche imprecisione 'barocca', sia per quanto riguarda le attività e le realtà teatrali e concertistiche che i relativi finanziamenti da parte di enti nazionali e sovranazionali: siamo nel pieno degli anni Ottanta, mancano ancora sei anni alla caduta del muro di Berlino e le attività economiche sembrano promettere sviluppi positivi, anche se in realtà gran parte delle spese andranno, nel nostro Paese, ad accrescere pericolosamente il debito pubblico e verranno poi faticosamente pagate a partire dagli anni Novanta e ininterrottamente sino a oggi.

Tradizionalmente l'allestimento di un'opera barocca, che per gli organici esibiti può sembrare economicamente meno costoso, viene considerato dagli amministratori teatrali una spesa assai rischiosa: già negli anni Ottanta l'attenzione alle tecniche di ricerca filologiche avevano portato alla conclusione che ben difficilmente si poteva allestire uno spettacolo rispettoso della caratteristiche 'antiche' senza ricorrere a una orchestra composta da specialisti di queste musiche, mettendo un teatro lirico nelle condizioni di dover rinunciare al contributo della propria orchestra per ricorrere integralmente a gruppi ed *ensemble* specifici. E d'altra parte il fasto con il quale i lavori barocchi venivano gestiti già nel Settecento rendeva ancor più costosa la realizzazione di scene, costumi e macchine teatrali, quasi a voler giustificare con il ricorso a spese straordinarie il timore che la bellezza e il fascino di titoli barocchi potessero in qualche modo deludere il pubblico sotto il profilo musicale e contenutistico. Teniamo conto che la prima opera teatrale di Händel a essere rappresentata in Fenice fu l'*Alcina*, apparsa solo nel 1960, alla quale fece seguito *Theodora* quattro anni più tardi e il *Giulio Cesare* nel 1966, seguite da *Aci e Galatea* nel 1981, da *Agrippina* (che pure era nata proprio a Venezia sulle scene del Teatro Malibran, allora ancora San Giovanni Grisostomo) nel 1983, da *Orlando* nel 1985. E – tralasciando la tradizione bachiana, assente come ben sappiamo nelle produzioni teatrali ma che pure produsse alla Fenice una sontuosa versione scenica della *Johannes Passion* diretta da Alan Hacker con regia, scene e costumi di Pier Lu-

igi Pizzi – l'altro grande operista della scena veneziana, Francesco Cavalli, veniva celebrato nel 1961 con *L'Ercole amante*, quindici anni dopo con l'*Ormindo* e nel 1982 con l'*Egisto*.

Il caso di Vivaldi risulta quindi ancor più significativo: dopo la rappresentazione a San Giorgio in isola della *Juditha triumphans*, dovremo attendere proprio il 1985 perché *Il Giustino* approdi sulle scene della Fenice. Lo spettacolo era nato da una idea di Italo Gomez, allora direttore artistico del teatro ma anche del festival dedicato a Mozart dalla città di Vicenza. Nel maggio del 1985, sulle scene del Teatro Olimpico l'opera debuttava per la prima volta in tempi moderni con una compagnia di interpreti sia vocali sia strumentali formata da giovani del Veneto, tratti prevalentemente dai Conservatori di musica (e in parte sostituiti nelle recite veneziane), sotto la guida di un autentico specialista del genere come Alan Curtis:

Foto di scena del Giustino *di Antonio Vivaldi al Teatro La Fenice di Venezia, 1985 (VII Festival Vivaldi). Direttore Alan Curtis, regia di Marise Flach, scene e costumi di Pasquale Grossi. Archivio storico del Teatro La Fenice.*

> Funzionante sulla carta, questa partitura ricostruita da Reinhard Strohm, sembra abbia funzionato un po' meno sul palcoscenico. A prescindere dalla concezione stessa del teatro barocco, che stenta a collimare con il gusto così diverso del pubblico odierno, due sono le ragioni di questa distorsione, che la scenografia naturale del glorioso Teatro Olimpico non ha valso a compensare. Innanzitutto è venuto a mancare il cosiddetto «trionfo della macchina», che caratterizza in modo così peculiare il teatro barocco, stravolgendone il significato

con un'esecuzione di tipo quasi concertistico. In secondo luogo, con una decisione quanto meno curiosa, che ribaltava le scelte romane, tutte le parti maschili erano state affidate a donne *en travesti*: «per rispettare» si è detto, «l'omogeneità della timbrica», in realtà con l'inevitabile risultato di provocare quella monotonia espressiva che io avevo già sperimentato ascoltando il *Farnace* dello stesso Vivaldi.[2]

La ripresa veneziana aveva puntato le proprie carte sulla riproduzione della scena del Teatro Olimpico, cercando di suggerire al pubblico della Fenice quella classicità che aveva così ben figurato sulle scene vicentine. Le reazioni della critica sono sostanzialmente positive, con alcune osservazioni che lette all'interno di un periodo in rapida evoluzione nel suo interesse per il barocco mostrano un sincero compiacimento:

Locandina del Giustino *di Antonio Vivaldi al Teatro La Fenice di Venezia, 1985 (VII Festival Vivaldi). Archivio storico del Teatro La Fenice.*

> Non vi era in scena nemmeno un cantante maschio, dato che si è preferito usare anche per i ruoli maschili voci femminili invece di ricorrere a controtenori o a sopranisti il cui più lieve peso vocale avrebbe danneggiato l'equilibrio complessivo. Belle voci, dicevo [...]. *Giustino* contiene molte, moltissime pagine belle, con quella tipica orchestrazione vivaldiana che fa perno sì sugli archi, ma che molto concede anche a strumenti a fiato come i corni (anche se principalmente per i pezzi 'caratteristici' di trionfo e celebrazione). In particolare v'erano in scena ben due liuti tiorbati e un liuto rinascimentale ad otto cori, ma una parte di rilievo, in una lunga

Orlando furioso *di Antonio Vivaldi al Teatro Malibran, 2018. Direttore Diego Fasolis, regia di Fabio Ceresa, scene di Massimo Checchetto, costumi di Giuseppe Palella. Archivio storico del Teatro La Fenice.*

> e bellissima aria, è stata sostenuto dall'*hackbrett*, una specie di salterio dalle corde percosse che crea quell'effetto caratteristico assai più dolce del clavicembalo. L'orchestra era buona, un piccolo complesso ben diretto da Alan Curtis e che, benché si chiami Orchestra Giovani del Veneto, ha dimostrato notevole maturità nell'affrontare Vivaldi.[3]

È evidente che tra le numerose recensioni positive e talvolta anche lusinghiere affiorino anche critiche piuttosto ferme, quali ad esempio l'addebito, forse un poco impietoso ed eccessivo, mosso al concertatore e direttore Alan Curtis di essere persino troppo rigido nella concertazione:

> Quello che non ammettiamo è che sia osannato come un'autorità della musica barocca Alan Curtis, un musicologo direttore il quale usa, sì, gli strumenti d'epoca, ma che invece di rendere lo spirito originale di allora, sembra imbalsamare il tutto.[4]

Con l'esecuzione del *Giustino* riprende vigore l'interesse per la grande musica operistica veneziana, oltre alle riprese di alcune straordinarie opere di Francesco Cavalli: dopo *L'Orione* del 1998 ecco apparire nel 2006 *La Didone* e *La virtù de' strali d'amore* nel 2008; ma è del tutto evidente un rinnovato entusiasmo per la grande storia veneziana: dopo la ripresa al Malibran dell'*Olimpiade* di Galuppi del 2006, primo recupero dell'opera seria del Buranello, ecco finalmente completata l'attenzione con la prima ripresa in tempi moderni di *Zenobia, regina de' Palmireni* e della *Statira*, due capolavori assoluti di Tomaso Albinoni, altrimenti e paradossalmente noto al pubblico soprattutto per l'*Adagio* per archi e organo, brillante e seducente falso dello studioso Remo Giazotto.

[1] Ma, ovviamente, del secolo successivo.
[2] Giorgio Gualerzi, *Buona sulla carta la ricostruzione del "Giustino" di Vivaldi,* «Famiglia Cristiana», 26 giugno 1985.
[3] Luigi Fertonani, *Un Vivaldi gentile,* «Brescia oggi», 22 settembre 1985, ma si veda anche V.R., *Giustino affascinante*, «La Nuova Venezia», 8 settembre 1985 («L'ambientazione della 'prima' all'Olimpico, scenografia perfetta e intollerante di interferenza alcuna, è stata ripresa di peso sul palcoscenico veneziano, grazie al *repêchage* di un fondale che riproduce il teatro palladiano»).
[4] A.M., *Il Giustino (ovvero come imbalsamare il barocco)*, «Oggi», 16 ottobre 1985.

Vivaldi in scena a Venezia dal secondo dopoguerra

NB: nell'elenco seguente non figurano riprese recenti sulla cui attribuzione a Vivaldi gli studiosi e gli interpreti non abbiano raggiunto una convinzione condivisa.

1958 - Festival Antonio Vivaldi
Venezia, Isola di San Giorgio, Chiostro dei Cipressi
Juditha triumphans, *Sacrum militare oratorium* di Jacopo Cassetti – 22 agosto 1958 (1 recita)
Giuditta: Miryam Pirazzini; Abra: Adriana Martino; Oloferne: Renato Capecchi; Vagaus: Regolo Romani; Ozias: Paolo Pedani – Reg: Corrado Pavolini; Scen: Mario Ronchese; Junior Polyphonic Chorus of the National Academy of St. Cecilia of Rome; Chamber Orchestra of the Conservatorio Benedetto Marcello of Venice; Light Design: Piero Fabris; Cost: Teatro Opera di Roma.

1985
Il Giustino, dramma per musica di Nicolò Beregan, musica di Antonio Vivaldi (edizione critica di Reinhardt Strohm) – 5 settembre 1985 (5 recite).
Giustino: Silvana Silban (Claudia Clarich); Arianna: Alessandra Ruffini (Daniela Longhi); Vitaliano: Adelisa Tabiadon (Nicoletta Curiel); Anastazio: Susanna Anselmi (Silvana Silbano); Amanzio: Caterina Trogu-Rörich; Leocasta: Silvana Manga (Rosalba Colosimo); Polidarte: Claudia Nicole Bandera; Fortuna: Marina Bottacin – M° conc.: Alan Curtis; Reg.: Marise Flach; Scen. e cost.: Pasquale Grossi.

2007 - Stagione 2007, Lirica e Balletto
Venezia, Teatro Malibran
Ercole sul Termodonte, dramma per musica RV 710 in 3 atti di Antonio Salvi, musica di Antonio Vivaldi (revisione critica di Fabio Biondi) – 4 ottobre 2007 (4 recite)
Antiope: Romina Basso; Ippolita: Roberta Invernizzi; Orizia: Emanuela Galli; Martesia: Stefanie Iranyi; Ercole: Carlo Allemano; Teseo: Jordi Domenech; Alceste: Laura Polverelli; Talamone: Mark Milhofer – M° conc. e dir. orch: Fabio Biondi; Reg: Facoltà di Design e Arti IUAV di Venezia.

2007 - Stagione Lirica e Balletto 2007
Venezia, Teatro Malibran
Bajazet, tragedia per musica RV 703 in 3 atti di Agostino Piovene, musica di Antonio Vivaldi (revisione critica di Fabio Biondi) – 5 ottobre 2007 (4 recite)
Tamerlano: Daniela Barcellona; Bajazet: Christian Senn; Asteria: Marina De Liso; Andronico: Lucia Cirillo; Ercole: Carlo Allemano; Irene: Vivica Genaux; Idaspe: Maria Grazia Schiavo – M° conc. e dir. orch: Fabio Biondi; Reg: Facoltà di Design e Arti IUAV di Venezia.

2008 – *Festival Galuppi 2008*. Venezia, Teatro Goldoni
Argippo RV 697, dramma per musica in tre atti di Domenico Lalli nella ricostruzione di Ondrej Macek – 23 ottobre 2008 (1 recita) in forma semiscenica.
Argippo: Veronika Mrácková Fucíková; Zanaida: Pavla Štepnicková; Osira: Jana Bínová-Koucká; Silvero: Barbora Sojková; Tisifero: Zdenek Kapl – M° conc.: Ondrej Macek; Reg.: Zuzana Vrobová; Orchestra barocca Hof-Musici.

