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

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

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

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

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)
Yuri Temirkanov (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

martedì 19 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
(ad eccezione del 19 marzo, alle ore 18.30)
al Teatro La Fenice – Sale Apollinee

Silhouette di Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), realizzata in occasione della prima rappresentazione assoluta del Don Giovanni *a Praga, 1787.*

VENEZIAMUSICA
e dintorni

Lirica e Balletto
Stagione 2018-2019

Il re pastore

Teatro La Fenice

venerdì 15 febbraio 2019 ore 19.00 turno A
in differita su Rai radio3

domenica 17 febbraio 2019 ore 15.30 turno B

giovedì 21 febbraio 2019 ore 19.00 turno E

sabato 23 febbraio 2019 ore 15.30 turno C

mercoledì 27 febbraio 2019 ore 19.00 turno D

CARNEVALE DI VENEZIA 2019
Partner Event Vela

Fondazione Teatro La Fenice

Pompeo Batoni (1708-1787), Ritratto di Pietro Metastasio *(Firenze, collezione privata).*

La locandina 13

Il re pastore in breve 15
a cura di Maria Rosaria Corchia
Il re pastore in short 17
edited by Maria Rosaria Corchia

Argomento 19
Synopsis 21
Argument 23
Handlung 25

Il libretto 27

«Sarai buon re se buon pastor sarai» 47
di Carlo Vitali

Guida all'ascolto 53
di Carlo Vitali

Alessio Pizzech: «Il conflitto tra politica e sentimenti come *Leitmotiv* dello spettacolo» 57
a cura di Leonardo Mello
Alessio Pizzech: "The conflict between politics and sentiments as a *Leitmotiv* of the production" 60
edited by Leonardo Mello

Federico Maria Sardelli: «Una grande opera di teatro tra equivoci, agnizioni e catarsi» 63
Federico Maria Sardelli: "A great opera of misunderstandings, recognition and catharsis" 66

Il teatro serio di Mozart alla Fenice 69
a cura di Franco Rossi

Materiali
Metastasio nell'epistolario dei Mozart 76
di Paolo Cattelan
L'arte di Tommaso Consoli, «evirato cantore» 80
di Leonardo Mello

Curiosità
Il sarcofago del 're pastore' 85

Biografie 86

Impresa e cultura
I tabarri di Sandro Zara, simbolo di storia e cultura veneziana 91

Dintorni
Suggerimenti bibliografici mozartiani 94
di Giuseppina La Face Bianconi
La stagione di «Musica con le Ali» alle Sale Apollinee 96

Wolfgang Amadeus Mozart nel famoso ritratto del cognato Joseph Lange (1751-1831). Benché incompiuto, questo dipinto era giudicato molto somigliante da Constanze (Salisburgo, Mozarteum).

Il re pastore

dramma per musica in due atti KV 208

libretto di **Pietro Metastasio**

musica di **Wolfgang Amadeus Mozart**

prima rappresentazione assoluta: Salisburgo, Rittersaal del Residenz-Theater, 23 aprile 1775

personaggi e interpreti

Alessandro, re di Macedonia	Juan Francisco Gatell
Aminta, pastorello	Roberta Mameli
Elisa, nobile ninfa di Fenicia	Elisabeth Breuer
Tamiri, principessa fuggitiva	Silvia Frigato
Agenore, nobile di Sidone	Francisco Fernández-Rueda

maestro concertatore e direttore

Federico Maria Sardelli

regia

Alessio Pizzech

scene	Davide Amadei
costumi	Carla Ricotti
light designer	Claudio Schmid

Orchestra del Teatro La Fenice

maestro al cembalo e continuo Roberta Paroletti

violoncello continuo Alessandro Zanardi

con sopratitoli in italiano e in inglese

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; maestro di sala Roberta Paroletti; altro maestro di sala e maestro aggiunto di palcoscenico Alberto Boischio; altro direttore di palcoscenico Valter Marcanzin; assistente alla regia Giovanna Spinelli; assistente ai costumi Giulia Rossena; maestro di palcoscenico Raffaele Centurioni; maestro alle luci Jacopo Cacco; capo macchinista Massimiliano Ballarini; 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 Silvano Santinelli scenografie (Pesaro); costumi Sartoria Teatrale Arrigo (Milano); attrezzeria e calzature Laboratorio Fondazione Teatro La Fenice; parrucche e trucco Effe Emme Spettacoli (Trieste); sopratitoli Studio GR (Venezia)

Il re pastore in breve

a cura di Maria Rosaria Corchia

Il re pastore è la decima opera di Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), composta fra marzo e aprile 1775, all'età di diciannove anni. È un lavoro d'occasione, commissionatogli dal suo 'datore di lavoro', l'arcivescovo Hieronymus Joseph Franz de Paula Colloredo, il quale desiderava allietare con nuove composizioni musicali la visita a Salisburgo dell'arciduca Massimiliano d'Asburgo-Lorena, l'ultimogenito dell'imperatrice Maria Teresa di passaggio nel principato durante il viaggio da Vienna verso l'Italia.

La prima rappresentazione assoluta del *Re pastore* si svolse il 23 aprile 1775, nella Rittersaal del Residenz-Theater, la residenza arcivescovile. Come garanzia per il successo dell'evento, furono scritturati due musicisti di eccezionale levatura, provenienti dalla corte di Monaco: il castrato Tommaso Consoli (ca. 1753-1810) e il flautista Johann Baptist Becke. Di particolare interesse è la presenza del cantante sopranista italiano: Consoli era amico della famiglia Mozart e soprattutto del padre di Wolfgang e Nannerl, Leopold; inoltre aveva partecipato, vestendo i panni del conte Ramiro, alla prima assoluta della *Finta giardiniera*, che si era svolta poco prima, il 13 gennaio 1775, al teatro di corte di Monaco. Ma soprattutto, Consoli aveva anche sostenuto la parte di Elisa nel *Re pastore* nella versione musicata dal veneziano Pietro Guglielmi sulla base del medesimo libretto di Pietro Metastasio, che aveva debuttato, sempre a Monaco, l'anno prima. Con a disposizione una *star* del calibro di Consoli e una pagina, già da lui conosciuta, ideale per glorificare le virtù ispiranti la politica asburgica, Mozart non esitò nella scelta di musicare il testo di Metastasio e lo fece in sole sei settimane.

Sempre a proposito della prima assoluta – solitamente menzionata in abbinamento all'altra opera commissionata da Colloredo per l'occasione, vale a dire *Gli orti esperidi* del *Kapellmeister* Domenico Fischietti, eseguita il giorno prima dell'opera mozartiana –, è bene precisare che probabilmente ebbe luogo in forma di concerto, senza o con un minimo apparato scenico, come suggerisce la definizione di «Serenata» che si legge nel diario del consigliere municipale di Salisburgo, Schiedenhofen, preziosa fonte per ricostruire molti dettagli dell'evento celebrativo. E anche se non vi sono certezze per quanto riguarda gli altri interpreti del cast, è lecito dedurre che questo potesse essere stato composto dai cantanti dalla cappella di corte di Salisburgo: quindi accanto a Tommaso Consoli, impegnato stavolta nel ruolo di Aminta, potrebbero aver cantato le parti di soprano (Elisa, Tamiri) Maria Anna Fesemayr (1743-1782), Maria Anna Braunhofer (1748-1819) e Maria Magdalena Lipp (1745-1827); le parti di tenore (Alessandro, Agenore) Franz Anton Spitzeder (1735-1796) e Felix Hofstätter (ca. 1744-1814).

Il libretto del *Re pastore* è un dramma allegorico-pastorale, scritto nel 1751 da Pietro Metastasio in occasione del compleanno di Maria Teresa. Originariamente in tre atti, agli occhi del mecenate Colloredo parve evidentemente troppo lungo per il contesto al quale era destinato: fu quindi rimaneggiato con interventi anche da parte dell'abate Giambattista Varesco, poeta 'locale' nonché futuro librettista di *Idomeneo*: il componimento fu ridotto a due atti, diverse arie furono tagliate, si aggiunse un nuovo e più ampio coro finale («Viva l'invitto duce») e ulteriori modifiche furono apportate anche ai recitativi.

La trama è chiaramente volta a mettere in luce la grandezza e la clemenza di Alessandro Magno, come implicito omaggio, in questo caso, all'arciduca Massimiliano. Racconta una delle azioni più 'luminose' del re di Macedonia: la liberazione del regno di Sidone dal tiranno Stratone, e la magnanima decisione di Alessandro di non mantenerne il dominio, ristabilendo invece su quel trono l'unico rampollo della legittima stirpe reale, vale a dire Aminta, il quale, ignaro delle sue vere origini, conduceva una vita da pastore nella campagna limitrofa alla città. Questa narrazione 'storica' fa da sfondo alle vicende amorose dello stesso pastore Aminta con la nobile Elisa, e di Agenore, amico e confidente di Alessandro, con la principessa fuggitiva Tamiri, colpevole solamente di essere figlia dell'usurpatore. L'immancabile lieto fine si compie nel tripudio delle due coppie di amanti e nella gioia dell'illuminato Alessandro, che predice lunga felicità al trono del re pastore.

Nella musica di Mozart i canoni compositivi tipici della tradizione vocale – compresa l'aria col da capo – si fondono armoniosamente con principi costruttivi di origine strumentale, primo fra tutti quello della forma-sonata, come si riscontra ad esempio nell'aria di Aminta, «Aer tranquillo e dì sereni»: non a caso il suo tema iniziale è ripreso da Mozart come primo tema del movimento iniziale del Concerto in sol maggiore per violino e orchestra KV 216, composto nello stesso periodo. Oltre i principi costruttivi, Mozart caratterizza gli 'affetti' dei personaggi attraverso una intelligente differenziazione degli stilemi linguistico-musicali: il carattere regale di Alessandro, tra benevola magnanimità e sovrano distacco, emerge nell'aria «Si spande al sole in faccia»; l'aria di Aminta «L'amerò, sarò costante» è l'unica in tutta la partitura che prevede il violino obbligato, elemento che trova una felice corrispondenza con la fedeltà del giovane amante nei confronti di Elisa, preferita anche all'idea del potere. Mentre alla coppia di personaggi in secondo piano, Agenore e Tamiri, Mozart attribuisce specularmente due arie, entrambe per soli archi, con la stessa indicazione di movimento («grazioso»), e posizionate una nel primo («Per me rispondete», Agenore) e una nel secondo atto («Se tu di me fai dono», Tamiri). A fare da *trait d'union* tra i diversi numeri chiusi, un ostentato virtuosismo, che astrae l'azione e la rende emblematica, come richiesto dal contesto celebrativo per il quale l'opera fu creata.

La prima esecuzione del *Re pastore* riscosse successo, ma non ebbe seguito. Nonostante la critica l'abbia spesso annoverata tra i lavori minori del salisburghese, è indubbio che per Mozart quest'opera avesse un valore particolare: ne è prova il fatto che inviò copia della partitura in visione allo stimato collega e amico praghese Josef Myslivеček; che trasformò l'*ouverture* e l'aria di apertura «Intendo amico rio» di Aminta nella parte principale di una sinfonia strumentale (la KV 213c); e che dedicò quattro arie per soprano alla sua amata Aloysia Weber, sorella della futura moglie Constanze.

Il re pastore in short

edited by Maria Rosaria Corchia

Il re pastore is the tenth of Wolfgang Amadeus Mozart's operas (1756-1791), and was composed between March and April 1775 when he was just nineteen. He received the commission for a specific occasion from his 'employer', the Archbishop Hieronymus Joseph Franz de Paula Colloredo, who wanted new music compositions to enliven the visit to Salzburg of the Archduke Maximilian Francis of Austria, the last-born child of the Empress Maria Teresa, who was travelling from Vienna to Italy.

The world première of *Il re pastore* was on 23 April 1775, in the Archbishop's residence, the Residenz Theater Rittersaal. Two musicians of outstanding calibre from the Munich court were engaged to guarantee the success of the event: the castrato Tommaso Consoli (circa 1753- 1810) and the flautist Johann Baptist Becke. Of particular interest was the presence of the Italian soprano: Consoli was a friend of Mozart's family, and in particular of Wolfgang and Nannerl's father, Leopold. He had also taken part in the role of Count Ramiro in the world première of *La finta giardiniera* that had just taken place on 13 January 1775 at the court opera in Munich. However, above all Consoli had also played the role of Elisa in *Il re pastore* that the Venetian Pietro Guglielmi had put to music with the same libretto by Pietro Metastasio, which had also premièred in Munich the year before. With a star of such outstanding calibre and a text that he was already familiar with and perfect for the glorification of the virtues of Hapsburg politics, Mozart had no hesitation in choosing Metastasio's text and it took him just six weeks to compose the piece.

The world première is usually mentioned together with another opera that Colloredo commissioned for the occasion, *Gli orti esperidi* by the *Kapellmeister* Domenico Fischietto, which was performed the day before Mozart's work. It should, however, be mentioned, that it was probably staged in the form of a concert, without any set at all, as the definition of "Serenade" written in the diary of the municipal councillor of Salzburg, Schiedenhofen would suggest. This diary is an invaluable source for the reconstruction of many details of this celebrative occasion. Whilst it is uncertain who the other members of the cast were, it is probable that it included the singers of the Salzburg court chapel. That would mean that alongside Tommaso Consoli in the role of Aminta the sopranos might have been (Elisa, Tamiri) Maria Anna Fesemayr (1743-1782), Maria Anna Braunhofer (1748-1819) and Maria Magdalena Lipp (1745-1827). The tenors, on the other hand, might have been (Alessandro, Agenore) Franz Anton Spitzeder (1735-1796) and Felix Hofstätter (ca. 1744-1814).

The libretto of *Il re pastore* is an allegorical-pastoral play, written in 1751 by Pietro Metastasio for Maria Teresa's birthday. Originally in three acts, the patron Colloredo thought it was too long for its future context so it was revised, also by the abbot Giambattista Varesco, who was both the 'local' poet and the future librettist of *Idomeneo;* as a result, it was reduced to two acts, diverse arias were cut, a new, more extensive final chorus was added ("Viva l'invitto duce"), and other changes were also made to the recitatives.

The aim of the plot is clearly to highlight the grandeur and clemency of Alexander the Great, which in this case is an implicit homage to the Archduke Maximilian. It describes one of the most 'enlightened' acts of the King of Macedonia: the liberation of the kingdom of Sidon from the despot Stratone, and Alexander's magnanimous decision not to take his place, but instead to restore the only survivor of the rightful royal lineage to the throne, in other words, Aminta who, unaware of his true origins, is a shepherd in the countryside outside the city. This 'historical' tale is the background for two love stories, one between the shepherd Aminta and the noble woman Elisa, and the other between Agenore, Alexander's friend and confidant and the fugitive princess Tamiri, whose only fault is that she is the tyrant's daughter. The inevitable happy end sees the two pairs of lovers triumphing and the joy of the enlightened Alexander, who foresees lengthy happiness for the king shepherd on the throne.

In Mozart's music the compositional canons of vocal tradition – including the aria with *da capo* – blend harmoniously with the structural principles of instrumental origins, first and foremost that of the sonata-form, as can be seen in Aminta's aria, "Aer tranquillo e dì sereni". It is no coincidence that Mozart revives its initial theme as the opening theme of the initial movement of the Concerto in G major for violin and orchestra KV 216, which he composed in the same period. In addition to the structural principles, Mozart characterises the characters' 'feelings' through the intelligent differentiation of linguistic-musical stylistic features: Alexander's regal character as a detached sovereign endowed with benevolent magnanimity emerges in the aria "Si spande al sole in faccia"; Aminta's aria "L'amerò, sarò costante" is the only one in the entire score that foresees a violin obbligato, an element that corresponds perfectly to the young lover's faithfulness towards Elisa, who is more important than the idea of power. The secondary pair of lovers, on the other hand, are given two specular arias, both for just strings, with the same indication of the movement ("grazioso") with one in the first act ("Per me rispondete", Agenore) and one in the second act ("Se tu di me fai dono", Tamiri). What connects the different closed pieces is evident virtuosity that abstracts the action, making it emblematic, as required in the celebrative context it was written for.

The première of *Il re pastore* was met with success but came to nothing. Although critics often included it amongst the minor works of the Salzburg-born composer, there is no doubt that this opera was of particular importance to Mozart. Proof of this is the fact that he sent a copy of the score to his highly regarded colleague and friend Josef Myslivеček in Prague. The latter then transformed the overture and Aminta's opening aria "Intendo amico rio" in the main part of an instrumental symphony (KV 213c). He also dedicated four of the arias for soprano to his beloved Aloysia Weber, the sister of his future wife Constanze.

Argomento

Atto primo

Nella vasta e amena campagna irrigata dal fiume Bostreno, con la città di Sidone che si vede da lontano, il pastore Aminta e la nobile ninfa Elisa si confidano il loro reciproco amore nonostante le preoccupazioni per la minacciosa presenza delle armate di Alessandro, re di Macedonia. Elisa rassicura il suo amato, dicendogli che l'intervento di Alessandro è a fin di bene: il suo obiettivo è liberare Sidone dall'egemonia del tiranno Stratone, per restituire la città al legittimo re. Chi sia il lecito erede al trono, però, ancora non è noto. Mentre Elisa comunica ad Aminta che sua madre ha benedetto la loro unione, Aminta è adirato per non essere degno del sangue nobile della sua amata, la quale, da parte sua, lo rasserena dichiarandogli di amarlo per quello che è.
Aminta, rimasto solo, è raggiunto da Alessandro e dall'amico Agenore, i quali, sotto mentite spoglie, sono reduci dalla liberazione di Sidone e alla ricerca del legittimo re della terra libanese. Aminta, nonostante sia colpito dal regale aspetto della persona che lo interroga, non accetta l'invito a essere condotto dal re Alessandro, perché non si sente all'altezza di un tale incontro e non vuole turbare la vita da pastore che conduce felicemente, tra verdi prati e giorni sereni. Rimasti soli, Alessandro e Agenore si convincono che sia proprio l'ignaro Aminta, il figlio del defunto re di Sidone, che al tempo dell'usurpazione del potere da parte di Stratone era stato nascosto in campagna da un fedele servitore. Alessandro gioisce al pensiero di poter fare giustizia, consegnando la corona, sottratta illegittimamente e con la forza, a un uomo umile e virtuoso.
Compare Tamiri, figlia innocente del suicida Stratone, messasi in salvo grazie all'aiuto dell'amica Elisa. Ella è innamorata di Agenore, che la ricambia, e le consiglia di presentarsi al re Alessandro. Rientrano Aminta ed Elisa: mentre la giovane comunica all'amato che suo padre le ha concesso di sposarlo, giunge Agenore, che mette a conoscenza Aminta della sua vera identità: egli è in realtà Abdolonimo, il legittimo e unico erede del soglio di Sidone. Elisa gioisce, Aminta è attonito. Aminta vorrebbe, come prima cosa, andare a dare la notizia al padre di Elisa, ma la giovane gli chiede di dare la precedenza alla corona, serbando l'amore che prova per lei.

Atto secondo

Carla Ricotti, figurino di Alessandro per Il re pastore *di Wolfgang Amadeus Mozart al Teatro La Fenice, febbraio 2019. Direttore Federico Maria Sardelli, regia di Alessio Pizzech, scene di Davide Amadei, costumi di Carla Ricotti.*

Nell'accampamento di Alessandro, Agenore non permette a Elisa di incontrare Aminta. Questi la scorge da lontano e cerca di rincorrerla, ma è bloccato a sua volta da Agenore. Giunge Alessandro: chiede ad Aminta di togliere le vesti di pastore e di tornare da lui con indosso quelle regali. Rimasti soli, Alessandro e Agenore parlano di Tamiri: il re è preoccupato della sua fuga; Agenore lo tranquillizza dicendogli che la principessa fuggitiva è ancora nel regno. Forte della sua clemenza, Alessandro non solo perdona a Tamiri la discendenza da un padre tiranno ma, credendo di fare del bene, la dà in sposa ad Aminta.

L'azione si sposta all'interno di una grande caverna: Aminta è ancora indeciso se accettare il trono, ma quando Agenore arriva, gli comunica ambiguamente la decisione che adempirà al suo dovere. Per Aminta il dovere consiste nel rinunciare al trono e restare fedele a Elisa, ma Agenore crede che Aminta abbia deciso di diventare re e di sposare Tamiri. Agenore incoraggia Aminta a prendersi cura della sua nuova sposa, e Aminta, pensando che si riferisca ad Elisa, gli assicura che le sarà sempre amorosamente devoto. Elisa è sconvolta nello scoprire che Aminta sposerà Tamiri, mentre Tamiri è sconcertata che Agenore possa lasciarla a qualcun altro.

Nel cortile esterno del tempio di Ercole Tirio, le coppie, grazie alla magnanimità di Alessandro, si ricompongono secondo giustizia e amore: Aminta, disposto a cedere le spoglie regali pur di restare vicino al suo vero amore, si ricongiunge a Elisa; mentre Tamiri torna tra le braccia del fedele Agenore: a loro, Alessandro promette un regno da governare. Alessandro gioisce della soddisfazione degli amanti, e predice una lunga felicità al trono di Aminta, il re pastore.

Synopsis

Act one

In the endless, beautiful countryside with the Bostren River and the city of Sidon in the distance, the shepherd Aminta and the noble nymph Elisa are declaring their reciprocal love, despite their worries about the threatening presence of the soldiers of Alexander, King of Macedonia. Elisa assures her beloved that Alexander is acting for their good: his objective is to free Sidon from the rule of the despot Straton and return the city to its legitimate king. Nobody knows, however, who the rightful heir to the throne is. While Elisa is telling Aminta that her mother has given them her blessing, Aminta is angry that he is not worthy of his beloved's noble blood; she replies that she loves him for what he is.
Once Aminta is alone, Alexander and his friend Agenore arrive. In disguise, they have just returned from the liberation of Sidon and are seeking the rightful king of the Lebanese land. Although Aminta is struck by the regal appearance of the person questioning him, he does not accept the invitation to be taken to King Alexander, because he does not feel he is up to such an encounter, and does not want to disturb the life he is so happily living, spending his days serenely amidst green meadows. Once they are alone, Alexander and Agenore are convinced that it is none other than the innocent Aminta who is the son of the deceased king of Sidon, who was hidden in the countryside by a faithful servant when Straton usurped the throne. Alexander is overjoyed at the idea of being able to see justice done, giving the crown that was taken illegitimately and with force to such a humble, virtuous man.
Tamira, the innocent daughter of the suicidal Stratone arrives, having been saved thanks to the help of her friend Elisa. She is in love with Agenore, who reciprocates her feelings and suggests she present herself before King Alexander. Aminta and Elisa return: while the young woman is telling her beloved that her father has given his permission for them to marry, Agenore arrives, revealing Aminta's true identity: he is really Abdolonimo, the rightful and only heir to the throne of Sidon. Elisa rejoices, whilst Aminta is thunderstruck. Aminta wants to tell Elisa's father immediately but he is told to put the crown first and put aside his love for her.

Act two

In Alexander's camp, Agenore will not let Elisa meet Aminta who can be seen in the distance and is trying to reach her, but is blocked in turn by Agenore. Alexander arrives: he asks Aminta to remove his shepherd's garments and to return with him dressed as a king. Once they are alone, Alexander and Agenore discuss Tamiri: the king is worried because she has fled; Agenore calms him down saying that the fugitive princess is still in the kingdom. Showing great clemency, Alexander not only pardons Tamiri her descent from a despotic father but, believing he is doing good, he also gives her hand to Aminta.

