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

PROGETTO ATELIER DELLA FENICE
AL TEATRO MALIBRAN

# LABORATORI DI PROFESSIONALITA' PER IL FUTURO DEI GIOVANI

LA FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA
*ringrazia*

MICHELANGELO FOUNDATION
FOR CREATIVITY
AND CRAFTSMANSHIP

Fondazione di Venezia

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

BIRRIFICIO ANTONIANO ITALY
BIRRA ANTONIANA
Agricola Italiana

SOSTIENE IL GRAN TEATRO LA FENICE

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
CARLO SISI
**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

*Barbara Krafft (1764-1825)*, Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart, *olio su tela, 1819 (Vienna Gesellschaft der Musikfreunde).*

VENEZIAMUSICA
*e dintorni*

Lirica e Balletto
Stagione 2018-2019

# Il sogno di Scipione

**Teatro Malibran**

venerdì 8 febbraio 2019 ore 19.00 turno A

domenica 10 febbraio 2019 ore 15.30 turno B

martedì 12 febbraio 2019 ore 19.00 turno D

giovedì 14 febbraio 2019 ore 19.00 turno E

sabato 16 febbraio 2019 ore 15.30 turno C

*La recita di venerdì 8 febbraio sarà trasmessa in differita su* Rai radio 3

*La recita di giovedì 14 febbraio sarà trasmessa in differita su France Télévisions (www.culturebox.fr) e su szenik (www.szenik.eu/Fr/Szenik-live)*

CULTUREBOX francetélévisions

OXYMORE productions

CARNEVALE DI VENEZIA 2019
Partner Event Vela

Fondazione Teatro La Fenice

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

La locandina 12

*Il sogno di Scipione* in breve 15
*a cura di Maria Rosaria Corchia*
*Il sogno di Scipione* in short 17
*edited by Maria Rosaria Corchia*

Argomento 19
Synopsis 20
Argument 21
Handlung 22

Il libretto 23

Un primo Metastasio per Mozart quindicenne 31
*di Raffaele Mellace*

La musica del *Sogno di Scipione*: una collana di dieci perle 39
*di Raffaele Mellace*

Elena Barbalich: «Il potere del sogno o il sogno del potere» 41
*a cura di Leonardo Mello*
Elena Barbalich: "The power of a dream or the dream of power" 44
*edited by Leonardo Mello*

Federico Maria Sardelli: «La sapienza sconvolgente di un Mozart adolescente» 47
Federico Maria Sardelli: "The amazing knowledge of an adolescent Mozart" 50

L'Atelier della Fenice al Teatro Malibran 53

Mozart e la Fenice 55
*a cura di Franco Rossi*

Materiali
Le tante forme dell'opera in musica 61
*di Franco Rossi*
Metastasio nell'epistolario dei Mozart 64
*di Paolo Cattelan*
Il *Somnium Scipionis* di Cicerone: un elogio del politico virtuoso 68
*di Leonardo Mello*

Curiosità
«Dovunque, ma non a Salisburgo!» 71

Biografie 72

Impresa e cultura
La Michelangelo Foundation a fianco della Fenice per valorizzare i giovani talenti 77

Dintorni
I Premi Ubu raccontano la stagione teatrale 2018 80

# Il sogno di Scipione

*azione teatrale in un atto KV 126*

*libretto di* **Pietro Metastasio**
dal *Somnium Scipionis* di Cicerone

*musica di* **Wolfgang Amadeus Mozart**

editore proprietario: Bärenreiter-Verlag, Kassel
prima rappresentazione assoluta: Salisburgo, 1772

*personaggi e interpreti*

| | |
|---|---|
| *Scipione* | Valentino Buzza |
| *Costanza* | Francesca Boncompagni |
| *Fortuna* | Bernarda Bobro |
| *Publio, avo adottivo di Scipione* | Emanuele D'Aguanno |
| *Emilo, padre di Scipione* | Luca Cervoni |
| *Licenza* | Rui Hoshina |

*maestro concertatore e direttore*
Federico Maria Sardelli

*tutor di regia*
Elena Barbalich

*gruppo di regia* Ambra Azzarini, Claudia Bertocco, Kevin Brazzi, Christian Celadon, Lucia Cipollini, Francesco Cocco, Eleonora Cunegato, Federica Lombardi, Chiara Mazzarolo, Giorgia Moro, Manuela Pecorari, Federico Pian, Giulia Piazza, Ilaria Strozzi, Elena Utenti

*scene e costumi* Scuola di scenografia e costume dell'Accademia di Belle Arti di Venezia
*scene* Francesco Cocco, *costumi* Davide Tonolli

*coordinamento scenografia* Franco Daniele Venturi
*coordinamento costumi* Giovanna Fiorentini
*responsabile laboratorio di scenotecnica* Lucia Polloni
*costruttore* Anna Pieri
*con la collaborazione di* Nicola Bruschi, Paola Cortelazzo, Lorenzo Cutuli

*studenti della Scuola di scenografia* Gaia Alesiano, Francesco Baraldo, Martina Boik, Rossella Bottalico, Giuliana Carta, Yu Dai, Francesca Donati, Barbara Frasson, Marika Guarino, Li Peiao, Federico Pian, Valentina Pietroluongo, Nicole Riccioni, Silvia Roccaro, Silvia Vacca

*studenti della Scuola di costume* Gabriele Adamo, Chiara Ardoli, Rossella Barraco, Dea Bejleri, Elisa Berto, Andrea Busatto, Zoe Carraro, Ambra Fossaluzza, Pauline Fourny, Martina Gambarotto, Enrica Giusti, Quian Liu, Chiara Lovato, Isabella Manto, Giorgia Padovan, Sharon Perri, Andrea Pitzalis, Chiara Porto, Veronica Rossi, Giulia Rosso, Martina Sanna, Teresa Saresin, Rebecca Savoldi, Giulia Tonussi, Matilde Trentin, Laura Zampino

*light designer* Fabio Barettin

## Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

*maestro del Coro* Claudio Marino Moretti
*maestro al cembalo e continuo* Luca De Marchi
*violoncello continuo* Alessandro Zanardi

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

con il sostegno di MICHELANGELO FOUNDATION FOR CREATIVITY AND CRAFTSMANSHIP

figuranti Gemma Aquilante, Ambra Azzarini, Chan Banghong, Francesca Barbieri, Kevin Brazzi, Christian Celandon, Eleonora Collareda, Lucia Cipollini, Eleonora Cunegato, Maria Da Re, Giulia Fulgaro, Li Helin, Chen Yuting, Zhong Shi Ku, Federica Lombardi, Rebecca Loro, Li Mailin, Mattia Malis, Chiara Mazzarollo, Riccardo Mirarchi, Federico Pian, Giulia Piazza, Valentina Pietroluongo, Alice Poppi, Beatrice Rachello, Elena Utenti, Wei Chen Xi, Li Wani

direttore musicale di palcoscenico Marco Paladin; direttore dell'allestimento scenico Massimo Checchetto; direttore di scena e di palcoscenico Lorenzo Zanoni; maestro di sala Luca De Marchi; altro maestro di sala e maestro aggiunto di palcoscenico Chiara Casarotto; altro direttore di palcoscenico Valter Marcanzin; assistente alla regia Costanza Degani; maestro alle luci Sabrina Scaramelli; 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, attrezzeria Laboratorio Accademia di Belle Arti di Venezia; costumi Laboratorio Accademia di Belle Arti di Venezia, Laboratorio Fondazione Teatro La Fenice; calzature Laboratorio Fondazione Teatro La Fenice; parrucche e trucco Effe Emme Spettacoli (Trieste); sopratitoli Studio GR (Venezia)

# *Il sogno di Scipione* in breve

*a cura di Maria Rosaria Corchia*

Settimo lavoro di Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) per il teatro, composto a soli sedici anni, *Il sogno di Scipione* vede la luce nel 1771-1772, tra *Ascanio in Alba* e *Lucio Silla*, per essere rappresentato probabilmente il 29 aprile o l'1 maggio del '72 in occasione dell'arrivo a Salisburgo del nuovo arcivescovo Hieronymus Joseph Franz von Paula, conte di Colloredo. Il lavoro, un pezzo d'occasione e di carattere encomiastico, era in realtà destinato a Sigismund von Schrattenbach, ma verrà forzatamente indirizzato al compiacimento del futuro e ben presto detestato mecenate del musicista, a causa della scomparsa del primo dedicatario.

L'azione teatrale in un atto di Pietro Metastasio (1698-1782), scritta nel 1735 a Vienna e musicata per la prima volta da Luc'Antonio Predieri, trae spunto dal *Somnium Scipionis* di Cicerone, il racconto compreso nel sesto e ultimo libro del *De re publica* (54-51 a.C.), ma fin da subito circolato come pagina autonoma rispetto al trattato filosofico-politico. Il personaggio principale attorno cui ruota la vicenda narrata è Scipione, vale a dire Publio Cornelio Scipione Emiliano (185-129 a.C.), il politico e militare romano che incarnava, agli occhi di Cicerone, la perfetta sintesi tra *mos maiorum* e *nova sapientia* ellenistica. Figlio di Lucio Emilio Paolo il 'Macedonico', Scipione è noto anche come l'"Africano minore', per distinzione dall'omonimo Publio Cornelio Scipione l'"Africano', il celebre trionfatore di Annibale a Zama. Ma il più giovane 'Africano', 'minore' lo è solo di nome, perché nei fatti brilla sui campi di battaglia al pari del suo predecessore: è infatti colui che conduce Roma alla vittoria della terza guerra punica (149-146 a.C.) e alla conseguente conquista di Cartagine e della città iberica di Numanzia.

La narrazione allegorica del libretto ricalca piuttosto fedelmente la fonte letteraria antica: addormentatosi nella reggia del re alleato Massinissa, in Numidia, Scipione sogna di essere nel cielo degli eroi, dove incontra Costanza e Fortuna, che gli chiedono di scegliere chi, tra loro, seguire. Dopo alcune domande, e dopo aver incontrato il padre adottivo Publio Cornelio – che sarebbe Scipione l'Africano 'maggiore' – e il padre naturale Emilio Paolo, i quali gli mostrano le piccolezze del mondo e il futuro glorioso che l'attende sulla terra, Scipione si decide a scegliere Costanza, l'unica capace di contrastare, come uno scoglio nel mare in tempesta, i capricci della sua rivale. Mentre Fortuna, adirata, scaglia contro il condottiero una tempesta di lampi e saette, Scipione si risveglia dal sogno.