2015 – Stagione Lirica e Balletto 2014-2015
Juditha triumphans, *Sacrum militare oratorium* di Jacopo Cassetti – 25 giugno 2015 (5 recite)
Juditha: Manuela Custer; Abra: Giulia Semenzato; Holofernes: Teresa Iervolino; Vagaus: Paola Gardina; Ozias: Francesca Ascioti – M° conc. e dir. d'orch.: Alessandro De Marchi; Reg: Elena Barbalich; Scen: Massimo Checchetto; Cost: Tommaso Lagattolla; Orchestra e Coro del Teatro La Fenice; Light Design: Fabio Barettin; M° del Coro: Claudio Marino Moretti.

2018 – Stagione Lirica e Balletto 2017-2018
Orlando furioso, dramma per musica in tre atti di Grazio Braccioli, musica di Antonio Vivaldi (5 recite).
Orlando: Sonia Prina; Angelica: Francesca Aspromonte; Alcina: Lucia Cirillo; Bradamante: Loriana Castellano; Medoro: Raffaele Pe; Ruggiero: Carlo Vistoli; Astolfo: Riccardo Novaro – M° al cembalo e dir d'orch: Diego Fasolis; Reg: Fabio Ceresa; Scen: Massimo Checchetto; Cost: Giuseppe Palella.

Anna Girò, la prediletta del Prete Rosso

di Leonardo Mello

> Il nobile Grimani, proprietario del San Samuele, dava in questa stagione un'opera per suo conto: e siccome mi aveva promesso di occuparmi in questo spettacolo, mantenne la parola. Non si doveva esporre in quell'anno un dramma nuovo; si era scelta la Griselda, opera d'Apostolo Zeno e di Pariati […], e il maestro che doveva mettere in musica era l'abate Vivaldi, che si chiamava per la sua capigliatura 'il prete rosso'. […]. Questo ecclesiastico, eccellente sonator di violino e mediocre compositore, aveva allevato e addestrato al canto la signorina Giraud, giovane cantatrice, nata a Venezia e figlia d'un parrucchiere francese. Non era bella, ma aveva grazia, un gentil personale, occhi belli, bei capelli, una graziosa bocca, poca voce ma molta azione. Era appunto quella che doveva rappresentar la parte di Griselda. Il signor Grimani dunque mi mandò a casa del maestro per fare a quest'opera le necessarie modifiche, tanto per accorciare il dramma, quanto per variare le condizioni dell'arte ad arbitrio degli attori e del compositore.

Con la consueta arguzia, Carlo Goldoni nei suoi *Mémoires* confeziona questo gustoso aneddoto, nel quale racconta il suo primo incontro con Antonio Vivaldi. Siamo nel 1735, quando il musicista ha già cinquantasette anni, mentre il poeta è appena ventottenne, e deve ancora produrre i frutti migliori della sua carriera di commediografo. Al di là di un giudizio sprezzante sulle doti compositive vivaldiane («mediocre»), Goldoni in queste poche righe descrive secondo il suo gusto le caratteristiche fisiche e 'professionali' di uno dei personaggi più importanti nella vita e nel teatro di Vivaldi. Stiamo parlando di Anna Girò (o Giraud), una cantante che intreccia la carriera scenica del Prete Rosso dal 1726 fino alla morte del compositore. I dati biografici intorno a questa virtuosa sono piuttosto vaghi: certo è che Vivaldi la conosce a Mantova, presso la cui corte era incaricato, verso la fine degli anni Dieci. Recentissimi studi tendono a retrodatare la sua data di nascita, tradizionalmente fissata al 1710, per accorciare il divario di età con il musicista. Probabili sono le sue origini mantovane, ipotizzate da un pioniere degli studi su Vivaldi come Marc Pincherle (1888-1974), anche se al proposito, nella sua celebre monografia vivaldiana, Michael Talbot scrive:

> Quando essa fece le sue prime apparizioni sulle scene veneziane […] venne indicata come 'mantovana'. Questo fatto è stato citato da Pincherle per sostenere, in contrasto con l'asserzione di Goldoni secondo cui essa era nata a Venezia da un fabbricante di parrucche di origine francese, che la cantante venisse da Mantova. Tuttavia occorre rammentare che i soprannomi derivati da città non indicavano soltanto il luogo di nascita ma anche la località nella quale ci si era recentemente conquistati la fama.

Francesco Zugno (1709-1787), Giovane cantatrice *(Milano, Pinacoteca di Brera). Alcuni hanno ravvisato nella donna raffigurata il ritratto del contralto Anna Girò.*

Al di là comunque di queste informazioni, che hanno un'importanza relativa, assolutamente certo è che la Girò nei primi anni Venti si comincia a fare strada a Venezia, quando – dopo il debutto a Treviso nel 1723 – canta nella *Laodice* di Tomaso Albinoni, allestita al Teatro San Moisè. Due anni dopo avviene l'incontro con il Prete Rosso, proprio con la *Dorilla in Tempe*, nella quale ricopre il ruolo secondario di Eudamia. A prescindere dall'età anagrafica, ancora Talbot mette in evidenza lo stretto rapporto che si stabilisce tra i due sin dagli inizi della loro conoscenza:

> La Girò divenne allieva di Vivaldi; l'inseparabilità del compositore e della cantante fece sì che questa venisse qualificata, piuttosto maliziosamente, come «l'Annina del Prete Rosso». Di lei si parla anche come di «Annina della Pietà», ma poiché non pare che la si possa identificare con qualche 'figliola' dello stesso nome appartenente a quella istituzione […], si può pensare che il collegamento con la Pietà sia stato fatto soltanto a causa del suo insegnante.

Il legame comunque, dopo la *Dorilla*, diviene sempre più profondo, favorendo la carriera della cantante. Nel 1726, nello stesso Teatro Sant'Angelo, ottiene infatti un ruolo da prima donna – Tamiri – nel *Farnace*, che Vivaldi compone ancora su libretto di Antonio Maria Lucchini. Nel 1727 è la volta di *Orlando furioso*, nel quale ricopre la parte centrale della maga Alcina. Da qui in poi la Girò diviene presenza fissa delle opere vivaldiane, comparendo in totale in ben diciannove diversi ruoli.

3

ATTORI.

Farnace Re di Ponto.
La Sig. Maria Maddalena Pieri. Virtuosa del Seren. Duca di Modena.
Berenice Regina di Cappadocia Madre di Tamiri.
La Sig. Angela Capuano Romana detta la Capuanina.
Tamiri, Regina Sposa di Farnace.
La Sig. Anna Girò.
Selinda Sorella di Farnace.
La Sig. Lucrezia Baldini.
Pompeo Pro-Console Romano nell'Asia.
Il Sig. Lorenzo Moretti.
Gilade Principe del Sangue Reale, e Capitano di Berenice.
Il Sig. Filippo Finazzi.
Aquilio Prefetto delle Legioni Romane.
Il Sig. Domenico Giuseppe Galletti.
Un Fanciullo Figlio di Farnace, e Tamiri.

Il Luogo dell'Azione in Eraclea.
Cori di Soldati Romani, e Asiatici.

La Musica è del celebre Sig. D. Antonio Vivaldi Maestro di Cappella di S. A. S. il Signor Principe Filippo Langravio d' Hassia Darmstath.
Li Balli sono invenzioni del Sig. Giovanni Galletto.

A 3 MU-

Il primo cast del Farnace *di Antonio Vivaldi, andato in scena al Teatro Sant'Angelo nel 1727.*

Il compositore, sempre molto attento alle caratteristiche peculiari dei suoi interpreti, scrive le parti della sua prediletta in funzione della sua voce di mezzosoprano, non particolarmente robusta ma dotata di agilità e duttilità notevoli. È lo stesso Goldoni, nel passo citato, a definire il suo temperamento, più forte a livello interpretativo che in senso prettamente vocale. È proprio in occasione della *Griselda,* culmine della collaborazione tra maestro e allieva, che Vivaldi per assecondare il suo talento chiede al giovane poeta di modificare il testo di Apostolo Zeno:

> Esaminate un po' questa scena fra Gualtiero e Griselda: è veramente una scena che va al cuore. L'autore vi ha posto in ultimo un'aria patetica; ma la signorina Giraud non ama il canto lugubre: ella desidererebbe un pezzo di espressione e di moto, un'aria che

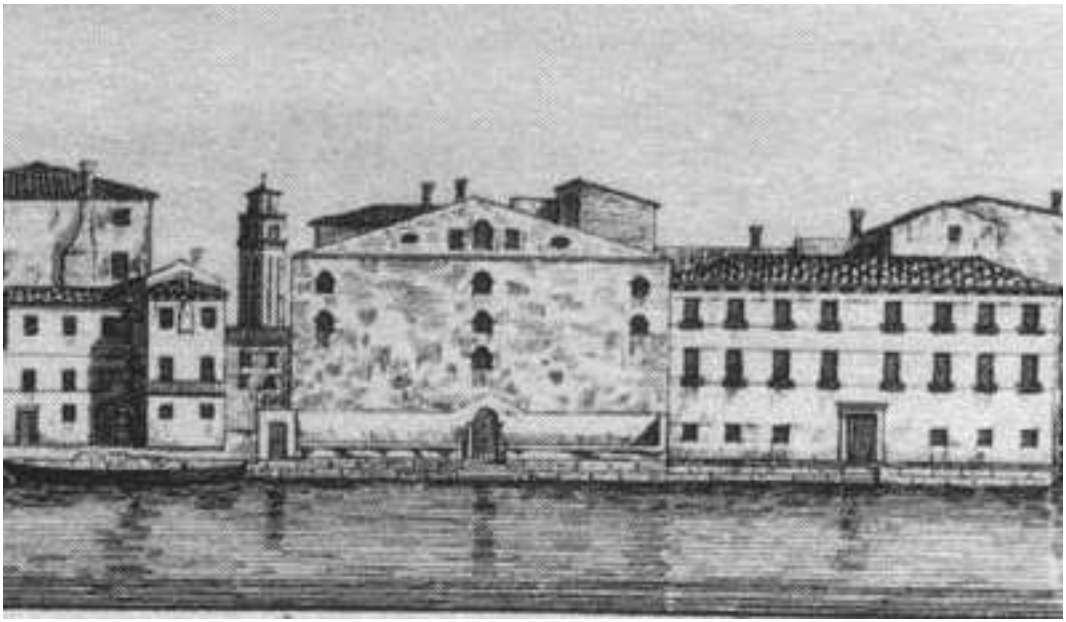
esprima la passione in differenti guise: con discorsi, per esempio, interrotti, con sospiri vibrati, con azione, con moto.

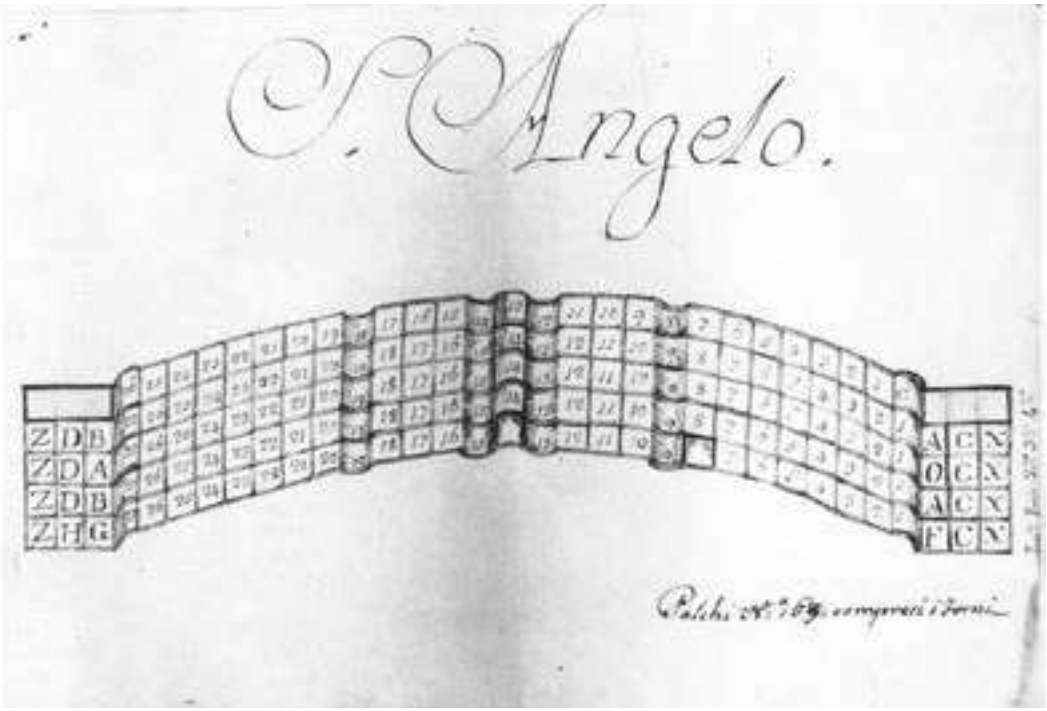
Il drammaturgo-librettista accondiscende naturalmente ai suoi desideri, buttando giù «in meno di un quarto d'ora un'aria di otto versi divisa in due parti», almeno stando al resoconto dell'incontro che fissa nei suoi *Mémoires*.