Carla Ricotti, figurino di Agenore per Il re pastore *di Wolfgang Amadeus Mozart al Teatro La Fenice, febbraio 2019. Direttore Federico Maria Sardelli, regia di Alessio Pizzech, scene di Davide Amadei, costumi di Carla Ricotti.*

The action moves to the interior of a large cavern: Aminta has still not decided whether to accept the throne, but when Agenore arrives, he ambiguously declares that he will do his duty. For Aminta, this means renouncing the throne and remaining true to Elisa, but Agenore believes that Aminta has decided to become king and marry Tamiri. Agenore encourages Aminta to look after his bride, while Aminta, thinking he is referring to Elisa, promises him he will always love her. Elisa is distraught when she finds out that Aminta is to marry Tamiri while Tamiri is bewilderd that Agenore is giving her hand to someone else.

In the courtyard outside the temple of Hercules Tirio, thanks to Alexander's magnanimity justice and love are restored: Aminta, who was willing to renounce the throne so he could stay with his true love, is reunited with Elisa; Tamiri, on the other hand, returns to the arms of her faithful Agenore. Alexander promises them a kingdom to rule and, rejoicing in the satisfaction of the lovers, prophesises lasting happiness for Aminta as the shepherd king.

Argument

Premier acte

Dans un paysage agréable de vastes campagnes où coule le Bostrenos, d'où l'on aperçoit la ville de Sidon au loin, le berger Aminta et la nymphe Elisa se déclarent l'amour qu'ils éprouvent l'un pour l'autre, tout en exprimant des préoccupations en raison de la présence menaçante des armées du roi de Macédoine, Alexandre. Elisa rassure son bien-aimé, en lui disant que l'intervention d'Alexandre est un bien: l'objectif est de libérer Sidon de l'hégémonie du tyran Straton, pour rendre la ville à un roi légitime. Mais on ne sait pas encore qui est l'héritier légitime du trône. Tandis qu'Elisa communique à Aminta que sa mère a béni leur union, Aminta se désole de ne pas être digne de celle qu'il aime, qui est de famille noble. Celle-ci le rassure en lui disant qu'elle l'aime pour ce qu'il est.
Aminta, resté seul, rencontre Alexandre et son ami Agénor qui, sous un déguisement, reviennent de la bataille de libération de Sidon, à la recherche du roi légitime du Liban. Bien que frappé par l'aspect majestueux de la personne qui l'interpelle, Aminta décline l'invitation qui lui est faite d'aller se présenter au roi Alexandre, car il ne se sent pas à la hauteur d'une telle rencontre. Il ne veut pas renoncer à la vie de berger qui lui plait et qu'il voudrait continuer à mener dans des paysages verdoyants, où pouvoir passer des jours heureux. Une fois seuls, Alexandre et Agénor se disent convaincus que le berger Aminta est bien le fils du roi de Sidon, mort après avoir été chassé par l'usurpateur Straton. Ils savent que l'enfant avait été caché dans la campagne par un serviteur fidèle. Alexandre se réjouit à l'idée de pouvoir rétablir la justice, en rendant une couronne usurpée de façon illégitime, et par la force, à un homme humble et vertueux.
Tamiri fait son entrée: la jeune fille, qui n'est en rien coupable des crimes de son père Straton qui vient de se suicider, a trouvé un refuge à la campagne avec l'aide de son amie Elisa. Elle est amoureuse d'Agénor, qui l'aime lui aussi et qui lui conseille de se présenter au roi Alexandre. Aminta et Elisa reviennent: alors que la jeune fille communique à son amoureux que son père lui a donné la permission de l'épouser, Agénor arrive pour révéler sa véritable identité à Aminta. Ce dernier est en réalité Abdalonymos, le seul héritier légitime du royaume de Sidon. Elisa s'en réjouit et Aminta est stupéfait. Il voudrait aller tout de suite annoncer la nouvelle au père d'Elisa, mais elle lui suggère de penser d'abord à la couronne pour faire passer après l'amour qu'il éprouve pour elle.

Deuxième acte

Dans le camp d'Alexandre, Agénor empêche Elisa de rencontrer Aminta. Ce dernier l'aperçoit de loin et essaie de la rattraper, mais Agénor l'arrête. Alexandre fait son entrée: il demande à Aminta de se libérer de ses vêtements de berger et de revenir devant lui dans des habits plus dignes d'un roi. Une fois seuls, Alexandre et Agénor parlent de Tamiri: le roi est inquiet de sa fuite. Mais Agénor le rassure en lui disant que la fugitive est encore dans le royaume. Dans sa clémence, Alexandre pardonne à Tamiri de descendre d'un père qui a été un tyran et, croyant bien faire, décide d'en faire l'épouse d'Aminta.

Carla Ricotti, figurino di Aminta per Il re pastore *di Wolfgang Amadeus Mozart al Teatro La Fenice, febbraio 2019. Direttore Federico Maria Sardelli, regia di Alessio Pizzech, scene di Davide Amadei, costumi di Carla Ricotti.*

La scène change et les faits se déroulent maintenant à l'intérieur d'une grande caverne: Aminta est encore indécis sur le fait d'accepter de monter sur le trône, mais quand Agénor arrive, il lui communique avec une certaine ambiguïté qu'il a décidé de faire son devoir. Pour Aminta, ceci signifie renoncer à la couronne et rester fidèle à Elisa, mais Agénor l'interprète comme si Aminta avait décidé de devenir roi et d'épouser Tamiri. Agénor félicite Aminta, en lui demandant d'avoir bien soin de sa nouvelle épouse, et Aminta, croyant qu'il parle d'Elisa, lui confirme qu'il en sera toujours amoureux. Elisa est bouleversée d'apprendre qu'Aminta épousera Tamiri, tandis que Tamiri est déconcertée de voir qu'Agénor pense l'abandonner à quelqu'un d'autre.

Dans la cour, à l'extérieur du temple d'Hercule de Tyr, grâce à la générosité d'Alexandre, les deux couples se retrouvent comme l'exigent la justice et l'amour: Aminta, prêt à renoncer à son rôle de roi pour rester fidèle à son grand amour, rejoint Elisa, tandis que Tamiri se réfugie dans les bras de son fidèle Agénor. Alexandre leur promet un royaume où gouverner et se réjouit de voir les amoureux heureux. Il prédit une longue période de bonheur dans le royaume d'Aminta, le roi berger.

Handlung

Erster Akt

In der weiten und anmutigen Landschaft, die von dem Fluss Bostreno durchzogen wird und in der man die Stadt Sidon in der Ferne sieht, gestehen sich der Hirte Aminta und die adelige Nymphe ihre gegenseitige Liebe, obwohl sie wegen der bedrohlichen Anwesenheit der Truppen von Alessandro, dem König von Mazedonien, besorgt sind. Elisa beruhigt ihren Geliebten und sagt ihm, dass das Einschreiten Alessandros Gutes bewirkt: denn sein Ziel ist es, Sidon von der Herrschaft des Tyrannen Strato zu befreien, um wieder den rechtmäßigen König einzusetzen. Doch es ist nicht bekannt, wer der Thronerbe ist. Als Elisa Aminta mitteilt, dass ihre Mutter mit ihrer Verbindung einverstanden ist, erklärt Aminta erzürnt, dass er dem adeligen Blut seiner Geliebten unwürdig ist. Elisa dagegen beruhigt ihn und erklärt, dass sie Aminta für das liebt, was er ist.

Aminta ist allein zurückgeblieben als Alessandro und sein Freund Agenor auftreten, die nach der Befreiung von Sidon getarnt nach dem rechtmäßigen König des libanesischen Reichs suchen. Aminta ist von dem königlichen Aussehen der Person, die ihn ausfragt, beeindruckt, doch er nimmt die Einladung zu einem Treffen mit König Alessandro nicht an, da er glaubt, diesem nicht gewachsen zu sein. Auch möchte er in seinem glücklichen Leben als Hirte inmitten von grünen Wiesen und unbeschwerten Tagen nicht gestört werden. Als sie alleine sind, stimmen Alessandro und Agenor darin überein, dass Aminta, ohne es zu wissen, der Sohn des verstorbenen Königs von Sidon ist, der nach der widerrechtlichen Machtübernahme von Straton von einem treuen Diener auf dem Land versteckt wurde. Alessandro ist erfreut darüber, Gerechtigkeit walten zu lassen und die Krone, die zu Unrecht und mit Gewalt entrissen wurde, einem bescheidenen und tugendhaften Mann zu übergeben.

Tamiri tritt auf, die unschuldige Tochter des Selbstmörders Straton, die sich dank der Hilfe ihrer Freundin Elisa retten konnte. Sie ist in Agenor verliebt, der ihre Liebe erwidert und ihr rät, bei König Alessandro vorstellig zu werden. Aminta und Elisa kehren zurück: während das Mädchen ihrem Geliebten erklärt, dass ihr Vater in die gemeinsame Hochzeit einwilligt, tritt Agenor auf, der Aminta dessen wahre Identität preisgibt: er ist in Wirklichkeit Abdolonimo, der rechtmäßige und einzige Thronerbe von Sidon. Elisa ist hocherfreut, Aminta ist erschüttert. Aminta wünscht, diese Nachricht zuerst dem Vater

von Elisa zu überbringen, doch er wird gebeten, der Krone den Vorrang zu geben und die Liebe, die er für sie empfindet, zurückzustellen.

Carla Ricotti, figurino di Elisa per Il re pastore *di Wolfgang Amadeus Mozart al Teatro La Fenice, febbraio 2019. Direttore Federico Maria Sardelli, regia di Alessio Pizzech, scene di Davide Amadei, costumi di Carla Ricotti.*

Zweiter Akt

Im Lager von Alessandro erlaubt Agenor nicht, dass Elisa Aminta trifft. Aminta wiederum sieht sie von weitem und möchte zu ihr, doch er wird von Agenor aufgehalten. Alessandro kommt hinzu: er fordert Aminta auf, seine Hirtenkleider abzulegen und mit königlichem Ornat zurückzukehren. Als Alessandro und Agenor alleine sind, sprechen sie über Tamiri: der König ist besorgt über ihre Flucht; Agenor beruhigt ihn und sagt ihm, dass die geflohene Prinzessin noch im Reich weilt. Alessandro lässt Milde walten und verzeiht Tamiri nicht nur die Abstammung von einem tyrannischen Vater, sondern verspricht sie auch Aminta zur Braut und glaubt, damit Gutes zu tun.

Die Handlung verlagert sich in das Innere einer großen Höhle: Aminta ist nach wie vor unentschlossen, ob er den Thron besteigen soll, doch als Agenor kommt, teilt er ihm mit gemischten Gefühlen mit, dass er seine Pflicht erfüllen wird. Für Aminta bedeutet dies, dass er auf den Thron verzichten und Elisa treu bleiben wird, doch Agenor glaubt, dass Aminta sich dafür entschieden hat, König zu werden und Tamiri zu heiraten. Agenor ermuntert Aminta, sich seiner neuen Braut anzunehmen und Aminta, der glaubt, dass es sich um Elisa handelt, beteuert ihm, dass er ihrer Liebe immer treu sein wird. Elisa ist bestürzt, als sie erfährt, dass Aminta Tamiri heiraten wird, während Tamiri fassungslos ist, dass Agenor sie einem Anderen überlassen will.

Im Hof vor dem Herkulestempel von Tyros kommen die Paare dank des Edelmuts von Alessandro wieder so zusammen, wie es Gerechtigkeit und Liebe gebieten: Aminta, der bereit ist, seine königlichen Rechte abzulegen, um bei seiner wahren Liebe zu bleiben, kommt mit Elisa zusammen; während Tamiri in die Arme des treuen Agenor zurückkehrt: ihnen verspricht Alessandro ein Reich, das sie verwalten werden. Alessandro erfreut sich an den Liebenden und verspricht Aminta, dem König als Hirten, ein langes Glück auf dem Thron.

Il re pastore

dramma per musica in due atti KV 208

libretto di Pietro Metastasio
musica di Wolfgang Amadeus Mozart

Personaggi

Alessandro, re di Macedonia tenore
Aminta, pastorello soprano
Elisa, nobile ninfa di Fenicia soprano
Tamiri, principessa fuggitiva soprano
Agenore, nobile di Sidone tenore

La scena si finge nella campagna dove è attendato il campo macedone, a vista della città di Sidone.

Atto primo

SCENA PRIMA

Vasta e amena campagna irrigata dal fiume Bostreno, sparsa di greggi e di pastori. Largo ma rustico ponte sul fiume. Innanzi tuguri pastorali. Veduta della città di Sidone in lontano. Aminta assiso sopra un sasso, cantando al suono delle avene pastorali: indi Elisa.

AMINTA

Intendo amico rio
quel basso mormorio:
tu chiedi in tua favella
il nostro ben dov'è?

(Vedendo Elisa getta le avene, e corre ad incontrarla)
Bella Elisa? Idol mio? Dove?

ELISA
(lieta, e frettolosa)
A te caro Aminta.

AMINTA
O dèi! Non sai,
che il campo d'Alessandro
quindi lungi non è? Che tutte infesta
queste amene contrade
il macedone armato?

ELISA
Il so.

AMINTA *
Ma dunque
perché sola t'esponi all'insolente
licenza militar?

ELISA
Rischio non teme,
non ode amor consiglio.
Il non vederti è il mio maggior periglio.

AMINTA
E per me?

ELISA
Deh, m'ascolta. Ho colmo il core
di felici speranze: e non ho pace
finché con te non le divido.

AMINTA
Altrove
più sicura potrai...

ELISA
Ma d'Alessandro
fai torto alla virtù. Son della nostra
sicurezza custodi
quelle schiere, che temi. Ei da un tiranno
venne Sidone a liberar: né vuole
che sia vendita il dono:
ne franse il giogo, e ne ricusa il trono.

AMINTA
Chi sarà dunque il nostro re?

ELISA
Si crede,
che ignoto anche a sé stesso occulto viva
il legittimo erede.

AMINTA
E dove?

ELISA
Ah lascia,
che Alessandro ne cerchi. Odi. La mia
pietosa madre (oh cara madre!) alfine
già l'amor mio seconda.

AMINTA
Ah!

ELISA
Tu sospiri, Aminta!
Che vuol dir quel sospiro?

AMINTA
Contro il destin m'adiro,
che sì poco mi fece
degno, Elisa, di te. Tu vanti il chiaro
sangue di Cadmo; io pastorello oscuro,
ignoro il mio. Tu abbandonar dovrai

per me gli agi paterni. Offerirti in vece
io non potrò nella mia sorte umìle
che una povera greggia, un rozzo ovile.

ELISA
Non lagnarti del ciel: prodigo assai
ti fu de' doni suoi. Se l'ostro, e l'oro
a te negò; quel favellar, quel volto,
quel cor ti diè. Non le ricchezze, o gli avi;
cerco Aminta in Aminta: ed amo in lui
fin la sua povertà. Dal dì primiero,
che ancor bambina io lo mirai, mi parve
amabile, gentile
quel pastor, quella greggia, e quell'ovile:
e mi restò nel core
quell'ovil, quella greggia, e quel pastore.

AMINTA
Oh mia sola, oh mia vera
felicità! Quei cari detti...

ELISA
Addio.
Corro alla madre e vengo a te. Fra poco
io non dovrò mai più lasciarti. Insieme
sempre il sol noi vedrà, parta, o ritorni.
Oh dolce vita; oh fortunati giorni!

Alla selva, al prato, al fonte
io n'andrò col gregge amato;
e alla selva, al fonte, al prato
l'idol mio con me verrà.
In quel rozzo angusto tetto,
che ricetto a noi darà,
con la gioia e col diletto
l'innocenza albergherà.

(Parte)

SCENA SECONDA

Aminta solo.

AMINTA
Perdono, amici dèi. Fui troppo ingiusto
lagnandomi di voi. Non splende in cielo
dell'astro che mi guida astro più bello.
Se la terra ha un felice, Aminta è quello.

Entrano Alessandro ed Agenore, non notati da Aminta.

AGENORE
(piano ad Alessandro)
Ecco il pastor.

AMINTA
Ma fra' contenti oblio
la mia povera greggia.
(In atto di partire)

ALESSANDRO
(ad Aminta)
Amico? ascolta.

AMINTA
(Un guerrier!)
(Ad Alessandro)
Che dimandi?

ALESSANDRO
Sol con te ragionar.

AMINTA
Signor, perdona
(qualunque sei) d'abbeverar la greggia
l'ora già passa.

ALESSANDRO
Andrai: ma un breve istante
donami sol.
(Piano ad Agenore)
Che signoril sembiante!

AMINTA
(Da me che mai vorrà!)

ALESSANDRO
Come t'appelli?

AMINTA
Aminta.

ALESSANDRO
E il padre?

AMINTA
Alceo.

ALESSANDRO
Vive?

AMINTA
No; scorse
un lustro già, ch'io lo perdei.

ALESSANDRO
Che avesti
dal paterno retaggio?

AMINTA
Un orto angusto,
ond'io traggo alimento;
poche agnelle, un tugurio, e il cor contento.

ALESSANDRO
Vivi in povera sorte...

AMINTA
Assai benigna
sembra a me la mia stella.
Non bramo della mia sorte più bella.

ALESSANDRO
Ma in sì scarsa fortuna...

AMINTA
Assai più scarse
son le mie voglie.

ALESSANDRO
Aspro sudor t'appresta
cibo volgar...

AMINTA
Ma lo condisce.

ALESSANDRO
Ignori
le grandezze, gli onori.

AMINTA E rivali non temo,
e rimorsi non ho.

ALESSANDRO
T'offre un ovile
sonni incomodi, e duri.

AMINTA
Ma tranquilli, e sicuri.

ALESSANDRO
E chi fra queste,
chi ti fremono intorno armate squadre,
chi assicurar ti può?

AMINTA
Questa, che tanto
io lodo, tu disprezzi, e il ciel protegge,
povera oscura sorte.

AGENORE
(piano ad Alessandro)
Hai dubbi ancora?

ALESSANDRO
(Quel parlar mi sorprende, e m'innamora.)

AMINTA
S'altro non brami, addio.

ALESSANDRO
Senti. I tuoi passi
ad Alessandro io guiderò, se vuoi.

AMINTA
No!

ALESSANDRO
Perché?

AMINTA
Sedurrebbe
ei me dalle mie cure; io qualche istante
al mondo usurperei del suo felice
benefico valor. Ciascun sé stesso
deve al suo stato. Altro il dover d'Aminta,
altro è quel d'Alessandro. È troppo angusta
per lui tutta la terra: una capanna
assai vasta è per me. D'agnelle io sono,
ei duce è di guerrieri:
picciol campo io coltivo, ei fonda imperi.

ALESSANDRO
Ma può il ciel di tua sorte
in un punto cangiar tutto il tenore.

AMINTA
Sì, ma il ciel finor mi vuol pastore.

Aer tranquillo e dì sereni,
freschi fonti e verdi prati
sono i voti fortunati
della greggia e del pastor.
Che se poi piacesse ai fati
di cambiar gl'offici miei
avran cura allora i dèi
di cambiarmi e mente e cor.

(Parte)

SCENA TERZA

Alessandro ed Agenore.

AGENORE
Or che dici, Alessandro?

ALESSANDRO
Ah, certo asconde
quel pastorel lo sconosciuto erede
del soglio di Sidone! Eran già grandi
le prove tue; ma quel parlar, quel volto
son la maggior. Che nobil cor! Che dolce,
che serena virtù! Seguimi: andiamo
la grand'opra a compir. De' fasti miei
sarà questo il più bello. Abbatter mura
eserciti fugar, scuoter gl'imperi
fra' turbini di guerra,
è il piacer, che gl'eroi provano in terra.
Ma sollevar gli oppressi,
render felici i regni,
coronar la virtù, togliere a lei
quel, che l'adombra ingiurioso velo,
è il piacer, che gli dèi provano in cielo.

Si spande al sole in faccia
nube talor così
e folgora, e minaccia
sull'arido terren.
Ma poi che in quella foggia
assai d'umori unì,
tutta si scioglie in pioggia
e gli feconda il sen.

Alessandro parte; Agenore fa per seguirlo.

SCENA QUARTA

Tamiri in abito pastorale ed Agenore.

TAMIRI
Agenore? T'arresta. Odi...

AGENORE
Perdona
leggiadra pastorella; io d'Alessandro
deggio or su l'orme... (Oh dèi! Tamiri è quella!)
Principessa!

TAMIRI
Ah, mio ben!

AGENORE
Sei tu?

TAMIRI
Son io.

AGENORE
Tu qui! In questa soglia!

TAMIRI
Io deggio a questa
il sol ben che mi resta,
ch'è la mia libertà: già che Alessandro
padre, e regno m'ha tolto.

AGENORE
Oh, quanto mai
ti piansi, e ti cercai! Ma dove ascosa
ti celasti finor?

TAMIRI
La bella Elisa
fuggitiva m'accolse.

AGENORE
E qual disegno?...
Ah m'attende Alessandro.
Addio; ritornerò.

TAMIRI
Senti. Alla fuga
tu d'aprirmi un cammin ben mio procura.
Altrove almeno io piangerò sicura.

AGENORE
Vuoi seguir, principessa,
un consiglio più saggio? Ad Alessandro
meco ne vieni.

TAMIRI
All'uccisor del padre!

AGENORE
Straton sé stesso uccise, ei la clemenza
del vincitor prevenne.

TAMIRI
Io stessa ai lacci
offrir la destra? Io delle greche spose
andrò gl'insulti a tollerar?

AGENORE
T'inganni:
non conosci Alessandro. Ed io non posso
per or disingannarti. Addio, fra poco
a te verrò.
(In atto di partire)

TAMIRI
Guarda: d'Elisa i tetti
colà...

AGENORE
(in atto di partire)
Già mi son noti.

TAMIRI
Odi.

AGENORE
Che brami?

TAMIRI
Come sto nel tuo core?

AGENORE
Ah non lo vedi?
A' tuoi begl'occhi, o principessa, il chiedi.

Per me rispondete,
begl'astri d'amore:
se voi no 'l sapete
chi mai lo saprà?
Voi tutte apprendeste
le vie del mio core,
talor che vinceste
la mia libertà.

(Parte)

SCENA QUINTA

Tamiri sola.

TAMIRI
No: voi non siete, o dèi,
quanto finor credei
inclementi con me.
Cangiaste, è vero,
in capanna il mio soglio; in rozzi velli
la porpora real; ma fido ancora
l'idol mio ritrovai.
Pietosi dèi, voi mi lasciaste assai!

Di tante sue procelle
già si scordò quest'alma:
già ritrovò la calma
sul volto del mio ben.
Fra l'ire delle stelle
se palpitò d'orrore,
or di contento il core
va palpitando in sen.

(Parte)

SCENA SESTA

Elisa, sommessamente allegra e frettolosa, poi Aminta.

ELISA
Oh lieto giorno! oh me felice! oh, caro
mio genitor! Ma dove andò? Pur dianzi
qui lo lasciai.
(Guardando la capanna)
Sarà là dentro. Aminta!...
(Batte alla porta)
Aminta!... Oh stolta! mi sovviene; è l'ora
d'abbeverar la greggia. Al fonte io deggio,
e non qui ricercarne...

AMINTA
(entrando mentre Elisa sta per partire)
Dove t'affretti Elisa?

ELISA
Ah tornasti una volta. Andiamo.

AMINTA
E dove?

ELISA
Al genitor.

AMINTA
Dunque ci consente.

ELISA
Il core
non m'ingannò. Sarai mio sposo, e prima
che il sol tramonti. Impaziente il padre
n'è al par di noi. D'un così amabil figlio
superbo, e lieto... ei te 'l dirà. Vedrai
dall'accoglienze sue... vieni!

AMINTA
Ah ben mio
lasciami respirar. Pietà d'un core,
che fra le gioie estreme...

ELISA
Deh non tardiam: respireremo insieme.
(In atto di partire)

SCENA SETTIMA

Agenore seguìto da guardie reali, e nobili di Sidone, che portano sopra bacili d'oro le regie insegne, e detti.

AGENORE
Dal più fedel vassallo
il primo omaggio eccelso re ricevi.
(Si inginocchia)

ELISA
(ad Aminta)
Che dice?

AMINTA
(ad Agenore)
A chi favelli?

AGENORE
A te, signor.