Il modello del giovanissimo Mozart è l'opera seria italiana, un riferimento obbligato per qualunque compositore del tempo con la seria ambizione di conquistare i

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

più importanti palcoscenici del teatro musicale. E infatti, nel *Sogno di Scipione*, il salisburghese esercita il suo talento inventivo sull'impianto 'classico' dell'opera musicale della tradizione italiana: le arie per tre tenori e tre soprani si susseguono esprimendo una variegata gamma di 'affetti' diversi, condite spesso da arditi effetti virtuosistici e alternate a recitativi deputati a descrivere l'andamento dei fatti. Le voci soliste non si intrecciano mai in duetti o terzetti, e gli unici pezzi d'insieme sono il solenne coro «Gemme di cento eroi», affidato agli spiriti dei sacri eroi romani, e naturalmente il numero conclusivo, «Cento volte con lieto sembiante».

Dopo la prima assoluta del 1772, le riprese di questo lavoro si contano sulle dita di una mano. La prima esecuzione moderna, in forma di oratorio, ha avuto luogo nel 1979, in occasione della Große Festspielhaus di Salisburgo. La prima esecuzione in forma scenica risale invece al 1984: si è svolta in Italia, nell'ambito del secondo Festival di Vicenza, sul palcoscenico del Teatro Olimpico.

# *Il sogno di Scipione* in short

*edited by Maria Rosaria Corchia*

The seventh opera Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) wrote for the theatre when he was just sixteen years old, *Il sogno di Scipio* was written in 1771-1772, between *Ascanio in Alba* and *Lucio Silla.* It probably debuted on either 29 April or 1 May in 1772 for the arrival of the new archbishop Hieronymus Joseph Franz von Paula, Count of Colloredo in Salzburg. The composition, which was of an eulogistic nature and an opportunity, was actually written for Sigismondo Schrattenbach, but owing to the turn of events, it was dedicated to the future and soon highly unpopular patron of the composer, as the former had passed away.

The one-act play by Pietro Metastasio (1698-1782), written in 1735 in Vienna and put to music for the first time by Luc'Antonio Predieri, was inspired by Cicero's *Somnium Scipionis,* a tale in the sixth and last book of *De re publica* (54-51 BC) that immediately found its place as an independent part of the philosophical-political treatise. The main figure at the centre of the tale is Scipio, that is, Publius Cornelius Scipio Aemilianus (185-129 BC), the Roman soldier and politician who, in Cicero's eyes, embodied the perfect synthesis of the Hellenistic *mos maiorum* and *nova sapientia.* The son of Lucio Emilio Paolo, the 'Macedonico', Scipio is also known as 'Africanus minor', to distinguish him from the homonymous Publius Cornelius Scipius 'Africanus', the famous victor against Hannibal in the battle of Zama. However, 'Africanus' 'minor', was such only in name, as he equalled his predecessor on the battlefield. In fact, it was he who led Rome to victory in the third Punic war (149-146 B) and was responsible for the later conquest of Carthage and the Celtiberian city of Numantia.

The allegorical narration of the libretto is faithful to its ancient literary source: having fallen asleep in the palace of the ally-king Massinissa in Numidia, Scipio dreams he is in the heaven of heroes, where he meets Constanza and Fortuna, who ask him who of the two he would choose to follow. After asking several questions and having met his adoptive father Publius Cornelius – Scipio Africanus the 'elder' – he also meets his natural father Lucius Aemilianus Paulus, who shows him the pettiness of the world and the glorious future awaiting him on earth, Scipio makes his decision. He chooses Constanza who is the only one able to thwart the whims of her rival, like a rock in the sea during a storm. Enraged, Fortuna hurls a storm of thunderbolts and lightening at the soldier and Scipio reawakens from his dream.

The model chosen by an extremely young Mozart is that of Italian *opera seria*, a must for any composer with the serious ambition of conquering the most important stages in the world of opera at that time. And in fact, in *Il sogno di Scipio* the Salzburg born composer exerts his inventive talent on the 'classical' structure of traditional Italian opera: the arias for the three tenors and three sopranos follow one another, creating a varied range of different 'affects', often accompanied by virtuoso effects and alternated with recitatives to describe what is happening. The solo voices are never interwoven with duets or terzettos, and the only ensembles are the solemn chorus "Gemme di cento eroi", sung by the spirits of sacred Roman heroes, and obviously the final number "Cento volte con lieto sembiante".

After its world première in 1772, one can count how many times it was performed on just one hand. The first modern-day performance was in the form of an oratory in 1979 at the Große Festspielhaus in Salzburg whereas its first performance for the stage was in 1984 in Italy, as part of the Second Vicenza Festival at the Teatro Olimpico.

*Jacobus Buys (1724-1801),* Scipione Emiliano mostra le rovine di Cartagine al suo amico Polibio, *incisione, 1797 (Rijksmuseum di Amsterdam).*

# Argomento

Atto unico

L'azione si svolge in Africa, nella reggia di Massinissa. Scipione sta riposando e, in sogno, gli appaiono due divinità, Costanza e Fortuna, che lo esortano a scegliere, tra loro, una compagna di vita. Entrambe si offrono di renderlo felice, ma gli chiedono di decidere a chi egli creda di più. Scipione è confuso, e non sa risolversi. Chiede alle due dee se ciò che vede è solo un sogno. Fortuna lo esorta allora a non dilungarsi in troppe domande, poiché, per sua natura, è intollerante e soggetta a repentini cambiamenti di umore. Costanza lo informa quindi che si trovano nel tempio del cielo. Scipione vorrebbe sapere da dove proviene il suono celestiale che ascolta; e di nuovo è Costanza a dargli una risposta: è il movimento delle sfere celesti a produrre quella armoniosa musica, che gli uomini, dalla terra, non sono in grado di percepire.

Nonostante l'irrequietezza di Fortuna, Scipione continua nelle sue interrogazioni, e chiede chi abiti la sede eterna. Ecco allora comparire i suoi avi: giunge Publio, vale a dire Scipione l'Africano, suo padre adottivo, il quale gli parla dell'immortalità dell'anima; e poi Emilio, il suo padre naturale, che gli indica la terra e la vanità dei suoi sciocchi affanni. Scipione vorrebbe restare con loro, ma Costanza e Fortuna gli spiegano che non è permesso, mentre Publio lo avverte che, per il bene di Roma, dovrà tornare sulla terra per portare a compimento i disegni del fato.

Di nuovo Costanza e Fortuna incalzano Scipione, chiedendogli di scegliere una tra loro. Scipione domanda a Fortuna perché dovrebbe prediligerla: la dea argomenta garantendogli di essere l'unica in grado di determinare le sorti degli uomini con il suo libero arbitrio, mostrando, a suo capriccio, forte il più vile e vile il più forte. Scipione chiede allora a Costanza se non ci sia una forza che possa contrastare i capricci della sorte; questa risponde che solo lei stessa è in grado di farlo: Costanza è l'unica che può imporre limiti all'impero di Fortuna, proprio come uno scoglio del mare resiste orgogliosamente alla tempesta. Scipione decide quindi a favore di Costanza, e alle minacce di Fortuna risponde ribadendo la nobiltà intrepida del suo animo. E mentre Fortuna gli scatena contro un terribile turbine di lampi e saette, Scipione si risveglia nella reggia di Massinissa, riconoscendo nel sogno un messaggio degli dei.

Entra in scena Licenza, l'omaggio personificato, che espone la morale: il vero protagonista non è Scipione, ma il virtuoso mecenate Fortunato.

# Synopsis

One act

It is set in Africa, in the royal palace in Massinissa. While Scipio is resting the two goddesses Constanza and Fortuna appear to him in a dream, telling him he is to choose one of them as his life-long partner. They both promise to make him happy, but they ask him to decide whom he believes in the most. Scipio is confused and cannot make up his mind. When he asks the two goddesses if he is just dreaming, Fortuna tells him not to waste time asking too many questions because by nature, she is intolerant and moody. Constanza then tells him that they are in the Temple of Heaven. Scipio wants to know where the heavenly sound he can hear is coming from; once again it is Constanza who answers: it is the movement of the heavenly spheres that is producing this harmonious music, which is inaudible to men on earth.

Despite Fortuna's restlessness, Scipio carries on asking questions, and asks who dwells in the eternal world. At that moment his forefathers appear: first Publio, Scipio Africanus the Elder, his adopted father, who talks to him about the immortality of the soul; then comes Aemilianus, his natural father, who shows him the earth and the futility of its trivial vexations. Scipio wants to stay with them, but Constanza and Fortuna tell him that is not allowed, while Publio warns him that he has to return to earth and complete the path of destiny for the good of Rome.

Once again, Constanza and Fortuna tell Scipio he has to make a choice. Scipio asks Fortuna why he should choose her: the goddess replies that with her free will she alone can determine the fate of men, making the vilest seem strong and the strongest seem vile, as she fancies. Scipio then asks Constanza whether there is a power that can contrast such whims of destiny; she replies that she alone can do so: Constanza is the only one who can limit Fortuna's empire in any way, just like a rock in the sea that proudly resists a storm. Scipio thus chooses Constanza, and when Fortuna threatens him he just reaffirms the intrepid nobility of his soul. While Fortuna is summoning a terrible storm of thunderbolts and lightening, Scipio reawakens in the palace in Massinissa, and realises the dream was a message from the gods.

Licenza, in the semblance of a personified homage enters and explains the moral: the real protagonist is the virtuous patron Fortunato, and not Scipio.

# Argument

Opéra en un seul acte

Les faits se déroulent en Afrique, dans le royaume de Massinissa. Scipion se repose et voit lui apparaitre deux divinités en songe, La Constance et La Fortune. Celles-ci l'invitent à choisir l'une d'entre elles comme compagne dans la vie. Toutes les deux, elles lui proposent de le rendre heureux et lui demandent de prendre une décision. Scipion hésite, ne sachant que penser. Il demande aux deux déesses si ce qu'il voit n'est qu'un songe. Fortuna lui demande alors de ne pas perdre de temps à poser trop de questions, car elle est d'un naturel impatient, sujette à de brusques sautes d'humeur. Puis Costanza l'informe qu'ils se trouvent dans le temple du ciel. Scipion voudrait savoir d'où arrive la musique célestielle qu'il entend et Costanza est encore celle qui lui en explique la cause: c'est le mouvement des sphères célestes qui produit une musique harmonieuse, impossible à percevoir de la terre.

Malgré l'agitation de Fortuna, Scipion continue à poser des questions et demande qui habite dans le monde éternel. Et voici qu'apparaissent alors ses ancêtres: il voit arriver son père adoptif Publius, Scipion l'Africain, qui lui dévoile l'immortalité de l'âme; et puis Emilien, son père naturel, qui lui dépeint la terre et la futilité de ses soucis. Scipion voudrait rester avec eux, mais Costanza et Fortuna lui expliquent que cela n'est pas permis. Publius, quant à lui, l'avertit qu'il devra revenir sur terre pour le bien de Rome, de façon à mener à terme ce que veut le destin.