Sulle spiccate capacità teatrali di Anna Girò, in ogni caso, si pronuncia anche un altro osservatore privilegiato delle scene veneziane, Antonio Schinella Conti, più noto come Abate Conti (1677-1749), che dopo aver assistito al *Farnace* scrive di lei che «fa delle meraviglie anche se la sua voce non è delle più belle».

Il rapporto professionale, però, va di pari passo con l'amicizia personale che lega la virtuosa al suo mentore. Una relazione così esclusiva, ovviamente, non può che alimentare, nei salotti della nobiltà veneziana, anche una serie di pettegolezzi, contro i quali Vivaldi stesso reagisce con sdegno nella lettera da lui scritta al marchese Guido Bentivoglio d'Aragona nel 16 novembre 1737, nella quale ammette la vicinanza tra lui, Anna e la sorella di lei Paolina, affermando tuttavia che per quattordici anni entrambe avevano viaggiato per tutta l'Europa insieme a lui e nessuno aveva messo in dubbio la loro virtù. In un'epistola successiva (23 novembre 1737) si difende con puntiglio dall'accusa che la Girò vivesse nella sua stessa casa.

Trascurando le dicerie e le malignità, è indiscutibile che Anna – che pure è interprete di altri compositori di vaglia, tra i quali Hasse e Galuppi – divenga negli anni vera e propria musa ispiratrice del Prete Rosso, nonché presenza fondamentale nella sua vita. Anche dopo la morte del musicista, nel 1741, continuerà a interpretare le sue opere in giro per l'Europa, fino al suo ritiro dalle scene, nel 1748, per divenire moglie del conte piacentino Antonio Maria Zanardi Landi.





In alto: Antonio Quadri (1777-1845), Il canal grande di Venezia, *particolare con l'edificio che ospitava il Teatro Sant'Angelo di Venezia, incisione di D. Moretti, 1828. In basso: prospetto schematico dei palchi del Sant'Angelo, 1792-1794 circa (Venezia, Museo Correr).*

Il glorioso Teatro Sant'Angelo, dove vide la luce la *Dorilla*

> Sorse il teatro di S. Angelo nel 1676 a spese di Francesco Santorini. Passò dopo ad altre famiglie, fra le quali alla Marcello, ed alla Cappello, ma venne disfatto negli ultimi tempi, ed attualmente non ne rimane che il solo cassone destinato a magazzino. […] Continuò coi drammi musicali fino al 1759, poscia accolse commedianti, e finalmente servì ora a questi, ed ora a quelli. Fra il tempo piuttosto dedicato alle musiche eccettuisi l'anno 1748, nel quale vi si rappresentarono commedie, essendovi passati i comici del teatro di S. Samuele, poco prima rovinato dal fuoco.

Questa descrizione, fornitaci da Giuseppe Tassini nelle sue preziose *Curiosità veneziane,* non è del tutto esatta: il fondo dove questa sala teatrale viene costruita nel 1676 – e nella quale nel 1726 debutterà la *Dorilla* di Antonio Vivaldi – appartiene infatti già dall'inizio alle nobili famiglie Marcello e Capello, che ne sono (e saranno in seguito) comproprietarie. Eppure il più grande compilatore di aneddoti e informazioni sulla storia e sui costumi della Serenissima (la prima edizione delle *Curiosità* è del 1863) coglie in pieno il senso di un'operazione assolutamente inedita per le scene veneziane, realizzata da un personaggio di primo piano come Francesco Santurini (meno spesso citato come Santorini). A partire dal Seicento, infatti, e per due interi secoli, il sistema teatrale lagunare si contraddistingue per una gestione 'mista' delle sale: da una parte stanno alcune famiglie patrizie cittadine – i Tron, i Vendramin e i potenti Grimani, per citarne solo alcune –, dall'altra la neonata figura dell'impresario, vero e proprio imprenditore *ante litteram*: questo connubio dà luogo, proprio a Venezia, a una nuova concezione della programmazione teatrale che nel nascente melodramma (e in misura minore nella commedia, almeno prima che si affermi la straordinaria drammaturgia goldoniana) ripone la speranza (spesso vana) di ottenere un ritorno economico, mediante l'introduzione del biglietto d'ingresso (cui fa *pendant*, per le nobili casate, anche un aumento del prestigio). Questo meccanismo, che caratterizzerà da qui in avanti tutto il teatro moderno, è già rodato alla metà del XVII secolo, e proprio in esso si inserisce con molta scaltrezza il Santurini, *homo novus* (e dunque senza sangue blu) che già nel 1674, quando era al San Moisè, aveva rivoluzionato il mercato riducendo il prezzo per accedere alla sala dalle convenzionali quattro lire al mezzo ducato, cioè sostanzialmente dimezzando i costi. Lo stratagemma crea grande scompiglio ma assicura al teatro della famiglia Zane – il San Moisè, appunto – un sicuro e costante afflusso di pubblico. Ma solo due anni dopo i rapporti con Leonardo Zane si deteriorano e Santurini decide di fondare il Sant'Angelo, che è dunque la prima sala veneziana esclusivamente gestita da un impresario, come testimonia il contrat-

Antonio Vivaldi.

to stipulato tra quest'ultimo e le citate famiglie Cappello e Marcello. Una testimonianza d'epoca descrive l'area in cui nel '76, dopo rapidissimi lavori di ricostruzione e adeguamento dell'edificio, iniziano le rappresentazioni come «una proprietà ruinosa per la maggior parte, anzi rovinata con materiali diversi, resa da molto tempo in qua inutile».

L'opera inaugurale, nella stagione di Carnevale del 1677, è *Helena rapita da Paride*, un dramma di Aurelio Aureli messo in musica da Domenico Freschi (entrambi poi collaboreranno costantemente con il Sant'Angelo). Nei primi tempi, complice anche la riduzione del biglietto d'ingresso, che viene mantenuta anche qui, tutto sembra procedere per il meglio: la sala è più grande di quella del San Moisè, anche se non può competere con quelle 'maggiori' come il San Cassiano, il San Luca e soprattutto il San Giovanni Grisostomo, e la produzione, anche a causa delle dimensioni del teatro, si attesta su una zona 'media' sia quantitativamente che qualitativamente (alla fine del secolo si contano comunque ben quarantatré allestimenti, una cifra notevole). Ma presto Santurini si trova ad affrontare il problema principale che da sempre affligge i teatri veneziani, vale a dire l'atavica insolvenza dei nobili proprietari di palchi, con i quali, a differenza dei 'teatranti' patrizi, non poteva trattare da pari a pari: il risultato è la crisi economica e il conseguente abbandono, dopo nove anni di frenetica attività. Dal 1685 infatti il Sant'Angelo, attraverso la conduzione di Paolo e Tomaso Bezzi, profondamente legati ai potenti Grimani, passa sotto il controllo indiretto di quella famiglia, continuando però a proporre cartelloni di livello, tra cui si contano alcuni drammi di Apostolo Zeno (*Gli inganni felici,* 1698, *Eumene*, 1697 e *Odoardo,* 1698), il debutto nell'opera di Antonio Lotti con *Il trionfo dell'innocenza* (1692) e i primi importanti lavori di Tomaso Albinoni.

Carlo Goldoni.

Nel Settecento i proprietari del fondo risultano ancora più numerosi, comprendendo tutti i diversi rami delle famiglie Marcello e Cappello, che comunque continuano a restare fuori dalla gestione del teatro. Il dato più rilevante, in ogni caso, è l'arrivo – in veste di impresario – di un fuoriclasse come Antonio Vivaldi, la cui versatilità e abilità negli affari è a più riprese documentata. Primo caso di musicista-imprenditore delle scene lagunari, il Prete Rosso, dopo il suo insediamento nel 1714, esercita la sua influenza in molteplici direzioni, spesso intervenendo più o meno dichiaratamente anche sulla musica, come nel caso dell'*Orlando furioso* di Grazio Braccioli, andato in scena su musiche di Giovanni Alberto Ristori nel 1713 e rimaneggiato da Vivaldi per le riprese dell'anno successivo. Nel periodo che va dal '14 al '39 (con una lunga pausa nei primi anni Venti, quando si allontana da Venezia sulla scia delle polemiche innestate da Benedetto Marcello e dal suo *Teatro alla moda*) sono diciotto le opere da lui composte per il Sant'Angelo, dall'iniziale *Orlando finto pazzo* (1714, ancora su testo di Braccioli), al conclusivo *Feraspe* (1739), passando per lavori importanti come *Ipermestra, Farnace* e *Orlando* (1727), *Motezuma* (1733) e *L'Olimpiade* (1734, su libretto del Metastasio). Nel corso del tempo la qualifica di impresario si trasforma in quella onnicomprensiva e più qualificante di «direttore delle opere in musica», e il suo potere si rafforza. Per le produzioni musicali questo è il periodo d'oro del Sant'Angelo, che attrae a sé molti altri compositori di rilievo, tra i quali il menzionato Albinoni, Hasse, Galuppi, Caldara e Gasparini.

Dai primi anni Quaranta – Vivaldi muore nel '41 – la produzione melodrammatica subisce un successivo depotenziamento, a tutto favore dell'opera buffa e soprattutto della commedia. Ciò è dovuto in parte alla non più florida salute dello spettacolo musicale,

troppo costoso e in una fase di 'ripensamento', e dall'altra, naturalmente, all'approdo su quel palcoscenico della massima gloria della drammaturgia veneziana: Goldoni infatti, dopo un periodo di apprendistato al San Samuele, 'regno' dei Grimani, dal quale era stato scritturato per volere del lungimirante capocomico Giuseppe Imer, nel 1748 passa alle dipendenze di Girolamo Medebach, anch'egli capocomico nonché illuminato impresario, appena entrato in forze al Sant'Angelo. La situazione del teatro, alla metà del secolo, appare critica: nella stagione '47-'48 si improvvisano 'gestori' Gasparo Gozzi e la moglie Luisa Bergalli, due tra i più vivaci protagonisti del mondo intellettuale lagunare, che – come già era accaduto e ancora accadrà in seguito – affrontano l'impresa con un po' di faciloneria e senza avere la minima conoscenza delle dinamiche che regolano la 'protoindustria' delle scene: nonostante la buona volontà e l'impegno diretto della Bergalli i risultati sono disastrosi, e ha buon gioco Medebach a farsi avanti come salvatore della patria. E dunque per un intero lustro l'Avvocato scrive quasi 'in esclusiva' per questa sala, componendo qui anche le celeberrime «sedici commedie nuove» nell'arco di una sola stagione richiestegli dal suo datore di lavoro. Lungi dall'essere un mecenate, l'accorto impresario 'spreme' letteralmente il suo poeta, accortosi della rapidità con cui riesce a mettere insieme dialoghi e battute. Ma un dato sembra essere indiscusso: proprio in una struttura come il Sant'Angelo, priva dei condizionamenti provenienti da ingombranti 'padrini' patrizi e unicamente dedita all'attività teatrale si consolida e prende forma definitiva la famosa riforma goldoniana: è qui infatti che, abbandonate definitivamente maschere e pratiche all'improvviso, nasce la commedia di carattere, una svolta epocale che influenzerà notevolmente la drammaturgia posteriore. Durante questi cinque anni di duro lavoro nascono opere centrali nella produzione goldoniana, tra cui, per indicarne solo due, *La vedova scaltra* (1749) e l'immortale *Locandiera* (1753). Trasferitosi Goldoni nel più redditizio Teatro San Luca, la prosa continua ad animare le stagioni del Sant'Angelo, grazie al principale 'nemico' del commediografo, cioè l'abate Pietro Chiari, che – pur non essendo all'altezza del grande 'riformatore' – gode all'epoca di molto seguito presso l'esigente pubblico lagunare. Archiviato anche il prelato bresciano, è la volta del più temibile avversario Carlo Gozzi, che, dall'alto della sua posizione aristocratica, 'protegge' la compagnia di Antonio Sacchi, forse il più grande Arlecchino di tutti i tempi. Dopo la parentesi al San Samuele (dove nel 1761 va in scena *L'amore delle tre melarance*) è qui che, dal '62 al '70, sono rappresentate le restanti sei *Fiabe* del reazionario conte veneziano.