AMINTA
(con viso sdegnoso)
Lasciami in pace: e prendi
alcun altro a schernir. Libero io nacqui,
se re non sono; e se non merto omaggi,
(crescendo il risentimento)
ho un core almen che non sopporta oltraggi.

AGENORE
(levandosi)
Quel generoso sdegno
te scopre, e me difende. Odimi: e soffri,
che ti sveli a te stesso il zelo mio.

ELISA
Come! Aminta ei non è?

AGENORE
No!

AMINTA
E chi son io?

AGENORE
Tu Abdolonimo sei: l'unico crede
del soglio di Sidone.

AMINTA
Io!

AGENORE
Sì! Scacciato
dal reo Stratone il padre tuo, bambino
al mio ti consegnò. Questi morendo
alla mia fé commise
te, il segreto, e le prove.

ELISA
E il vecchio Alceo?...

AGENORE
L'educò sconosciuto.

AMINTA
E tu finora...

AGENORE
Ed io, finor tacendo, alla paterna
legge ubbidii. M'era il parlar vietato,
finché qualche cammin t'aprisse al trono
l'assistenza de' numi. Io la cercai
nel gran cor d'Alessandro: e la trovai.

ELISA
O giubilo! o contento!
il mio bene è il mio re.

AMINTA
(ad Agenore)
Dunque Alessandro...

AGENORE
T'attende, e di sua mano
vuol coronarti il crin. Le regie spoglie
quelle son, ch'ei t'invia. Questi, che vedi,
son tuoi servi, e custodi. Ah vieni ormai;
ah questo giorno ho sospirato assai.
(Parte col seguito)

SCENA OTTAVA

Elisa allegra, Aminta attonito.

AMINTA
Elisa!

ELISA
Aminta!

AMINTA
È sogno?

ELISA
Ah no.

AMINTA
Tu credi
dunque...

ELISA
Sì. Non è strano
questo colpo per me, benché improvviso,
un cor di re sempre io ti vidi in viso.

AMINTA
Sarà. Vadasi intanto
al padre tuo.
(S'incammina)

ELISA
(l'arresta)
No, maggior cura i numi
ora esigon da te. Va', regna, e poi...

AMINTA
Che! M'affretti a lasciarti? E non ti cale,
che il genitor, oh dèi!
a cui la tua tu déi,
la mia felicità degg'io, de' nuovi
improvvisi contenti or ne sia a parte?
Perdona, Elisa, ubbidirti non posso;
me 'l vietan l'amor tuo, il gran piacere,
il rispetto, il dovere.
Ah pria, ch'altri il prevenga,
dal mio labbro sì lieta nuova intenda,
e ad Alessandro, e al regno poi n'andrò;
quindi fra poco nel fido pastore
un re tuo sposo a te ritornerà.

(Elisa guarda tristemente a terra)
Soffri, ch'io vada... Ah se sapessi, quanto
lungi da te, idol mio, un solo istante,
peni il mio cor amante...

ELISA
Ah se vedessi,
come sta questo cor! Di gioia esulta,
ma pur... No no tacete
importuni timori.
(Guardandolo con orgoglio)
Or non si pensi,
se non che Aminta è re. Deh va': potrebbe
Alessandro sdegnarsi.

AMINTA
(circondandola con un braccio)
Amici dèi,
son grato al vostro dono:
ma troppo è caro a questo prezzo un trono.

ELISA

Vanne a regnar, ben mio,
ma fido a chi t'adora
serba, se puoi, quel cor.

AMINTA

Se ho da regnar, ben mio,
sarà sul trono ancora
il fido tuo pastor.

ELISA
Ah che il mio re tu sei!

AMINTA
Ah che crudel timor!

ELISA

Ah proteggete oh dèi,
questo innocente amor.

Atto secondo

SCENA PRIMA

Grande, e ricco padiglione d'Alessandro da un lato; ruine inselvatichite di antichi edifici dall'altro. Campo de' greci in lontano. Guardie del medesimo in vari luoghi. Elisa, poi Agenore.

ELISA
(entrando, si guarda attorno)
Questa del campo greco
è la tenda maggior. Qui l'idol mio
certo ritroverò.

AGENORE
(arrestandola)
Dove t'affretti
leggiadra ninfa?

ELISA
(vuol passare)
Io vado al re.

AGENORE
(la ferma)
Perdona
veder no 'l puoi.

ELISA
Per qual ragione?

AGENORE
Or siede
co' suoi greci a consiglio.

ELISA
Co' greci suoi?

AGENORE
Sì.
ELISA
(incamminandosi)
Dunque andar poss'io.
Non è quello il mio re.

AGENORE
(arrestandola)
Ferma; né pure
al tuo re lice andar.

ELISA
Perché?

AGENORE
Che attenda
Alessandro or convien.

ELISA
(incamminandosi)
L'attenda. Io bramo
vederlo sol.

AGENORE
No, d'inoltrarti tanto
non è permesso a te.

ELISA
Dunque l'avverti:
egli a me venga.

AGENORE
E questo
non è permesso a lui.

ELISA
Permesso almeno
mi sarà d'aspettarlo.
(Siede sopra un sasso)

AGENORE
Amica Elisa
va': credi a me. Per ora
deh non turbarci. Io col tuo re fra poco
piuttosto a te verrò.

ELISA
No: non mi fido.
Tu non pensi a Tamiri,
ed a me penserai?

AGENORE
T'inganni. Appunto
io voglio ad Alessandro
di lei parlar. Già incominciai, ma fui
nell'opera interrotto. Ah va'! S'ei viene,
gli opportuni momenti
rubar mi puoi.

ELISA
(si leva)
T'appagherò. Ma senti:
se tardi, io torno.

AGENORE
È giusto.

ELISA
Addio.
(S'incammina e poi si volge)
Frattanto
non celare ad Aminta
le smanie mie.

AGENORE
No.

ELISA
(s'incammina e poi si volge)
Digli
che le sue mi figuro.

AGENORE
Sì.

ELISA
(ad Agenore, ma da lontano)
Da me lungi oh quanto
penerà l'infelice!

AGENORE
Molto!

ELISA
(da lontano)
E parla di me?

AGENORE
Sempre!

ELISA
(torna ad Agenore)
E che dice?

AGENORE
Ma tu partir non vuoi. Se tutte io deggio
ridir le sue querele...

ELISA
(con impeto)
Vado: non ti sdegnar, sei pur crudele!

Barbaro! oh dio, mi vedi
divisa dal mio ben,
barbaro! E non concedi
ch'io ne dimandi almen?
Come di tanto affetto
alla pietà non cedi?
Hai pure un core in petto,
hai pure un'alma in sen!

(Parte)

SCENA SECONDA

Agenore e Aminta.

AGENORE
Nel gran cor d'Alessandro, o dèi clementi,
secondate i miei detti
a favor di Tamiri. Ah n'è ben degna
la sua virtù, la sua beltà...
(ad Aminta che arriva in fretta)
Ma dove
dove corri mio re?

AMINTA
La bella Elisa
pur da lungi or mirai, perché s'asconde?
Dov'è?

AGENORE
Partì.

AMINTA
Senza vedermi? Ingrata!
Ah! raggiungerla io voglio.
(S'incammina)

AGENORE
(l'arresta)
Ferma, signor.

AMINTA
Perché?

AGENORE
Non puoi.

AMINTA
Non posso?
Chi dà legge ad un re?

AGENORE
La sua grandezza,
la giustizia, il decoro, il bene altrui,
la ragione, il dover.

AMINTA
Dunque pastore
io fui men servo. E che mi giova il regno?

AGENORE
Se il regno a te non giova,
tu giovar devi a lui. Se te non reggi,
come altrui reggerai? Come ah mi scordo,
che Aminta è il re, che un suo vassallo io sono.
Errai per troppo zel; signor perdono!
(Vuole inginocchiarsi)

AMINTA
(lo solleva)
Che fai! Sorgi. Ah se m'ami.
Parlami ognor così. Mi par sì bella,
che di sé m'innamora
la verità, quando mi sferza ancora.

AGENORE
Ah, te destina il fato
veramente a regnar.

AMINTA
Ma dimmi, amico:
non deggio amar chi m'ama? È poco Elisa
degna d'amor? Chi condannar potrebbe
fra gli uomini, fra i numi, in terra, in cielo
la tenerezza mia?

AGENORE
Nessuno. È giusta;
ma pria di tutto...

AMINTA
Ah! Pria di tutto andiamo
amico, a consolarla, e poi...

AGENORE
(arrestando Aminta)
T'arresta.
Sciolto è il consiglio: escono i duci: a noi
viene Alessandro.

Alessandro, i suoi generali ed il suo seguito escono dalla tenda.

AMINTA
Ov'è?

AGENORE
Non riconosci
i suoi custodi alla real divisa?

AMINTA
Dunque...

AGENORE
Attender convien.
(Si ritira verso la tenda)

AMINTA
Povera Elisa!

SCENA TERZA

Alessandro e detti.

ALESSANDRO
(ad Aminta)
Per qual ragione
resta il re di Sidone
ravvolto ancor fra quelle lane istesse?

AMINTA
Perché ancor non impresse
su quella man, che lo solleva al regno,
del suo grato rispetto un bacio in pegno.
Soffri, che prima al piede
déi mio benefattor...
(vuole inginocchiarsi)

ALESSANDRO
(lo solleva)
No: dell'amico
vieni alle braccia; e di rispetto in vece
rendigli amore. Esecutor son io
dei decreti del ciel. Tu del contento
che in eseguirli io provo,
sol mi sei debitor. Per mia mercede
chiedo la gloria tua.

AMINTA
Qual gloria, oh dèi,
io saprò meritar; se fino ad ora
una greggia a guidar solo imparai?

ALESSANDRO
Sarai buon re, se buon pastor sarai.

AMINTA
Sì. Ma in un mar mi veggo
ignoto, e procelloso. Or se tu parti
chi sarà l'astro mio? Da chi consigli
prender dovrò?

ALESSANDRO
Già questo dubbio solo
mi promette un gran re.

AMINTA
Ma donde un sì gran lume
può sperare un pastor?

ALESSANDRO
Dal ciel, che illustra
quei, che sceglie a regnar. Or va', deponi
quelle rustiche vesti; altre ne prendi,
e torna a me. Già di mostrarti è tempo
a' tuoi fidi vassalli.

AMINTA
Ah fate, oh numi
fate che Aminta in trono
sé stesso onori, il donatore, e il dono.
(Parte)

SCENA QUARTA

Alessandro, Agenore.

AGENORE
(Or per la mia Tamiri
è tempo di parlar.)

ALESSANDRO
La gloria mia
me fra lunghi riposi,
o Agenore, non soffre. Oggi a Sidone
il suo re donerò; col nuovo giorno
partir vogl'io. Ma (te 'l confesso) a pieno
soddisfatto non parto. Il vostro giogo
io fransi, è vero; io ritornai lo scettro
nella stirpe real: nel saggio Aminta
un buon re lascio al regno: un vero amico
in Agenore al re. Sarebbe forse
onorata memoria il nome mio
lungamente fra voi. Tamiri, oh dèi,
sol Tamiri l'oscura. Ov'ella giunga
fuggitiva, raminga,
di me, che si dirà? Che un empio io sono
un barbaro, un crudel.

AGENORE
Degna è di scusa
se, figlia d'un tiranno, ella temea...

ALESSANDRO
Questo è il suo fallo. E che temer dovea?
Se Alessandro punisce
le colpe altrui, le altrui virtudi onora.

AGENORE
L'Asia non vide altri alessandri ancora.

ALESSANDRO
Quanta gloria m'usurpa! Io lascerei
tutti felici. Ah per lei sola or questa
riman del mio valore orma funesta!

AGENORE
(Coraggio!)

ALESSANDRO
Avrei potuto
altrui mostrar, se non fuggìa Tamiri
ch'io distinguer dal reo, so l'innocente.

AGENORE
Non lagnarti: il potrai.

ALESSANDRO
Come?

AGENORE
È presente.

ALESSANDRO
Chi?

AGENORE
Tamiri.

ALESSANDRO
E me 'l taci?

AGENORE
Il seppi appena,
che a te venni: e or volea...

ALESSANDRO
Corri, t'affretta,
guidala a me.

AGENORE
Vado, e ritorno.
(In atto di partire)

ALESSANDRO
(pensa)
Aspetta!
(Risoluto da sé)
(Ah sì Mai più bel nodo
non strinse amore.) Or sì contento a pieno
partir potrò. Vola a Tamiri: e dille
che oggi al nuovo sovrano
io darò la corona, ella la mano.

AGENORE
La man!

ALESSANDRO
Sì amico. Ah con un sol diadema
di due bell'alme io la virtù corono!
Ei salirà sul trono,
senza ch'ella ne scenda; a voi la pace,
la gloria al nome mio
rendo così: tutto assicuro.

AGENORE
(Oh dio!)

ALESSANDRO
Tu impallidisci! e taci!
Disapprovi il consiglio? È pur Tamiri...

AGENORE
Degnissima del trono.

ALESSANDRO
È un tal pensiero...

AGENORE
Degnissimo di te.

ALESSANDRO
Di quale affetto
quel tacer dunque è segno, e quel pallore?

AGENORE
Di piacer, di rispetto e di stupore.

ALESSANDRO
Se vincendo vi rendo felici,
se partendo non lascio nemici,
che bel giorno fa questo per me!
De' sudori ch'io spargo pugnando,
non dimando più bella mercé.

(Partono)

SCENA QUINTA

Parte interna di grande e deliziosa grotta formata capricciosamente nel vivo sasso dalla natura: distinta, e rivestita in gran parte dal vivace verde delle varie piante, o dall'alto pendenti, o serpeggianti all'intorno: e rallegrata da una vena di limpid'acqua, che scendendo obliquamente fra' sassi, or si nasconde, or si mostra, e finalmente si perde. Gli spaziosi trafori, che rendono il sito luminoso, scoprono l'aspetto di diverse amene, d'ineguali colline in lontano: e in distanza minore di qualche tenda militare: onde si comprenda essere il luogo nelle vicinanze del campo greco.
Aminta solo.

AMINTA
(assiso sopra un sasso)
Ohimè! declina il sol; già il tempo è scorso,
che a' miei dubbi penosi
Agenore concesse. Io nel periglio
di parer vile, o di mostrarmi infido
tremo, ondeggio, m'affanno, e non decido.
E questo è il regno? E così ben si vive
fra la porpora, e l'or? Oh me infelice!
(All'avvicinarsi di Agenore)
Agenore già vien. Che dirgli? Oh dio!
(Si leva)

SCENA SESTA

Agenore e detto.

AGENORE
E irresoluto ancora
ti ritrovo o mio re?

AMINTA
No.

AGENORE
Decidesti?

AMINTA
Sì.

AGENORE
Come?

AMINTA
Il dover mio
a compir son disposto.

AGENORE
Ad Alessandro
dunque d'andar più non ricusi?

AMINTA
A lui
anzi già m'incammino.

AGENORE
Elisa, e trono
vedi, che andar non ponno insieme.

AMINTA
È vero,
né d'un eroe benefico al disegno
oppor si dée chi ne riceve un regno.

AGENORE
Oh fortunato Aminta! Oh qual compagna
ti destinan le stelle! Amala; è degna
degl'affetti d'un re.

AMINTA
Comprendo amico,
tutta la mia felicità. Non dirmi
d'amar la sposa mia. Già l'amo a segno,
che senza lei mi spiacerebbe il regno.

AMINTA

L'amerò, sarò costante:
fido sposo, e fido amante
sol per lei sospirerò.
In sì caro, e dolce oggetto
la mia gioia, il mio diletto,
la mia pace io troverò.

(Parte)

SCENA SETTIMA

Agenore solo.

Uscite, alfine, uscite,
trattenuti sospiri,
oh dio, bella Tamiri, oh dio...

SCENA OTTAVA

Elisa e detto.

ELISA
Ma senti,
Agenore quai fole
s'inventan qui per tormentarmi. È sparso
ch'oggi Aminta a Tamiri
darà la man di sposo.

AGENORE
Esci d'error. Nessun t'inganna.

ELISA
E sei
tu sì credulo ancor?

AGENORE
Io non saprei
per qual via dubitarne.

ELISA
E mi abbandona
dunque Aminta così? Donde apprendesti
novella sì gentil?

AGENORE
Da lui.

ELISA
Da lui!

AGENORE
Sì, dall'istesso Aminta.

ELISA
Dove?

AGENORE
Qui.

ELISA
Quando?

AGENORE
Or ora.

ELISA
E disse?

AGENORE
E disse,
che al voler d'Alessandro
non dessi oppor chi ne riceve un regno.

ELISA
Santi numi del ciel! Come! A Tamiri
darà la man?

AGENORE
La mano, e il cor.

ELISA
Che possa
così tradirmi Aminta!

AGENORE
Ah cangia Elisa,
cangia ancor tuo pensiero:
cedi al destin.

ELISA
No, non sarà mai vero!

AGENORE
Ma s'ei più tuo non è, con quei trasporti
che puoi far?

ELISA
Che far posso? Ad Alessandro
agli uomini, agli dèi, pietà, mercede,
giustizia chiederò. Voglio, che Aminta
confessi a tutti in faccia
che del suo cor m'ha fatto dono; e voglio,
se pretende il crudel, che ad altri il ceda,
voglio morir d'affanno: e ch'ei lo veda.
(Parte piangendo)

SCENA NONA

Agenore e poi Tamiri.

AGENORE
Povera ninfa! Io ti compiango: e intendo
nella mia la tua pena. Io da Tamiri
convien che fugga; e ritrovar non spero
alla mia debolezza altro ricorso.
(In atto di partire)

TAMIRI
(entra con un foglio in mano)
Agenore t'arresta!

AGENORE
(Oh dèi! soccorso!)

TAMIRI
(con ironia)
D'un regno debitrice
ad amator sì degno
dunque è Tamiri?

AGENORE
Il debitore è il regno.

TAMIRI
(con ironia)
Perché sì gran novella
non recarmi tu stesso?

AGENORE
È ver; ma forse
l'idea del dover mio
in faccia a te... Bella regina, addio.
(In atto di partire)

TAMIRI
Sentimi. Dove corri?

AGENORE
A ricordarmi
che sei la mia sovrana.

TAMIRI
(con impero)
Alle mie nozze
io presente ti voglio.

AGENORE
Ah no, perdona:
questo è l'ultimo addio.

TAMIRI
(con impero)
Ubbidienza io voglio
da un suddito fedel.

AGENORE
(Oh dio!)

TAMIRI
(con impero)
M'udisti?

AGENORE
Ubbidirò, crudele.

TAMIRI

Se tu di me fai dono:
se vuoi che d'altri io sia:
perché la colpa è mia?
Perché son io crudel?
La mia dolcezza imita;
l'abbandonata io sono:
e non t'insulto ardita,
chiamandoti infedel.

(Parte)

SCENA DECIMA

Agenore solo.

Misero cor! Credevi
d'aver tutte sofferte
le tirannie d'amore.
Ah non è vero:
ancor la più funesta,
misero core, a tollerar ti resta!

Sol può dir come si trova
un amante in questo stato
qualche amante sfortunato,
che lo prova al par di me.
Un tormento è quel ch'io sento,
più crudel d'ogni tormento,
e un tormento disperato
che soffribile non è.

(Parte)

SCENA UNDICESIMA

Parte dello spazio circondato dal gran portico del celebre tempio di Ercole Tirio. Tutto il vasto recinto è riccamente adornato (per l'incoronazione del nuovo re di Sidone) e di vasi d'oro, e di barbari tappeti, e di festoni di verdure, e di fiori, che intorno alle numerose colonne artificiosamente s'avvolgono, e tutte tra loro le intrecciano. Dal destro lato, molto innanzi, ricco ed elevato trono con due sedili, sopra de' quali scettro e corona reali. Dal lato medesimo, ma in distanza maggiore, magnifico ingresso del tempio suddetto, a cui s'ascende per ampia e superba scala. Fuori dal portico, alla destra, veduta del faro e del porto di Sidone guarnito di folte navi: alla sinistra, della falange macedone disposta in ordinanza, a vista del trono. Concorso per tutto di cittadini, e pastori.
Fra l'armonia strepitosa de' militari strumenti esce Alessandro preceduto da' Capitani greci, e seguìto da Nobili di Sidone. Poi Tamiri, indi Agenore.

ALESSANDRO

Voi, che fausti ognor
donate nuovi germi a' lauri miei,
secondate amici dèi
anche i moti del mio cor.

Olà! Che più si tarda? Il sol tramonta:
perché il re non si vede?
Dov'è Tamiri?

TAMIRI
(venendo avanti, seguita da Agenore)
È d'Alessandro al piede.

ALESSANDRO
Sei tu la principessa?

TAMIRI
Son io.

AGENORE
Signor, non dubitarne; è dessa.

TAMIRI
Odi: Agenore amante
la mia grandezza all'amor suo prepone:
se alla grandezza mia posporre io debba
un'anima sì fida,
esamini, Alessandro, e ne decida.

ALESSANDRO
Dèi! Qual virtù! Qual fede!

SCENA DODICESIMA

Elisa e detti.

ELISA
(entrando con impeto)
Ah giustizia signor, pietà, mercede!

ALESSANDRO
Chi sei? Che brami?

ELISA
Io sono Elisa. Imploro
d'Alessandro il soccorso
a pro d'un core ingiustamente oppresso.

ALESSANDRO
Contro chi mai?

ELISA
Contro Alessandro istesso.

ALESSANDRO
Che ti fece Alessandro?

ELISA
Egli m'invola
ogni mia pace, ogni mio ben: d'affanno
ei vuol vedermi estinta.
D'Aminta io vivo: ei mi rapisce Aminta.

ALESSANDRO
Aminta! E qual ragione
hai tu sopra di lui?

ELISA
Qual! Da bambina
ebbi il suo core in dono.

ALESSANDRO
Colui, che il cor ti diè, ninfa gentile,
era Aminta, il pastore: a te giammai
Abdolonimo, il re, non diede il core.

SCENA TREDICESIMA

Aminta e detti.

AMINTA
(entrando, in abito da pastore, seguito da alcuni pastori e recando le vesti regali)
Signore, io sono Aminta, e son pastore.

ALESSANDRO
Come!

AMINTA
Le regie spoglie
ecco al tuo piè.
(Depone le vesti davanti ad Alessandro)
Con le mie lane intorno,
alla mia greggia, alla mia pace io torno.

ALESSANDRO
E Tamiri non è...

AMINTA
Tamiri è degna
del cor d'un re; ma non è degna Elisa
ch'io le manchi di fé. Abbiasi il regno
chi ha di regnar talento:
pur ch'Elisa mi resti, io son contento.

AGENORE
Che ascolto!

ALESSANDRO
Ove son io?

ELISA
Agenore, io te 'l dissi; Aminta è mio!

ALESSANDRO
Sì generosi amanti
non divida Alessandro. Eccoti, Aminta,
la bella Elisa. Ecco, Tamiri, il tuo
Agenore fedel.
(Ad Aminta ed Elisa)
Voi di Sidone or sarete i regnanti,
(ad Agenore e Tamiri)
e voi soggetti
non resterete. A fabbricarvi il trono
la mia fortuna impegno,
ed a tanta virtù non manca un regno.

ELISA, AMINTA, TAMIRI E AGENORE
Oh, grande! Oh, giusto!

ALESSANDRO
Ah, vegga alfin Sidone
coronato il suo re!

AMINTA
Ma in queste spoglie...

ALESSANDRO
In queste spoglie a caso
qui non ti guida il cielo. Il ciel predice
del tuo regno felice
tutto per questa via forse il tenore:
bella sorte d'un regno è *IL RE PASTORE*.

TUTTI
Viva l'invitto duce,
viva del cielo il dono,
più caro al nostro cor

ELISA E AMINTA
Con fortunati auspici
in questi dì più belle
splendano in ciel le stelle
rida più lieto amor.