Costanza et Fortuna relancent Scipion, lui demandant de faire son choix. Scipion demande à Fortuna pourquoi il devrait lui accorder la préférence: la déesse soutient être la seule à pouvoir garantir de déterminer le sort des hommes à volonté, avec son libre arbitre, en transformant le fort en poltron et le poltron en homme résolu. Scipion demande alors à Costanza s'il n'existe pas de force en mesure de contraster les caprices du sort. Elle lui répond qu'elle est la seule à pouvoir le faire, car elle peut limiter le pouvoir de Fortuna, tout comme un rocher en bord de mer faisant fi d'une tempête. Scipion décide donc de choisir Costanza, et répond aux menaces de Fortuna en soulignant la noblesse intrépide de son âme. Tandis que Fortuna déchaine contre lui un tourbillon terrible de foudre et d'éclairs, Scipion se réveille dans le royaume de Massinissa et comprend que ce songe est un message que lui ont envoyé les dieux.

La Licenza entre en scène pour tirer la morale de l'histoire: le héros n'est pas Scipion, mais en réalité le vertueux mécène Fortuneto.

# Handlung

Einakter

Die Handlung spielt in Afrika, am Königshof von Massinissa. Dem schlafenden Scipio erscheinen im Traum die zwei Göttinnen Costanza, die Beständigkeit, und Fortuna, das Glück, die ihn auffordern, eine von ihnen zur Gefährtin seines Lebens zu wählen. Beide möchten ihn glücklich machen, doch er muss sich entscheiden, welcher er mehr Glauben schenkt. Scipio ist verwirrt und kann sich nicht entscheiden. Daher fragt er die beiden Göttinnen, ob das, war er sieht, nur ein Traum ist. Fortuna fordert ihn auf, sich nicht mit zu vielen Fragen aufzuhalten, da er ungeduldig ist und Stimmungsschwankungen hat. Costanza sagt ihm, dass sie sich im Tempel des Himmels befinden. Scipio möchte wissen, woher die himmlische Musik kommt, die er hört, und wieder ist es Costanza, die ihm antwortet: es ist die Bewegung der Himmelskörper, die diese harmonische Musik bewirkt, welche von den Menschen, die auf der Erde leben, nicht gehört werden kann. Trotz Fortunas Ungeduld stellt Scipio weitere Fragen und möchte wissen, wer im ewigen Sitz wohnt. So treten seine Ahnen auf: es kommt Publio, also Scipio der Afrikaner, sein Adoptivvater, der ihm von der Unsterblichkeit der Seele berichtet; dann Emilio, sein leiblicher Vater, der ihm die Erde zeigt und die Vergänglichkeit seiner dummen Sorgen aufweist. Scipio möchte gerne bei ihnen bleiben, doch Costanza und Fortuna erklären ihm, dass dies nicht erlaubt ist, während Publio ihm sagt, dass er zum Wohle Roms auf die Erde zurückkehren muss, um den vom Schicksal für ihn vorgezeichneten Weg zu gehen.

Wieder fordern Costanza und Fortuna Scipio auf, eine Wahl zu treffen. Scipio fragt Fortuna, warum er sie bevorzugen soll: die Göttin garantiert ihm, dass sie die Einzige ist, die das Schicksal der Menschen nach ihrem freien Ermessen gestalten kann. Sie macht ganz nach ihrem Wohlgefallen den Stärksten zum Schwächsten und den Schwächsten zum Stärksten. Scipio fragt daher Costanza, ob es nicht eine Macht gibt, welche den Launen des Schicksals entgegentreten kann: diese antwortet, dass nur sie dazu in der Lage sei: die Beständigkeit ist die Einzige, die dem Reich des Glücks Grenzen setzen kann, so wie ein Felsen im Meer stolz dem Gewitter trotzt. Scipio entscheidet sich schließlich zu Gunsten von Costanza und antwortet auf die Bedrohungen von Fortuna, dass er einen unverzagten Edelmut hat. Als Fortuna ihm ein starkes Blitzgewitter entgegenwirft, wacht Scipio am Königshof von Massinissa auf und erkennt in dem Traum eine Nachricht der Götter.

Es tritt Licenza auf, die Personifikation der Huldigung, die die Moral verkündet: der wahre Protagonist ist nicht Scipio, sondern der tugendhafte Gönner Fortunato.

# Il sogno di Scipione

*azione teatrale*

libretto di Pietro Metastasio
musica di Wolfgang Amadeus Mozart

Personaggi

*Scipione* tenore
*Costanza* soprano
*Fortuna* soprano
*Publio, avo adottivo di Scipione* tenore
*Emilio, padre di Scipione* tenore
*Coro d'eroi*

FORTUNA
Vieni e siegui i miei passi,
O gran figlio d'Emilio.

COSTANZA
I passi miei,
Vieni e siegui, o Scipion.

SCIPIONE
Chi è mai l'audace
Che turba il mio riposo?

FORTUNA *
Io son.

COSTANZA
Son io;
E sdegnar non ti dei.

FORTUNA
Volgiti a me.

COSTANZA
Guardami in volto.

SCIPIONE
Oh dei,
Quale abisso di luce!
Quale ignota armonia! Quali sembianze
Son queste mai sì luminose e liete!
E in qual parte mi trovo? E voi chi siete?

COSTANZA
Nutrice degli eroi.

FORTUNA
Dispensatrice
Di tutto il ben che l'universo aduna.

COSTANZA
Scipio, io son la Costanza.

FORTUNA
Io la Fortuna.

SCIPIONE
E da me che si vuol?

COSTANZA
Che una fra noi
Nel cammin della vita
Tu per compagna elegga.

FORTUNA
Entrambe offriamo
Di renderti felice.

COSTANZA
E decider tu dèi
Se a me più credi, o se più credi a lei.

SCIPIONE
Io? Ma dèe... Che dirò?

FORTUNA
Dubiti!

COSTANZA
Incerto
Un momento esser puoi!

FORTUNA
Ti porgo il crine,
E a me non t'abbandoni?

COSTANZA
Odi il mio nome,
Né vieni a me?

FORTUNA
Parla.

COSTANZA
Risolvi.

SCIPIONE
E come?
Se volete ch'io parli,
Se risolver degg'io, lasciate all'alma
Tempo da respirar, spazio onde possa
Riconoscer se stessa.
Ditemi dove son, chi qua mi trasse,
Se vero è quel ch'io veggio,
Se sogno, se son desto o se vaneggio.

Risolver non osa
Confusa la mente,
Che opressa si sente
Da tanto stupor.
Delira dubbiosa
Incerta vaneggia
Ogn'alma che ondeggia
Fra' moti del cor.

COSTANZA
Giusta è la tua richiesta. A parte, a parte
Chiedi pure, e saprai
Quanto brami saper.

FORTUNA
Sì, ma sian brevi,
Scipio, le tue richieste. Intollerante
Di riposo son io. Loco ed aspetto
Andar sempre cangiando è mio diletto.

Lieve sono al par del vento;
Vario ho il volto, il piè fugace;
Or m'adiro, e in un momento
Or mi torno a serenar.
Sollevar le moli oppresse
Pria m'alletta, e poi mi piace
D'atterrar le moli istesse
Che ho sudato a sollevar.

SCIPIONE
Dunque ove son? La reggia
Di Massinissa, ove poc'anzi i lumi
Al sonno abbandonai,
Certo questa non è.

COSTANZA
No. Lungi assai
È l'Africa da noi. Sei nell'immenso
Tempio del ciel.

FORTUNA
Non lo conosci a tante
Che ti splendono intorno
Lucidissime stelle? A quel che ascolti
Insolito concento.
Dele mobili sfere? A quel che vedi
Di lucido zaffiro
Orbe maggior che le rapisce in giro?

SCIPIONE
E chi mai tra le sfere, o dèe, produce
Un contento sì armonico e sonoro?

COSTANZA
L'istessa ch'è fra loro
Di moto e di misura
Proporzionata ineguaglianza. Insieme
Urtansi nel girar; rende ciascuna
Suon dall'altre distinto;
E si forma di tutti un suon concorde.
Varie così le corde
Son d'una cetra; e pur ne tempra in guisa
E l'orecchio e la man l'acuto e il grave,
Che dan, percosse, un'armonia soave.
Questo mirabil nodo,
Questa ragione arcana
Che i dissimili accorda,
Proporzion s'appella, ordine e norma
Universal delle create cose.
Questa è quel che nascose,
D'altro saper misterioso raggio,
Entro i numeri suoi di Samo il saggio.

SCIPIONE
Ma un'armonia sì grande
Perché non giunge a noi? Perché non l'ode
Chi vive là nella terrestre sede?

COSTANZA
Troppo il poter de' vostri sensi eccede.

Ciglio che al sol si gira
Non vede il sol che mira,
Confuso in quell'istesso
Eccesso di splendor.
Chi là del Nil cadente
Vive alle sponde appresso,
Lo strepito non sente
Del rovinoso umor.

SCIPIONE
E quali abitatori...

FORTUNA
Assai chiedesti:
Eleggi alfin.

SCIPIONE
Soffri un istante. E quali
Abitatori han queste sedi eterne?

COSTANZA
Ne han molti e vari in varie parti.

SCIPIONE
In questa,
Ove noi siam, chi si raccoglie mai?

FORTUNA
Guarda sol chi s'appressa, e lo saprai.

CORO

Germe di cento eroi,
Di Roma onor primiero,
Vieni, che in ciel straniero
Il nome tuo non è.
Mille trovar tu puoi.
Orme degli avi tuoi
Nel lucido sentiero
Ove inoltrasti il piè.

SCIPIONE
Numi, è vero o m'inganno? Il mio grand'avo,
Il domator dell'Africa rubello
Quegli non è?

PUBLIO
Non dubitar, son quello.

SCIPIONE
Gelo d'orror! Dunque gli estinti....

PUBLIO
Estinto, Scipio, io non son.

SCIPIONE
Ma in cenere disciolto
Tra le funebri faci,
Gran tempo è già, Roma ti pianse.

PUBLIO
Ah taci:
Poco sei noto a te. Dunque tu credi
Che quella man, quel volto,
Quelle fragili membra onde vai cinto
Siano Scipione? Ah non è ver. Son queste
Solo una veste tua. Quel che le avviva
Puro raggio immortal, che non ha parti
E scioglier non si può che vuol, che intende,
Che rammenta, che pensa,
Che non perde con gli anni il suo vigore,
Quello, quello è Scipione: e quel non muore.
Troppo iniquo il destino
Saria della virtù, s'oltre la tomba
Nulla di noi restasse, e s'altri beni
Non vi fosser di quei
Che in terra per lo più toccano a' rei.
No, Scipion: la perfetta
D'ogni cagion Prima Cagione ingiusta
Esser così non può. V'è dopo il rogo,
V'è mercè da sperar. Quelle che vedi
Lucide eterne sedi,
Serbansi al merto; e la più bella è questa
In cui vive con me qualunque in terra
La patria amò, qualunque offrì pietoso
Al publico riposo i giorni suoi,
Chi sparse il sangue a benefizio altrui.