Il periodo seguente vede il fiorire di un'altra temeraria impresa: Giacomo Casanova, già cinquantacinquenne, nel 1780 scopre in sé la passione impresariale, come pochi anni prima era capitato a Gasparo Gozzi e signora: l'obiettivo è ambizioso (nientemeno che portare a Venezia la «commedia francese») ma l'esito, anche se il celebre libertino non risparmia le sue energie, coinvolgendo una importante compagnia d'Oltralpe, è alquanto deludente.

Nel crepuscolo del Settecento, infine, è attivo un altro grande Arlecchino, Giuseppe Pelandi (o Pellandi), che – dopo aver militato nelle compagnie Bazzigotti e Medebach – affronta in prima persona l'incarico di impresario, riportando, per così dire, indietro le lancette dell'orologio ai tempi delle commedie all'improvviso, in cui era insuperabile. Il livello comunque è molto inferiore al passato, e il Sant'Angelo, dopo aver progressivamente perduto la produzione melodrammatica (anche se con la caduta della Repubblica la musica ri-

torna timidamente a esistere, ma limitatamente a drammi giocosi e farse) viene privato anche di una seria e concorrenziale programmazione teatrale. Il Pelandi, comunque, prosegue con le sue stagioni fino al 1800, quando un decreto del governo austriaco istituisce la Cassa dei poveri, da rimpinguare anche grazie a una tassa sul biglietto d'ingresso. È il colpo di grazia: il teatro prosegue ormai agonizzante fino al 1803, quando è rappresentato l'ultimo canovaccio dell'arte, *Truffaldino mago*. E vale la pena lasciare a un grande storico delle scene veneziane come Nicola Mangini – autore di un libro ancora per certi aspetti insuperato come *I teatri di Venezia* (Mursia, Milano 1974) – la conclusione un po' malinconica di questa breve narrazione: «Scompariva così un teatro singolare nel panorama della scena veneziana; singolare per la sua origine impresariale, per la sua gestione tipicamente commerciale, e diciamo anche per la sua fortuna, non essendo mai stato funestato né da incendi né da altri accidenti di rilievo. Qualche tempo dopo l'edificio […] fu demolito e quindi utilizzato come magazzino e granaio». *(l.m.)*

Francesco Giuseppe Casanova (1727-1803), Ritratto di Giacomo Casanova, *circa 1750-1755.*

Giuseppe Borsato, Le muse del Teatro che guidano nel Tempio di Apollo li Poeti, Li Maestri di musica e li Danzatori, *disegno acquarellato (Parigi Bibliotheque de l'Opéra)*

La valle di Tempe

La valle di Tempe in Tessaglia (antica stampa, 1880).

La valle di Tempe, dove il librettista Antonio Maria Lucchini ambienta la *Dorilla* musicata da Vivaldi, è l'antico nome di una gola del nord della Tessaglia, una delle regioni in cui è storicamente suddivisa la Grecia. *Locus amoenus* amato e frequentato da Apollo e dalle Muse, Tempe si colloca tra il Monte Olimpo e il Monte Ossa, si estende per circa dieci chilometri e presenta dirupi profondi più di cinquecento metri. Passaggio strategico per giungere in territorio ellenico, questa valle è stata spesso teatro di scontri e battaglie: nel 480 a. C. i soldati della coalizione greca vi si stabilirono per fermare l'avanzata dei Persiani, ma le truppe di Serse li aggirarono costringendoli a ripiegare e determinando così, in seguito, il momento cruciale della seconda guerra persiana, la battaglia delle Termopili. La mitologia classica narra che proprio in questa terra Euridice, la sfortunata moglie di Orfeo, venisse morsa a morte da un serpente, dando così inizio alle peripezie del celebre cantore nel mondo degli inferi.

Biografie

Diego Fasolis

Direttore. Riconosciuto nel mondo come uno degli interpreti di riferimento per la musica storicamente informata, unisce rigore stilistico, ispirazione e virtuosismo. Ha studiato a Zurigo, Parigi e Cremona, conseguendo quattro diplomi con distinzione. Ha iniziato la sua carriera come concertista d'organo, eseguendo più volte l'integrale delle opere di Bach, Buxtehude, Mozart, Mendelssohn, Franck e Liszt. Nel 1993 è stato nominato direttore stabile dei complessi vocali e strumentali della Radiotelevisione svizzera con cui ha realizzato una monumentale produzione con duecentocinquanta titoli dal Rinascimento al Novecento. Dal 1998 dirige I Barocchisti, *ensemble* con strumenti storici da lui fondato insieme alla moglie Adriana Brambilla, prematuramente scomparsa, alla quale ha dedicato nel 2013 una Fondazione benefica per il sostegno di giovani musicisti. Ha rapporti di collaborazione come direttore ospite con formazioni di primo piano e con le voci più importanti del panorama internazionale. In particolare ha collaborato con il mezzosoprano Cecilia Bartoli in progetti di grande portata, registrazioni audio e video e *tournée* concertistiche. Dal 2012 si esibisce regolarmente al Festival di Salisburgo con concerti e opere da Palestrina a Rossini, da Händel a Schubert. Nel 2016 il Teatro alla Scala gli ha affidato la creazione di un'orchestra con strumenti originali, che ha diretto nel *Trionfo del tempo e del disinganno* e in *Tamerlano* di Händel con Plácido Domingo. Sempre nel 2016 ha raccolto l'eredità di Nikolaus Harnoncourt, eseguendo tre volte la Nona Sinfonia di Beethoven al Musikverein di Vienna con il Concentus Musicus Wien e l'Arnold Schönberg Chor. Nel 2011 papa Benedetto xvi gli ha conferito un dottorato *honoris causa* per il suo impegno nell'interpretazione della musica sacra. Vanta un'imponente discografia comprendente più di centoventi titoli con cui ha ottenuto numerosi dischi d'oro, Grand prix du Disque, Echo Klassik e diverse *nomination* ai Grammy Awards. Nell'aprile 2018 ha diretto *Orlando furioso* di Vivaldi alla Fenice, lo stesso anno ha interpretato l'*Orfeo ed Euridice* di Gluck a Parigi e Versailles, *Le Comte Ory* a Zurigo, *La clemenza di Tito* a Losanna, *Così fan tutte* al Regio di Torino, *Il barbiere di Siviglia* a Lugano, *La finta giardiniera* alla Scala, *L'incoronazione di Poppea* alla Staatsoper di Berlino e di nuovo *Il barbiere di Siviglia* alla Staatsoper di Amburgo. Quest'anno ha diretto la prima esecuzione in tempi moderni dell'*Agnese* di Ferdinando Paër al Regio di Torino.

Fabio Ceresa

Regista. Considerato uno dei registi più promettenti della sua generazione, Fabio Ceresa si è formato al Teatro alla Scala, collaborando con alcuni dei nomi più importanti della regia contemporanea – Ronconi, Deborah Warner, Chéreau, Tcherniakov, Pizzi, Stein, Nekrosius, Ricard Jones – e partecipando al riallestimento di produzioni storiche di Strehler, Zeffirelli e Ponnelle. Vincitore dell'International Opera Award 2016 come miglior giovane regista, debutta nel 2010 firmando *Madama Butterfly* per la Fondazione Pergolesi Spontini. Nel 2015 firma una coproduzione dei *Puritani* per il Maggio Musicale fiorentino e il Regio di Torino, e un'altra ancora per il Maggio e il Petruzzelli di Bari. Il Wexford Festival lo invita ad allestire *Guglielmo Ratcliff* di Mascagni. Nel 2016 firma *Orlando finto pazzo* di Vivaldi per la Korea National Opera, *Rigoletto* per Kiel e *Maria de Rudenz* di Donizetti di nuovo per Wexford. Nel 2017 riprende *Orlando finto pazzo* a Seoul e *Madama Butterfly* a Firenze; firma inoltre una nuova produzione dell'*Orlando furioso* di Vivaldi per il Festival della Valle d'Itria di Martina Franca (che nel 2018 arriva alla Fenice), *Guillaume Tell* a Kiel e *Don Giovanni* a Shanghai. Il 2018 si apre con *La clemenza di Tito* per l'Opéra di Losanna; seguono *Un ballo in maschera* per l'Opera Nazionale Ungherese di Budapest e una nuova produzione di *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci* a Kiel. Svolge parallelamente un'intensa attività di librettista. Per Marco Tutino scrive *La ciociara* (Sonzogno), commissionata nel 2015 dall'Opera di San Francisco e riallestita nel 2017 al Lirico di Cagliari. Nel 2018 firma per Tutino anche il libretto di *Miseria e nobiltà* (Sonzogno), commissione del Teatro Carlo Felice di Genova. Nel 2014 il Teatro Nazionale di Fiume (Croazia) apre la stagione lirica con l'opera *Marco Polo* (Edizioni Musicali Pizzicato), di cui scrive il testo per la musica di Daniele Zanettovich. I libretti per Daniela Terranova sono interamente pubblicati da Suvini Zerboni. La lunga e felice collaborazione con Marco Taralli lo porta a rappresentare diversi lavori al Carlo Felice di Genova e al Comunale di Bologna, al Festival Monteverdi di Cremona, al Liceu di Barcellona, all'Auditorium Parco della Musica e al Teatro dell'Opera di Roma.

Massimo Checchetto

Scenografo. Diplomato all'Accademia di Belle Arti di Venezia, è direttore degli allestimenti scenici al Teatro La Fenice.

Giuseppe Palella

Costumista. Dal 2010 inizia la sua carriera come costumista firmando per l'Opera di Roma il suo primo balletto per il corpo di ballo di Carla Fracci, *Chopin racconta Chopin*. Seguono diverse produzioni liriche in teatri italiani ed europei. Nel 2014 incontra il regista Fabio Ceresa con il quale inizia una stretta collaborazione nella creazione di titoli come *I puritani* di Bellini per il Maggio Musicale Fiorentino e il Regio di Torino e *Guglielmo Ratcliff* di Mascagni per il Festival di Wexford. Nel 2016 realizza come costumista l'opera *Orlando finto pazzo* di Vivaldi per il Korea National Theatre, *Rigoletto* per il Kiel Theatre e *Maria di Rudenz* di Donizetti ancora per Wexford. Nel 2017 è costumista per il Festival della Valle d'Itria con *Orlando furioso* di Vivaldi (rappresentato alla Fenice nel 2018) e a Kiel con *Guillaume Tell*. Tra il 2018 e il 2019, sempre con Ceresa, firma i costumi di *Un ballo in maschera* a Budapest e di *Pagliacci* e *Cavalleria rusticana* a Kiel.

Manuela Custer

Mezzosoprano, interprete del ruolo di Dorilla. Nata a Novara, debutta al Regio di Torino con *Elisabetta, regina d'Inghilterra* di Rossini. Canta nei principali teatri italiani e internazionali opere di Mozart (*Le nozze di Figaro*, *Requiem*), Rossini (*Tancredi*, *L'italiana in Algeri*, *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *La gazza ladra*, *Guillaume Tell*), Donizetti (*La zingara*, *Il diluvio universale*, *Anna Bolena*), Verdi (*Oberto, Falstaff*), Puccini *(Madama Butterfly*), Offenbach (*Les Contes d'Hoffmann*), Gounod (*Faust*), Strauss (*Salome*), collaborando con direttori quali Noseda, Viotti, Chailly, Scimone, Gardiner, Harding, Chung, Callegari, Fasolis, López-Cobos, Oren, Renzetti, Scappucci e registi del calibro di Ronconi, Pizzi, Carsen, Vick, Fo, De Ana, Rigola. Per la Fenice interpreta Suzuki in *Madama Butterfly* (2018, 2017, 2016, 2015, 2014, 2013), Juditha nella *Juditha Triumphans* (2015), Rosina nel *Barbiere di Siviglia* (2014, 2011, 2010), Cassandra nella *Didone* (2006), e canta con la Filarmonica del Teatro, diretta da Wellber (2015), e nel *Requiem* di Mozart (2010).