ELISA
Nell'adorarti ognora,
qual sia un felice amore
caro, il mio cor saprà.

AMINTA
Se quel tuo cor m'adora,
cara, più dolce ardore
no che l'amor non dà.

ALESSANDRO
Questo è per me contento.

AGENORE
Gioia ne provo al cor.

AMINTA, TAMIRI, ELISA E AGENORE
No, che ad amore un cor
resistere non sa.

ELISA
Vaghe luci, mio tesoro.

AMINTA
Cari accenti del mio bene.

ELISA E AMINTA
Nel mirarti mi conviene,
dolcemente sospirar.

TAMIRI E AGENORE
Alme liete, alme care,
sì godete nell'amar!

* Le battute indicate in grigio corrispondono ai tagli effettuati nel presente allestimento.

Il re pastore, *incisione. Immagine tratta dal programma di sala del Festival di Vicenza, Mozart in Italia e il Teatro Musicale Veneto, Le Feste Teatrali, 7 giugno-3 luglio 1983, organizzato dal Comune di Vicenza con il Teatro La Fenice, con il concorso della Banca Cattolica del Veneto. Archivio storico del Teatro La Fenice.*

«Sarai buon re se buon pastor sarai»

di Carlo Vitali

Per amore della sua bella Elisa, il principe ereditario Aminta – degradato a pastore da un malvagio tiranno – è pronto a rinunciare al trono di Sidone offertogli da Alessandro Magno. Dopo vari penosi equivoci, la sua abnegazione lo renderà comunque degno di regnare e di sposare la sua innamorata, mentre agli altri due fedeli amanti, Agenore e Tamiri, è promesso a titolo di consolazione il primo regno che si renderà disponibile. Mozart aveva solo diciannove anni quando, dietro commissione del suo poco amato padrone, Hieronymus Colloredo principe-vescovo di Salisburgo, compose *Il re pastore* su un libretto di Metastasio in origine musicato nel 1751 da Giuseppe Bonno per una compagnia di nobili dilettanti della corte imperiale viennese: quattro dame e un cavaliere «giovani e distinti», come li definisce il poeta in una lettera all'amico Farinelli. L'ereditaria melomania degli Asburgo si nutriva di simili passatempi cui non disdegnava di prendere parte attiva la stessa numerosa famiglia di Maria Teresa. All'epoca la vicenda rappresentata faceva parte di un filone due volte secolare ma ormai in via di esaurimento: quello del dramma pastorale, le cui origini si possono rintracciare nelle corti del Cinquecento italiano con l'*Aminta* di Torquato Tasso e *Il pastor fido* di Giovanni Battista Guarini.

Come e più dei suoi innumerevoli predecessori, *Il re pastore* di Metastasio, poeta cesàreo a vita, esalta le innocenti virtù di un'epoca d'oro dell'Arcadia, e non importa se questa volta l'immaginaria società agreste si trasporta dal Peloponneso in Siria, dove Alessandro Magno irrompe in scena quale *deus ex machina* sulla scorta delle incerte e tarde narrazioni storiche di autori quali Giustino e Curzio Rufo. Spada alla mano, il grande guerriero macedone sgomina i tiranni, ripone sul trono i legittimi eredi, fa e disfa matrimoni tra pastori e pastorelle di stirpe regale di cui ha prima accertato i requisiti etici. «Sarai buon re se buon pastor sarai», questa la morale condensata in un endecasillabo tre volte ricorrente nel libretto con sottinteso richiamo alla nota parabola evangelica. Il tutto nel solo interesse della giustizia, a vantaggio dei popoli e non senza il favore del Cielo. I sovrani di *ancien régime*, cattolici o protestanti che fossero non escluso neppure lo zar di Russia, amavano sentirsi decantare in versi e in musica il parallelo fra le loro virtù personali e quelle degli umili pecorai: modestia, fedeltà, sollecitudine per il benessere del proprio gregge. In questo utile teorema, confinante nel *wishful thinking* dell'utopia, la teoria politica del despotismo illuminato vedeva la legittimazione del diritto dei re, non più solo divino ma anche 'naturale', di esercitare il potere nel migliore dei mondi possibili.

Il re pastore di Metastasio fu intonato non meno di venticinque volte per mano di maestri grandi e piccoli dell'operismo settecentesco europeo. Fra essi è d'obbligo citare almeno Giuseppe Sarti (1753), Johann Adolf Hasse (1755), Christoph Willibald Gluck (1756), Niccolò Jommelli (1757), Baldassarre Galuppi (1758 e 1766), Niccolò Piccinni (1760); è quasi certo che Mozart ne udì una fra le più tarde incarnazioni: quella del violinista e impresario piemontese Felice Giardini al Teatro Haymarket di Londra, dove nelle stesse settimane Wolfgang e la sorella Nannerl si esibirono in concerto il 21 febbraio 1765. Impossibile per lui sfuggire al *Re pastore*; dieci anni più tardi l'occasione immediata per la sua personale discesa in campo fu la visita a Salisburgo di un suo illustre coetaneo: l'arciduchino Maximilian Franz d'Asburgo (il futuro mecenate di Beethoven, ma questa è un'altra storia), allora in viaggio di trasferimento da Vienna a Venezia per quel Grand Tour che ogni giovanetto di buona famiglia era tenuto a compiere dopo il termine degli studi. L'impegno protocollare di onorare il figlio cadetto di Maria Teresa, verso la quale l'arcivescovo Colloredo manteneva una rispettosa diffidenza onde preservare l'autonomia del proprio piccolo principato alpino, lo indusse a una celebrazione il più possibile dignitosa compatibilmente con le sue risparmiose politiche di bilancio. Imbandigione autarchica con due operine a cinque voci, firmate l'una dal locale *Kapellmeister*, il napoletano Domenico Fischietti (*Gli orti esperidi*, altro libretto di Metastasio, il 22 aprile 1775), l'altra dall'adolescente *Konzertmeister* Mozart, appena tornato da Monaco col padre e la sorella dopo le prime tre rappresentazioni dell'opera buffa *La finta giardiniera* KV 196. E fu *Il re pastore* KV 208, eseguito

Johann Michael Greyer, Hieronymus von Colloredo*, olio su tela (Vienna Historisches Museum).*

domenica 23 aprile come ci racconta il diario di viaggio tenuto dal conte Hardegg, pedagogo dell'arciduca: «La serata terminò come la precedente, con un concerto musicale e una cena a palazzo, e per ciò che riguarda il concerto la differenza fu la seguente: alla vigilia la musica era stata scritta dal celebre *Kapellmeister* Fischietti, e la musica della cantata [*sic*] di questa sera era del non meno celebre Mozart». Dunque non melodrammi in grande stile, ma «serenate», «cantate» ovvero «feste teatrali» rappresentabili in forma concertante, cioè senza scene né costumi o al massimo con qualche sobria decorazione della sala, che nell'occasione fu la Rittersaal (Sala dei Cavalieri); poco più di un *foyer* nel nuovissimo teatrino di corte annesso alla *Residenz* principesca. Per la terza e ultima serata bastava un concerto strumentale di nobili dilettanti: conti e contesse fra cui qualche parente dello stesso vescovo Colloredo, il quale fece la sua brava parte al leggìo di secondo violino. In chiusura Wolfgang tornò a esibirsi improvvisando al fortepiano.

Sempre da Monaco erano giunti in prestito due virtuosi di cartello da retribuirsi (ahimé!) a parte: il castrato romano Tommaso Consoli e il flautista Johann Baptist Becke; furono alloggiati in casa del *Vice-Kapellmeister* Leopold Mozart, che alla fine della festa riuscì a farsi rimborsare dall'amministrazione 98 fiorini e 47 *kreuzer* per le spese straordinarie di tavola. Consoli può essere la chiave per la scelta del libretto dato da musicare a Wolfgang, e ciò per diversi motivi. In primo luogo aveva sostenuto la parte del conte Ramiro nella citata *Finta giardiniera*, quindi le sue capacità vocali e il suo stile di canto erano ben noti al compositore designato. Inoltre aveva cantato *en travesti* il ruolo di Elisa nell'ennesima intonazione del *Re pastore*: quella di Pietro Alessandro Guglielmi, in origine scritta nel 1767 per il teatro veneziano di San Benedetto e ripresa a Monaco nel 1774 in una versione ridotta da tre a due atti, che nel confronto con quella musicata da Mozart mostra qualche affinità d'impostazione ma anche non poche differenze, specie nei recitativi. E per finire, nella sua scrittura di «virtuoso di camera» alla corte bavarese Consoli era stato preceduto dal collega Venanzio Rauzzini, il 'primo uomo' nel *Lucio Silla* musicato da Mozart per Milano nel 1772, nonché dedicatario del vertiginoso mottetto «Exsultate, jubilate» KV 165. Per Mozart, disegnare la parte di Aminta sulle misure del poco più che ventenne successore di Rauzzini significava prolungare la propria esperienza italiana a contatto con le ultime mode operistiche: virtuosismo vocale spinto ai limiti dell'eccesso acrobatico e convergenza tra le forme del dramma per musica (altrimenti detto opera seria) e quelle del neonato sinfonismo che proprio a Milano e a Monaco trovava il massimo centro d'irradiazione. Ciò si vede chiaramente nelle arie per Aminta e per Elisa, dove sulla tradizionale forma tripartita con da capo s'innestano elementi modernizzanti di dialettica bitematica a mo' di forma-sonata. Tuttavia, come già faceva notare Pierluigi Petrobelli nell'edizione critica della *Neue Mozart Ausgabe*, tale apertura alla sperimentazione nulla ha di meccanico o unilaterale. Tutti i numeri della partitura ricevono un trattamento individuale; un vero e proprio *tour de force*, nel senso che nessuna delle dodici arie ripete la struttura organizzativa della precedente o di qualsiasi altra.

Cifra determinante di tutta l'opera è proprio l'intreccio fra la scrittura vocale e quella strumentale: non è casuale, ad esempio, che la prima sezione dell'aria di Aminta «Aer tranquillo e dì sereni» sia stata ripresa di lì a poco per il tema iniziale del Concerto per violi-

L'ORCHESTRA

2 FLAUTI
2 OBOI
(ENTRAMBE ANCHE CORNO INGLESE)
2 FAGOTTI

4 CORNI
2 TROMBE

ARCHI

CONTINUO:
CEMBALO, VIOLONCELLO

no KV 216. L'adozione di forme eterogenee contribuisce validamente a caratterizzare i personaggi: ad Alessandro sono assegnate ben tre arie, che ricordano nel profilo melodico e nell'accompagnamento orchestrale lo stile eroico dell'opera seria; la maestà guerriera del Macedone è sottolineata nel primo atto dall'intervento delle trombe, mentre in «Se vincendo vi rendo felici» il flauto solista dialoga con la voce, entrando in competizione con le sue colorature a esprimere la filantropia un poco autoritaria del pastore dei popoli. Significative sono pure le anticipazioni, in qualche modo dettate dalla comune drammaturgia metastasiana, fra questo Alessandro e quello che sedici anni dopo sarà l'imperatore romano protagonista della *Clemenza di Tito* KV 621. Ciò specialmente nella sua terza aria, «Voi che fausti ognor donate».

La dominante ambientazione pastorale emerge invece nei brani affidati ad Aminta, come la sua idilliaca canzonetta di esordio «Intendo amico rio», o nel descrittivismo della prima aria per Elisa («Alla selva, al prato, al fonte»), che decanta le gioie di una vita povera ma tranquilla a contatto con la natura e in compagnia dell'amato bene. Mozart diresse l'esecuzione; quasi certamente fu lui a eseguire la parte di violino obbligato nella celebre aria di Aminta «L'amerò, sarò costante». Questo numero ha un ruolo importante anche nell'intreccio della vicenda, poiché Agenore fraintende le parole di Aminta credendo che la sua dichiarazione di fedeltà riguardi non Elisa, ma la sua stessa fidanzata Tamiri. Il dolore e il geloso tormento di Agenore trovano immediata espressione in «Sol può dir come si trova», l'unica aria in tonalità minore: le veementi strappate degli archi, il colorito cupo e le molte repentine modulazioni generano una tensione tragica che preannuncia certe pagine dell'*Idomeneo*. E nel quintetto finale in lode di Alessandro («Viva l'invitto duce»), riscritto in forma più ampia rispetto all'originale metastasiano come *contredanse en rondeau*, non è difficile scorgere la prima matrice di «Nie werd'ich deine Huld verkennen», il *vaudeville* a chiusura del *Ratto dal serraglio* in cui le coppie degli amanti si avvicendano per cantare la propria riconoscenza al magnanimo pascià Selim. Non è l'unica libertà che l'ignoto raffazzonatore del libretto (forse l'abate Giambattista Varesco, poeta di corte a Monaco e futuro autore dell'*Idomeneo*) si era preso rispetto all'originale metastasiano, ma di ciò sarebbe lungo trattare in questa sede, e del resto la prassi era tanto diffusa che l'autore finì per rassegnarvisi. Messi al sicuro i propri versi in una serie di edizioni più o meno integrali, si compiaceva di tagliare i panni addosso alla nuova generazione degli operisti attivi a Vienna, di cui non

apprezzava le innovazioni formali troppo contrarie all'ideale belcantista della sua giovinezza. Così in una sua lettera del 1756 a Farinelli: «Il libro è il mio *Re pastore*, la musica è del Gluck maestro di cappella boemo, a cui la vivacità, lo strepito e la stravaganza ha servito di merito in più d'un teatro d'Europa appresso quelli ch'io compatisco, e che non fanno il minor numero de' viventi: e lode al Cielo qui non ne abbiamo penuria [...]. Il primo soprano è il signor Mazzanti, gran suonatore di violino in falsetto; non mancherà d'ammiratori, perché abbiamo palati per tutte le salse».

LE VOCI

Alessandro, re di Macedonia
tenore

Aminta, pastorello
soprano

Elisa, nobile ninfa di Fenicia
soprano

Tamiri, principessa fuggitiva
soprano

Agenore, nobile di Sidone
tenore

Tornando all'intonazione di Mozart, accanto alle anticipazioni si devono pure evidenziare i recuperi delle sue precedenti esperienze di apprendistato italiano. La maestria da lui raggiunta nel maneggiare il vocabolario dell'opera seria si manifesta qui nelle corrispondenze fra «Aer tranquillo» e «Vieni ove Amor t'invita», l'aria cantata da Cinna in apertura del *Lucio Silla*; oppure, a titolo di esempio, fra «Per me rispondete» (*Il re pastore*) e l'aria-minuetto «Pupille amate», sempre nel *Lucio Silla*, epitome di tenera galanteria rococò che non si sarebbe sconvenuta al Gran Maestro del cantabile spianato, il sàssone-napoletano Hasse. Come si vede, navigando fra le reminiscenze del passato prossimo e i germi di un futuro ancora da scrivere, il giovane Amadé affronta la sua modesta commissione *in-house* col massimo impegno, nel desiderio di accreditarsi come profeta anche in una patria salisburghese fin troppo incline a valutarlo unicamente come ex ragazzo prodigio, ma forse con l'obiettivo di far giungere un prestigioso biglietto da visita alla conservatrice e italofila corte di Vienna da cui proveniva il festeggiato.

La stessa natura del lavoro, occasionale e celebrativa, non era propizia a una sua ulteriore circolazione. Certo è che Mozart ne riciclò a più riprese vari numeri, quando in forma di concerto violinistico e quando di sinfonia, e pure di aria da concerto, come avvenne ad esempio a Monaco nel 1778. Ma non si può dire che, a parte la gettonatissima «L'amerò, sarò costante», mai uscita dal repertorio fino ai nostri giorni, la partitura nel suo insieme sia di frequente ascolto in teatro o nella discografia. Oggi che tante riesumazioni dettate dalla vanità di studiosi e critici ossequienti fanno ogni mese gridare al capolavoro perduto e ritrovato, su questa trascuratezza gravano in primo luogo i giudizi di una vecchia scuola musicologica incline a ingenerosi confronti fra le opere giovanili del genio di Salisburgo e i capolavori epocali della sua maturità, specie la trilogia dapontiana. Al *Re pastore* si rimproverava da Hermann Abert e Edward Dent una carenza di sviluppo drammatico e

di approfondimento psicologico; ma come al solito si tratta d'intendersi su quelli che sono i parametri di genere, di solito trascurati dall'astrattezza della critica romantica. L'estetica dell'opera pastorale, sottogenere dell'opera eroica, aveva le sue proprie strategie comunicative che ci siamo sforzati di delineare in apertura. A questa stregua andrebbero valutati meriti e demeriti di un prodotto culturale così sapientemente calibrato nella forma e non scarso di singole bellezze.

In ultimo una schiera di presuntuosi revisionisti nostrani, sfornando volumi autoprodotti che sono un impasto di cattiva letteratura fantastica, erudizione mal digerita e ottuso campanilismo, vorrebbe oggi liquidare l'intera produzione mozartiana quale (udite, udite!) frutto di plagi seriali occultati da una politica di potenza pangermanica che sarebbe cominciata con gli Asburgo e l'impero bismarckiano per giungere infine, passando per l'ovvio tramite del dottor Goebbels, fino ai giorni nostri. Circa il caso in esame sostengono i suddetti fantamusicologi che il *Re pastore*, a dispetto di un autografo che Mozart avrà certo confezionato per turlupinare gli studiosi del futuro, sarebbe in realtà farina del sacco di Josef Mysliveček, il «divino Boemo» che gliel'avrebbe regalata per amicizia. Le prove? Il passo di una lettera di Wolfgang alla madre, interpretato a capriccio per invertirne il senso palese. Amicizia del resto assai equivoca, visto che – sulla fede di Dalla Corte e Pannain, i quali scrivevano nel 1942, vigente l'Asse Roma-Berlino – la partitura conterrebbe arie «uggiose e impersonali».

A questi untorelli seguaci di Dan Brown preferiamo contrapporre le analisi di musicologi seri come Stefan Kunze e Reinhard Strohm, sensibili al testo e al contesto, quando affermano che con il *Re pastore* di Mozart l'opera metastasiana, giunta al termine del suo ciclo storico, sarebbe tornata «per una volta ancora giovanissima».

L'arciduca Massimiliano d'Asburgo-Lorena, ultimogenito dell'Imperatrice Maria Teresa d'Asburgo.

Guida all'ascolto

di Carlo Vitali

La distribuzione vocale schiera due tenori (Alessandro e Agenore) e tre soprani (Aminta, Elisa e Tamiri). I personaggi sono tutti giovani; mancando una figura di 'tiranno', padre o vecchio saggio, è assente un ruolo di basso o baritono. Nel cast originale l'unico castrato interpretava il 'primo uomo' Aminta, il re pastore del titolo. Il ricco organico strumentale riflette l'ambientazione silvo-pastorale con la prevalenza dei legni: flauti, oboi, corni inglesi e fagotti. Vi si aggiungono quattro corni e due trombe, più gli archi e la sezione di basso continuo nei recitativi.

Atto 1. *Ouverture
Molto Allegro, do magg.: 2 oboi, 2 corni, 2 trombe, archi.
L'introduzione non è la solita 'sinfonia' tripartita di stampo italiano, bensì un arioso movimento unico che si collega senza interruzioni alla prima scena. Gli accordi ribattuti su valori brevi instaurano un clima di attesa festosa, sottolineato dal finale in re maggiore che elude il ritorno alla tonalita d'impianto. Nell'estate del 1775 Mozart riciclò l'*ouverture* entro una sinfonia in quattro movimenti con l'aggiunta di un nuovo finale (KV 213c).

*«Intendo amico rio» (Aminta)
Andantino, do magg.: 2 flauti, 2 corni, archi.
Semplice cavatina a mo' di canzone, basata sulla ripetizione appena variata di soli quattro versi su un pastorale ritmo di 6/8.

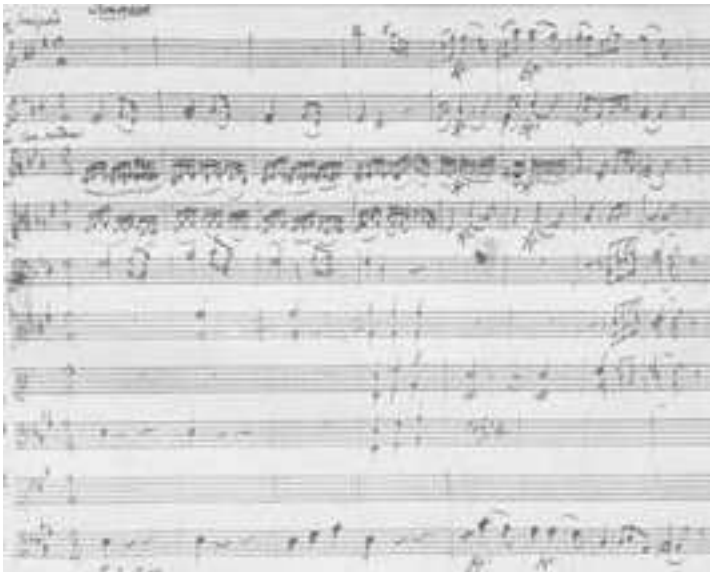
*«Alla selva, al prato» (Elisa)
Allegro, sol magg.: 2 oboi, 2 corni, archi.
Movimento bitematico con un fuggevole spunto di gavotta; canta le gioie della vita semplice in compagnia dell'amato. L'embrionale forma-sonata rispecchia l'organizzazione del testo poetico: il primo tema corrisponde ai primi due versi della prima quartina, e il secondo agli ultimi due.

*«Aer tranquillo e dì sereni» (Aminta)
Allegro aperto, si bem. magg. - Grazioso, fa magg.: 2 oboi, 2 corni, archi.
Aminta decanta ad Alessandro, apparsogli in forma d'incognito guerriero, i pregi della vita

pastorale. Il testo dell'aria è un rifacimento dell'originale metastasiano. La prima strofa è riproposta quattro volte come aria in 4/4 con da capo; la seconda introduce una breve sezione contrastante in 3/8, dove Aminta esprime la fiducia nella provvidenza divina. Notevoli gli estatici passaggi di semicrome nei violini; il primo tema, trasposto al sol maggiore, ricompare nel movimento d'apertura del Concerto per violino KV 216, composto da Mozart nel settembre dello stesso anno.

*«Si spande al sole in faccia» (Alessandro)
Allegro, re magg.: 2 oboi, 2 corni, 2 trombe, archi.
Regali fanfare di ottoni delineano il carattere di Alessandro in una tipica 'aria di confronto': alle immagini inquietanti della prima quartina (la nuvola gravida di tempesta che oscura il sole) risponde nella seconda la lode della pioggia benefica che feconda la terra. La chiave della metafora è racchiusa nel recitativo precedente, dove il sovrano macedone rassicurava i pastori enunciando il suo programma politico: «render felici i regni» e raddrizzare i torti mediante i «turbini di guerra».

*«Di tante sue procelle» (Tamiri)
Allegro aperto, mi bem. magg.: 2 oboi, 2 corni, archi.
In un"aria di confessione' cantata a parte, Tamiri ringrazia gli dèi per averla compensata con l'amore di Agenore dei perduti privilegi che godeva quale figlia del tiranno Stratone. Tuttavia il suo stato d'animo non è ancora del tutto pacificato: all'avvio brillante succedono interruzioni e repentine modulazioni con drammatici effetti di contrasto. Esempio precoce di scavo psicologico mozartiano nelle tempeste dell'anima femminile.



Autografo di «L'amerò, sarò costante», l'aria di Aminta nel secondo atto del Re pastore *di Wolfgang Amadeus Mozart.*

Atto 2 *«Barbaro! oh Dio mi vedi» (Elisa)
Andante – Allegro, si bem. magg.: 2 oboi, 2 corni, archi.
La pastorella Elisa si esibisce in un'aria dalla complessa struttura quadripartita comparabile all'apertura di una sinfonia haydniana: l'*Andante* iniziale manifesta la sua accorata disperazione nel vedersi separata a forza dall'amato; nel successivo *Allegro* si scatena un'incontenibile agitazione

motoria, poi intensificata mediante l'attacco in do minore nella ripetizione dell'*Andante* e la modulazione al si minore quando riparte l'*Allegro* a mo' di ricapitolazione e coda.