Se vuoi che te raccolgano
Questi soggiorni un dì,
Degli avi tuoi rammentati,
Non ti scordar di me.
Mai non cessò di vivere
Chi come noi morì:
Non meritò di nascere
Chi vive sol per sé.

SCIPIONE
Se qui vivon gli eroi...

FORTUNA
Se paga ancora
La tua brama non è, Scipio, è già stanca
La tolleranza mia. Decidi...

COSTANZA
Eh lascia
Ch'ei chieda a voglia sua. Ciò ch'egli apprende
Atto lo rende a giudicar fra noi.

SCIPIONE
Se qui vivon gli eroi

Che alla patria giovar, tra queste sedi
Perché non miro il genitor guerriero?

PUBLIO
L'hai su gli occhi e nol vedi?

SCIPIONE
È vero, è vero.
Perdona, errai, gran genitor; ma colpa
Delle attonite ciglia
È il mio tardo veder, non della mente,
Che l'immagine tua sempre ha presente.
Ah sei tu! Già ritrovo
L'antica in quella fronte
Paterna maestà. Gia nel mirarti
Già sento i moti al core
Di rispetto e d'amore. Oh fausti numi!
Oh caro padre! Oh lieto dì. Ma come
Sì tranquillo m'accogli? Il tuo sembiante
Sereno è ben, ma non comosso. Ah dunque
Non provi in rivedermi
Contento eguale al mio!

EMILIO
Figlio, il contento
Fra noi serba nel Cielo altro tenore.
Qui non giunge all'affanno, ed è maggiore.

SCIPIONE
Son fuor di me. Tutto quassù m'è nuovo,
Tutto stupir mi fa.

EMILIO
Depor non puoi
Le false idee che ti formasti in terra,
E ne stai sì lontano. Abassa il ciglio:
Veddi laggiù d'impure nebbie avvolto
Quel picciol globo, anzi quel punto?

SCIPIONE
Oh stelle!
È la terra?

EMILIO
Il dicesti.

SCIPIONE
E tanti mari
E tanti fiumi e tante selve e tante
Vastissime province, opposti regni,
Popoli differenti? E il Tebro? E Roma?...

EMILIO
Tutto è chiuso in quel punto.

SCIPIONE
Ah, padre amato,
Che picciolo, che vano,
Che misero teatro ha il fasto umano!

EMILIO
Oh se di quel teatro
Potessi, o figlio, esaminar gli attori;
Se le follie, gli errori,
I sogni lor veder potessi, e quale
Di riso per lo più degna cagione
Gli agita, gli scompone,
Li rallegra, gli affligge o gl'innamora,
Quanto più vil ti sembrerebbe ancora!

Voi colaggiù ridete
D'un fanciullin che piange,
Che la cagion vedete
Del folle suo dolor.
Quassù di voi si ride,
Che dell'età sul fine,
tutti canuti il crine,
Siete fanciulli ancor.

SCIPIONE
Publio, padre, ah lasciate
Ch'io rimanga con voi. Lieto abbandono
Quel soggiorno laggiù troppo infelice.

FORTUNA
Ancor non è permesso.

COSTANZA
Ancor non lice.

PUBLIO
Molto a viver ti resta.

SCIPIONE
Io vissi assai;
Basta, basta per me.

EMILIO
Sì, ma non basta
A' disegni del fato, al ben di Roma,
Al mondo, al Ciel.

PUBLIO
Molto facesti e molto
Di più si vuol da te. Senza mistero
Non vai, Scipione, altero
E degli aviti e de' paterni allori.
I gloriosi tuoi primi sudori
Per le campagne ibere
A caso non spargesti; e non a caso
Porti quel nome in fronte
Che all'Africa è fatale. A me fu dato
Il soggiogar sì gran nemica; e tocca
Il distruggerla a te. Va, ma prepara
Non meno alle sventure
Che a' trionfi il tuo petto. In ogni sorte
L'istessa è la virtù. L'agita, è vero,
Il nemico destin, ma non l'opprime;
E quando è men felice, è più sublime.

Quercia annosa su l'erte pendici
Fra'l contrasto de' venti nemici
Più sicura, più salda si fa.
Ché se'l verno le chiome le sfronda,
Più nel suolo col piè si profonda;
Forza acquista, se perde beltà.

SCIPIONE
Giacchè al voler de' Fati
L'opporsi è vano, ubbidirò.

COSTANZA
Scipione,
Or di scegliere è il tempo.

FORTUNA
Istrutto or sei;
Puoi giudicar fra noi.

SCIPIONE
Publio, si vuole
Ch'una di queste dèe...

PUBLIO
Tutto m'è noto.
Eleggi a voglia tua.

SCIPIONE
Deh mi consiglia,
Gran genitor!

EMILIO
Ti usurperebbe, o figlio,
La gloria della scelta il mio consiglio.

FORTUNA
Se brami esser felice,
Scipio, non mi stancar: prendi il momento
In cui t'offro il crin.

SCIPIONE
Ma tu che tanto importuna mi sei, di': qual ragione
Tuo seguace mi vuol? Perché degg'io
Sceglier più che l'altra?

FORTUNA
E che farai, s'io non secondo amica
L'imprese tue? Sai quel ch'io posso? Io sono
D'ogni mal, d'ogni bene
L'arbitra collagiù. Questa è la mano
Che sparge a suo talento e gioie e pene
Ed oltraggi ed onori,
E miserie e tesori. Io son colei
Che fabbrica, che strugge,
Che rinnova gl'imperi: io, se mi piace,
In soglio una capanna, io quando voglio,
Cangio in capanna un soglio.
A me soggetti
Sono i turbini in cielo,
Son le tempeste in mar. Delle bataglie
Io regolo il destin. Se fausta io sono,
Dalle perdite istesse
Fo germogliar le palme; e s'io m'adiro,
Svelgo di man gli allori
Sul compir la vittoria ai vincitori.
Che più? Dal regno mio
Non va esente il valore,
Non la virtù; chè, quando vuol la Sorte,
Sembra forte il più vil, vile il più forte;
E a dispetto d'Astrea
La colpa è giusta e l'innocenza è rea.

A chi serena io miro
Chiaro è di notte il cielo;
Torna per lui nel gelo
La terra a germogliar.
Ma se a taluno io giro
Torbido il guardo e fosco,
Fronde gli niega il bosco,
Onde non trova in mar.

SCIPIONE
E a sì enorme possanza
Chi s'opponga non v'è?

COSTANZA
Sì, la Costanza.
Io, Scipio, io sol prescrivo
Limiti e leggi al suo temuto impero.
Dove son io non giunge
L'instabile a regnar; che in faccia mia
Non han luce i suoi doni,
Né orror le sue minacce. È ver che oltraggio
Soffron talor da lei
Il valor, la virtù; ma le bell'opre
Vindice de' miei torti, il tempo scopre.
Son io, non è costei,
Che conservo gl'imperi: e gli avi tuoi,
La tua Roma lo sa. Crolla ristretta
Da brenno, è ver, la libertà latina
Nell'angusto tarpeo, ma non ruina.
Dell'Aufido alle sponde
Se vede, è ver, miseramente intorno
Tutta perir la gioventù guerriera
Il console roman, ma non dispera.
Annibale s'affretta
Di Roma ad ottener l'ultimo vanto
E co' vessilli suoi quasi l'adombra;
Ma trova in Roma intanto
Prezzo il terren che vincitore ingombra.
Son mie prove sì belle; e a queste prove
Non resiste Fortuna. Ella si stanca;
E alfin cangiando aspetto,
Mia suddita diventa suo dispetto.

Biancheggia in mar lo scoglio,
Par che vacilli, e pare
Che lo sommerga il mare
Fatto maggior di sé.
Ma dura a tanto orgoglio
Quel combattuto sasso;
E 'l mar tranquillo e basso
poi gli lambisce il piè.

SCIPIONE
Non più. Bella Costanza,
Guidami dove vuoi. D'altri non curo;
Eccomi tuo seguace.

FORTUNA
E i doni miei?

SCIPIONE
Non bramo e non ricuso.

FORTUNA
E mio furore?

SCIPIONE
Non sfido e non spavento.

FORTUNA
In van potresti,
Scipio, pentirti un dì. Guardami in viso:
Pensaci, e poi decidi.

SCIPIONE
Hò già deciso.

Di' che sei l'arbitra
Del mondo intero,
ma non pretendere
Perciò l'impero
D'un'alma intrepida,
D'un nobil cor.
Te vili adorino,
Nume tiranno,
Quei che non prezzano,
Quei che non hanno
Che il basso merito
Del tuo favor.

FORTUNA
E v'è mortal che ardisca
Negarmi i voti suoi? Che il favor mio
Non procuri ottener?

SCIPIONE
Sì, vi son io.

FORTUNA
E ben, provami avversa. Olà venite,
Orribili disastri atre sventure,
Ministre del mio sdegno:
Quell'audace opprimete; io vel consegno.

SCIPIONE
Stelle, che fia? Qual sanguinosa luce!
Che nembi! che tempeste!
Che tenebre son queste? Ah qual rimbomba
Per le sconvolte sfere
Terribile fragor! Cento saette
Mi striscian fra le chiome; e par che tutto
Vada sossopra il ciel. No, non pavento,
Empia Fortuna: in van minacci; in vano
Perfida, ingiusta dea... Ma chi mi scuote?
Con chi parlo? Ove son? Di Massinissa
Questo è pure il soggiorno. E Publio? E il padre?
E gli astri? E il Ciel? Tutto sparì. Fu sogno
Tutto ciò ch'io mirai? No, la Costanza
Sogno non fu: meco rimase. Io sento
Il nume suo che mi riempie il petto.
V'intendo, amici dei: l'augurio accetto.

LICENZA
Non è Scipio, o signore (ah chi potrebbe
Mentir d'inanzi a te!) non è l'oggetto
Scipio de' versi miei. Di te ragiono,
Quando parlo di lui.
Quel nome illustre
È un vel di cui si copre
Il rispettoso mio giusto timore.
Ma Scipio esalta il labbro, e di Fortunato il core.

Ah perché cercar degg'io
Fra gli avanzi dell'oblio
Ciò che in te ne dona il Ciel!
Di virtù chi prove chiede,
L'ode in quelli, in te le vede:
E l'orecchio ognor del guardo
È più tardo e men fedel.