Lucia Cirillo

Mezzosoprano, interprete del ruolo di Elmiro. Vincitrice di prestigiosi concorsi internazionali (ASLICO e Toti Dal Monte), inizia una brillante carriera che la porta nei più importanti teatri italiani ed esteri, quali la Scala, la Fenice, il Massimo di Palermo, il San Carlo di Napoli, l'Opéra di Parigi, il Regio di Torino, il Real di Madrid, e ai festival internazionali di Glyndebourne, La Coruña, Salisburgo, Festival Chopin di Varsavia. Lavora con direttori quali Biondi, Dantone, Fasolis, Gatti, Jurowski (con molti dei quali collabora regolarmente) e registi del calibro di de Ana, Carsen, Livermore, Hall, Pizzi. Il suo repertorio spazia dal barocco al belcanto, con particolare attenzione alla musica da camera e al *Lied* tedesco. Tra gli ultimi impegni, *Agnese* di Ferdinando Paër a Torino, *L'incoronazione di Poppea* a Berlino, *La finta giardiniera* a Milano, *Così fan tutte* a Torino, *Mosè in Egitto* a Napoli. Alla Fenice interpreta *Orlando furioso* (2018) e *Bajazet* (2007) di Vivaldi e *Il matrimonio segreto* di Cimarosa (2004).

Véronique Valdès

Mezzosoprano, interprete del ruolo di Nomio. Diplomata al Mannes College di New York nella classe di Arthur Levy, si è perfezionata in seguito con Andreas Scholl, Ann Murray, Ann Hallenberg e Sara Mingardo. È stata selezionata come Young Artist all'Académie Européenne de Musique del Festival d'Aix-en-Provence (2014) e al Britten-Pears Young Artist Programme (2015 e 2016). A New York, con la Mannes Opera, è stata la protagonista in *The Rape of Lucretia* di Britten, Donna Rosa nel *Postino* di Catán, *enfant* in *L'Enfant et Les Sortilèges* di Ravel. Ha cantato anche il ruolo di Madame de la Haltière nella *Cendrillon* di Massenet per il Siena Music Festival, e di Ottone nell'*Incoronazione di Poppea* a Londra con l'Hampstead Garden Opera. In Svizzera si è prodotta nel ruolo di Ruggiero nell'*Alcina* di Händel con Ouverture-Opéra, come Viscardo in *Bianca e Fernando* di Bellini con l'Opera di St. Moritz, come Dido in *Dido and Aeneas* di Purcell con il Conservatoire de Lausanne e come Flora nella *Traviata* con il Concertus Saisonnus a Ginevra.

Rosa Bove
Mezzosoprano, interprete del ruolo di Filindo. Nata a Salerno, si diploma al Conservatorio Giuseppe Martucci e prosegue gli studi con Virginio Profeta. Tra i più importanti impegni degli ultimi anni annovera i debutti al Festival di Salisburgo (*Iphigénie en Tauride* e *L'italiana in Algeri*), al Palais Garnier di Montecarlo, al Luzern Festival, all'Auditorio di Madrid e al Palau de la Musica di Barcellona (*Cenerentola*) e al Théâtre des Champs-Elysées (*Norma*). Nelle stagioni precedenti canta in *Zenobia in Palmira* di Paisiello e *Zorba il greco* (Napoli), nelle *Nuvole di carta* (Palermo), nel *Frate 'nnamurato* di Pergolesi (Jesi), negli *Amanti mascherati* di Piccinni (Dortmund), nell'*Olimpiade* di Vivaldi (Londra), e in *Artaserse* di Hasse (Martina Franca). Tra le altre interpretazioni si ricordano Ajutanta nel *Mondo alla rovescia* di Salieri, Cherubino nelle *Nozze di Figaro*, Alcandro in *Olimpiade* di Pergolesi ed *Ezio* di Händel. Alla Fenice ha partecipato all'*Occasione fa il ladro* (2017), alla *Scala di seta* e alla *Zauberflöte* (2015).

Valeria Girardello
Contralto, interprete del ruolo di Eudamia. Nata nel 1992, è ora allieva dell'Accademia di perfezionamento del Teatro alla Scala. Si laurea con il massimo dei voti e la lode al Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia sotto la guida di Stefano Gibellato, e si perfeziona poi con Sara Mingardo. Per la Fenice ha cantato la *Missa in tempore belli* di Haydn, *Le cinesi* di Gluck, *Aquagranda* di Filippo Perocco, opera inaugurale della stagione 2016-2017, *Gina* di Cilea, il *Salve Regina* di Porpora. Al Teatro Comunale Mario del Monaco di Treviso è stata il musico nelle *Convenienze ed inconvenienze teatrali* e Nina nel *Giovedì grasso* di Donizetti, il segretario nel *Gioco del vento e della luna* di Luca Mosca, Zulma nell'*Italiana in Algeri*. Ha interpretato Venere nella produzione *Madrigals* della Dutch National Opera di Amsterdam e al Brighton Festival, direttore Christophe Rousset, regia di Pierre Audi, eseguendo il *Ballo delle ingrate* di Monteverdi. Ha frequentato l'Accademia del Rossini Opera Festival e cantato il ruolo della marchesa Melibea nel *Viaggio a Reims.*

Michele Patti
Baritono, interprete del ruolo di Admeto. Nato a Genova, inizia a studiare canto al Conservatorio Niccolò Paganini e li prosegue al Conservatorio Antonio Vivaldi di Alessandria. Vince numerose competizioni canore, tra cui il XIX Concorso internazionale Spazio Musica a Orvieto e il LXX Concorso ASLICO per il ruolo del titolo in *Guglielmo Tell* di Rossini. Viene scelto dalla Scuola dell'Opera Italiana del Comunale di Bologna, iniziando giovanissimo una brillante carriera, a partire dai molti ruoli ricoperti al Teatro degli Industri di Grosseto sotto la guida di Maurizio Arena. Dopo aver debuttato nel ruolo a Busseto, è più volte Germont nella *Traviata.* Veste poi i panni di Marullo in *Rigoletto,* Malatesta in *Don Pasquale,* Guglielmo in *Così fan tutte,* Belcore nell'*Elisir d'amore* e Don Giovanni nell'opera omonima. Partecipa alla prima mondiale di *Delitto e dovere* di Alberto Colla al LX Festival di Spoleto. Tra i suoi impegni più recenti *Un giorno di regno* al Festival Verdi di Parma (2018) e *Don Pasquale* al Carlo Felice di Genova (2019).

Andrea Campello: «Stabilire relazioni sane e investire nel proprio territorio»

Campello Motors, azienda leader del Nordest nel settore automobilistico, è recentemente entrata a fare parte dei soci sostenitori della Fondazione Teatro La Fenice. Parliamo di questa partnership *con il titolare Andrea Campello.*

Abbinare il nostro marchio a quello della Fenice è per me fonte di grande orgoglio. Questo dunque è certamente il primo motivo che mi ha spinto, l'anno scorso, a instaurare una collaborazione triennale con il Teatro, di cui conosco e apprezzo visibilità e prestigio. In secondo luogo, considero fondamentali gli investimenti che interessano il nostro territorio: io sono italiano, ma mi sento soprattutto veneziano, e dare una mano al territorio in cui vivo e opero mi dà motivazione.

Il dialogo tra cultura e impresa, a suo parere, può essere fruttuoso per entrambe le realtà, pur nei rispettivi ambiti di intervento?

Tutto quello che si fa assieme crea sinergia, specie quando si uniscono eccellenze, che esse si collochino nel mondo della musica, dell'imprenditoria o del commercio. Sono convinto che cultura e *business* possano, anzi debbano viaggiare insieme, specialmente quando tra esse si stabiliscono relazioni sane, che permettano di ottenere mutua visibilità. Credo che sia questa la strategia vincente. Noi, rappresentando tutti i marchi della galassia FIAT (Jeep, Lancia, Fiat Abarth, Alfa Romeo), siamo quasi un'azienda pubblica', perciò viviamo di relazioni. È questo il *marketing* che considero più importante, oltre – naturalmente – alla soddisfazione dei nostri clienti.

In che modo ciascuna delle due parti può trarre maggiore beneficio da un sodalizio del genere?

Sono convinto che il beneficio si ottenga soltanto se c'è contaminazione. Gli imprenditori e coloro che presiedono attività commerciali spesso sono talmente impegnati nel lavoro quotidiano da trascurare le realtà dove si crea e si fa cultura, e questo accade per mancanza di tempo e, in parte, anche per mentalità. Perciò vedo con estremo favore la volontà delle istituzioni culturali di creare *partnership* con il mondo produttivo, aprendo a quest'ultimo i loro salotti… Ci vuole buon senso e la voglia di investire da ambo le parti perché questi settori si incontrino, si uniscano e perseguano un obiettivo comune. Quando parlo di investimenti mi riferisco prima di tutto, ancora una volta, allo stabilire e far fiorire relazioni utili e occasioni di accrescimento di entrambi i soggetti coinvolti.

Andrea Campello alla Fenice con il sovrintendente Fortunato Ortombina.

Ci può raccontare, per brevi cenni, la storia della sua azienda?

La Campello Motors nasce nel 1991. Non sono un 'figlio d'arte', perché mio padre si occupava di aeronautica e non di automobili. Negli anni siamo progressivamente cresciuti, acquisendo i vari marchi e incrementando le diverse strutture. Attualmente siamo presenti a Mestre, con due sedi, e a Padova. Come gruppo ci occupiamo di automobili, ma anche di nautica e di noleggio. Investiamo molto in innovazione e sviluppo, e abbiamo un fatturato che quest'anno sfiora i duecento milioni di euro, mentre l'organico raggiunge le centocinquanta persone circa. Questo è ciò che siamo riusciti a costruire in questi trent'anni scarsi. L'azienda in questo periodo vive un cambio generazionale, e questo è un fatto fondamentale, perché, al di là dei capitali e delle strutture, il materiale umano è l'elemento che considero più importante, e che ci rende sereni anche per il futuro.

Le vorrei chiedere infine come si prospetta il 2019 per il suo settore.

Il nostro mercato dipende a doppio filo dalle decisioni politiche e dalle scelte dei governi: se viene immesso un incentivo intelligente risponde bene, di fronte a una nuova imposta frena. In questo momento stiamo assistendo a una leggera flessione rispetto all'anno precedente. D'altro canto veniamo da cinque, sei anni con il segno positivo davanti, e normalmente dopo un periodo del genere si vive un momento di stallo. Ma, ripeto, molto dipende dagli orientamenti della politica.

Otello va 'in Porto'!

L'attenzione nei confronti dei giovani e delle nuove generazioni è uno dei punti cardine dell'attività della Fondazione Teatro La Fenice, e si concretizza non solo nell'organizzazione di iniziative formative volte ad avvicinare i ragazzi al teatro musicale o nella promozione di eventi pensati per incentivare la loro presenza agli spettacoli del cartellone, ma anche nella ideazione e nel sostegno di progetti volti a stimolare la loro eccezionale energia creativa in relazione a quell'enorme patrimonio artistico che è il melodramma. Ancor meglio se questa giovane creatività ha la possibilità di esprimersi attraverso i più innovativi strumenti tecnologici del nostro tempo.