*«Se vincendo vi rendo felici» (Alessandro)
Allegro moderato, fa magg.: 2 flauti, 2 oboi, 2 corni, archi.
È fra tutte l'aria più estesa, segnata dal delizioso intervento concertante di un flauto solista che fa a gara di audaci colorature con la voce umana. Per contenuto testuale, messaggio politico illuminista e conseguente resa musicale si può considerare un'anticipazione dell'aria di Tito «Del più sublime soglio» (*La clemenza di Tito*, I/5).

*«L'amerò, sarò costante» (Aminta)
Andantino, mi bem. magg.: violino solo, 2 flauti, 2 corni inglesi, 2 fagotti, 2 corni, archi.
Altro brano concertante, stavolta col primo violino (ruolo che nell'orchestra di corte salisburghese era allora ricoperto dallo stesso Mozart). L'aria in forma di rondò si articola in cinque sezioni; la sua raffinata timbrica arricchita dai corni inglesi accompagna con alta intensità patetica la promessa di fedeltà all'amata Elisa, che Aminta preferisce alla prospettiva di recuperare il trono paterno. Scena centrale nell'intreccio poiché scatena la gelosia dell'interlocutore Agenore, il quale ne fraintende il significato credendo che la dichiarazione sia invece rivolta a Tamiri. Già enorme durante la vita di Mozart, la popolarità di quest'aria non è mai venuta meno, traducendosi perfino in una pionieristica registrazione (1913) del soprano australiano Nellie Melba, purtroppo deturpata da un'antistorica cadenza violinistica firmata Saint-Saëns. Ne esistono viceversa tre cadenze originali, composte intorno al 1784 forse per Aloysia Weber, l'infedele innamorata di Wolfgang.

*«Voi che fausti ognor donate» (Alessandro)
Allegro, do magg.: 2 oboi, 2 corni, 2 trombe, archi.
Il ritmo puntato e le fanfare annunciano il trionfale arrivo in scena di Alessandro e del suo seguito. Il sovrano ringrazia gli dèi per le vittorie concesse e li prega di concedergli in aggiunta anche una qualche soddisfazione sentimentale. Col che si perfeziona il tradizionale ritratto del guerriero amante nell'opera seria. Musica spiccatamente teatrale, che inizia in tono sommesso per culminare fino al do acuto in un arco melodico costellato di virtuosistiche agilità. Ancor più sensibili che nella precedente aria del personaggio i paralleli con la futura aria di Tito «Se all'impero, amici dèi» (*Clemenza* III, 8), di cui condivide la posizione strategica nell'antefinale dei due libretti metastasiani.

IL RE PASTORE.

ATTO PRIMO.

SCENA PRIMA.

Vasta, ed amena campagna, irrigata dal fiume Bostreno, sparsa di greggi, e di pastori. Largo, ma rustico ponte sul fiume. Innanzi tugurj pastorali. Veduta della città di Sidone in lontano.

Aminta, assiso sopr' un sasso, cantando al suono delle avene pastorali: indi Elisa.

Am. *INtendo, amico rio,*
Quel basso mormorio?
Tu chiedi in tua favella,
Il nostro ben dov' è?
Intendo, amico rio...
Bella Elisa! Idol mio! (a)
Dove?

Elisa. *A te, caro Aminta.* (b)

(a) Vedendo Elisa, getta le avene, e corre ad incontrarla. (b) Lieta, e frettolosa.

Incipit *del* Re pastore, *dall'*opera omnia *di Pietro Metastasio, edizione Venezia 1758. Archivio storico del Teatro La Fenice.*

Alessio Pizzech: «Il conflitto tra politica e sentimenti come *Leitmotiv* dello spettacolo»

a cura di Leonardo Mello

Alessio Pizzech firma la regia del Re pastore *di Mozart. In queste pagine descrive le linee-guida del suo allestimento.*

Ho immaginato uno spettacolo dove emerge il contrasto tra i sentimenti, che rappresentano la dimensione più intima di questo racconto, e la visione politica di Alessandro Magno. Quest'ultimo ha in mente un disegno molto chiaro, che è quello di pacificare Sidone, e per raggiungere l'obiettivo prende le decisioni che ritiene più opportune. Il problema è che questo suo disegno non tiene in realtà conto delle necessità di Aminta, Agenore, Tamiri, Elisa… La giustizia politica che intende imporre trascura l'identità profonda degli altri personaggi e prescinde dalla loro sfera affettiva. Quindi ho tentato di costruire un 'viaggio' dentro l'anima di ciascuno di loro, dove il conflitto tra 'privato' e 'pubblico' fosse un po' portato agli eccessi, anche per discostarci da alcuni elementi bozzettistici e oleografici che *Il re pastore* in parte porta con sé.

Tra le quattro figure che ruotano attorno ad Alessandro e alle sue deliberazioni politiche, qual è secondo lei quella predominante nell'intreccio?

Centrale, nella mia lettura dell'opera, risulta quella di Agenore. Lui infatti conosce perfettamente la realtà e le relazioni che esistevano prima della guerra, così come sa meglio di chiunque altro quali conseguenze essa abbia comportato. Nel suo lungo silenzio è lui l'epicentro di tutto. È il portatore silente di una verità che non riesce a esprimere, una verità che riguarda il suo amore per Tamiri ma anche il sistema di rapporti interpersonali che vigeva prima dell'intervento bellico e 'liberatore' di Alessandro. Di lui sappiamo molte cose attraverso ciò che dicono gli altri, ma è senza dubbio il personaggio che parla meno di tutti, pur custodendo quei 'segreti sentimentali' che alla fine scoppieranno come una bomba trattenuta per tutto il tempo precedente. In questo senso il suo ruolo mi sembra assumere un'importanza maggiore di quella dello stesso Aminta.

All'interno del testo è adombrato, anche se in maniera molto edulcorata, un episodio di tirannicidio, riferito a Stratone, che prima dell'arrivo di Alessandro comanda su Sidone (e che poi, sconfitto, si toglie la vita). Questo evento si ripercuote, naturalmente, sull'esistenza della figlia di Stratone, Tamiri.

È così. Tamiri si porta dentro questa violenza. Con Silvia Frigato, che ne è l'interprete, abbiamo immaginato una figura vicina a Elettra, la figlia sradicata di Agamennone. Senza svelare troppo della messinscena, posso dire che la nostra Tamiri gira su e giù per il palcoscenico con una valigia, all'interno della quale è contenuto un importante oggetto mitico, che assume centralità nella scrittura scenica che proponiamo. Tamiri, in questo racconto, è portatrice di un valore appunto mitico, che ha le sue radici nella violenza precedentemente perpetrata ai suoi danni, una violenza che l'ha profondamente ferita. Rappresenta il 'prima' di questa storia, un tempo doloroso e spiazzante che ha causato ai personaggi coinvolti una sorta di perdita dell'orientamento. Come se si trovassero, un po' beckettianamente, in uno spazio reale ma anche metafisico, proprio perché non sanno più chi sono. La fanciulla ha definitivamente smarrito la propria storia e la propria identità, ma – a differenza di Aminta – non ne ha scoperte di nuove. Questo senso di perdita è dovuto alla guerra: i suoi ricordi vanno alla sua città bombardata e distrutta, alla sua conseguente condizione di profuga.

Alessio Pizzech (foto di Barbara Rigon).

L'antica Sidone si trova nell'attuale Libano, una terra – come la vicina Siria – costellata da conflitti continui, di cui abbiamo quasi quotidianamente notizia dai mezzi di informazione. Lo spettacolo richiama in qualche modo questo scenario contemporaneo?

Nella sostanza emotiva dei personaggi sì, nella forma invece no, perché quest'ultima evoca una dimensione 'assurda', fuori dal tempo e dallo spazio. L'intenzione è quella di rendere

questa storia una parabola spendibile in ogni tempo storico. Cerca di indagare in termini assoluti, come dicevo, il rapporto tra politica e sentimenti. Nel tentativo però di dare pienezza a questi personaggi e renderli più rotondi e attuali, ci sono dei riferimenti alla contemporaneità che caratterizzano la loro partitura e le loro attitudini fisiche, così come alcuni elementi e oggetti che essi portano e utilizzano in scena.

Il sogno di Scipione *e* Il re pastore, *pur nella loro diversità, potrebbero essere considerate due differenti riflessioni sul potere.*

Non dobbiamo mai dimenticare che quest'opera si inserisce in un momento di passaggio. Siamo nella fase delle monarchie 'illuminate', ma già si percepiscono i prodromi che porteranno alla Rivoluzione francese e quindi al concetto di democrazia moderna. Quindi si comincia a mettere in dubbio il concetto stesso di giustizia. Nell'idea di Alessandro è insita un'investitura divina, grazie alla quale ogni decisione presa dal sovrano è giusta in quanto tale. Aminta, che diviene re, rappresenta invece l'elaborazione di un potere democratico. Sembra dire a se stesso: «Posso diventare sovrano, ma solo a patto di conservare la mia dimensione di pastore. Se mantengo cioè viva e integra la mia etica e la mia interiorità». Ne deriva una figura di politico che dialoga con se stesso, e che non può né vuole rinunciare al proprio passato. Di conseguenza, prendere decisioni gli costa una grande fatica. L'idea di fondo è che possedere e gestire il potere non è facile né deve esserlo. Aminta prende progressivamente coscienza che dalla propria felicità dipende anche quella degli altri. Siamo perciò di fronte a un nuovo potere, complesso e non più assoluto come quello incarnato da Alessandro: dietro il monarca spunta l'uomo.

Alessio Pizzech: "The conflict between politics and sentiments as a *Leitmotiv* of the production"

edited by Leonardo Mello

Alessio Pizzech is the director of Mozart's Il re pastore. *Here he describes the guidelines of his production.*

I imagined a production in which there is a contrast between sentiments, which represent the most intimate dimension of this tale, and Alexander the Great's political vision. The latter has a very clear plan in mind: the creation of peace in Sidon and to achieve this objective he takes the decisions he believes to be most suitable. The problem is that his plan does not take into consideration the needs of Aminta, Agenore, Tamiri and Elisa… The political justice he wants to impose neglects the profound identity of the other characters, disregarding their sentimental sphere. I therefore tried to create a 'journey' into each character's soul, where the conflict between the 'private' and the 'public' was taken to a slight extreme, also to diverge from some of the fragmentary and conventional elements in *Il re pastore.*

Of the four figures around Alexander and his political resolutions, which do you think is the most predominant in the plot?

In my interpretation of the opera Agenore is the most predominant. He is perfectly familiar with the reality and relations that existed before the war and he knows better than anyone else what consequences they have had. In his lengthy silence he is the epicentre of it all. He is the silent bearer of a truth he is unable to express, a truth that regards not only his love for Tamiri but also the system of interpersonal relations that existed before the war and 'liberation' by Alexander. We know a great deal about him from what the others say, but there is no doubt that he is the character who speaks the least, whilst guarding the 'sentimental secrets' that will, in the end, explode like a bomb that has been kept hidden until then. In this sense, I think his role is more important than Aminta's.

The text hints very gently at an episode of tyrannicide, in reference to Stratone, who ruled Sidon before Alexander's arrival (and then took his own life when he was defeated). This event obviously had repercussions on the existence of Stratone's daughter, Tamiri.

Absolutely. Tamiri is scarred by this violence. Together with Silvia Frigato, who plays the part, we imagined a figure similar to Elettra, Agamennone's uprooted daughter.

Without giving too much away, let me just say that our Tamiri walks around the stage carrying a suitcase that contains an important mythical object that plays a key role in our production. In this tale, Tamiri is the bearer of a mythical value whose roots lie in the violence she was subjected to earlier, a mythical violence that hurt her profoundly. She represents the 'before' of this story, a painful, heart-rending one that resulted in all of those who were involved losing their sense of orientation. It is as if we are in a Beckett-style space that is both real and metaphysical precisely because they do not know who they are. The young girl has definitely lost her own background and identity but, unlike Aminta, she has not yet discovered a new one. This sense of loss is due to the war: her memories go back to her city, which has been bombarded and destroyed, and to her ensuing condition as a refugee.

Ancient Sidon is in what is now Lebanon – a country near Syria – that is full of continuous conflicts that we hear about nearly every day in the media. Does the production evoke this contemporary situation in any way?

In the emotional fabric of the characters, yes but in the form no, because the latter evokes an 'absurd' dimension that reflects neither time nor space. The aim was to make this story into a parable that could be applied in any historical period. As I said earlier, it wants to look at the relationship between politics and sentiments in absolute terms. However, in the attempt to give these characters body and make them rounder and topical, there are both references to contemporary times that characterise their physical capacity, and several elements and objects that they bring on stage and use.

Davide Amadei, bozzetto per Il re pastore *di Wolfgang Amadeus Mozart al Teatro La Fenice, febbraio 2019. Direttore Federico Maria Sardelli, regia di Alessio Pizzech, scene di Davide Amadei, costumi di Carla Ricotti.*

Despite their differences, Il sogno di Scipione *and* Il re pastore *could actually be regarded as two different reflections on power.*

We must always bear in mind that this opera was composed in a moment of transition. We are in the phase of the 'enlightened' monarch but the harbingers that will lead to the French Revolution and thus the concept of modern democracy can already be perceived. The concept of justice then begins to be questioned. Divine investiture is implicit in Alexander's idea and as such, every decision a sovereign takes is automatically right. On the other hand, Aminta, who becomes king, represents the development of a democratic power. He seems to be saying to himself: "I can become king, but only as long as I preserve my dimension as a shepherd. In other words, as long as my ethics and interiority remain alive and integral." The result is a political figure who dialogues with himself, and who cannot and does not want to renounce his own past. As a consequence, he has great difficulty in taking decisions. The underlying idea is that possessing and managing power is not easy, and it is not meant to be. Aminta becomes increasingly aware that his own happiness also depends on that of the others. We are therefore once again faced with a new power that is complicated and no longer as absolute at the one embodied by Alexander: behind the monarch is a man.

Davide Amadei, bozzetto per Il re pastore *di Wolfgang Amadeus Mozart al Teatro La Fenice, febbraio 2019. Direttore Federico Maria Sardelli, regia di Alessio Pizzech, scene di Davide Amadei, costumi di Carla Ricotti.*

Federico Maria Sardelli: «Una grande opera di teatro tra equivoci, agnizioni e catarsi»

A distanza di una settimana dal debutto del Sogno di Scipione, *va in scena alla Fenice* Il re pastore *di Mozart, diretto come il precedente da Federico Maria Sardelli. A lui chiediamo che tipo di musica utilizza Mozart per 'vestire' quest'altro testo metastasiano, affrontato cinque anni dopo il* Sogno.

Rispetto alla 'serenata' che trae spunto dalla *Repubblica* di Cicerone, *Il re pastore* è certamente un'opera più complessa, dove sono presenti e riconoscibili tutti i meccanismi del dramma per musica. Il libretto stesso, in origine suddiviso in tre atti poi ridotti un po' forzatamente a due, rivela un grado maggiore di complessità: si susseguono equivoci, agnizioni e catarsi, cioè i tradizionali ingredienti di ogni opera teatrale. Musicalmente, il linguaggio è molto più maturo. In cinque anni Mozart ha fatto salti da gigante e dimostra qui una disinvoltura che si riflette anche nell'orchestrazione. La partitura del *Sogno,* pur perfettamente cesellata, sembra essere carente del guizzo, della zampata del genio. Che invece ritroviamo nel *Re pastore*, dove alcune arie di furore, vendetta o compianto raggiungono una profondità estremamente toccante. Si può dire senza esitazioni che ci troviamo di fronte a un Mozart pienamente maturo, anche se anagraficamente ha solo diciannove anni.

L'intreccio vede avvicendarsi molti diversi personaggi, a cominciare da Alessandro Magno, che è poi colui che 'scioglie' i nodi della vicenda…

Alessandro raffigura l'emblema della magnanimità, del buon governo, del dominatore che, dopo aver privato un popolo del potere, a quello stesso popolo restituisce poi il diritto di governare sul proprio Paese. Appare come il padre dei suoi sudditi, che tratta amorevolmente, comprendendo anche le dinamiche più nascoste delle loro relazioni, come nel caso del legame sentimentale tra Tamiri e Agenore. Però, nella sua caratterizzazione musicale, è il più monocorde e resta sostanzialmente uguale a se stesso (come del resto accade anche nel libretto). Tutti gli altri personaggi si sviluppano e subiscono delle trasformazioni, primo fra tutti Aminta, che dall'essere un pastore spensierato passa alle dure responsabilità del regno. Patisce quindi un forte squilibrio, aggravato anche dall'impossibilità di condividere questo mutamento di *status* con Elisa, la donna che ama. Ma anche tutti gli altri si evolvono all'interno del dramma, e questi loro cambiamenti sono sottolineati anche

musicalmente. Uno stesso personaggio, mano a mano che la vicenda procede, viene rivestito da caratteri musicali differenti. Può intonare un'aria pastorale, placida e leggera, e passare in seguito a uno stato di angoscia e agitazione, per fare solo un esempio.

Le due figure femminili, Tamiri ed Elisa, hanno in comune, prima della risoluzione finale, il dolore causato dall'essere divise dal proprio innamorato. Questa 'insoddisfazione sentimentale' è ribadita anche dalla partitura?

Direi di sì, perché certi *topoi*, certi stilemi tornano a contraddistinguerle anche a livello musicale. Però va messo in evidenza il fatto che Mozart riesce a disorientare continuamente l'ascoltatore, perché introduce sempre colori strumentali diversi. L'aria della disperazione di Tamiri – per fare soltanto un altro esempio – è completamente 'bipolare': inizia come fosse una sarabanda, con un tempo molto marcato, appunto sarabandesco, e poi si tinge di inserti velocissimi di furore, quasi delle fiammate vendicative e un po' ferine. Elisa, invece, ha tratti di maggior dolcezza. Parlando in generale, Mozart nel *Re pastore* inserisce delle pennellate straordinarie, facendo uso di strumenti obbligati come il violino solo, i corni inglesi, i fagotti, i due flauti che in un'aria fanno quasi la parte dei

Federico Maria Sardelli.

solisti… È un'opera stupefacente, che con il medesimo organico del *Sogno di Scipione* riesce a creare una tavolozza di colori musicali enormemente più ampia. Dal punto di vista strutturale, presenta le caratteristiche di un dramma serio della maturità, con un numero maggiore di recitativi accompagnati (nello *Scipione* ce n'è uno solo, verso la fine) a spezzare l'alternanza recitativo/aria. Nel suo insieme, la musica è più mossa, dinamica e contrastata, e mette in luce con maggiore chiarezza le sfumature e le sfaccettature del testo di Metastasio.

L'organico vocale prevede esclusivamente soprani e tenori…

Sì, è tutto esposto verso l'alto. Nel periodo barocco, il re, o comunque il personaggio dalla dignità maggiore, solitamente era un basso. Questo perché di norma era l'uomo più anziano e la figura che incuteva più rispetto. Nell'*Ariodante* di Händel, per citare solo il primo caso che mi viene in mente, questa voce da basso rende al massimo grado la solennità del sovrano. Poi, nelle prime decadi del Settecento, il gusto cambia. Lo si nota già in Vivaldi, che negli anni Dieci utilizza per l'eroe registri bassi, mentre progressivamente, nel corso della sua carriera, questo personaggio diventa un baritono/tenore. Si alza cioè la tessitura. Il *Catone in Utica*, della metà degli anni Trenta, è già un tenore. È un fenomeno interessante perché è determinato, come dicevo, da un cambiamento del gusto generale. E si arriva così a Mozart e al *Re pastore*, dove tutti gli uomini sono tenori. Per Aminta il musicista utilizza un castrato, vale a dire una voce di soprano, mentre Alessandro Magno è appunto un tenore. Questo è tipico dell'estetica rococò, dove i colori si fanno più tenui, azzurrini, celestini, e non ci sono più i forti contrasti tra ombre e luci di stampo caravaggesco. Le tinte si schiariscono e parallelamente si schiarisce anche la tessitura vocale. *(l.m.)*

Federico Maria Sardelli: "A great opera of misunderstandings, recognition and catharsis"

Just one week after the debut of Il sogno di Scipione, *Mozart's* Il re pastore *will be staged at La Fenice, conducted by Federico Maria Sardelli, as was* Il sogno di Scipione. *We ask him what kind of music Mozart composed to 'dress' this second work by Metastasio, which he completed five years after the* Sogno.

Compared to the 'serenade' that was inspired by Cicero's *Repubblica, Il re pastore* is certainly more complex and one can recognise all the mechanisms of a play set to music. The actual libretto, which was originally in three acts but then reduced a little unnaturally to two, is more complex: there is a series of misunderstandings, recognition and catharsis, in other words, the traditional ingredients of any opera. Musically speaking, the language is much more mature. In just five years Mozart made great progress, revealing here what is self-assurance, which can also be observed in the orchestration. Although perfectly crafted, the score of the *Sogno* seems to be lacking a spark, the genius' touch. Here in *Il re pastore,* on the other hand, some of the arias of rage, vengeance or grief are of a depth that is extremely moving. There is no doubt that this is a Mozart who has matured completely, even if he is just nineteen years old.

The plot foresees a succession of many different characters, starting with Alexander the Great, who is then the one who 'solves' the problems of the matter…

Alexander is the symbol of magnanimity, good government, and a good ruler who, after having deprived the people of power, restores their right to rule their own country. He is like a father to his subjects, whom he treats lovingly, whilst also understanding the most hidden dynamics of their relationships, as in the case of the love story between Tamiri and Agenore. However, as regards his musical characterisation, he is the most monotone and basically remains unchanged (as is also the case in the libretto). All the other characters develop and are subjected to transformation; this is true of Aminta in particular, who goes from being a carefree shepherd to having to assume the burden of ruling a kingdom. He therefore undergoes a strong imbalance that is made worse by the impossibility of sharing this change in status with Elisa, the woman he loves. However, all the other characters also develop during the play, and these changes are also characterised musically. As the tale pro-

ceeds, the same character is portrayed with different musical characters. A placid, light pastoral aria can strike up only to be followed by a state of anguish and agitation, for example.

The two female figures Tamiri and Elisa both share the pain caused by being separated from their beloved before the ending. Is this 'sentimental disappointment' also emphasised in the score?

Yes, I think so because they are also characterised musically by certain *topoi,* certain stylistic features. It must, however, be pointed out that Mozart is constantly able to disorient the listener, because he keeps on introducing different instrumental colours. To give just one example, Tamiri's aria of desperation is completely 'bipolar': it begins like a saraband, with a very marked tempo, sarabandesque-like, and is then coloured with rapid additions of rage, almost like vindictive, slightly cruel flames. Elisa, on the other hand, is characterised more gently. Generally speaking, Mozart inserts some extraordinary strokes in *Il re pastore* using obbligato instruments such as the solo violin, the horn, bassoons, and the two flutes that are almost the soloists in an aria… It is an amazing opera, one that with the same structure of the *Sogno* is able to create a much broader palette of musical colours. Structurally speaking, it has the characteristics of a mature *opera seria*, with a greater number of accompanied recitatives (in *Il sogno di Scipione* there is only one towards the end) that interrupt the recitative/aria alternation. As a whole, the music is more vibrant, dynamic and juxtaposed, highlighting with greater clarity the undertones and nuances of Metastasio's text.

Davide Amadei, bozzetto per Il re pastore *di Wolfgang Amadeus Mozart al Teatro La Fenice, febbraio 2019. Direttore Federico Maria Sardelli, regia di Alessio Pizzech, scene di Davide Amadei, costumi di Carla Ricotti.*

The vocals are almost exclusively for sopranos and tenors.