CORO

Cento volte con lieto sembiante,
Prence eccelso, dall'onde marine
Torni l'alba d'un dì sì seren.
E rispetti la diva incostante
Quella mitra che porti sul crine,
L 'alma grande che chiudi nel sen.

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

# Un primo Metastasio per Mozart quindicenne

*di Raffaele Mellace*

## Le allegre fatiche d'un quindicenne d'eccezione

Non è dato sapere se Wolfgang Amadeus Mozart, compiendo a Torino, il 27 gennaio 1771, quindici anni potesse immaginare per i dodici mesi successivi un'agenda tanto fitta d'impegni. Certo è che il nuovo anno riservò al compositore in erba una dose non irrilevante di lavoro creativo, molti giorni di carrozza, nel pendolo tra la natia Salisburgo e l'Italia, e alcuni avvenimenti che avrebbero potuto condizionarne, e in alcuni casi condizionarono, la vicenda esistenziale. Ma andiamo per ordine.

L'anno nuovo si aprì sotto il segno del primo, lungo viaggio italiano, conclusosi col ritorno a Salisburgo il 28 marzo, senza che se ne esaurissero presto le ricadute. In quasi sedici mesi Wolfgang ha soggiornato a Verona, Mantova, Cremona, Milano, Bologna, Firenze, Roma, Napoli, Torino, Venezia e Padova; è stato accolto e apprezzato dalle massime autorità, è stato esposto a esperienze musicali d'ogni genere, ha frequentato tutti i migliori musicisti della penisola, è stato affiliato alle Accademie filarmoniche di Bologna e Verona, ha ricevuto onorificenze, si è esibito alla tastiera e ha composto a profusione per ogni genere. Soprattutto, ha inaugurato nel migliore dei modi la carriera di operista, allestendo con successo al Teatro Regio Ducale di Milano un dramma in piena regola, il *Mitridate, re di Ponto*, proprio per il carnevale 1771. Anche una volta ritornato in riva al Salzach, l'Italia resta l'orizzonte professionale, tanto più che, secondo quanto registra con malcelata soddisfazione Leopold il 19 luglio,

> appena arrivati à casa, ebbi una Lettera della Impresa del Teatro di Milano nella quale fú accordato il mio figlio à Scrivere l`opera del Carnevale 1773, e pocco dopo chiamato à trovarsi al principio del prossimo Mese di Settembre in Milano per scrivere la Serenata ò sia Cantata teatrale per lo Sposalitio di S: A: R: L`Arciduca Ferdinando […] intitolata Ascanio in Alba. Frátanto sta componendo il mio figlio un Oratorio di Metastasio per Padua ordinato del Sgr: Don Giuseppe Ximenes de Ppi d`Aragona, quest`oratorio mandero, passando per Verona, à Padua per essere copiato, e ritornando da Milano anderemo à Padua per sentirne la Prova.

Il successo del *Mitridate* ha dunque innescato un numero importante di commissioni che impegneranno Wolfgang per quell'anno e il successivo: tre lavori cospicui in altrettanti generi diversi ma correlati: la serenata *Ascanio in Alba*, l'oratorio *Betulia liberata* e il dramma *Lucio Silla*. Onorare tali 'scritture' comportò due nuovi viaggi con meta Milano, il primo

dei quali svoltosi interamente ancora in quel 1771, dal 13 agosto al 15 dicembre. E tuttavia occorreva tener d'occhio anche le incombenze salisburghesi, onorare, oltre ai committenti italiani anche il principe arcivescovo, il conte Siegmund III Christoph von Schrattenbach, generoso mecenate dei Mozart, che aveva accordato al padre il lungo congedo retribuito per il viaggio italiano e per quelli precedenti, nominato Wolfgang terzo *Konzertmeister* così che potesse fregiarsi d'un titolo ufficiale e donato munificamente seicento fiorini per le spese di viaggio. Si affacciavano all'orizzonte ricorrenze significative per il prelato; in particolare il 10 gennaio 1772 sarebbe caduto l'anniversario dell'ordinazione (il quarantanovesimo, e non il cinquantesimo come attesta unanimemente l'intera letteratura mozartiana)[1]. Fu forse in vista di tale ricorrenza, senza che si possano escludere quelle della consacrazione episcopale, 21 dicembre, o del compleanno, 28 febbraio, che Wolfgang mise mano sin dall'aprile 1771, come documentano i rilievi sulla carta della partitura autografa, a un vasto lavoro celebrativo del principe vescovo. Occorreva infatti provvedere a completare l'opera nei quattro mesi e mezzo della pausa salisburghese prima del secondo viaggio italiano, che avrebbe verosimilmente occupato l'intero l'autunno. Wolfgang e Leopold rimisero infatti piede a Salisburgo il 15 dicembre. Il giorno dopo l'arcivescovo Schrattenbach, settantatreenne, passava a miglior vita.

*Franz Xaver König (1711–1782),* Ritratto di Sigismund von Schrattenbach, *olio su tela (Salzburg Museum).*

*Il sogno di Scipione* rimase dunque alcuni mesi nel cassetto, finché non fu plausibilmente dirottato a celebrare il nuovo principe, in un'occasione a oggi non documentabile. Il verso che chiude il recitativo della Licenza («Ma Scipio esalta il labbro, e Carlo il core»), piegato in un primo tempo, con sacrificio della misura perfetta dell'endecasillabo, a onorare in luogo di «Carlo» «Sigismondo», come ha dimostrato l'analisi dell'auto-

grafo coi raggi ultravioletti, nella versione definitiva inneggia a «Gerolamo», Hieronymus Joseph Franz de Paula, conte di Colloredo. Per un'esecuzione, completa o parziale, magari limitata alla Licenza (forse nella primavera 1772, in occasione dell'insediamento del vescovo Colloredo, che sappiamo fu festeggiata il 29 aprile da una cantata imprecisata), depongono due diverse testimonianze della sorella di Mozart Nannerl e la circostanza che il compositore riscrisse l'aria della Licenza, evidentemente con la prospettiva certa del suo utilizzo.

Tra la composizione e la rappresentazione del *Sogno di Scipione*, due avvenimenti impressero una duplice svolta radicale alle prospettive del giovane talento. Il 12 dicembre 1771, la settimana stessa del ritorno dei Mozart a Salisburgo, l'imperatrice regina Maria Teresa sconsigliava al figlio, l'arciduca Ferdinando, di assumere i due musicisti per la sua nuova Corte milanese. Parole autorevoli che sbarreranno al compositore quindicenne la via alla prospettiva professionale più interessante che gli sarà mai dato d'intercettare. Contestualmente, la successione di Colloredo a Schrattenbach affidava il governo della Corte salisburghese a un riformista parsimonioso, per nulla propenso al fasto nell'arredo sonoro della liturgia, come Mozart lamenterà cinque anni più tardi in una celebre lettera indirizzata a padre Martini: «La nostra Musica di chiesa è assai differente di quella d'Italia, e sempre più, che una Messa […] anche la più solenne, quando dice la Messa il Principe stesso non ha da durare che al più longo 3 quarti d'ora». La relazione fra prelato e musicista non divenne mai reale sintonia e terminò, com'è noto, col licenziamento del genio scalpitante. Appena al di qua di sviluppi tanto significativi, *Il sogno di Scipione* corona così quanto il coevo *Ascanio in Alba* la stagione di un apprendistato d'eccezione approdato a una prima, brillante maturità creativa che il destino s'incaricherà d'indirizzare per sentieri per nulla contemplati dai progetti ambiziosi del padre Leopold.

### Mozart & Metastasio, una coppia meno strana di quanto si creda

Per celebrare Schrattenbach, Mozart ricorse (su suggerimento paterno?) al testo d'un autore illustre, esattamente coetaneo del festeggiato: Pietro Metastasio. Da oltre quarant'anni poeta cesareo a Vienna e riferimento imprescindibile della poesia per musica dell'intero continente, Metastasio avrebbe concluso la sua carriera di autore drammatico proprio quell'anno con il *Ruggiero*, e proprio in occasione di quei festeggiamenti nuziali milanesi in cui Mozart, reduce dalla stesura del *Sogno di Scipione*, stava per cimentarsi. Ricorrere a un testo metastasiano all'altezza del 1771 non costituiva alcuna stranezza, nonostante il poeta fosse al termine della propria parabola creativa: «Prendi il Metastasio e lavora: il suo genio riscalderà il tuo», consigliava ancora nel 1768 Jean-Jacques Rousseau nel *Dictionnaire de musique* ai compositori in erba, mentre nel periodo 1770-1775 su ventisei allestimenti del San Carlo di Napoli, venti erano metastasiani. Sorprenderà invece probabilmente l'associazione tra Metastasio e Mozart. Quest'ultimo è infatti fermamente identificato, nell'immaginario collettivo, con i capolavori frutto della collaborazione con Lorenzo Da Ponte. In realtà la parola di Metastasio accompagnò Mozart per tutta l'esistenza, ben al di là dei quattro anni appena, per quanto formidabili, del sodalizio dapontiano. Di Metastasio sono le prime arie che Mozart mette in musica nel 1765-1766, a Londra e all'Aja, quando ha appena nove-dieci anni. Di Metastasio è l'ultima opera che compone, *La clemenza di Tito*, nell'estrema estate della sua vita, quella del 1791, vent'anni esatti dopo *Il sogno di Scipione*. Metastasio

L'ORCHESTRA

2 flauti
2 oboi
2 fagotti
2 corni
2 trombe

Timpani

Cembalo

Archi

è il poeta più intonato da Mozart, in una trentina di composizioni diverse: i drammi per musica *Il re pastore* e *La clemenza di Tito*, l'azione teatrale *Il sogno di Scipione*, l'azione sacra *Betulia liberata*, una serie importante di arie, talora col proprio recitativo, composte in fasi molto diverse: nell'infanzia, nel primo viaggio italiano, negli ultimi anni salisburghesi e ancora a Vienna fino al 1788, dopo il *Don Giovanni*.