I docenti e gli studenti della classe 5BL a indirizzo audiovisivo e multimediale del Liceo artistico Carlo Rosselli di Castelfranco Veneto, vincitrice del concorso creativo Pixel Trailer: Otello in porto, *sono stati premiati dal sovrintendente del Teatro La Fenice Fortunato Ortombina e da Federica Bosello, responsabile Promozione e Rapporti Istituzionali di Autorità di Sistema Portuale.*

È per questo che con particolare soddisfazione il sovrintendente Fortunato Ortombina e Federica Bosello, responsabile Promozione e Rapporti Istituzionali di Autorità di Sistema Portuale hanno premiato la classe 5BL a indirizzo audiovisivo e multimediale del Liceo artistico Carlo Rosselli di Castelfranco Veneto, vincitrice del concorso creativo *Pixel Trailer*: *Otello in porto*. Accompagnati dai docenti A. Rota, V. Mimo, L. Santi e Beltrame, i venticinque studenti autori del video vincente – che è *online* nel sito e nei canali *social* della Fondazione Teatro La Fenice – hanno ricevuto una targa-ricordo in occasione della loro partecipazione alla recita di *Otello* al Teatro La Fenice di domenica 7 aprile, e sono stati inoltre invitati dall'Autorità di Sistema Portuale del Mare Adriatico Settentrionale per una speciale visita guidata alle infrastrutture portuali.

Pixel Trailer: Otello in porto, realizzato dalla Fondazione Teatro La Fenice in collaborazione con il Porto di Venezia, è nato con l'obiettivo di destare la curiosità e l'interesse dei giovani verso due realtà importanti per la crescita culturale e l'apertura internazionale: il mondo del teatro e quello della logistica per via marittima. È così che l'ente portuale e il Teatro veneziano, a partire dall'estate scorsa, hanno voluto elaborare un progetto che da un lato stimolasse i ragazzi a presentare l'opera *Otello* con una modalità accattivante e un linguaggio comprensibile per i loro coetanei e, dall'altro, facesse loro riscoprire il mondo del porto da una prospettiva diversa e più vicina alla loro quotidianità. Ne è scaturito quindi questo inedito concorso creativo, che prevedeva la creazione di un video artistico che condensasse alcuni momenti significativi dell'opera di Giuseppe Verdi, da girare interamente presso la realtà portuale veneziana, da considerare come un'ideale *location* per la messa in scena del titolo verdiano.

Davvero significativa è stata la risposta delle istituzioni scolastiche del territorio: hanno infatti partecipato al concorso sei licei (Liceo artistico Marco Polo e Liceo Statale Guggenheim di Venezia, Liceo artistico Rosselli di Castelfranco Veneto, Liceo artistico Nani Boccioni di Verona e il Liceo artistico statale di Treviso) per un totale di circa centotrenta ragazzi. Per studiare il *set*, nei primi mesi dell'anno i giovani creativi si sono aggirati per il porto passeggeri di Venezia accompagnati dagli addetti ai lavori di Venezia Terminal Passeggeri, che hanno garantito il rispetto di tutti gli standard di sicurezza, e dai rappresentanti dell'Autorità di Sistema Portuale, che hanno fornito qualche spunto su vedute e scorci.

La *videoclip* degli studenti del Liceo Rosselli di Castelfranco è stata giudicata «la più efficace sotto il profilo del raggiungimento e del coinvolgimento del target dei coetanei – si legge nella motivazione congiunta del Teatro La Fenice e dell'Autorità di Sistema Portuale – utilizzando la tecnica comunicativa dell'identificazione dell'*audience* nei personaggi e nelle loro vicende, la più completa e riuscita sotto il profilo della valorizzazione degli spazi e delle strutture del Porto passeggeri, fornendone un'immagine dinamica, vivace e multifunzionale. Inoltre è stata premiata per aver saputo coniugare validamente le indicazioni richieste dal bando, riuscendo a condensare i momenti ritenuti più significativi dell'opera creando una trasposizione moderna e perfettamente contestualizzata all'interno del Porto veneziano, riuscendo a mettere in risalto attraverso brevi *flashback* alcuni aspetti della drammaturgia dell'opera legati alla città e non ultimo la scelta creativa di proporre come filo conduttore del racconto visivo un oggetto rivisitandolo in chiave più moderna e vicina a un giovane pubblico».

Una *Traviata* per 1000 *Millennials*

Avvicinare le nuove generazioni alla musica e al teatro d'opera è da tempo uno degli obiettivi strategici della Fondazione Teatro La Fenice. A questo scopo, oltre alla costituzione e al progressivo rafforzamento del settore Education, che si rivolge ai ragazzi dalla scuola materna alla secondaria superiore, e da quest'anno anche alle gestanti e alle neomamme, sono state ideate, sia in territorio lagunare che nella vasta area della città metropolitana, numerose iniziative di sensibilizzazione e coinvolgimento. «I giovani – ha sostenuto più volte il sovrintendente del Teatro Fortunato Ortombina – sono una delle nostre principali priorità, e a loro dedichiamo molti dei nostri progetti più avanzati. Questo proposito parte dalla forte convinzione che l'opera e il melodramma facciano parte, così come Dante, Man-

Mille ragazzi dai diciotto ai venticinque anni assistono alla prova generale della Traviata *alla Fenice grazie al progetto* Millennials.

zoni e Leopardi, della nostra letteratura nazionale, e costituiscano un elemento imprescindibile della grande tradizione italiana. Consideriamo quindi uno dei compiti fondamentali di un'istituzione come la nostra far apprezzare questo enorme patrimonio a chi, per motivi anagrafici, comincia soltanto ora a conoscerlo».

In questa linea si colloca la nuovissima campagna promozionale *Millennials*, sostenuta con vigore dal Sindaco di Venezia Luigi Brugnaro, che nel promuoverla ha affermato: «A supporto delle molteplici iniziative che già la Fondazione Teatro La Fenice, con il sostegno del Comune, mette in atto in ogni stagione per incentivare l'accesso dei giovani ai propri spettacoli, si aggiunge ora questa nuova iniziativa, dedicata in modo particolare ai cosiddetti Millennials, coloro cioè che sono nati negli anni Duemila. Vogliamo avvicinare sempre di più la cultura ai giovani». E proprio grazie a Millennials domenica 24 marzo le porte della Fenice si sono aperte agli studenti dai diciotto ai venticinque anni, consentendo loro di assistere, al prezzo simbolico di due euro, alla prova generale della *Traviata,* capolavoro di Giuseppe Verdi ed emblema della rinascita della Fenice. I giovani hanno accolto questo invito con entusiasmo, accorrendo numerosissimi (in più di millehanno esaurito i biglietti in sole dieci ore di vendita) ad affollare ogni posto e ordine del teatro, trasformando l'evento in un successo clamoroso. Un segnale benaugurante che permette di guardare con ottimismo agli spettatori di domani, sfatando lo stantio luogo comune che l'opera sia ormai appannaggio di un'élite di colti *habitué*. Prima dell'inizio dello spettacolo l'assessore Massimiliano De Martin ha portato i saluti dell'amministrazione comunale, elogiando l'iniziativa ed esprimendo un sincero plauso per i molti ragazzi che hanno voluto cogliere questa inedita occasione: «Voi siete la dimostrazione – ha detto – che sbaglia chi dice che ai giovani non interessa la cultura».

Orchestra del Teatro La Fenice

Violini primi Roberto Baraldi ◊, Enrico Balboni ◊ ◊, Fulvio Furlanut, Nicholas Myall, Simona Cappabianca, Mauro Chirico, Andrea Crosara, Roberto Dall'Igna, Elisabetta Merlo, Sara Michieletto, Margherita Miramonti, Martina Molin, Annamaria Pellegrino, Daniela Santi, Xhoan Shkreli, Anna Tositti, Anna Trentin, Maria Grazia Zohar

Violini secondi Alessandro Cappelletto •, Gianaldo Tatone •, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Nicola Fregonese, Federica Barbali, Alessio Dei Rossi, Maurizio Fagotto, Emanuele Fraschini, Davide Gibellato, Chiaki Kanda, Maddalena Main, Luca Minardi, Luigi Presta, Elizaveta Rotari, Livio Salvatore Troiano

Viole Alfredo Zamarra •, Petr Pavlov •, Margherita Fanton, Antonio Bernardi, *nnp*, nnp**, Maria Cristina Arlotti, Elena Battistella, Valentina Giovannoli, Anna Mencarelli, Stefano Pio, Davide Toso

Violoncelli Luca Magariello •, Alessandro Zanardi •, Nicola Boscaro, Marco Trentin, Dana De Vries, Enrico Graziani, Paolo Mencarelli, Filippo Negri, Antonino Puliafito, Mauro Roveri

Contrabbassi Matteo Liuzzi •, Stefano Pratissoli •, Massimo Frison, Walter Garosi, Ennio Dalla Ricca, Marco Petruzzi, Denis Pozzan

Ottavino Franco Massaglia

Flauti Andrea Romani •, Luca Clementi, Fabrizio Mazzacua

Oboi Rossana Calvi •, Marco Gironi •, Angela Cavallo, Valter De Franceschi

Oboi barocchi Gregorio Carraro ◊, Gioacchino Comparetto ◊

Clarinetti Vincenzo Paci •, Simone Simonelli •, Federico Ranzato, Claudio Tassinari

Fagotti Roberto Giaccaglia •, Marco Giani •, Riccardo Papa

Fagotto barocco Giovanni Battista Graziadio ◊, Elena Bianchi ◊

Controfagotto Fabio Grandesso

Corni Konstantin Becker •, Andrea Corsini •, Loris Antiga, Adelia Colombo, Stefano Fabris, Vincenzo Musone

Trombe Piergiuseppe Doldi •, Guido Guidarelli •, Fabiano Maniero, Mirko Bellucco, Eleonora Zanella

Tromboni Giuseppe Mendola •, Domenico Zicari •, Federico Garato

Tromboni bassi Athos Castellan, Claudio Magnanini

Basso tuba Alberto Azzolini

Timpani Dimitri Fiorin •, Barbara Tomasin •

Percussioni Paolo Bertoldo, Claudio Cavallini

Tiorba Fabiano Merlante ◊

◊ primo violino di spalla
◊ a termine
• prime parti
**nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

Coro del Teatro La Fenice

Claudio Marino Moretti
maestro del Coro

Roberto Brandolisio ◊
altro maestro del Coro

Soprani Nicoletta Andeliero, Cristina Baston, Lorena Belli, Anna Maria Braconi, Lucia Braga, Caterina Casale, Brunella Carrari, Emanuela Conti, Chiara Dal Bo', Milena Ermacora, Alessandra Giudici, Susanna Grossi, Maria Antonietta Lago, Anna Malvasio, Loriana Marin, Sabrina Mazzamuto, Antonella Meridda, Alessia Pavan, Lucia Raicevich, Andrea Lia Rigotti, Ester Salaro, Elisa Savino, Serena Bozzo ◊, Carlotta Gomiero ◊

Alti Valeria Arrivo, Mariateresa Bonera, Rita Celanzi, Marta Codognola, Simona Forni, Eleonora Marzaro, Gabriella Pellos, Francesca Poropat, Orietta Posocco, Nausica Rossi, Paola Rossi, Alessia Franco, Maria Elena Fincato, Alessandra Vavasori, Margherita Maria Sala ◊

Tenori Domenico Altobelli, Miguel Angel Dandaza, Cosimo D'Adamo, Salvatore De Benedetto, Dionigi D'Ostuni, Giovanni Deriu, Safa Korkmaz, Enrico Masiero, Eugenio Masino, Carlo Mattiazzo, Stefano Meggiolaro, Roberto Menegazzo, Ciro Passilongo, Marco Rumori, Bo Schunnesson, Salvatore Scribano, Massimo Squizzato, Paolo Ventura, Bernardino Zanetti, Matteo Michi ◊, Mario Nicola Passaquindici ◊

Bassi Giuseppe Accolla, Carlo Agostini, Giampaolo Baldin, Enzo Borghetti, Antonio Casagrande, Antonio S. Dovigo, Salvatore Giacalone, Umberto Imbrenda, Massimiliano Liva, Luca Ludovici, Gionata Marton, Nicola Nalesso, Emanuele Pedrini, Mauro Rui, Roberto Spanò, Franco Zanette, Emiliano Esposito

Sovrintendenza e direzione artistica

Fortunato Ortombina *sovrintendente e direttore artistico*

Anna Migliavacca *responsabile controllo di gestione artistica e assistente del sovrintendente*

Franco Bolletta *responsabile artistico e organizzativo delle attività di danza*

Marco Paladin *direttore musicale di palcoscenico*

Lucas Christ ◊ *assistente musicale della direzione artistica*

SERVIZI MUSICALI Francesca Tondelli *responsabile,* Cristiano Beda, Salvatore Guarino, Andrea Rampin