Yes, it is all for the higher parts. In the Baroque period, the king, or rather the highest-ranking person was usually a bass. This was because it was usually the oldest man and a figure that commanded the most respect. In Händel's *Ariodante*, to give just the first example that springs to mind, this bass voice renders the solemnity of the sovereign to the most. Later, in the early eighteenth century tastes changed. It can already be seen in Verdi who used bass registers for his heroes in the first ten years of the century but then this figure gradually went on to become a baritone/tenor during his career. In other words, the tessitura went up. In the middle of the 1730s the *Catone in Utica* was already a tenor. It is an interesting phenomenon because it is determined, as I said earlier, by a change in taste in general. And that brings us to Mozart and *Il re pastore* where all the men are tenors. The composer used a castrato for Aminta, in other words, a soprano voice while Alexander the Great is a tenor. This is typical of rococo aesthetics, where the colours become more delicate, light azure and blue, replacing the strong contrasts between the Caravaggio-style light and shadows. The shades become lighter and at the same time so does the vocal tessitura. (*l.m.*)

Davide Amadei, bozzetto per Il re pastore *di Wolfgang Amadeus Mozart al Teatro La Fenice, febbraio 2019. Direttore Federico Maria Sardelli, regia di Alessio Pizzech, scene di Davide Amadei, costumi di Carla Ricotti.*

Il teatro serio di Mozart alla Fenice

a cura di Franco Rossi

Il mondo dell'opera seria mozartiana approda alla Fenice con *Idomeneo, re di Creta* nel 1947, a breve distanza dalla conclusione della seconda guerra mondiale: l'interesse per i lavori in lingua tedesca, esercitato non a caso nel periodo bellico, muta in un rinnovato interesse per le opere questa volta in lingua italiana del grande compositore salisburghese, generando una nuova passione per la musica di Mozart e restituendogli quel rilievo che per tanti anni gli era stato ingiustamente negato. Semmai può stupire che l'anno dopo la prima fenicea del *Don Giovanni*, rappresentato con enorme ritardo sulle scene della Fenice, sia un lavoro poco usuale per il tempo, come l'*Idomeneo*, a dare conto di questo mondo, quello dell'opera seria, così lontano dalla tradizione novecentesca. Un rapido confronto con il Teatro alla Scala conferma l'originalità di alcuni titoli: l'*Idomeneo* approderà a Milano solo nel 1968, laddove *La clemenza di Tito* era stata rappresentata sulle medesime scene nel 1819; sorte avversa invece anche per *Mitridate*, *Lucio Silla* e *Il re pastore*, che solo in tempi relativamente recenti verranno proposti al pubblico scaligero.

La tradizione messa in scena peraltro riserva, per questi titoli, anche ben altre sorprese. Con l'eccezione dei titoli più 'stabili' negli allestimenti, come appunto *Idomeneo* e *La clemenza di Tito* – sempre resi in forma scenica – altri titoli seri mozartiani pongono le direzioni artistiche di fronte a tradizioni non del tutto stabili e a dubbi sulla reale formulazione e destinazione del lavoro. Certamente teatrale era stato l'intermezzo *Apollo et Hyacinthus*, che come tale aveva esordito – presente l'autore poco più che fanciullo – e certamente teatrale era l'*Ascanio in Alba*, che esordì al Teatro Regio Ducale di Milano nel 1771, anche se qui – come altrove – il prezioso libretto di Giuseppe Parini (probabilmente unico lavoro del genere nell'autore del *Giorno*) è a tutti gli effetti una festa o serenata teatrale scritta per festeggiare le nozze tra l'arciduca Ferdinando e Maria Ricciarda Beatrice d'Este. Ancor più certa è la destinazione della *Clemenza di Tito*, a sua volta scritta per festeggiare, questa volta a Praga, l'incoronazione di Leopoldo II a re di Boemia; e altrettanto dicasi per il *Mitridate, re di Ponto* e per *Lucio Silla*, a loro volta rappresentati in forma scenica a Milano nello stesso teatro.

I dubbi circa la reale destinazione e il modo migliore per eseguire lavori di questo tipo sono certamente legati invece al *Sogno di Scipione*, che nasce come serenata e che esordisce non su un pubblico teatro bensì nel castello di Mirabell a Salisburgo per l'intronizzazione di Hieronymus von Colloredo, nuovo arcivescovo-conte del capoluogo

Martin Engelbrecht (1684-1756), Veduta di Salisburgo, *incisione colorata da un disegno di Friedrich Bernhard Werner (Salzburger Museum Carolino Augusteum).*

La residenza arcivescovile di Salisburgo, che ospitò la prima rappresentazione assoluta del Re pastore *di Wolfgang Amadeus Mozart nel 1775. Incisione di F. Müller.*

bavarese. Una destinazione per molti aspetti analoga è quella legata al *Re pastore*. Se da una parte il libretto mozartiano non lascia dubbi circa la struttura del lavoro e la sua destinazione (semmai i dubbi riguardano la tenuta di un lavoro basato su soli cinque personaggi, ma Metastasio non volle sentir ragioni), il lavoro mozartiano propone delle caratteristiche che non possono essere taciute.

Prima di tutto il lavoro, originariamente concepito in tre atti, viene ridotto a due nella partitura, sacrificando una parte non irrilevante dell'originale testo metastasiano. Forse questa operazione potrebbe anche essere considerata positiva proprio per l'ottenuto riequilibrio tra durata del lavoro e numero dei personaggi, due o tre di meno di quanto 'imposto' dalla tradizione. Ma la tematica librettistica (una inedita rinuncia a salire anche sul trono di Tiro da parte di Alessandro Magno, a favore di un fino ad allora legittimo erede vissuto sotto mentite spoglie come pastore, d'onde il titolo) incensa senza alcun pudore il potere regale: il libretto viene scritto da Metastasio ovviamente per la corte imperiale (imperatore uguale pastore di popoli, se non addirittura di anime...), mentre la destinazione del lavoro mozartiano a sua volta è altrettanto 'alta': il lavoro viene scritto nel 1775 dal compositore diciannovenne per la visita dell'arciduca Massimiliano a Salisburgo. Possiamo contare su notizie di prima mano per quanto riguarda lo spettacolo, dal momento che la cronaca manoscritta del consigliere municipale Schiedenhofen è tutt'altro che avara di informazioni, tutte confermate anche nelle lettere della sorella Nannerl e del padre Leopold. L'importanza della visita imperiale indusse il vescovo-conte Colloredo a derogare alla politica di riduzione delle spese seguita alla politica assai più spensierata del suo predecessore von Schrattenbach, tanto da invitare espressamente a Salisburgo il soprano castrato Tommaso Consoli e il flautista Johann Baptist Becke, per il quale vennero scritte le rilevanti parti concertanti presenti nell'opera. E forse Tommaso Consoli fu anche la persona che indusse Mozart a prendere in esame il libretto, che egli ben conosceva per averlo interpretato a Monaco nella versione musicale di Pietro Guglielmi. Il notabile salisburghese nella sua cronaca è sempre molto preciso nell'indicare una destinazione non teatrale del *Re pastore*, che venne eseguito 'am Hofe', nel palazzo all'interno del quale non era mai esistita una struttura teatrale. E d'altra parte che il lavoro avesse tutte le caratteristiche per assurgere al modello classico della serenata ci sono tutti: destinazione patrizia legata a una occasione speciale e struttura bipartita del lavoro:

> Raffinato episodio nella vita della corte arcivescovile di Salisburgo, omaggio del diciannovenne Mozart ad un giovane principe che ben sapeva apprezzare e gustare le qualità specificatamente musicali dell'opera, dato che era egli stesso musicista, *Il re pastore* parla ancor oggi ad ognuno di noi con stupefacente immediatezza attraverso il perfetto, sovrano equilibrio delle parti che lo compongono, attraverso la mirabile architettura dei rapporti sui quali si regge, nella splendida successione delle immagini sonore in esso profuse. In questo sereno gioco di rispondenze si conciliano e si sublimano le contraddizioni del nostro vivere quotidiano. (Pierluigi Petrobelli)

Una conferma di quanto questo titolo sia adatto a una occasione simile era stata data, con poco anticipo rispetto a Mozart (il quale, incolpevole, non poteva saperlo) nell'estate del 1769 quando a Venezia giunse ospite l'imperatore Giuseppe II in visita non ufficiale ('in

Francesco Guardi (1712-1793), Ballo al Teatro San Benedetto di Venezia*, 1782. Il Teatro veneziano ospitò nel 1769 il debutto del* Re pastore *nella versione musicata da Baldassarre Galuppi.*

figura privata'). Per l'occasione la Serenissima ordinò la riapertura del Teatro San Benedetto (allora il più importante della città) e l'allestimento proprio del *Re pastore*, questa volta affidato alle sapienti mani del maestro della cappella ducale Baldassare Galuppi. Nella afosa estate veneziana (unico esempio settecentesco di apertura agostana, e proprio per la calura si risparmiò anche sul numero delle candele…) il Buranello, che già aveva composto il titolo metastasiano per Parma in un contesto avulso dalla presenza di una figura alla quale rendere esagerato omaggio, lo ridusse a due atti abbreviandolo drasticamente. Come si vede è una conferma della eletta destinazione nobiliare della serenata: due soli atti e occasione di impudico elogio al potente di turno. In quel caso però l'allestimento fu totalmente e puramente teatrale: scene e costumi vennero anzi particolarmente curati per l'occasione, alla quale il pubblico veneziano non sapeva e non voleva rinunciare.

OPERE SERIE DI MOZART ALLA FENICE

Serenate teatrali o drammatiche

1983 – Le feste teatrali
Vicenza, Teatro Olimpico
Ascanio in Alba, festa teatrale di Giuseppe Parini, musica di Wolfgang Amadeus Mozart – 29 giugno 1983 (3 recite).
Lynda Russell, Margarita Zimmermann, Floriana Sovilla, Patrizia Dordi – M° conc. e dir. d'orch.: Ulrich Weder; M° del coro: Aldo Danieli.

Opere serie o drammi per musica

1946-1947 – Stagione Lirico-Sinfonica
Idomeneo, re di Creta, opera seria in tre atti di Giambattista Varesco, musica di Wolfgang Amadeus Mozart (adatt. Vittorio Gui) – 2 ottobre 1947 (2 recite).
Idomeneo: Gino Sininberghi, Idamante: Maria Carbone, Ilia: Elena Rizzieri, Elettra: Jolanda Gardino, Arbace: Alessandro Pellegrini, gran sacerdote: Ottorino Begali, voce dell'oracolo: Gabriella Reggiani – M° conc. e dir.: Vittorio Gui; Reg. e cor.: Aurelio M. Miloss; Corpo di ballo del Teatro dell'Opera di Roma.

1973 – Stagione Sinfonica
La clemenza di Tito, opera seria in due atti di Pietro Metastasio e Caterino Mazzolà, musica di Wolfgang Amadeus Mozart, in forma di oratorio – 30 giugno 1973 (1 recita).
Tito: Werner Hollweg, Vitellia: Janet Coster, Sesto: Beverly Wolff, Servilia: Yasuko Hayashi, Annio: Ilse Gramatzki, Publio: Harald Stamm – M° conc. e dir.: Charles Mackerras.

1981 – Stagione d'Opera e teatro musicale
Idomeneo, re di Creta, dramma per musica in tre atti di Giambattista Varesco, musica di Wolfgang Amadeus Mozart – 27 febbraio 1981 (9 recite).
Idomeneo: Werner Hollweg (William Lewis), Idamante: Margarita Zimmermann, Ilia: Margherita Rinaldi (Marion Vernette Moore), Elettra: Olivia Stapp (Ruth Falcon), Arbace: Bruno De Simone, gran sacerdote: Giuseppe Botta, cretese: Rosanna Didonè, voce dell'oracolo: Jolanda Michieli, due troiani: Giorgio Surjan, Francesco Memeo, Giuseppe Stefani – M° conc. e dir.: Peter Maag; Reg.: Jorge Lavelli; Aiuto reg.: Juan Felipe Orrego; Scen. e cost.: Max Bignens; All.: Teatro di Mancy.

1984 – Europa a Venezia
Mitridate, re di Ponto, opera seria di Vittorio Amedeo Cigna Santi, musica di Wolfgang Amedeus Mozart – 17 luglio 1984 (3 recite).
Mitridate: Curtis Rayam, Aspasia: Jenny Drivala, Sifare: Lella Cuberli, Farnace: Bernadette Manca Di Nissa, Ismene: Adelina Scarabelli, Marzio: Mario Bolognesi, Arbate: Monique Badouin – M° conc. e dir.: Roderick Brydon; Reg. e scen.: Jean Pierre Ponnelle; Cost.: Pet Halmen; All.: Teatro dell'Opera di Zurigo.

1986 – Opera, balletto e teatro musicale
La clemenza di Tito, opera seria in due atti di Pietro Metastasio e Caterino Mazzolà, musica di Wolfgang Amadeus Mozart – 24 aprile 1986 (5 recite).
Tito: Curtis Rayam, Vitellia: Roberta Alexander, Servilia: Adelina Scarabelli, Sesto: Margarita Zimmermann, Annio: Susanna Anselmi, Publio: Angelo Nosotti – M° conc. e dir.: Hans Vonk; M° cemb e sala: Aldo Guizzo; Reg., scen., cost.: Pier Luigi Pizzi.

1991 – Opere
Mitridate, re di Ponto, opera seria di Vittorio Amedeo Cigna Santi, musica di Wolfgang Amadeus Mozart, in forma di oratorio – 16 ottobre 1991 (5 recite).
Mitridate: Rockwell Blake, Aspasia: Yvonne Kenny, Sifare: Lella Cuberli, Farnace: Bernadette Manca di Nissa, Ismene: Lillian Watson, Marzio: Mario Bolognesi, Arbate: Nana Christie – M° conc. e dir.: Rorerick Brydon.

1993 – Stagione Lirica e Balletto 1993
Idomeneo, re di Creta, opera seria in tre atti di Giambattista Varesco, musica di Wolfgang Amadeus Mozart – 21 marzo 1993 (6 recite).
Idomeneo: Glenn Winslade, Idamante: Brigitte Balleys, Ilia: Yvonne Kenny, Elettra: Kathleen Cassello, Arbace: Wonjun Lee, gran sacerdote: Antonio Feltracco, voce dell'oracolo: Cyril Assaf – M° conc. e dir.: Peter Maag; Regia: Emilio Sagi; Scene: Gerardo Trotti: Costumi: Julio Galan; M° del coro: Vittorio Sicuri.

2006 - Stagione Lirica e Balletto 2005-2006
Lucio Silla, opera seria in tre atti di Giovanni de Gamerra, musica di Wolfgang Amadeus Mozart, coreografia di Catharina Luhr – 23 giugno 2006 (5 recite).
Lucio Silla: Roberto Saccà, Giunia: Annick Massis, Cecilio: Monica Bacelli, Lucio Cinna: Veronica Cangemi, Celia: Julia Kleiter, Aufidio: Stefano Ferrari; Ballerini: Alexy Dmitrenko, Tina Havers, Megan Sarah Laehn, Arianna Bolzonella, Virginie Roy – M° conc. e dir.: Tomas Netopil; Regia: Jurgen Flimm; M° del Coro: Emanuela Di Pietro; Scene: Christian Bussmann; Costumi: Birgit Hutter; Coreografia: Catharina Luhr; in occasione del 250° anniversario della nascita di W. A. Mozart.

2013-2014 – Stagione
La clemenza di Tito, opera seria in due atti di Pietro Metastasio e Caterino Mazzolà, musica di Wolfgang Amadeus Mozart – 24 gennaio 2014 (5 recite).
Tito: Carlo Allemano, Vitellia: Carmela Remigio, Servilia: Julie Mathevet, Sesto: Monica Bacelli, Annio: Raffaella Milanesi, Publio: Luca Dall'Amico – M° conc. e dir.: Ottavio Dantone; M° del coro: Claudio Marino Moretti; Reg.: Ursel e Karl-Ernst Herrmann; Scen. e cost.: Karl-Ernst Herrmann.

2015 – Stagione Lirica
Idomeneo, re di Creta, dramma per musica in tre atti di Giambattista Varesco, musica di Wolfgang Amadeus Mozart – 20 novembre 2015 (5 recite).
Idomeneo: Brenden Gunnell, Idamante: Monica Bacelli, Ilia: Ekaterina Sadovnikova, Elettra: Michaela Kaune, Arbace: Anicio Zorzi Giustiniani, gran sacerdote: Krystian Adam, voce dell'oracolo: Michael Leibundgut, due cretesi: Sabrina Mazzamuto, Simona Forni (Nicoletta Andeliero, Manuela Marchetto), due troiani: Roberto Menegazzo, Antonio Casagrande (Bo Schunesson, Emiliano Esposito) – M° conc. e dir.: Sir Jeffrey Tate; Regia: Alessandro Talevi; M° del coro: Claudio Marino Moretti; Scene: Justin Arienti; Cost.: Manuel Pedretti.

Metastasio nell'epistolario dei Mozart

di Paolo Cattelan

La poesia di Metastasio è presente nell'intero arco della biografia di Mozart: le arie del poeta innanzitutto accompagnano, come di consueto per gli operisti del Settecento, l'apprendistato lirico del compositore e, sciolte dal contesto dei suoi celebri drammi per musica, confluiscono nel repertorio delle arie da concerto (la prima «Va' dal furor portata» dall'*Ezio* fu scritta a Londra nel 1765 quando Mozart aveva nove anni). A confronto delle arie sciolte, relativamente pochi sono i titoli delle opere di Metastasio tradotti da Mozart in partitura. Il primo libretto, anzi, fu quello di un'azione sacra (ossia un oratorio), *Betulia liberata,* in cui il poeta narrava la storia miracolosa, e carica di sensualità, di Giuditta e Oloferne – ordinata a Mozart per Padova dall'eccentrico marchese Don Giuseppe Ximenes d'Aragona nel marzo del 1771. Seguirono per Salisburgo la serenata drammatica in un atto *Il sogno di Scipione* nel 1772 e nel 1775 *Il re pastore,* opera seria in tre atti, rimaneggiati e portati a due dal poeta e cappellano, in servizio presso l'arcivescovo, Giovanni Battista Varesco, che cinque anni dopo sarà il librettista dell'*Idomeneo* per Monaco. Ma, pur non nominato, Metastasio traspare ancora dall'annotazione dell'ultimo lavoro teatrale inserito da Mozart nel taccuino autografo intitolato *Catalogo di tutte le mie opere,* annotazione che così recita: «La clemenza di Tito opera seria di due atti per l'incoronazione di S. M. l'imperatore Leopoldo II, ridotta a vera opera dal sig.re Mazzolà, poeta di S.A. l'Elettore di Sassonia». In tal modo, anche grazie alla collaborazione di Caterino, il poeta di Longarone che era stato maestro di Lorenzo Da Ponte «da Ceneda», Mozart realizzava all'estremo della sua biografia quel desiderio di conciliazione tra vecchio e nuovo nel genere serio di cui aveva scritto al padre da Parigi già nel lontano luglio del 1778: «Al momento le cose stanno così: è ormai difficile trovare un buon libretto. Quelli vecchi, che sono i migliori, non sono adatti per lo stile moderno, mentre quelli nuovi non valgono nulla».

Per scrivere con qualche speranza di sintesi efficace a proposito di Mozart e di 'papà' Metastasio può essere utile una ricognizione nell'epistolario mozartiano. Metastasio vi è citato fondamentalmente in due momenti: innanzitutto, tra la fine del settembre 1767 e la fine del dicembre 1768, lungo circa un anno e mezzo, durante il secondo soggiorno della famiglia Mozart a Vienna. Leopold, la moglie e i due prodigiosi bambini vi si erano recati in vista delle nozze tra l'arciduchessa Maria Josepha e Ferdinando di Borbone re di Napoli. Si prevedevano grandi festeggiamenti e naturalmente tanta musica, sicché Leopold credeva possibile far esibire anche i figli. Ma la sorte avversa sconvolse subito i suoi piani: scoppiata

una terribile epidemia di vaiolo, l'arciduchessa morì ancor prima del matrimonio e anche i due piccoli Mozart subirono il pericoloso contagio della malattia, fortunatamente guarendo. Scampato il pericolo, Leopold non si mise con i suoi sulla via del ritorno a Salisburgo: all'aprirsi di quel 1768 Vienna, nonostante tutto, gli appariva ancora come una vetrina favorevole per mettere in vista i suoi tesori e raccogliere successi. Pensò quindi di lanciare Wolfgang dodicenne come compositore d'opera e così, per la verità sulla base di una semplice segnalazione di gradimento da parte dell'imperatore Giuseppe e una promessa verbale dell'impresario del Burgtheater Giuseppe Affligio, Leopold mise suo figlio a lavorare per circa cinque mesi alla partitura dell'opera buffa *La finta semplice* (libretto di Marco Coltellini da Carlo Goldoni). Fu una vera e propria *débâcle*, come è noto, in cui Leopold dimostrò una capacità manageriale a dir poco approssimativa: nel progresso del tempo, come leggiamo nelle missive di Leopold al banchiere di Salisburgo Lorenz Hagenauer, Affligio si fece sempre più sfuggente ed evasivo finché decise di non rappresentare affatto l'opera. Ma almeno, in queste sfortunate circostanze, Wolfgang poté fare la conoscenza diretta di Metastasio e ottenerne il favore. Non abbiamo riscontro alle parole di Leopold, ma nemmeno motivo di non credere che l'anziano poeta approvasse il fanciullo compositore forse proprio per quella stessa facilità di espressione estemporanea che era stata alle origini del suo essere poeta. Scrive Leopold:

> Feci prendere il primo volume a caso delle opere di Metastasio, aprire il libro e presentare a Wolfgang la prima Aria che veniva in mano; egli prese la penna, senza pensarci troppo, e davanti a parecchie persone di rango compose ad una velocità strabiliante la musica per quell'Aria con accompagnamento di numerosi strumenti. Fece questo dal maestro di cappella Bonno, dall'abate Metastasio, da Hasse, dal conte di Braganza e dal principe Kaunitz.

Metastasio riappare numerose volte nelle lettere del biennio 1778-1780, cruciale per la carriera di Mozart operista, che subito dopo la conclusione del lungo viaggio che lo aveva portato a Parigi, culmina con la grande opera seria per Monaco, *Idomeneo, re di Creta*. Questo secondo 'momento metastasiano' dell'epistolario è aperto da una lettera all'amico abate Bullinger scritta da Parigi il 7 agosto del 1778, quasi un divertito intermezzo a proposito del provinciale ambiente musicale di Salisburgo e del castrato Ceccarelli in forza alla corte dell'arcivescovo:

> Lasciamo dunque che il sig. Ceccarelli sia ora donna ora uomo […]. Si può far venire il Metastasio da Vienna o per lo meno fargli la proposta di scrivere qualche dozzina di opere in cui il primo uomo e la prima donna non si incontrano mai, in questo modo il castrato può fare contemporaneamente l'innamorato e l'innamorata e con ciò lo spettacolo diventerebbe più interessante perché si potrebbe ammirare la virtù dei due amanti che arrivano al punto di evitare con ogni cura tutte le occasioni di parlarsi in pubblico.

In questo periodo, inoltre, Mozart frequenta assiduamente il cantante, non più giovane, ma ancora molto rinomato, Anton Raaf, primo tenore alla corte dell'elettore dell'Alta e Bassa Baviera Karl Theodor. Gli incontri avvengono a Mannheim sulla via di Parigi, ma continuano nella stessa capitale francese dove Raaf accompagna Mozart e sua madre.

Quotidiane sono poi le visite che il cantante farà a Mozart a Monaco durante l'allestimento di *Idomeneo* al Teatro Cuivilliés dove nel 1781 Raaf sosterrà il ruolo di di cartello.