È dunque, quello tra i due autori, un rapporto assiduo, costante da un capo all'altro dell'esistenza del salisburghese. Non si tratta tuttavia d'un rapporto pacifico né scontato. Accomunati dall'appartenenza a un ambiente culturale sostanzialmente omogeneo, i due artisti erano divisi da quasi sessant'anni, nato Metastasio ancora nel Seicento, durante il regno di Leopoldo I d'Asburgo, mentre Mozart morirà sotto Leopoldo II, figlio di Maria Teresa e suo secondo successore. I due intellettuali ebbero modo anche d'incontrarsi alla Corte di Vienna, sicuramente nell'estate 1768: Leopold rievocherà come il figlio, in quell'occasione, avesse dato prova di poter improvvisare la composizione di un'aria alla presenza dello stesso Metastasio. Alcuni anni dopo il poeta avrebbe rivisto il libretto del *Lucio Silla* di Giovanni De Gamerra intonato da Mozart per Milano. Eppure, nonostante la sostanziale contemporaneità (Mozart sopravvisse di soli nove anni a Metastasio) e persino la frequentazione degli stessi ambienti, necessariamente i mondi poetici dei due autori scontano inevitabilmente una distanza irriducibile che dà vita, nelle composizioni mozartiane, a un'interpretazione personale, originale e aggiornata dei valori ideologici ed estetici di cui i testi metastasiani sono portatori, assimilati da Mozart al proprio mondo poetico. Eppure, persino in un'epoca di robusta riproposta degli autori che condivisero il progetto creativo metastasiano (Vinci, Hasse, Porpora, Jommelli), Metastasio raggiunge ancora oggi il grande pubblico soprattutto tramite la musica mozartiana: innanzitutto la *Clemenza*, da anni stabilmente in repertorio e salutata da una meritata fortuna scenica, discografica e video, ma anche lavori d'indubbio pregio estetico come *Il re pastore*, *Betulia liberata* o appunto *Il sogno di Scipione*.

### Costanza e fortezza, rimedio a *MALA TEMPORA*

Il 7 febbraio 1770 il conte Carl Joseph von Firmian, ministro plenipotenziario asburgico nel Ducato di Milano, dona a Mozart la preziosa edizione reale di Torino delle opere di Metastasio, l'edizione all'epoca più completa, licenziata nel 1757 con l'avallo del poeta stesso, preceduta da una lettera dello stesso Metastasio e da una vasta dissertazione di Ranieri de' Calzabigi. Fu tra quelle pagine che un anno più tardi Mozart lesse e trascelse *Il sogno di*

*Scipione*, dal secondo volume, dov'è stampato insieme all'*Olimpiade* e alla riformata *Didone abbandonata*. Tra i testi meno fortunati del poeta cesareo, dopo la prima venne riproposto in una dozzina di intonazioni musicali nel corso di quarant'anni, aggiudicandosi tuttavia un'unica ripresa da parte di un autore di prima grandezza, quella composta da Johann Adolf Hasse per Varsavia nel 1758. Quasi quarant'anni prima della versione mozartiana, Metastasio l'aveva scritto per celebrare, il primo ottobre 1735, il cinquantesimo compleanno del suo padrone, l'imperatore Carlo VI, festeggiato a Vienna nella residenza suburbana della Favorita. La veste musicale venne affidata al bolognese Luc'Antonio Predieri, che destò l'interesse del sovrano musicista a tal punto che questi quattro anni più tardi lo nominò vicemaestro, ordinando negli stessi mesi la ripresa del *Sogno* per il proprio onomastico, il 4 novembre 1739. Non di un'opera si tratta, bensì di una più agile «festa di camera» ovvero, come la definisce esplicitamente Metastasio nelle edizioni a stampa delle sue opere, di un'«azione teatrale»: un genere semiscenico che implica un numero contenuto di personaggi, poco o nessun movimento scenico e una durata ridotta; caratteristiche che lo rendono fruibile in una varietà di situazioni, da un salone fino a un teatro, effimero o in muratura, ideale per le occasioni celebrative più diverse in mancanza di un palcoscenico in piena regola.

LE VOCI

*Scipione, condottiero romano*
*tenore*

*Costanza, dea della costanza*
*soprano*

*Fortuna, dea della fortuna*
*soprano*

*Publio, avo adottivo di Scipione*
*tenore*

*Emilio, padre di Scipione*
*tenore*

*Licenza*
*soprano*

*Coro d'eroi*

In quel frangente Metastasio non si trovò tuttavia a disimpegnare dell'ordinaria amministrazione. La guerra di successione polacca aveva ormai da tempo preso una china pericolosa per le armi asburgiche, che si trovavano contro la Francia, la Spagna e, nello scacchiere italiano, la potenza regionale del Piemonte. Il 15 maggio 1734 Carlo di Borbone era entrato a Napoli, aveva sottratto il regno all'imperatore suo omonimo e fondato la nuova dinastia. Nel 1735 il comandante delle truppe imperiali Lothar Joseph Dominik Königsegg Rothenfels aveva giudicato inevitabile ritirarsi fin nel Tirolo, abbandonando la città di Mantova a un assedio senza via d'uscita. Carlo VI fu così indotto a chiedere a Parigi una pace, i cui preliminari vennero siglati a Vienna il 3 ottobre, due giorni dopo l'esecuzione del *Sogno di Scipione*, seguiti dall'armistizio del primo dicembre. Tre anni più tardi, a guerra conclusa, l'Austria avrà perduto Napoli, la Sicilia, lo Stato dei Presidi, Novara, Tortona e le Langhe. Difficilmente più appro-

priata potrebbe suonare la presentazione del *Sogno di Scipione* nell'edizione delle opere metastasiane: «Azione teatrale allusiva delle sfortunate campagne delle armi austriache in Italia».

In quel biennio «sfortunato» Metastasio mette a punto per la Corte imperiale un discorso a un tempo consolatorio ed esortativo in quattro stazioni, corrispondente a un «quartetto senecano» (Elena Sala di Felice) di titoli – il dramma *La clemenza di Tito*, l'azione sacra *Betulia liberata*, e le feste *Il Palladio conservato* e *Il sogno di Scipione* (Mozart ne intonerà in tempi diversi tre su quattro!) – ispirati ad altrettante opere morali dell'autore latino: *De clementia*, *De ira*, *De providentia* e *De constantia sapientis*. Il nostro titolo mette in scena, come avverrà nel complementare *Alcide al bivio* concepito nel 1760 per il futuro Giuseppe II, un dilemma che il giovane eroe deve risolvere per procedere nel proprio cammino glorioso. Traduce infatti in forma drammatica la prosa di Cicerone, il *Somnium Scipionis* appartenente al *De re publica*, il trattato politico in forma dialogica composto nel 55 a.C., contaminandolo con una seconda fonte, i *Punica* (XV, vv. 18-132) composti dal poeta latino Silio Italico nell'ultimo quarto del I sec. d.C. Nel sesto e ultimo libro Cicerone immagina una visione apparsa a Scipione Emiliano: al console romano, debellatore di Cartagine, appaiono il nonno adottivo Scipione l'Africano e il padre Emilio Paolo. Il giovane vi viene ammaestrato, dall'alto dei cieli da cui la terra appare in tutta la sua piccolezza, sulle teorie dell'immortalità dell'anima, dell'armonia celeste (la *musica mundana*) e della giustizia ultraterrena, che assicura infallibilmente un premio a chi si è sacrificato per il bene della patria. Unica parte del trattato cicero-

*Una pagina dai* Commentarii in Somnium Scipionis *di Macrobius Ambrosius Theodosius, ca. 1150 (Det Kongelige Bibliotek di Copenhagen). La E iniziale è raffigurata con sembianze umane, probabilmente quelle di Macrobio.*

niano conosciuta fino al 1819, quando Angelo Mai rinvenne il resto dell'opera, il *Somnium Scipionis* godette di grande fortuna grazie al commento in due volumi scritto nel IV sec. d.C. da Macrobio. Nell'azione teatrale metastasiana la visione è introdotta dalle figure allegoriche di Costanza e Fortuna, che si contendono il destino dell'eroe, il quale alla fine rinuncerà alle piacevoli lusinghe della seconda, preferendo la promessa di gloria della prima, secondo le esortazioni dei famigliari illustri (la situazione corrisponde a quella inscenata dal giovane Raffaello nella *Visione di un cavaliere*, oggi alla National Gallery di Londra, che presenta, sullo sfondo di un paesaggio idilliaco, l'eroe addormentato ai piedi di un albero tra da due figure femminili allegoriche, l'una caratterizzata da una spada e da un libro, l'altra con un fiore in mano). Metastasio riformula il testo ciceroniano in funzione dell'imperatore Carlo VI (citato esplicitamente nella Licenza conclusiva), giunto al traguardo del mezzo secolo di vita non indenne dagli strali della Fortuna. L'insegnamento consiste nel farsi ammaestrare proprio dai rovesci di Fortuna affidandosi a Costanza, l'unica virtù che rende in grado di resistere alle vicende più travagliate. *Constantia et Fortitudo* era d'altra parte l'impresa di Carlo VI; e *Costanza e fortezza* si era intitolata nel 1723 l'opera monumentale che ne aveva celebrato l'incoronazione a re di Boemia.

L'azione teatrale metastasiana è un piccolo capolavoro di eleganza e icasticità, capace di tradurre efficacemente il testo ciceroniano, già generosamente incline a una commossa, poetica evocazione dei temi trattati, attraverso alcune specifiche scelte strategiche: l'introduzione di parchi elementi di drammatizzazione spettacolare (in assenza, lo si ricordi, di movimento scenico) come il coro di eroi o la bufera scatenata dalla Fortuna indispettita alla vigilia dello scioglimento; la vivacità delle immagini naturalistiche impiegate nelle arie di paragone dai vari interlocutori, per convincere il conteso Scipione della validità dei propri argomenti; la puntualità razionalistica della trasposizione di teorie filosofiche e cosmologiche negli endecasillabi e settenari dei recitativi; la felice realizzazione di un linguaggio gnomico-sentenzioso che traduca in massime epigrammatiche gli insegnamenti morali impartiti a Scipione. Cuore del messaggio ideologico andrà considerata l'aria in cui l'Africano (Publio nel libretto metastasiano, protagonista, un mese dopo il *Sogno*, di un'altra festa di camera, *Scipione Affricano, il Maggiore* di Giovanni Claudio Pasquini e Antonio Caldara) compendia i termini della giustizia che regge i Cieli, a coronamento di un vibrante recitativo che promette un premio eterno a «chi sparse il sangue a benefizio altrui»:

Se vuoi che te raccolgano
questi soggiorni un dì,
degli avi tuoi rammentati,
non ti scordar di me.
Mai non cessò di vivere
chi come noi morì:
non meritò di nascere
chi vive sol per sé.

Da solo l'ultimo distico conta fra le riuscite più memorabili del Metastasio sentenzioso, compendio in miniatura di un'intera tradizione di pensiero classico-cristiano.