ARCHIVIO MUSICALE Gianluca Borgonovi *responsabile*, Tiziana Paggiaro

SEGRETERIA SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA Rossana Berti, Monica Fracassetti, Costanza Pasquotti ◊

UFFICIO STAMPA Barbara Montagner *responsabile*, Elisabetta Gardin, Thomas Silvestri, Pietro Tessarin, Alessia Pelliciolli ◊, Andrea Pitteri ◊

ARCHIVIO STORICO Marina Dorigo, Franco Rossi *consulente scientifico*

SERVIZI GENERALI Ruggero Peraro *responsabile e RSPP*, Walter Comelato, Liliana Fagarazzi, Marco Giacometti, Stefano Lanzi, Fabrizio Penzo, Nicola Zennaro, Andrea Baldresca ◊

Direzione generale

Andrea Erri *direttore generale*

DIREZIONE AMMINISTRATIVA E CONTROLLO

Andrea Erri *direttore ad interim*, Dino Calzavara *responsabile ufficio contabilità e controllo*
Anna Trabuio, Nicolò De Fanti ◊

AREA FORMAZIONE E MULTIMEDIA Simonetta Bonato *responsabile*, Andrea Giacomini

DIREZIONE MARKETING Andrea Erri *direttore ad interim*, Laura Coppola

BIGLIETTERIA Lorenza Bortoluzzi, Alessia Libettoni

Direzione del personale

DIREZIONE DEL PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO
Giorgio Amata *direttore*
Alessandro Fantini *controllo di gestione e coordinatore attività metropolitane*, Stefano Callegaro, Giovanna Casarin, Antonella D'Este, *nnp**, Renata Magliocco, Lorenza Vianello, Giovanni Bevilacqua ◊

Direzione di produzione e dell'organizzazione scenotecnica

Bepi Morassi *direttore*

SERVIZI DI ORGANIZZAZIONE DELLA PRODUZIONE Lorenzo Zanoni *direttore di scena e palcoscenico*, Beatrice Robuffo ◊ *direttore di scena, nnp* altro direttore di scena e palcoscenico*, Lucia Cecchelin *responsabile produzione*, Silvia Martini, Fabio Volpe, Mirko Teso ◊

ALLESTIMENTO SCENOTECNICO Massimo Checchetto *direttore*, Carmen Attisani ◊

Area tecnica

MACCHINISTI, FALEGNAMERIA, MAGAZZINI Massimiliano Ballarini *capo reparto*, Andrea Muzzati *vice capo reparto*, Roberto Rizzo *vice capo reparto*, Mario Visentin *vice capo reparto*, Paolo De Marchi *responsabile falegnameria*, Michele Arzenton, Pierluca Conchetto, Roberto Cordella, *nnp**, Dario De Bernardin, Michele Gasparini, Roberto Mazzon, Carlo Melchiori, Francesco Nascimben, Francesco Padovan, Giovanni Pancino, Claudio Rosan, Stefano Rosan, Paolo Rosso, Massimo Senis, Luciano Tegon, *nnp**, Franco Contini, Mario Bazzellato Amorelli ◊, Filippo Maria Corradi ◊, Alberto Deppieri ◊, Cristiano Gasperini ◊, Lorenzo Giacomello ◊, Daria Lazzaro ◊, Marco Rosada ◊, Riccardo Talamo ◊, Agnese Taverna ◊

ELETTRICISTI Fabio Barettin *capo reparto*, Alberto Bellemo, Andrea Benetello, Marco Covelli, Federico Geatti, Maurizio Nava, Marino Perini, *nnp**, Alberto Petrovich, *nnp**, Luca Seno, Teodoro Valle, Giancarlo Vianello, Massimo Vianello, Roberto Vianello, Michele Voltan, Alessandro Diomede ◊, Federico Masato ◊, Alessandro Scarpa ◊, Giacomo Tempesta ◊

AUDIOVISIVI Alessandro Ballarin *capo reparto*, *nnp**, Cristiano Faè, Stefano Faggian, Tullio Tombolani, Marco Zen, Daniele Trevisanello ◊

ATTREZZERIA Roberto Fiori *capo reparto*, Sara Valentina Bresciani *vice capo reparto*, Salvatore De Vero, Vittorio Garbin, Romeo Gava, Dario Piovan, Paola Ganeo ◊, Roberto Pirrò ◊

INTERVENTI SCENOGRAFICI Marcello Valonta, Giorgio Mascia ◊

SARTORIA E VESTIZIONE Emma Bevilacqua *capo reparto,* Luigina Monaldini *vice capo reparto,* Carlos Tieppo ◊ *responsabile dell'atelier costumi*, Bernadette Baudhuin, Valeria Boscolo, Stefania Mercanzin, Morena Dalla Vera ◊, Paola Mase' ◊, Francesca Semenzato ◊, Emanuela Stefanello ◊, Paola Milani *addetta calzoleria*

◊ a termine
**nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

Teatro La Fenice
23, 25, 27, 29 novembre
1 dicembre 2018

opera inaugurale

Macbeth
musica di Giuseppe Verdi

direttore Myung-Whun Chung
regia Damiano Michieletto

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
con il sostegno del Freundeskreis des Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
12, 13, 14, 15, 16 dicembre 2018

Romeo e Giulietta
musica di Sergej Prokof'ev

coreografia di Jean-Christophe Maillot
direttore Nicolas Brochot

Les Ballets de Monte-Carlo

Teatro La Fenice
4, 5, 13, 20, 26, 30 gennaio
1, 3 febbraio 2019

La traviata
musica di Giuseppe Verdi

direttore Sesto Quatrini
regia Robert Carsen

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice - Sale Apollinee
5, 6, 8, 9, 10, 12, 13 gennaio
28 febbraio, 1, 2, 3, 4, 5 marzo 2019

Il visitatore. Shakespeare in Venice
musica di Alberto Maron

regia Michele Modesto Casarin

produzione Fondazione Teatro La Fenice
in collaborazione con Pantakin Commedia,
Woodstock Teatro

Teatro La Fenice
25, 27, 29, 31 gennaio 2019
2 febbraio 2019

Werther
musica di Jules Massenet

direttore Guillaume Tourniaire
regia Rosetta Cucchi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro Comunale
di Bologna

Teatro Malibran
8, 10, 12, 14, 16 febbraio 2019

Il sogno di Scipione
musica di Wolfgang Amadeus Mozart

direttore Federico Maria Sardelli
tutor di regia Elena Barbalich
team creativo Accademia di Belle Arti di Venezia

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in collaborazione con
Accademia di Belle Arti di Venezia
progetto Atelier della Fenice al Teatro Malibran

Teatro La Fenice
15, 17, 21, 23, 27 febbraio 2019

Il re pastore
musica di Wolfgang Amadeus Mozart

direttore Federico Maria Sardelli
regia Alessio Pizzech

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
24, 26, 28 febbraio
1, 2, 3, 5 marzo 2019

L'italiana in Algeri
musica di Gioachino Rossini

direttore Giancarlo Andretta
regia Bepi Morassi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran
7, 8, 9 marzo 2019

La Statira
musica di Tomaso Albinoni

direttore Francesco Erle
regia Francesco Bellotto

Orchestra del Conservatorio Benedetto Marcello

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in collaborazione con
Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia
progetto Opera Giovani

Teatro Malibran
21, 22, 23 marzo 2019

Pimpinone
musica di Tomaso Albinoni

maestro al cembalo e direttore
Giovanni Battista Rigon
regia Davide Garattini Raimondi

Orchestra del Conservatorio
Benedetto Marcello

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in collaborazione con
Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia
progetto Opera Giovani

Teatro La Fenice
22, 26, 30 marzo
4, 7 aprile 2019

Otello
musica di Giuseppe Verdi

direttore Myung-Whun Chung
regia Francesco Micheli

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
27, 28, 29, 31 marzo
2, 3, 5, 6 aprile 2019

La traviata
musica di Giuseppe Verdi

direttore Francesco Lanzillotta
regia Robert Carsen

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran
23, 27, 30 aprile
2, 5 maggio 2019

Dorilla in Tempe
musica di Antonio Vivaldi

direttore Diego Fasolis
regia Fabio Ceresa

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
10, 12, 17, 19, 21, 24,
25, 29 maggio 2019

Turandot
musica di Giacomo Puccini

direttore Daniele Callegari
regia Cecilia Ligorio

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
18, 22, 23, 26, 28, 30, 31 maggio
1 giugno 2019

Aida
musica di Giuseppe Verdi

direttore Riccardo Frizza
regia Mauro Bolognini
ripresa da Bepi Morassi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
18, 19, 20, 21, 22, 23, 25,
26, 27, 28, 29, 30 giugno 2019

Don Giovanni
musica di Wolfgang Amadeus Mozart

direttore Jonathan Webb
regia Damiano Michieletto

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
24, 30 agosto
5, 7, 11, 22, 24, 27, 29 settembre
1, 4, 6, 9 ottobre 2019

Il barbiere di Siviglia
musica di Gioachino Rossini

direttore Francesco Ivan Ciampa / Marco Paladin
regia Bepi Morassi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
25 agosto
1, 3, 6, 12, 19 settembre 2019

Tosca
musica di Giacomo Puccini

direttore Daniele Rustioni / Marco Paladin
regia Serena Sinigaglia

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
31 agosto, 4, 8, 10,
15, 21, 25 settembre
3, 5 ottobre 2019

Madama Butterfly
musica di Giacomo Puccini

direttore Daniele Callegari
regia Àlex Rigola
scene e costumi Mariko Mori

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice
progetto speciale Biennale Arte 2013

Teatro Malibran
13, 14, 18, 22, 24 settembre 2019

Luci mie traditrici
musica di Salvatore Sciarrino

direttore Tito Ceccherini
regia Valentino Villa

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
20, 26, 28 settembre
2, 8 ottobre 2019

La scala di seta
musica di Gioachino Rossini

direttore Alvise Casellati
regia Bepi Morassi

Orchestra del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
24, 25, 26, 27, 29, 30, 31 ottobre
2, 3 novembre 2019

La traviata
musica di Giuseppe Verdi

direttore Stefano Ranzani
regia Robert Carsen

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

Teatro La Fenice
3 novembre 2018 ore 20.00 turno S
4 novembre 2018 ore 17.00 turno U

concerto inaugurale dedicato al centenario della fine della Grande Guerra

direttore
Myung-Whun Chung

Giuseppe Verdi
Messa da Requiem
per soli, coro e orchestra

soprano **Maria Agresta**
mezzosoprano **Veronica Simeoni**
tenore **Antonio Poli**
basso **Alex Esposito**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

Teatro Malibran
10 novembre 2018 ore 20.00 turno S
11 novembre 2018 ore 17.00 turno U

direttore
Kerem Hasan

Simone Maccaglia
Broken Landscape

commissione «Nuova musica alla Fenice»
con il sostegno della Fondazione Amici della Fenice
e lo speciale contributo di Nicola Giol
prima esecuzione assoluta

Giovanni Battista Viotti
Concerto per violino e orchestra
in la minore n. 22

violino **Enrico Balboni**

Ludwig van Beethoven
Sinfonia n. 4 in si bemolle maggiore op. 60

Orchestra del Teatro La Fenice

Basilica di San Marco
17 dicembre 2018 ore 20.00 per invito
18 dicembre 2018 ore 20.00 turno S

concerto di Natale

direttore
Marco Gemmani

Fastose liturgie di Natale
alla fine del Cinquecento

Cappella Marciana

Teatro La Fenice
22 dicembre 2018 ore 20.00 turno S
23 dicembre 2018 ore 17.00 turno U

direttore
Renato Palumbo

Carl Maria Von Weber
Der Freischütz: Ouverture

Arrigo Boito
Sinfonia in la minore

Giuseppe Verdi
Otello: Ballabili

Amilcare Ponchielli
La Gioconda
Danza delle ore
Preludio
«Feste e pane!»