Anton Raaf era un musicista molto colto, aveva studiato dapprima sotto la guida del compositore veneziano Giovanni Ferrandini, poi di Farinelli, mentre a Bologna era stato allievo di composizione di padre Martini. Parlava perfettamente l'italiano. Metastasio divenne presto il fulcro di tante discussioni e riflessioni nelle quali quasi sempre i due assunsero un punto di vista comune. Come è noto, data la vicinanza della due corti, il libretto di *Idomeneo* fu affidato al già menzionato Giovanni Battista Varesco a Salisburgo che era un versificatore assai mediocre. Mozart e Raaf gli renderanno la vita assai dura con richieste di continue modifiche e toccò a Leopold Mozart sollecitare Varesco alle riscritture presentandogli le perentorie unanimi pretese del cantante e del figlio.

Uno dei luoghi più tormentati del libretto di Varesco da parte della coppia Mozart/Raaf fu certo la terza aria del personaggio di Idomeneo per cui i due costrinsero l'abate a fare ben tre versioni. La prima in verità non piaceva nemmeno a Leopold che nell'inviarla a Wolfgang da Salisburgo il 25 novembre 1780 segnalava il goffo *enjambement* presente nei primi due versi: «Il cor languiva ed era / Gelida massa in petto». Posso tentare di immaginare la scena di Raaf che recatosi come ogni mattina da Wolfgang storgeva il naso e stroncava i versi di Varesco opponendovi il sublime modello di un'aria dall'*Achille in Siro* di Metastasio; la declama mentre Mozart trascrive all'impronta: «Or che mio figlio sei / O fido il destin nemico», da cui risulta però un errore che in una seconda missiva al padre spedita il giorno dopo (1 dicembre 1780) si affretta a correggere precisamente: «Or che mio figlio sei / Sfido il destin nemico». Avvertito da Leopold, Va-

Pietro Antonio Lorenzoni (ca. 1721-1782), Ritratto di Johann Georg Leopold Mozart, *il padre di Wolfgang. Olio su tela (Salisburgo Mozarteum).*

resco si rimette al lavoro questa volta sul modello metastasiano prescelto da Raaf che è estremamente raffinato se si guarda a come la sequenza di settenari è ritmicamente irregolare, liquida, tendente allo sdrucciolo mentre i timbri delle vocali, molto chiari, sono poggiati sulla luminosità delle *i* e delle *e* con cui le due quartine si concludono ascendendo: «Sento degl'anni miei / Il peso alleggerir» cui fa eco, nella seconda strofa «Nella natia foresta / Lo vede rifiorir». Pedissequamente Varesco cerca, in una nuova versione dell'aria, di imitarne l'effetto, ma si incastra in una sorta di iperbole non voluta, data dall'esagerata ripetizione degli stessi timbri vocalici. Il 27 dicembre 1780 Mozart e per suo tramite Raaf scrivono a Leopold bocciando anche la seconda versione dell'aria:

> Di recente Raaf – scrive Mozart – è stato molto scontento delle parole della sua ultima Aria, rinvigorir ed in particolare *viemmi a ringiovenir* – cinque *i* – è vero, sono molto spiacevoli alla fine di un'aria.

Leopold non avrebbe alcuna voglia di tornare da Varesco con un nuovo diniego da parte dei due e tenta pertanto una debole difesa del poeta cappellano: «Per quanto concerne il *viemmi a rinvigorir* è vero che ci sono cinque *i*, ma è anche vero che posso pronunciarlo con la massima velocità 20 volte senza incomodo». «E nell'aria che ha servito da modello tratta dall'*Achille in Siro* di Metastasio – aggiunge Leopold – si trovano in fine le parole *Il peso alleggerir* e *lo vede rifiorir* che in particolare risultano assai scomode a causa della *r* iniziale». Poi quasi arrendendosi alla determinazione e alle superiori argomentazioni frutto della sensibilità del figlio e del suo interprete si rassegna alla richiesta di una terza versione (più semplice ed equilibrata nel ritmo e nella timbrica che verrà finalmente accolta) ma sbotta in stile buffo «Basta, sgradevole qua, sgradevole là, il diavolo vuole continuamente fare modifiche, il sig. Raaf è troppo schizzinoso».

L'arte di Tommaso Consoli, «evirato cantore»

di Leonardo Mello

> Non dovrà il virtuoso moderno aver solfeggiato, né mai solfeggiare per non cader nel pericolo di fermar la voce, d'intonar giusto, d'andar a tempo, etc., essendo tali cose fuori affatto del moderno costume. Non è molto necessario che il virtuoso sappia leggere, o scrivere, che pronunzi ben le vocali, ch'esprima le consonanti semplici o replicate, che intenda il sentimento delle parole, etc.; ma bensì che confonda sensi, lettere, sillabe, etc., per far passi di buon gusto, trilli, appoggiature, cadenze lunghissime, etc. etc. etc. Dovrà il virtuoso procurar sempre la prima parte, etc. facendo con l'impresario scrittura d'un terzo di più dell'onorario già convenuto, a titolo di riputazione. […] Si lamenterà sempre della parte, dicendo che quello non è il suo fare, riguardo all'azzione, che l'arie non sono per la sua abilità, etc., cantando in tal caso qualche arietta d'altro compositore, protestando, che questa alla tal corte, appresso il tale gran personaggio (non tocca a lui dirlo) portava tutto l'applauso, e gli è stata fatta replicare sino a diecisette volte per sera.
> Benedetto Marcello, *Il teatro alla moda*

Il celebre *pamphlet* satirico scritto da Benedetto Marcello nel 1720 mette mordacemente alla berlina il protagonista incontrastato delle scene veneziane del primo Settecento, cioè appunto il virtuoso, che nella maggior parte dei casi è un «evirato cantore», o castrato: è lui la vera *étoile* del teatro di quegli anni, al cui capriccio – sempre a sentire questo aristocratico fustigatore dei costumi del suo tempo – sottostanno perfino i musicisti («Caminando il compositore con virtuosi, particolarmente castrati, darà sempre loro la mano dritta, starà con cappello in mano, un passo indietro, riflettendo che il più inferiore di questi è nell'opere per lo meno un generale, un capitano del re, della regina, etc.»).

La pratica della castrazione prepuberale in realtà ha origini antiche, e si perde indietro nei secoli. Sta di fatto, però, che a partire dal xvii secolo, questa singolare figura di interprete canoro, per la peculiarità delle sue caratteristiche vocali, diviene molto popolare nel repertorio operistico 'serio' di matrice italiana (oltre che essere molto apprezzata anche in ambito sacro e polifonico). La ricerca inesausta di soggetti mitologici e favolistici su cui imperniare le rappresentazioni teatrali – oltre alla volontà di assecondare i gusti del pubblico – porta i compositori a privilegiare l'utilizzo di queste voci 'speciali', anche per il potere 'straniante' che si portano dietro.

Anche Mozart, naturalmente, utilizza a più riprese questa specifica tipologia di interpreti, che conosce e con i quali viene in contatto sin da bambino (celebre, tra l'altro, è la visita-'pellegrinaggio' che compie a Bologna per omaggiare il grande Farinelli dopo il

suo ritiro dalle scene). Già nel 1764, a otto anni, è infatti a Londra con il padre, e lì assiste, nell'ambito della stagione d'opera italiana del King's Theatre, all'*Ezio,* un *pastiche* con musiche di autori vari: protagonista assoluto della serata è il castrato Giovanni Manzuoli, che, durante il lungo soggiorno inglese dei Mozart, acquisterà notevole familiarità con Wolfgang, tanto da divenirne maestro di canto. Quando, sette anni dopo, il compositore scrive per Milano la «festa teatrale» *Ascanio in Alba* – commissionata per celebrare il matrimonio tra il diciasettenne arciduca Ferdinando, figlio di Maria Teresa d'Austria, e la principessa modenese Maria Beatrice d'Este – è proprio la voce sopranile di Manzuoli a ricoprire il ruolo del protagonista. Ma anche con altri grandi «cantori evirati» il rapporto sarà fruttuoso. Tra questi, si citano almeno il senese Giusto Ferdinando Tanducci, incontrato a Parigi insieme all'amico Johann Sebastian Bach, il marchigiano Venanzio Rauzzini, che veste i

Pietro Antonio Lorenzoni (ca.1721-1782), Ritratto di Maria Anna (Nannerl) Mozart, *la sorella di Wolfgang, dipinto a Salisburgo nel 1763, in ricordo del soggiorno viennese dei Mozart. Olio su tela (Regensburg, Fürst Thurn und Taxis Zentralarchiv).*

panni di Cecilio nella 'prima' del *Lucio Silla* (1772), e il famoso Francesco Ceccarelli, nativo di Foligno, cui le lettere del salisburghese fanno spesso accenno, e con il quale i rapporti professionali si mescolano all'amicizia.

Un altro incontro importante è poi quello con Tommaso Consoli. Quest'ultimo, nato a Roma nel 1753, dopo gli studi musicali e i primi incarichi nella sua città natale intorno al 1775 si trasferisce a Monaco, dove il suo talento canoro – cui si uniscono spiccate qualità recitative – gli assicura successo e notorietà. E proprio da Monaco, poco più tardi, giunge a Mozart la proposta di comporre l'opera buffa *La finta giardiniera*. Nonostante i castrati fossero impiegati quasi esclusivamente nel genere serio, è proprio Consoli – sulla voce del quale Mozart modula la sua musica – a interpretare la parte del Cavalier Ramiro: la spiegazione, secondo alcuni, starebbe nel trattamento 'serio' della coppia di innamorati Ramiro/Arminda, pur inserita in un contesto prettamente comico. Comunque, quest'opera – andata in scena il 13 gennaio 1775 – è l'occasione che fa partire la collaborazione tra cantante e musicista, rinnovata l'anno successivo proprio con *Il re pastore*, nel quale il primo veste i panni di Aminta. Con questo raffinato interprete la famiglia Mozart al completo (oltre a Wolfgang, anche il padre Leopold e la sorella Maria Anna, detta Nannerl) intreccia una solida relazione d'amicizia. Dell'affetto provato per Consoli, oltre a numerose testimonianze, è prova anche il passaggio di una lettera di Mozart a Leopold, dove il musicista, raccontando di un suo viaggio a Monaco, scrive: «La prima persona familiare che incontrammo [...] fu il signor Consoli, che mi riconobbe subito e mostrò una gioia indescrivibile nel vedermi».

Louis de Carrogis detto Carmontelle (1717-1806), Leopold Mozart con i figli Wolfgang e Nannerl. *Acquarello, 1763 (Chantilly Musée Condé).*

Su Consoli, comunque, le notizie biografiche sono piuttosto scarse. Si sa che sul finire del 1777, presi sei mesi di

congedo, abbandona la Germania per tornare in Italia: il nuovo principe elettore, Carlo Teodoro di Baviera, insediatosi a corte proprio quell'anno, decide però di non rinnovargli il contratto. Da qui in avanti perciò calcherà i principali palcoscenici italiani – tra cui Milano, Firenze, Mantova – prima di ritornare definitivamente nella sua Roma, dove viene ammesso alla Cappella Sistina come cantore papale. Tra le piazze predilette non può ovviamente mancare Venezia, dove tra il 1778 e il 1779 si esibisce più volte al Teatro San Benedetto, la più importante sala d'opera cittadina prima che venisse costruita la Fenice. La prima apparizione, in occasione della fiera dell'Ascensione, è datata 27 maggio 1778: in essa Consoli ricopre il ruolo di Poro nell'*Alessandro nelle Indie* del bolognese Luigi Marescalchi. Segue, il 28 dicembre dello stesso anno, il *Vologeso* del conterraneo Giacomo Rust (su libretto di Apostolo Zeno), in cui incarna il protagonista. Nel 1779 è infine la volta della *Didone abbandonata* del tedesco Joseph Schuster, dove è Enea a fianco di Giovanna Gardi, uno dei maggiori soprani del tempo. Quattro anni dopo lo ritroviamo al Regio di Torino, dove compare fra gli interpreti della *Nitteti* di Salvatore Rispoli e di una diversa versione del *Vologeso*, questa volta firmata dal valenciano Vicente Martín y Soler: sembra che per quella doppia interpretazione il cantante abbia guadagnato circa settecento zecchini, una cifra cospicua, e ancor più imponente se paragonata a quella – centossessanta – destinata dagli stessi impresari al primo tenore Giuseppe Simon.

Tra le poche testimonianze della sua arte si ritrova quella di Benedetto Frizzi (1757-1844), medico e letterato nonché fine esperto di musica, che nella sua *Dissertazione di biografia musicale* (1803) lo definisce «soprano di rara figura, che cantò con voce forte e brillante assai bene. […] L'aria di bravura era il suo capo d'opera, anche nelle note più acute».

Abbandonate le scene e dedicatosi esclusivamente al repertorio liturgico, Consoli muore a Roma presumibilmente nel 1810.

LA FENICE CHE RIDE

di Pat Carra

Il sarcofago del 're pastore'

Particolare del sarcofago di Alessandro, tardo IV secolo (Museo archeologico di Istanbul).

Il 'sarcofago di Alessandro' è forse l'oggetto più affascinante del Museo archeologico di Istanbul. Prende il nome dalla figura del *Megaléxandros*, che spicca all'estremità di uno dei lati lunghi, rappresentato con la destra levata a brandire una lancia, nell'atto di sgominare con veemenza una schiera di nemici. È una delle immagini più note di Alessandro Magno, cugina stretta, per la tipologia dell'iconografia, a quella del celebre mosaico romano del I secolo riemerso dalla Casa del fauno di Pompei. Ciò che ci interessa in questa sede è però il sarcofago: il sepolcro marmoreo, databile intorno al IV secolo a.C., fu rinvenuto durante gli scavi del 1887 effettuati nella necropoli di Sidone, all'interno di un ipogeo appartenuto probabilmente a una famiglia principesca. Dalla fine del XIX secolo l'opera è stata riconosciuta come il sarcofago del 're pastore' Abdalonimo, che regnò su Sidone tra il 333 e il 332 a.C.

Biografie

Federico Maria Sardelli

Direttore. Flautista di formazione, fonda nel 1984 l'orchestra barocca Modo Antiquo con cui svolge attività concertistica in tutta Europa sia in veste di solista che di direttore, presente nei maggiori festival di musica antica e ospite delle maggiori sale da concerto d'Europa, come il Concertgebouw di Amsterdam e il Théâtre des Champs-Elysées di Parigi. È direttore principale ospite dell'Orchestra Filarmonica di Torino. È invitato come direttore da numerose altre orchestre, come il Gewandhaus di Lipsia, la Staatskapelle Halle, la Kammerakademie Potsdam, la Real Filarmonia de Galicia, il Maggio Musicale Fiorentino, l'Orchestra della Fondazione Arena di Verona, l'Orchestra da Camera di Mantova, l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano. Sue sono le prime rappresentazioni, incisioni ed edizioni mondiali di numerose opere vivaldiane inedite: nel 2005, al Concertgebouw di Rotterdam, ha diretto la prima assoluta di *Motezuma*, riscoperta dopo duecentosettant'anni anni; nel 2006 ha diretto la prima ripresa mondiale dell'*Atenaide* al Teatro della Pergola di Firenze; nel 2012 ha eseguito, ancora in prima mondiale, il nuovo *Orlando furioso* da lui riscoperto e ricostruito (Festival di Beaune). Nel 2007 è stato direttore principale dell'Händel Festspiele di Halle, dove ha diretto *Ariodante*. Nel 2009 ha diretto e inciso la prima mondiale del *Mondo alla rovescia* di Salieri, nel 2010 il *Giasone* di Francesco Cavalli alla Vlaamse Opera e l'*Alcina* di Händel al Teatro Municipal di Santiago del Cile, nel 2011 *Il ritorno d'Ulisse in patria*. È membro del comitato scientifico dell'Istituto Italiano Antonio Vivaldi, per conto del quale ha creato e dirige la collana di musiche in facsimile «Vivaldiana», edita da Spes. Nel 2012 è apparso il suo *Catalogo delle concordanze musicali vivaldiane* (Fondazione Cini/Olschki). Nel 2007 Peter Ryom lo ha incaricato di continuare la sua opera di catalogazione della musica di Vivaldi e da quel momento è il responsabile del *Vivaldi Werkverzeichnis*. Tra gli impegni recenti, *Il sogno di Scipione* alla Fenice; *La Dafne* e *Alceste* al Maggio Musicale Fiorentino, *Die Zauberflöte* nel circuito Lombardo, *Teseo* di Händel alla Tchaikovsky Concert Hall di Mosca, *Olivo e Pasquale* al Teatro Donizetti di Bergamo e *Dido and Aeneas* al Regio di Torino.

Alessio Pizzech

Regista. Livornese, classe 1972, dal suo esordio ha diretto circa centocinquanta spettacoli fra prosa e opera. Dedito alla lirica dal 1997, ha collaborato e collabora con prestigiosi

teatri d'opera e festival, fra cui Fenice di Venezia, Maggio Musicale Fiorentino, Regio di Torino, Festival della Valle d'Itria, Comunale di Bologna, Teatro Donizetti di Bergamo, Teatro Verdi di Trieste, Comunale di Ferrara, Lirico di Spoleto, Sawakami Opera Foundation, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Mozarteum, Teatro Nazionale Sloveno di Maribor, Festival di Oslo. Tra i suoi lavori si citano almeno *Le Pauvre Matelot* di Darius Milhaud (1997), *Gianni Schicchi* (1998), *Il barbiere di Siviglia* (1999), *La sonnambula*, *Le nozze di Figaro*, *Rigoletto* (2000), *La Voix humaine* di Poulenc, *Tosca*, *La bohème*, *La Daunia felice* di Paisiello (2001), *Pagliacci*, *Cavalleria rusticana* e *Sì* di Mascagni (2002), *Il marinaio* di Angelo Russo, *Tito Manlio* di Vivaldi, *Der Kaiser von Atlantis* di Ullmann (2003), *Pinotta* di Mascagni, *La serva scaltra*, *La contadina*, *Il tutore* di Hasse (2004), *Don Giovanni Tenorio* di Gazzaniga (2005), *Il piccolo spazzacamino* di Britten, *La Dirindina* di Scarlatti (2006), *Faust* di Gounod, *Marcella* di Umberto Giordano, *Pimpinone* di Albinoni, *L'elisir d'amore*, *Ode a Leopardi* e *Zanetto* di Mascagni, *Histoire du soldat* di Stravinskij e *Brundibar* di Hans Krása (2007), *La Cenerentola*, *Carmen* (2008), *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* di Weill (2009), *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci* (2010), *Giulio Cesare* di Händel (2011), *Rigoletto* (2012), *Così fan tutte*, *La gatta bianca* di Sandra Conte (2013), *Carmen*, *Il viaggio di Roberto* di Paolo Marzocchi (2014), *Il barbiere di Siviglia* (2015). Tra gli impegni più recenti, *Il viaggio di Roberto, un viaggio verso Auschwitz* di Marzocchi a Ravenna e Ferrara, *Armida* a Eisenstadt, *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci* a Osaka e Kansai, *L'Orfeo* di Monteverdi al Regio di Torino, *La traviata* a Treviso, Ferrara, Rovigo e Lecce, *Turandot* al Japan Opera Festival, *Ehi Giò* di Vittorio Montalti (prima mondiale) al Lirico Sperimentale di Spoleto, *Le nozze in sogno* di Pietro Antonio Cesti all'Innsbrucker Festwochen der Alten Musik e al Mozarteum, *Rigoletto* al Festival Verdi.

Davide Amadei

Scenografo. Nato a Bologna, si è diplomato in scenografia all'Accademia di Belle Arti di Brera nel 1990. Ha lavorato al Teatro Comunale di Bologna e ha partecipato al corso di scenografia di Josef Svoboda al Teatro Comunale di Modena. Dal 1994 è stato collaboratore dello scenografo Maurizio Balò per decine di allestimenti lirici e di prosa in Italia e all'estero con le regie di Massimo Castri, Giancarlo Cobelli, Werner Herzog, Lorenzo Mariani, Cesare Lievi, Federico Tiezzi, e le direzioni di maestri come Riccardo Muti, Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Zubin Mehta. Ha debuttato come titolare di scene e costumi al Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto nel 2002 con il *Don Pasquale* con la regia di Gianni Marras e nel 2004 con *L'italiana in Algeri* con la regia di Giorgio Pressburger e Gianni Marras. Successivamente, nella stagione 2004-2005, è stato scenografo e costumista al Teatro Comunale di Bologna del *Don Pasquale* di nuovo con la regia di Marras. A Sassari è stato autore delle scene e dei costumi per *La pietra del paragone* (2008) e *La Cenerentola* (2009). Per il Piccolo Festival del Friuli-Venezia Giulia ha firmato *La cambiale di matrimonio* (2011) e *Il signor Bruschino* (2012), oltre a due *Don Giovanni* (Udine, 2012 e Trieste, 2015). Da alcuni anni collabora con Alessio Pizzech. Tra i vari spettacoli, *Il viaggio di Roberto* (Ravenna, 2014), *Rigoletto* (Festival Verdiano, 2015), *Le nozze in sogno di Cesti* (Innsbruck, 2016), ancora *Rigoletto* (Comunale di Bologna, 2016), *La traviata* (Treviso,

Ferrara, Rovigo, 2018) e *L'Orfeo* di Monteverdi (Regio di Torino, 2018). Ha insegnato scenografia al DAMS di Bologna e all'Università di Firenze.

Carla Ricotti

Costumista. Sin dal 1996, anno in cui debutta come scenografa e costumista al Piccolo Teatro di Milano con *Il piccolo principe* di Saint-Exupéry, regia di Stefano de Luca, firma numerosi spettacoli di prosa con registi quali Longoni, De Monticelli, Bosetti, Scaparro, Muscato. Nel 1996 debutta nella lirica creando i costumi per diverse produzioni nei più grandi teatri europei. Dal 2001 inizia una assidua collaborazione con il regista Andrea Bernard per diversi spettacoli fra cui *Le Roi de Lahore* alla Fenice, *La traviata* al Teatro dell'Opera di Stato di Praga, *Falstaff* al San Carlo di Napoli e all'Opera de Lausanne, *Carmen* alla Finnish National Opera di Helsinki e all'Abao-Olbe di Bilbao, *Pique Dame* al Théâtre du Capitole di Toulouse, *Thaïs* al Megaron Concert Hall di Atene, *La traviata* alla Korea National Opera di Seoul, *I Capuleti e i Montecchi* al Filarmonico di Verona, alla Royal Opera House di Muscat e alla Fenice, *Manon* all'Opéra de Lausanne e all'Opéra di Monte Carlo, *La bohème* al Teatro Municipal di Sâo Paulo. Con la regia di Renato Zanella firma i costumi di *Faust* e dei *Vespri siciliani* alla Greek National Opera di Atene, del balletto *Roméo et Juliette* all'Opera di Bucarest e della prima mondiale di *Mata Hari* alla Korean National Ballet di Seoul. Debutta due anni fa a Pechino firmando i costumi di *Der Rosenkavalier* e successivamente della *Sonnanbula* al National Center for the Performing Arts e con la regia di Gilbert Deflo. Recente la collaborazione con Alessio Pizzech, per il quale firma i costumi di *Rigoletto* per il Comunale di Bologna e dell'*Orfeo* per il Regio di Torino. Dal 2005 insegna Design dell'accessorio per il costume all'Accademia di Belle Arti di Brera. Nel 2015 si aggiunge l'insegnamento di Scenografia all'Accademia di Belle Arti Santa Giulia di Brescia e da quest'anno la docenza di scenografia e costume alla Scuola del Teatro Musicale di Novara. Nel 2012 è finalista al Premio Golden Mask come miglior *costume designer* per la *Bohème* al Teatro Mikhailosky di San Pietroburgo, regia di Bernard.