## Euforia ed eufonia: un giovane maestro dell'opera seria

Composta nei mesi immediatamente precedenti quelle relativamente più note della *Betulia liberata* e dell'*Ascanio in Alba*, la partitura del *Sogno di Scipione* è coniata in quel metallo brillante che ci è familiare dalla produzione strumentale del salisburghese: le sinfonie, i divertimenti, i concerti per violino. Contribuiscono a realizzare questa icona musicale della giovinezza il ricorso esclusivo, perfettamente in linea con i dettami della civiltà galante, al modo maggiore, i tempi prevalentemente rapidi e sempre comunque dinamici, la strumentazione luminosa, ricca di fiati, impiegati in modo differenziato e avvertito, l'insistenza nel registro acuto, nelle voci, tanto femminili (solo il registro di soprano) quanto maschili (solo tenori), così come nella scrittura strumentale. L'eufonia e l'euforia che trasmette la partitura nel suo complesso, pur senza negarsi l'espressione di riflessi più intimi, bene s'attaglia d'altra parte tanto alla funzione celebrativa del pezzo, quanto al soggetto specifico, che rappresenta l'*optimus princeps* nell'atto di orientare con coraggio la sua gioventù secondo alti ideali. Il compositore in erba fa naturalmente i conti con la tradizione, con cui intrattiene una relazione dialettica, come dimostra una certa libertà nella gestione della forma principe dell'aria grande col da capo, variamente declinata in termini più o meno distanti dal modello dominante. Degna d'un maestro navigato è poi la scaltrezza con cui il quindicenne escogita invenzioni sempre puntualmente corrispondenti allo spunto drammatico offerto da Metastasio nelle diverse arie, dimostrazione di quanto il linguaggio dell'opera seria, col *Mitridate* e tante arie metastasiane alle spalle, fosse ormai connaturata e destinata a fruttare ancora molto e a lungo, fino all'estrema *Clemenza di Tito*.

[1] Cfr. Ulrich Saltzmann, *Der Salzburger Erzbischof Siegmund Christoph Graf von Schrattenbach (1753-1771) und sein Domkapitel*, in «Mitt(h)eilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde», CXXIV, 1984, pp. 9-240: 18, https://www.zobodat.at/pdf/MGSL_124_0009-0240.pdf e Franz Ortner, *Siegmund III.* in *Neue Deutsche Biographie*, XXIV (2010), pp. 364-365: 364;
https://www.deutsche-biographie.de/pnd117033391.html#ndbcontent, consultati il 27.1.2019.

# La musica del *Sogno di Scipione*: una collana di dieci perle

*di Raffaele Mellace*

Tante, dieci appunto, sono le arie che, svolgono e costellano il percorso morale compiuto da Scipione nel corso della sua visione, secondo un piano di perfetta simmetria. Attorno all'unica aria del padre Emilio si dispongono le due serie di arie che spettano agli altri quattro personaggi, ciascuno dei quali ne canta una prima e dopo questo asse centrale. La decima aria risuona a dramma concluso, proposta da una voce senza identità nella Licenza, ad attualizzare la visione antico-romana alla situazione politica presente. A questa ricca imbandigione di occasioni solistiche, in linea col gusto e la sensibilità drammatico-musicale del medio Settecento, fanno da contorno i due cori, il primo chiamato a materializzare la schiera degli eroi, il secondo a concludere la festa, la sinfonia e un recitativo accompagnato.

Lo spettacolo si apre subito con una sorpresa: come già nella *Finta semplice* e quattro anni più tardi nel *Re pastore*, la sinfonia si collega direttamente all'azione. In questo caso non si conclude col consueto tempo veloce (Mozart ne scriverà uno, il KV 163, un paio d'anni dopo, per rendere la sinfonia, KV 161/141a, eseguibile autonomamente); il secondo tempo, un *Andante* pastorale, confluisce invece direttamente nel recitativo, che entra nel *pianissimo* in cui si è spento il movimento strumentale, con un'elisione che vuole suggerire, per via esclusivamente musicale, il lento emergere di Scipione dal sonno. L'eroe titubante, ennesima autorappresentazione di Metastasio, che popola le scene di personaggi perennemente irresoluti, è restituito da Mozart nella prima aria, in cui l'immaturità e l'incertezza di Scipione sono segnalate dalla gestualità sbarazzina degli ammiccanti violini primi e da qualche zona di inquietudine armonica: tenendosi lontano dalle arie di confusione degli intermezzi, Mozart propone un'aria da mezzo carattere di affettuoso registro comico.

Si cambia registro con l'autopresentazione della volubile Fortuna, che si produce in una brillante aria da opera seria attingendo al lessico perentorio tipico delle arie di paragone. La risposta della Costanza, sotto certi aspetti il vertice della partitura, lascia spiazzati: piuttosto che un'aria di paragone in piena regola (tale è la soluzione di Hasse, che si cimenta in una brillante aria grande con trombe, corni e timpani), Mozart opta per una soluzione intima che traduca con sottigliezza la pochezza dei sensi umani dichiarata dal testo: un'aria di portamento tagliata in 3/4 e in la maggiore, affidata ai soli archi, dal tema semplice, prevalentemente per grado congiunto, aperto da una banalissima scaletta discendente dominante-tonica, d'una grazia tipica del giovane Mozart, in cui emerge la capacità del quindicenne di attingere, attraverso l'essenzialità dei mezzi, a un'interiorità insospettabile.

L'irruzione della schiera degli eroi è prevedibilmente segnalata dal primo, fragoroso coro dall'efficace incisività ritmica, a introdurre la bellissima allocuzione di Publio sull'immortalità dell'anima e della virtù; questa confluisce nell'aria dello stesso personaggio, ispirata a una cantabilità euforica che cede il passo soltanto a una parentesi in modo minore per intonare il secondo distico della seconda strofa, pur aperta in un magnanimo mi bemolle maggiore. La riflessione sul mondo come «misero teatro» suggerisce per l'unica, sofisticata aria di Emilio un tono dimesso e comico, che ne tradisce la natura da mezzo carattere sin dall'invenzione tematica elementare; l'impiego smaliziato e inconsueto della combinazione di flauti e fagotti è funzionale alla descrizione del pianto infantile della prima strofa, mentre l'*Allegretto* della seconda strofa traduce la bonaria accondiscendenza con cui dal Cielo si osservano le puerili vicende umane.

I quattro personaggi principali si cimentano a questo punto nella loro seconda occasione canora. Publio interpreta una brillante aria di paragone, forse la pagina meno meditata della partitura. La Fortuna propone un pezzo assai più complesso, che vivifica un nuovo ¾ in la maggiore, una pagina per soli archi, posata, amabile, ispirata all'immagine poetica iniziale («A chi serena io miro / Chiaro è di notte il cielo»), con una sezione contrastante, un *Allegro* in tempo ordinario e re maggiore, aperta da un motto incisivo sui gradi dell'accordo. Anche in questa seconda occorrenza, la contrapposizione con la Costanza non potrebbe risultare più accentuata: invertendo i ruoli rispetto al primo contrasto, a illustrare la propria invincibilità anche nelle circostanze più avverse, la Costanza si cimenta in un'aria grande di paragone ricca di pittura sonora, in cui la sottile contrapposizione metrica tra la parte vocale e quella strumentale traduce l'immagine naturalistica dello scoglio che resiste alle onde, mentre la dose massiccia di coloratura, con tanto di impervi cambi di registro, denuncia la disponibilità di un buon elemento al servizio della Corte salisburghese. Scipione dichiara allora prontamente la decisione presa con un'aria particolarmente articolata, in cui, rinunciando al ritornello introduttivo, un primo verso intonato *Un poco adagio e maestoso* viene smentito dal prosieguo in *Allegro*, traduzione degli intenti eroici del personaggio. Simmetricamente all'avvio, procedente direttamente dalla sinfonia, anche la conclusione del *Sogno di Scipione* è risolta con un espediente musicale, un cospicuo, articolato recitativo accompagnato, l'unico della partitura, che si apre col congedo sdegnato della Fortuna e approda al risveglio dell'eroe, ormai pienamente consapevole del significato della sua visione notturna. L'attualizzazione encomiastica è affidata alla Licenza, che corona il recitativo con una moderna aria bipartita – la versione originaria, eseguita in questa occasione, è una pagina compatta e brillante in sol maggiore, coi flauti in luogo degli oboi (l'ascoltatore mozartiano vi rinverrà analogie con la produzione di qualche anno più tardi, dai concerti per violino al *Re pastore*) – e un secondo coro, che ripristina simmetricamente, nel dinamismo augurale d'uno spigliato 6/8, il tono festivo del re maggiore in cui si era aperta la sinfonia.

# Elena Barbalich: «Il potere del sogno o il sogno del potere»

*a cura di Leonardo Mello*

*Elena Barbalich è il tutor di regia del gruppo di lavoro impegnato nella messinscena del* Sogno di Scipione*, nell'ambito del progetto Atelier della Fenice al Teatro Malibran. Le chiediamo prima di tutto come si è svolto il percorso con gli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.*

La prima cosa che abbiamo fatto, quando ci siamo riuniti, è stata sviluppare una drammaturgia, senza la quale, naturalmente, non può esistere alcuna idea registica. Abbiamo immaginato come volevamo raccontare questa storia, che linea avrebbe dovuto avere e che interpretazione avremmo dato all'opera di Mozart. Ci siamo seduti attorno a un tavolo, e il gruppo – all'inizio molto numeroso – si è poi ristretto a quei ragazzi che si sentivano di intervenire e hanno cominciato ad appassionarsi. Con loro abbiamo costruito questa drammaturgia, che è stata da me sviluppata per creare e montare i movimenti scenici. Abbiamo lavorato alacremente, tutti i giorni, a partire da ottobre. C'era la necessità di inventare di sana pianta una storia convincente. Questo testo prende spunto dalla *Repubblica* di Cicerone e dai *Punica* di Silio Italico, quindi per quanto riguarda la traduzione scenica presenta una certa complessità. In particolare *Il sogno di Scipione* ciceroniano è un testo filosofico, intriso di pensiero platonico e pitagorico, con molti riferimenti allo stoicismo. È un testo sublime, però sin dall'inizio ci siamo chiesti quale trattamento gli aveva riservato prima di tutti Metastasio, che aveva scritto il libretto prima di incontrare Mozart, e poi quale fosse la direzione impressa dallo stesso compositore. Ci siamo resi conto che si trattava di un'opera encomiastica, tutta tesa a celebrare il potere, e che dunque si discostava dagli obiettivi di Cicerone, che invece cercava di delineare il percorso intellettuale e filosofico del sovrano ideale. Personalmente, quando ho iniziato a studiare la figura di Scipione Emiliano, mi ha colpito moltissimo il fatto che lui, da giovane, amasse la filosofia e la poesia, e non avesse alcun interesse nel campo della politica attiva, né – tantomeno – nella guerra. Questa sua predisposizione è però stata fortemente ostacolata dalla sua stirpe, a cominciare dal padre, che ha voluto educarlo a pesanti esercizi fisici e a violente pratiche venatorie, apprese dai Macedoni. Per questo motivo, alla fine, è diventato un condottiero spietato. Si narra che sia stato il primo, dopo averla conquistata, a bruciare un'intera città, Cartagine, spargendovi il sale: un atto di barbarie che nessun romano aveva compiuto prima di lui. Precedentemente le truppe repubblicane, superiori per numero e strategia bellica, intessevano rapporti civili con le popolazioni che avevano sconfitto. Mentre con il nostro Scipione si radica il concetto

di distruzione dei vinti. Questo ci ha molto fatto riflettere, pensando alla sua storia come a quella di un qualsiasi politico, perché di fatto lo spettacolo ha un'ambientazione contemporanea. In questo contesto abbiamo d'altro canto inserito un mondo mitologico, in cui la cultura classica viene evocata come accadeva nei grandi regimi dittatoriali del passato – fascismo e nazismo *in primis* –, che la utilizzavano per esaltare il proprio potere. Basti pensare a *Scipione l'Africano* di Carmine Gallone, che nel 1937 si aggiudica la Coppa Mussolini alla Mostra del Cinema di Venezia.