Arrigo Boito
Mefistofele: Prologo in cielo

basso **Alex Esposito**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti
Kolbe Children's Choir
maestro del Coro Alessandro Toffolo

in collaborazione con Comitato nazionale
per le celebrazioni del centenario
della scomparsa di Arrigo Boito

Teatro La Fenice
11 gennaio 2019 ore 20.00 turno S
12 gennaio 2019 ore 17.00 turno U

direttore
Jérémie Rhorer

Gianni Bozzola
Giorni di Giona

commissione «Nuova musica alla Fenice»
con il sostegno della Fondazione Amici della Fenice
e lo speciale contributo di Béatrice Rosenberg
prima esecuzione assoluta

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonia concertante per violino e viola in
mi bemolle maggiore
KV 364/320d

violino **Roberto Baraldi**
viola **Alfredo Zamarra**

Ludwig van Beethoven
Sinfonia n. 5 in do minore op. 67

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
25 febbraio 2019 ore 20.00 turno S

direttore
Marco Angius

Luigi Boccherini / Luciano Berio
Quattro versioni originali della
Ritirata notturna di Madrid
sovrapposte e trascritte per orchestra

Ferruccio Busoni
Rondò arlecchinesco op. 46

Giuseppe Verdi
Macbeth: Ballabili

Giuseppe Verdi / Luciano Berio
Otto romanze per tenore e orchestra

tenore **Enrico Casari**

Orchestra di Padova e del Veneto

Teatro La Fenice
9 marzo 2019 ore 20.00 turno S
10 marzo 2019 ore 17.00 turno U

direttore
Myung-Whun Chung

Gustav Mahler
Sinfonia n. 2 in do minore *Resurrezione*
per soprano, contralto, coro misto e orchestra

soprano **Zuzana Marková**
contralto **Sara Mingardo**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

Teatro La Fenice
12 aprile 2019 ore 20.00 turno S
14 aprile 2019 ore 17.00 turno U

direttore
Juraj Valčuha

Pëtr Il'ič Čajkovskij
Concerto per violino e orchestra
in re maggiore op. 35

violino **Valeriy Sokolov**

Sinfonia n. 6 in si minore
op. 74 *Patetica*

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
19 aprile 2019 ore 20.00 turno S

direttore
Diego Fasolis

Wolfgang Amadeus Mozart
Requiem in re minore
per soli, coro e orchestra KV 626

soprano **Michela Antenucci**
mezzosoprano **Lucia Cirillo**
tenore **David Ferri Durà**
basso **Riccardo Novaro**

Thamos re d'Egitto KV 345 n. 7a e n. 7

Ave Verum Corpus KV 618

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Claudio Marino Moretti

Teatro Malibran
7 giugno 2019 ore 20.00 turno S
8 giugno 2019 ore 17.00 turno U

direttore
Jonathan Webb

Sara Caneva
Fondale mobile

commissione «Nuova musica alla Fenice»
con il sostegno della Fondazione Amici della Fenice
prima esecuzione assoluta

Wolfgang Amadeus Mozart
Concerto per pianoforte e orchestra
n. 17 in sol maggiore KV 453

pianoforte **Francesco Granata**
vincitore Premio Venezia 2017

Ralph Vaughan Williams
A London Symphony

Teatro La Fenice
9 giugno 2019 ore 20.00 turno S

direttore
Claudio Marino Moretti

Carl Orff
Carmina Burana
versione per soli, coro, due pianoforti e percussioni

Coro del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
6 luglio 2019 ore 20.00 turno S

direttore
Myung-Whun Chung

Johannes Brahms
Concerto n. 1 in re minore
per pianoforte e orchestra op. 15

pianoforte **András Schiff**

Sinfonia n. 4 in mi minore op. 98

Orchestra del Teatro La Fenice

Fondazione Teatro La Fenice
di Venezia

FONDAZIONE

Amici della Fenice

Il Teatro La Fenice, nato nel 1792 dalle ceneri del vecchio Teatro San Benedetto per opera di Giannantonio Selva, appartiene al patrimonio culturale di Venezia e del mondo intero: come ha confermato l'ondata di universale commozione dopo l'incendio del gennaio 1996 e la spinta di affettuosa partecipazione che ha accompagnato la rinascita a nuova vita della Fenice, ancora una volta risorta dalle sue ceneri.
Imprese di questo impegno spirituale e materiale, nel quadro di una società moderna, hanno bisogno di essere appoggiate e incoraggiate dall'azione e dall'iniziativa di istituzioni e persone private: in tale prospettiva si è costituita nel 1979 l'Associazione «Amici della Fenice», con lo scopo di sostenere e affiancare il Teatro nelle sue molteplici attività e d'incrementare l'interesse attorno ai suoi allestimenti e ai suoi programmi. La Fondazione Amici della Fenice attende la risposta degli appassionati di musica e di chiunque abbia a cuore la storia teatrale e culturale di Venezia: da Voi, dalla Vostra partecipazione attiva, dipenderà in misura decisiva il successo del nostro progetto.

Sentitevi parte viva del nostro Teatro!

Associatevi dunque e fate conoscere le nostre iniziative a tutti gli amici della musica, dell'arte e della cultura.

Quote associative

Ordinario	€ 60	Sostenitore	€ 120
Benemerito	€ 250	Donatore	€ 500
Emerito	€ 1.000		

I versamenti vanno effettuati su

Iban: IT77 Y 03069 02117 1000 0000 7406
Intesa Sanpaolo

intestati a

Fondazione Amici della Fenice
Campo San Fantin 1897, San Marco
30124 Venezia
Tel e fax: 041 5227737

Consiglio direttivo

Luciana Bellasich Malgara, Alfredo Bianchini, Carla Bonsembiante, Yaya Coin Masutti, Emilio Melli, Antonio Pagnan, Orsola Spinola, Paolo Trentinaglia de Daverio, Barbara di Valmarana

Presidente Barbara di Valmarana
Tesoriere Luciana Bellasich Malgara
Revisori dei conti Carlo Baroncini, Gianguido Ca' Zorzi
Contabilità Nicoletta di Colloredo
Segreteria organizzativa Maria Donata Grimani, Alessandra Toffanin
Viaggi musicali Teresa De Bello

I soci hanno diritto a:

- Inviti a conferenze di presentazione delle opere in cartellone
- Partecipazione a viaggi musicali organizzati per i soci
- Inviti ad iniziative e manifestazioni musicali
- Inviti al «Premio Venezia», concorso pianistico
- Sconti al Fenice-bookshop
- Visite guidate al Teatro La Fenice
- Prelazione nell'acquisto di abbonamenti e biglietti fino ad esaurimento dei posti disponibili
- Invito alle prove aperte per i concerti e le opere

Le principali iniziative della Fondazione

- Restauro del Sipario Storico del Teatro La Fenice: olio su tela di 140 mq dipinto da Ermolao Paoletti nel 1878, restauro eseguito grazie al contributo di Save Venice Inc.
- Commissione di un'opera musicale a Marco Di Bari nell'occasione dei 200 anni del Teatro La Fenice
- Premio Venezia Concorso Pianistico
- Incontri con l'opera

e-mail: info@amicifenice.it - sito web: www.amicifenice.it

INIZIATIVE PER IL TEATRO DOPO L'INCENDIO EFFETTUATE GRAZIE AL CONTO «RICOSTRUZIONE»

Restauri

- Modellino ligneo settecentesco del Teatro La Fenice dell'architetto Giannantonio Selva, scala 1: 25
- Consolidamento di uno stucco delle Sale Apollinee
- Restauro del sipario del Teatro Malibran con un contributo di Yoko Nagae Ceschina

Donazioni

Sipario del Gran Teatro La Fenice offerto da Laura Biagiotti a ricordo del marito Gianni Cigna

Acquisti

- Due pianoforti a gran coda da concerto Steinway
- Due pianoforti da concerto Fazioli
- Due pianoforti verticali Steinway
- Un clavicembalo
- Un contrabbasso a 5 corde
- Un *Glockenspiel*
- Tube wagneriane
- Stazione multimediale per Ufficio Decentramento

PUBBLICAZIONI

Il Teatro La Fenice. I progetti, l'architettura, le decorazioni, di Manlio Brusatin e Giuseppe Pavanello, con un saggio di Cesare De Michelis, Venezia, Albrizzi, 1987[1], 1996[2] (dopo l'incendio);

Il Teatro La Fenice. Cronologia degli spettacoli, 1792-1991, 2 voll., di Michele Girardi e Franco Rossi, Venezia, Albrizzi, 1989-1992 (pubblicato con il contributo di Yoko Nagae Ceschina);

Gran Teatro La Fenice, a cura di Terisio Pignatti, con note storiche di Paolo Cossato, Elisabetta Martinelli Pedrocco, Filippo Pedrocco, Venezia, Marsilio, 1981[1], 1984[2], 1994[3];

L'immagine e la scena. Bozzetti e figurini dall'archivio del Teatro La Fenice, 1938-1992, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1992;

Giuseppe Borsato scenografo alla Fenice, 1809-1823, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1995;

Francesco Bagnara scenografo alla Fenice, 1820-1839, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1996;

Giuseppe e Pietro Bertoja scenografi alla Fenice, 1840-1902, a cura di Maria Ida Biggi e Maria Teresa Muraro, Venezia, Marsilio, 1998;

Il concorso per la Fenice 1789-1790, di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1997;

I progetti per la ricostruzione del Teatro La Fenice, 1997, Venezia, Marsilio, 2000;

Teatro Malibran, a cura di Maria Ida Biggi e Giorgio Mangini, con saggi di Giovanni Morelli e Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 2001;

La Fenice 1792-1996. Il teatro, la musica, il pubblico, l'impresa, di Anna Laura Bellina e Michele Girardi, Venezia, Marsilio, 2003;

Il mito della fenice in Oriente e in Occidente, a cura di Francesco Zambon e Alessandro Grossato, Venezia, Marsilio, 2004;

Pier Luigi Pizzi alla Fenice, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 2005;

A Pier Luigi Pizzi. 80, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Amici della Fenice, 2010.

SOCI FONDATORI

SOCI SOSTENITORI E PARTNER

Fondazione Amici della Fenice

FREUNDESKREIS DES
TEATRO LA FENICE

zafferano

HAUSBRANDT

pwc

Marsilio

ALILAGUNA

Campello Motors

Autorità di Sistema Portuale
del Mare Adriatico Settentrionale

APV INVESTMENT

MAVIVE

STUDIO DE POLI
Venezia

VENEZIA 1974
IL TABARRO
DI SANDRO ZARA

Allegrini

SALVADORI

CONSIGLIO DI INDIRIZZO

Luigi Brugnaro
presidente

Luigi De Siervo
vicepresidente

Teresa Cremisi
Franco Gallo
Giorgio Grosso
consiglieri

Fortunato Ortombina
sovrintendente e direttore artistico

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Massimo Chirieleison, *presidente*
Anna Maria Ustino
Gianfranco Perulli
Ester Rossino, *supplente*

SOCIETÀ DI REVISIONE

PricewaterhouseCoopers S.p.A.

FENICE SERVIZI TEATRALI

Amministratore Unico

Giorgio Amata

Collegio Sindacale

Stefano Burighel, *Presidente*
Annalisa Andreetta
Paolo Trevisanato
Giovanni Diaz, *Supplente*
Federica Salvagno, *Supplente*

Fest Srl - Fenice Servizi Teatrali
Società soggetta all'attività di direzione e coordinamento
della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

FEST srl
Fenice Servizi Teatrali

VeneziaMusica e dintorni
fondata da Luciano Pasotto nel 2004
n. 83 - aprile 2019
ISSN 1971-8241

Dorilla in Tempe

Edizioni a cura dell'Ufficio stampa della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia
Maria Rosaria Corchia, Leonardo Mello, Barbara Montagner

Hanno collaborato a questo numero
Federico Maria Sardelli, Marina Dorigo, Franco Rossi

Traduzioni
Tina Cawthra

Realizzazione grafica
Leonardo Mello

Si ringrazia l'Istituto per il Teatro e il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini onlus di Venezia
per la gentile concessione delle immagini.
Il Teatro La Fenice è disponibile a regolare eventuali diritti di riproduzione
per immagini e testi di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

Supplemento a
La Fenice
Notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali
della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia
dir. resp. Barbara Montagner
aut. trib. di Ve 10.4.1997 - iscr. n. 1257, R.G. stampa

finito di stampare nel mese di aprile 2019
da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV)
IVA assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972

€ 10,00