Juan Francisco Gatell

Tenore, interprete del ruolo di Alessandro. Astro nascente tra i giovani tenori lirici, la sua voce è stata definita luminosa, seducente, elegante e agile, la sua recitazione drammatica e delicata. Di origini argentine, è apparso sui palcoscenici d'Europa, del Nord e del Sud America, e ha collaborato con i più importanti direttori d'orchestra e registi. Tra i ruoli del suo repertorio di elezione: Tamino (*Die Zauberflöte*), Ferrando (*Così fan tutte*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), il cavalier Belfiore (*Il viaggio a Reims*), il conte d'Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), Ramiro (*Cenerentola*), Idreno (*Semiramide*), Paolo Erisso (Maometto II), Nemorino (*L'elisir d'amore*) ed Ernesto (*Don Pasquale*). Tra i suoi ultimi impegni i debutti come Pietro Flimann nel *Borgomastro di Sardaam* per la Fondazione Donizetti, Elvino nella *Sonnambula* al Teatro dell'Opera di Roma, Rodrigo nella *Donna del lago* con l'Opéra de Lausanne e la ripresa di don Ottavio nel *Don Giovanni* al Regio di Torino e al NCPA di Pechino e di Tamino ancora a Roma. Alla Fenice è stato Tom Rakewell in *The Rake's Progress* di Stravinskij e Don Ottavio in *Don Giovanni* (2015). Nel 2015 gli è stato conferito il Premio Aureliano Pertile.

Roberta Mameli
Soprano, interprete del ruolo di Aminta. Considerata attualmente una delle punte di diamante nel repertorio barocco, ha debuttato giovanissima in *Dido & Aeneas* di Purcell al Teatro Comunale di Alessandria. Ha cantato in seguito in numerosi teatri italiani ed esteri quali Konzerthaus di Vienna, Concertgebouw di Amsterdam, Cité de la Musique di Parigi, Staatsoper di Berlino, Theater an der Wien, Opera di Firenze, Teatro Regio di Torino, Gran Teatre del Liceu di Barcellona, Auditorium de Lyon, Teatro Comunale di Bologna per citarne solo alcuni. Ha collaborato con importanti formazioni cameristiche e orchestrali sotto la direzione di maestri come Cavina, Sir Tate, Savall, Callegari, Sardelli, Fasolis, Tingaud, Hogwood, Dantone, Spinosi, García Alarcón e Claudio Abbado. Tra le opere interpretate: *L'incoronazione di Poppea*; *Orfeo ed Euridice* di Johann Joseph Fux; *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro* e *Don Giovanni*; *Deidamia, Orlando, Serse* e *Alcina* di Händel; *Motezuma* e *L'incoronazione di Dario* di Vivaldi; *Armida* di Tommaso Traetta; *Isacco* di Niccolò Jommelli; *Il diluvio universale* di Michelangelo Falvetti.

Elisabeth Breuer
Soprano, interprete del ruolo di Elisa. Di origini austriache, ha studiato canto con Elisabeth Batrice all'Università di Musica e Spettacolo di Graz. Tra il 2009 e il 2016 al Landestheater di Linz ha interpretato Gretel in *Hänsel und Gretel*, Norina in *Don Pasquale*, Constance nei *Dialogues des Carmélites*, Despina in *Così fan tutte*, Anne Frank in *Das Tagebuch der Anne Frank* e Adele in *Die Fledermaus*. A Linz, inoltre, è stata Amour e Clarine in *Platée* di Rameau, Bellezza nel *Trionfo del tempo e del disinganno*, Waldvogel in *Siegfried*, la volpe e il gallo nella *Piccola volpe astuta*, Frasquita in *Carmen*, Musetta nella *Bohème*, Papagena nella *Zauberflöte*. Ha cantato la parte di Clara in *Kaspar H.* di Balduin Sulzer e ha partecipato alle prime esecuzioni assolute di *Spuren der Verirrten* di Philip Glass e *Terra Nova oder Das weiße Leben* di Moritz Eggert. Nel 2014 si è aggiudicata il Jungensemblepreis del Musiktheater di Linz e, ultimamente, la Medaglia Richard Tauber del Landestheater di Linz. In Italia ha cantato al Lirico di Cagliari nella *Pietra del paragone* e al Regio di Torino è stata Papagena nella *Zauberflöte*.

Silvia Frigato
Soprano, interprete del ruolo di Tamiri. Vincitrice del Concorso internazionale di canto barocco Francesco Provenzale 2007, è ospite delle più prestigiose sedi italiane ed estere e collabora, tra gli altri, con Alessandrini, Biondi, Dantone, Sir Gardiner, Gatti, Herreweghe, Kuijken, Marcon, Montanari e Sardelli. Dopo aver preso parte a tutte le edizioni dell'Accademia Monteverdiana, nel 2017 è tra i protagonisti del progetto Monteverdi 450 del Monteverdi Choir e Sir John Eliot Gardiner. Tra gli ultimi impegni, *El retablo de Maese Pedro* di de Falla al Regio di Parma, *La serva padrona* di Paisiello a Lugo, *L'Orfeo* di Monteverdi a Barcellona e in *tour* in Asia, *Maddalena ai piedi di Cristo* di Caldara a Praga e Dresda, *L'isola disabitata* di Jommelli a Siviglia, *La Resurrezione* di Händel a Brunnenthal, *Dafne* di Marco da Gagliano al Maggio Fiorentino. Ospite regolare della Fenice, vi ha cantato lo *Stabat Mater* di Pergolesi (2018), *Cefalo e Procri, La sonnambula* e la trilogia monteverdiana

(2017), *Mirandolina* (2016), *Vivaldi Millennium* (2014), concerti in Basilica (2013 e 2012), *Processo Monteverdi* (2013) e l'edizione 2012 del Festival Lo spirito della musica di Venezia.

Francisco Fernández-Rueda

Tenore, interprete del ruolo di Agenore. Nato a Siviglia, collabora con prestigiosi direttori quali Sir Gardiner, Luisi, Christie, Biondi, Onofri, Savall, Spinosi, Kossenko, Quarta. Fra le sue interpretazioni, Don Ottavio nel *Don Giovanni* e Ferrando nel *Così fan tutte* di Mozart, Bajazet nel *Tamerlano* di Händel, Nemorino nell'*Elisir d'amore* di Donizetti, *Rinaldo* nella *Armida* di Haydn, Orfeo nell'*Orfeo* di Monteverdi, Sir Hervey in *Anna Bolena* di Donizetti. In concerto, ha cantato il *Requiem* e la *Krönungsmesse* di Mozart, la Nona Sinfonia di Beethoven, il *Messiah* di Händel, la *Passione secondo Matteo* e l'*Oratorio di Natale* di Bach, il *Magnificat* di Carl Philipp Emanuel Bach e il *Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi. Tra gli ultimi impegni, il *Rinaldo* di Händel-Leo (Goffredo) al Festival della Valle d'Itria, *Winterreise* di Schubert in Andorra, *L'incoronazione di Poppea* al Liceu di Barcellona e *La verità in cimento* di Vivaldi a Heidelberg. Alla Fenice ha interpretato la trilogia monteverdiana sotto la guida di Sir John Eliot Gardiner (2017).

I tabarri di Sandro Zara, simbolo di storia e cultura veneziana

Sandro Zara fondatore del Tabarrificio Veneto, è recentemente entrato a far parte dei soci sostenitori della Fondazione Teatro La Fenice. Gli chiediamo quali sono le motivazioni che l'hanno spinto a instaurare questa collaborazione.

Prima di tutto sono un veneziano di terraferma, e per me la Fenice rappresenta una magia. È un luogo che adoro e dunque sono felice e orgoglioso di sostenerlo. In secondo luogo, ricordo un profetico scritto di Andy Warhol del lontano '69, in cui sosteneva che i normali negozi sarebbero presto stati chiusi e sostituiti da musei e teatri. A quell'epoca gli diedero del visionario, ma penso che in realtà qualcosa del genere stia avvenendo ora. Basta pensare al Centre Pompidou di Parigi, dove la zona commerciale è frequentata al pari degli spazi culturali. Cambia lo stesso senso del prodotto: una matita comprata alla Guggenheim, pur restando comunque una matita, assume un altro valore e un altro significato.

Quali sono, secondo lei, i rapporti tra abbigliamento di qualità e musica d'arte?

C'è sicuramente una parentela. La musica è arte, storia, cultura. Allo stesso modo un indumento come il tabarro, che è sopravvissuto oltre duemila anni, porta con sé una storia e un fascino che chi lo indossa percepisce immediatamente. Lo definirei 'intrigante', nel senso più pieno e letterale della parola. Queste due realtà – grande musica e fine artigianato sartoriale – hanno poi in comune la volontà di proporre bellezza.

Ci può spiegare cos'è esattamente un tabarro?

Con questo termine si indica un capo realizzato con un tessuto 'raso' molto compatto, che si può tagliare al vivo, seguendo le antiche tradizioni. Ha un solo punto di allacciatura sotto il mento, e un'unica cucitura sulla schiena. Per confezionarne uno occorrono sei metri di tessuto.

Come è nata l'idea di creare il Tabarrificio Veneto?

Dalla passione e dall'interesse per questo indumento storico e tipicamente veneziano. Confesso che all'inizio è stato molto faticoso: il primo piccolo campionario risale

al 1974, ma allora nessuno era interessato ai tabarri. Non solo era impossibile venderli, ma anche regalarli era estremamente difficile. Ricordo che un amico architetto declinò la mia offerta pensando alla reazione che avrebbe avuto la moglie nel vederglielo addosso… Le ragioni di una tale perdita di *appeal* sono molteplici, tra queste il fatto che il capo era 'decaduto', se ne vedevano di vecchi e malandati sulle spalle dei contadini che andavano al mercato. D'altro canto bisogna sottolineare che questo genere di vestiario ha sempre posseduto una grande trasversalità: lo indossavano il celebre magistrato come il brigante matricolato, la badessa di convento come la tenutaria di una casa di appuntamenti… Quando ho iniziato a cercare di rilanciarlo, nei primi anni Settanta, ho addirittura affisso un cartello nel quale scambiavo ogni tabarro che mi fosse stato consegnato con una moderna giacca a vento. Il risultato è stato che presto ho riempito i magazzini, e sono stato costretto a togliere il cartello. Ma anche grazie a tutto questo ho imparato a realizzarlo, perché non esisteva una scuola, né alcunché di scritto. Lo portava la gente comune, di cui i musei conservano poche testimonianze. Voglio precisare che non ho inventato niente: mio nonno lo portava, e io ho dovuto soltanto aprire l'album di famiglia. Partendo da queste premesse ho poi insistito con caparbietà con chi, anche in famiglia, mi sconsigliava di intraprendere quest'avventura. E ora i risultati ci sono, anche se per vederli ho dovuto aspettare oltre quindici anni. Nei primi tempi, essendo io un tessile d'estrazione, ho coinvolto diversi lanifici del territorio, cui

I tabarri di Sandro Zara al Teatro La Fenice (foto di Michele Crosera).

ho chiesto di fornirmi lane 'ignoranti', compatte, che sono quelle che preferisco: il tabarro infatti nasce rustico, 'cattivo', e diventa 'di censo' grazie alla nobiltà, soprattutto veneziana, che ne fa un indumento di lusso. Non a caso, quando abbiamo instaurato un rapporto con alcuni clienti americani, un cronista scrisse che i tabarri di Sandro Zara erano i primi a sbarcare negli Stati Uniti senza l'emigrante dentro: c'è una straordinaria foto d'epoca che ritrae appunto una folla di emigranti tutti intabarrati sul ponte di una nave.

Ci può confidare un segreto della lavorazione?

Il principale è che il tabarro deve essere impermeabile, è una regola fondamentale: la sua impermeabilità può essere dovuta a ragioni naturali, cioè a un tessuto di lana buona, o a un trattamento, che consiste in una specie di pellicola a base di lanolina. Se non respinge l'acqua, non è un tabarro. Certo, Venezia è un po' come Hong Kong, dove si vende di tutto: la gente spesso, di fronte a un prodotto meno costoso, si lascia prendere dalle prime sensazioni che prova, senza curarsi di questi aspetti, che però sono determinanti. Ma per fortuna molti sono i veneziani che prestano attenzione a queste cose, come ad esempio l'ex rettore dello IUAV, Marino Folin, o un amico come Arrigo Cipriani. E con molta soddisfazione devo dire che anche alla Scala di Milano si vedono sempre più tabarri e sempre meno pellicce.

Qual è stato, in sintesi, il percorso professionale che l'ha condotta a rivitalizzare le tradizioni della Serenissima?

Ho iniziato nel '61, come commesso da Coin. A mandarmi lì era stato mio padre, che era amico di Alfonso Coin, il fondatore di quel grande gruppo industriale. Aveva un fiuto pazzesco, e dopo trenta secondi di colloquio mi prese a lavorare con lui. Provava simpatia nei miei confronti, e divenni presto uno dei più giovani capireparto. Ma non era la mia vita, ero un po' anarchico, ambivo all'indipendenza e quel mestiere mi andava un po' stretto. Dopo alcuni anni infatti mi misi in proprio, coniugando passione e spirito imprenditoriale. Ma – come dicevo – all'inizio non è stato facile. Poi le cose sono cambiate, prima con il mercato estero, poi anche in Italia. Devo dire che riprendere l'antica produzione del tabarro mi ha portato anche a raccogliere documenti e informazioni che pochi conoscono. Ad esempio il fatto che, nel Seicento, la Repubblica marinara era il più grande produttore di lana d'Europa: faceva tessere la lana fuori, ma si occupava di tingerla, utilizzando degli speciali fissatori per non far sbiadire i colori con le intemperie. Una storia affascinante, Venezia stupisce sempre.

Il 3 febbraio si è conclusa la mostra in Fenice dedicata proprio al tabarro…

È stata un'esperienza di cui vado molto fiero. Ho trovato un *team* di persone e un ambiente gradevolissimi, con cui è stato estremamente piacevole collaborare.

Suggerimenti bibliografici mozartiani

di Giuseppina La Face Bianconi

Il re pastore di Mozart (1775) è una 'serenata' in due atti, in forma semiscenica, ricavata dall'omonimo dramma per musica di Pietro Metastasio (1751). Segnalo qui alcuni saggi che ci aiutano a comprendere le coordinate intellettuali e artistiche del lavoro mozartiano. Non sono studi freschi di stampa: sono dei classici utili per l'ascolto di questo gioiello.

Il primo è il capitolo che al *Re pastore* ha dedicato Reinhard Strohm nella sua monografia sull'*Opera italiana nel Settecento* (Marsilio, Venezia 1991). Strohm evidenzia le differenze tra i due generi, e discute gli effetti della riduzione da tre a due atti. Mostra le affinità che *Il re pastore* intrattiene con lo stile concertistico: l'aria «Aer tranquillo e dì sereni», per dire, è simile al primo tempo del Concerto per violino in sol maggiore KV 216. Con stile colloquiale e accessibile esamina melodie, temi, strutture metriche. Molti illustri compositori prima di Mozart avevano musicato la poesia del Metastasio (tra gli altri Vinci, Hasse, Pergolesi): ma il men che ventenne salisburghese è il primo, dice Strohm, che davvero riesca «a modellare la sostanza sonora della lingua». Insomma: ci son volute tre generazioni perché il dramma metastasiano toccasse l'apogeo.

Poiché il Metastasio racchiude in sé il nucleo vitale dell'opera italiana settecentesca, consiglio di sfogliare un capitolo stellare, «L'epoca di Metastasio», in una mirabile

monografia dovuta al compianto musicologo Piero Weiss, triestino d'origine e docente alla Columbia e alla Johns Hopkins: *L'opera italiana nel '700* (Astrolabio, Roma 2013). Weiss sottolinea la leggiadria sottile e arguta dei lunghi recitativi, che quanto e più delle arie commuovevano gli spettatori: nel *Demetrio* fu proprio un recitativo di 138 versi a far «pianger gli orsi», cioè la famiglia imperiale, come il poeta scrisse da Vienna agli amici in Roma. Weiss illustra i fattori scenici dei drammi, lo sfarzo a essi congeniale: *luogo magnifico* è la didascalia che più spesso ricorre nell'ultima scena, lì dove si celebra lo scioglimento dei conflitti. Esamina l'aria, quella «canzonetta metastasiana» che, a differenza dalle arie del più contegnoso Apostolo Zeno, fluisce perlopiù in versi di egual misura. Conclude dicendo che il Metastasio, più che un riformatore, fu soprattutto superiore a tutti i contemporanei per la bellezza e l'armonia dell'eloquio, e dunque del pensiero. Si ammira in Weiss l'acume critico, lo sguardo attento alla prospettiva dello spettatore, la pennellata ariosa e l'amore per il dettaglio.

Un ultimo suggerimento. Chi desideri un libriccino che tratti tutto il teatro di Mozart ricorra al delizioso tascabile di Manfred Hermann Schmid, *Le opere teatrali di Mozart* (Bollati Boringhieri, Torino 2010): un condensato di sapere storico e d'intelligenza critica, offerto con urbanità e sobrietà. Sebbene non affronti a fondo *Il re pastore*, i riferimenti alla lingua poetica e al teatro del Metastasio sono tutti godibili.

La stagione di «Musica con le Ali» alle Sale Apollinee

Sta riscuotendo un'accoglienza calorosa, con il pubblico che a ogni concerto affolla la platea delle Sale Apollinee, la prima edizione della rassegna «Musica con le Ali», promossa dall'omonima associazione milanese nel ridotto del Teatro La Fenice. Caratteristica peculiare di questa stagione cameristica è l'incontro tra musicisti già affermati e di fama internazionale – come la violinista Francesca Dego, che ha inaugurato il cartellone lo scorso 20 settembre, i pianisti Michele Campanella, Gloria Campaner e Itamar Golan, il violoncellista Enrico Bronzi e il cornista inglese Martin Owen – e giovani talenti che si sono appena affacciati nel circuito dei concerti: dall'accostamento di esperienze e di sensibilità diverse, è garantito uno scambio artistico e umano che ogni volta si dimostra prezioso e affascinante sia per gli esecutori sia per il pubblico che ascolta.

L'obiettivo della rassegna è duplice: da una parte offrire un'importante opportunità di crescita professionale a musicisti alle prime esperienze, che nei grandi artisti cui vengono accostati trovano un modello di riferimento e un esempio di eccellenza. Dall'altra, aprire le porte del Teatro veneziano e della musica a un pubblico più ampio possibile, rivolgendo un'attenzione particolare - e relative tariffe agevolate - ai residenti nel comune e nella città metropolitana di Venezia e agli studenti, in piena sintonia con gli obiettivi di Musica con le Ali.

L'Associazione culturale promotrice della rassegna nasce infatti a Milano nel dicembre 2016 con lo scopo di perseguire obiettivi di valenza sociale, e in primo luogo quello di sostenere e valorizzare iniziative in ambito musicale, con speciale attenzione ai giovani e alla musica classica. Ideata su iniziativa di Carlo Hruby, attuale presidente, insieme alla moglie e ai loro figli, l'Associazione parte dalla consapevolezza che la musica, e in particolare la musica classica, costituisce uno dei più importanti patrimoni culturali del nostro Paese, nonché uno strumento di crescita personale e collettiva di straordinario valore. Per il raggiungimento dei propri fini, l'Associazione sostiene i giovani talenti nel loro percorso formativo e aiutandoli ad affermarsi nella propria professione – e quindi a 'spiccare il volo' – attraverso differenti iniziative di ampio respiro organizzate in collaborazione con i maggiori conservatori e le principali istituzioni culturali e musicali. Le attività dell'Associazione Musica con le Ali comprendono concerti, *masterclass* di specializzazione e rassegne che hanno come protagonisti i migliori e più talentuosi musicisti, oltre alla creazione di interessanti opportunità professionali e alla valorizzazione delle loro capacità

sui diversi mezzi di comunicazione. Una parte integrante delle attività dell'Associazione è inoltre rappresentata da progetti editoriali di prestigio che si propongono di trattare argomenti specifici che permettono di ricostruire parte della nostra storia musicale e di comprendere meglio quella contemporanea. Nel contempo, le attività dell'Associazione includono anche iniziative volte alla diffusione, comprensione e conoscenza della musica classica da parte delle nuove generazioni.

Il calendario dei prossimi appuntamenti di Musica con le Ali alla Fenice prevede, giovedì 14 marzo, un concerto con musiche di Olivier Messiaen e Johannes Brahms affidato al cornista Martin Owen, che suonerà insieme alla violinista Fabiola Tedesco e alla pianista Costanza Principe. Il violoncellista Enrico Bronzi incontrerà invece la giovanissima pianista Lavinia Bertulli per interpretare musiche di Beethoven, Janáček e Prokof'ev, nel concerto in programma giovedì 18 aprile. Si esibiranno in duo, giovedì 16 maggio, la violinista Gaia Trionfera e la pianista Martina Consonni, quest'ultima già nota al pubblico veneziano per aver vinto nel 2012 il Premio Casella nell'ambito del Concorso pianistico nazionale Premio Venezia: le due interpreti eseguiranno musiche di Franck, Chopin, Prokof'ev e Sarasate. La rassegna si concluderà con due concerti nel mese di giugno, che vedranno impegnati Paolo Tagliamento al violino, Gloria Campaner al pianoforte, Benedetta Bucci alla viola, Margherita Santi al pianoforte ed Erica Piccotti al violoncello. Per informazioni: www.musicaconleali.it, call center Hellovenezia (+39) 041 2424.

Francesca Dego (violino), Erica Piccotti (violoncello) e Margherita Santi (pianoforte) nel concerto inaugurale della rassegna cameristica «Musica con le Ali», nelle Sale Apollinee del Teatro La Fenice (foto di Michele Crosera).

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, Sokol Prekalori ◊, Carlotta Rossi ◊

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

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 •, Pier Filippo Barbano • ◊, Luca Clementi, Fabrizio Mazzacua

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

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

Fagotti Roberto Giaccaglia •, Marco Giani •

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 Claudio Cavallini

◆ 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, Carlotta Gomiero ◊

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

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

Bassi Giuseppe Accolla, Carlo Agostini, Giampaolo Baldin, Enzo Borghetti, Antonio Casagrande, Antonio S. Dovigo, Salvatore Giacalone, Umberto Imbrenda, Massimiliano Liva, 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*, Valter Marcanzin *altro direttore di scena e palcoscenico*, Lucia Cecchelin *responsabile produzione*, Silvia Martini, Fabio Volpe

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 ◊, Cristiano Gasparini ◊, Mario Bazzellato Amorelli ◊

ELETTRICISTI Fabio Barettin *vicecapo 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, Alessandro Diomede ◊, Federico Masato ◊

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

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, 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, *scene e costumi da definire*

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
Yuri Temirkanov

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

violino **Sergei Dogadin**

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

REGIONE DEL VENETO

SOCI SOSTENITORI E PARTNER

FONDAZIONE DI VENEZIA

INTESA SANPAOLO

FONDAZIONE ENZO HRUBY

CAMERA DI COMMERCIO VENEZIA ROVIGO

MICHELANGELO FOUNDATION FOR CREATIVITY AND CRAFTSMANSHIP

McArthur Glen Designer Outlet Noventa Di Piave

GENERALI

pierre cardin

SAVE GRUPPO SAVE

eni

superjet INTERNATIONAL

CONFINDUSTRIA Venezia

Fondazione Amici della Fenice

FREUNDESKREIS DES TEATRO LA FENICE

zafferano

HAUSBRANDT

pwc

Marsilio

ALILAGUNA

Campello Motors

APV INVESTIMENTI

MAVIVE

STUDIO DE POLI

VENEZIA 1974
IL TABARRO
DI SANDRO ZARA

Allegrini

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. 81 - febbraio 2019
ISSN 1971-8241

Il re pastore

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
Paolo Cattelan, Marina Dorigo, Giuseppina La Face Bianconi, Franco Rossi, Carlo Vitali

Traduzioni di
Hélène Carquain, Tina Cawthra, Petra Schaefer

Realizzazione grafica
Leonardo Mello

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 febbraio 2019
da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV)
IVA assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972

€ 10,00