*Cosa vedremo in scena?*

Innanzitutto ventisette studenti dell'Accademia di Belle Arti, la maggior parte dei quali non ha mai messo piede su di un palcoscenico, in qualità di mimi e figuranti. E poi il mondo di Scipione, concepito da noi come una dimensione surreale , come accade nei sogni. Ci siamo presi molte libertà, proprio per il fatto che la realtà che ci troviamo di fronte ha una matrice onirica. Per questo ho scelto una scenografia di plastica, ideata dal vincitore del concorso Francesco Cocco, che rende il tutto molto evanescente, con il teatro visibile in trasparenza. Il protagonista è come se si trovasse all'interno di un cerchio: è circondato da una massa che ha costruito appositamente per lui questo sogno per portarlo al potere. Questa massa ha bisogno della sua figura, anche autoritaria, per esistere. Di essa fanno parte anche

*Elena Barbalich.*

le due divinità, Fortuna e Costanza, che all'inizio vestono panni da dee per spogliarsi in seguito ('panni' ben concepiti dallo studente che ha vinto il concorso per i costumi, Davide Tonolli). E lo stesso si può dire del padre adottivo, Publio Cornelio, e di quello naturale, Emilio. Tutti insieme hanno ordito questa specie di imbroglio, dove Scipione crede di vedere l'armonia delle sfere per rendersi poi conto che è tutta una finzione barocca. È tutto finto: la menzionata scena della cosmogonia è quasi una rappresentazione della caverna di Platone, dove si scorgono soltanto ombre. Lui lentamente assume consapevolezza di tutto ciò, e prende coscienza della precarietà della vita e, attraverso la figura del padre, fa esperienza della morte. Poi, dopo aver ricevuto da Publio una lezione da *Grande dittatore*, che infatti citiamo, si convince di poter ascendere al potere. Ma proprio nel momento in cui tiene il suo comizio tutti si annoiano e l'abbandonano. Alla fine diventa una specie di burattino nelle mani della folla, che comunque lo veste con tutti i paramenti dell'uomo potente, per poi 'divorarlo'. L'unica cosa che resta sono proprio i paramenti, cioè il potere. L'uomo cambia, è intercambiabile, ma del potere abbiamo sempre bisogno: questo è il senso generale dello spettacolo. Visto che sono tutti numeri chiusi, ciascuno di essi rappresenta un sogno diverso. E nel finale, questo sogno si trasforma in un incubo quando Fortuna e Costanza si spogliano e tutto quanto assume i connotati della cruda realtà. Il registro che abbiamo cercato di usare è drammatico ma allo stesso tempo comico e un po' infantile, vista l'età di Mozart quando ha scritto la serenata, e in ogni caso indefinibile. Si intuisce subito che tra Fortuna e Costanza c'è un accordo: la prima si pone in modo sensuale e seduttivo, tanto che l'eroe ne subisce fortemente il fascino. La seconda, che incarna valori 'universali', ha un atteggiamento più ieratico e spirituale.

# Elena Barbalich: "The power of a dream or the dream of power"

*edited by Leonardo Mello*

*Elena Barbalich is the direction tutor of the group working on the production of* The Dream of Scipio, *which is part of the Atelier della Fenice al Teatro Malibran project. We start by asking her how she went about working with the students from the Venice Academy of Fine Arts.*

The first thing we did when we met was to develop a plot, as it goes without saying that without one it is impossible to have any ideas for the direction. We imagined how we wanted to tell the story, how it was to develop, and how we would interpret Mozart's opera. We sat down around a table and the group, which was initially very large, was gradually reduced to those who wanted to intervene and began to throw themselves into it. Together we create this drama and I then developed it to create and mount the movements on stage. We worked rapidly every day, starting in October. We had to invent a convincing story from scratch. This text was inspired by Cicero's *Repubblica* and Silio Italica's *Punica* so its transformation for the stage was therefore slightly complicated. Above all, Cicero's *The Dream of Scipio* is a philosophical text that is full of Platonic and Pythagorical thoughts, with a great number of references to stoicism. The text is sublime but from the very start we asked ourselves first and foremost how Metastasio interpreted it, having written the libretto before he met Mozart and what angle the composer himself had wanted. We realised that it was a laudatory text aimed at celebrating power, and that it therefore deviated from Cicero's objectives as he had wanted to outline the intellectual and philosophical path of the ideal king. Personally speaking, when I began to study the figure of Scipio Aemelianius, I was particularly struck by the fact that he, as a young man, loved philosophy and poetry and did not have the slightest interest in politics, let alone war. This disposition was, however, hindered to a great extent by his ancestry, starting with his father who wanted him to be trained in heavy physical exercise and violent hunting practices they had learnt from the Macedonians. In the end, this was why he ended up being a merciless soldier. After having conquered Carthage, he is said to have burnt the entire city to the ground, covering it in salt: an act of barbarism that no other Roman soldier had ever done before. The earlier Republican troops who had been superior in both number and battlefield skills, had established civil relations with the people they defeated. Our Scipio, on the other hand, was entrenched in the concept of destroying the defeated. This led us to reflect a great deal on his life and on that of any politician because the production does actually have a contemporary setting.

On the other hand, in this context we added a mythological world evoking classical culture, as was the case in the great dictatorial regimes of the past - Fascism and Nazism first and foremost - which used it as a means to exalt their own power. It suffices to think of Carmine Gallone's *Scipione l'Africano,* which was awarded the *Coppa Mussolini* in 1937 at the Venice Film Festival.

*What shall we see on stage?*

Above all, twenty-seven students from the Fine Arts Academy, most of whom have never put foot on a stage before as an extra or mime actor. Then Scipio's world, which we interpreted as a surreal dimension, just like a dream. We gave ourselves free rein precisely because the situation we had before us had the mould of a dream. That is why I chose a plastic set, conceived by Francesco Cocco who won the competition, which makes everything appear extremely faint, and the theatre visible transparently. It is as if the protagonist were inside a circle: he is surrounded by a mass that created this dream deliberately for him so he would come to power. This mass needs such a figure if it is to exist, even if it is an authoritarian one. The two goddesses, Fortuna and Constanza are also part of this; at the beginning they are wearing garments befitting their position but they then undress ('gar-

*Francesco Cocco, bozzetto per* Il sogno di Scipione *di Wolfgang Amadeus Mozart al Teatro Malibran, febbraio 2019. Direttore Federico Maria Sardelli, tutor di regia Elena Barbalich, scene e costumi della Scuola di scenografia e costume dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.*

ments' specifically designed by the student who won the competition for costumes, Davide Tonolli). And the same can be said of the adoptive father, Publius Cornelius, and his natural father, Aemelianus. They all crafted this deceit together, one in which Scipio believes he can see the harmony of the spheres, only to realise that it is just a Baroque pretense. It is all make-believe: the aforementioned scene of the cosmogony is almost a portrayal of Plato's cave, where only shadows are to be seen. He gradually becomes aware of it all, realising just how precarious life is and, through the figure of his father, experiences death. Then, after having received a lesson from Publius the *Great Dictator,* and we actually quote him, he is gradually convinced he can rise to power. But at the very moment he gives his long speech, everyone is overcome with boredom and leaves. At the end he is turned into a sort of puppet in the hands of the crowd: they dress him with all the garments that a powerful man should have, only to 'devour' him. All that remains are the paraments, in other words, power. Man changes, and is interchangeable, but we always need power: that is the general meaning of the production. Since it is made up of closed pieces, each one represents a different dream. And in the finale, the dream is transformed into a nightmare when Fortuna and Constanza get undressed, and everything is tinged with the characteristics of harsh reality. The register we tried to use was both dramatic but comic, a little infantile, in view of Mozart's age when he wrote the serenade, and in any case, it is undefinable. One can sense straight away that Fortuna and Constanza have made some kind of agreement: the former acts sensually and is seductive, so that the hero succumbs immediately to her fascination. The latter, who embodies 'universal' values, is more imposing and spiritual.

# Federico Maria Sardelli: «La sapienza sconvolgente di un Mozart adolescente»

*Federico Maria Sardelli, grande esperto di musica barocca e settecentesca, illustra struttura e caratteristiche del* Sogno di Scipione *mozartiano, che dirige in questi giorni al Teatro Malibran.*

Prima di tutto tutto bisogna considerare che ci troviamo di fronte a una serenata, quindi a un componimento encomiastico scritto per rendere solenne un'occasione pubblica, civile. Si tratta dunque, come tutte le serenate di quel periodo, di una piccola opera da eseguire all'aperto e – come dice la parola stessa – nelle ore serali. Ne deriva il fatto che la struttura recitativo-aria è la stessa delle opere teatrali vere e proprie, ma le sue dimensioni sono ridotte. Lo stesso libretto metastasiano in sé è molto statico, anche se l'allestimento ideato da Elena Barbalich con il suo gruppo lo rende a tutti gli effetti uno spettacolo, dotandolo di azioni e agnizioni, per cui in scena accade molto di più di quanto si può leggere nel testo. Lì infatti, riassumendo all'osso, un condottiero, Scipione, si addormenta e viene visitato da due deità, Fortuna e Costanza, ciascuna delle quali fa a gara per risultare la migliore e accaparrarsi il suo favore. Per tutto il tempo Scipione vacilla e tentenna, salvo poi alla fine preferire Costanza. Il libretto ha una forte valenza di ammaestramento, e si rivolge al pubblico (e al popolo) di quel tempo, sottolineando come il monarca illuminato non possa farsi guidare dai capricci della sorte, ma debba invece essere ponderato, magnanimo e attento al bene dei suoi sudditi. Mozart dal canto suo 'tratta' questa materia come una normale opera teatrale, comprensiva di recitativi secchi e accompagnati, arie e cori. Riveste cioè il libretto di tutti gli ingredienti teatrali.

*Le dimensioni ridotte cui accennava si ripercuotono anche nell'organico?*

Direi di no. *Il sogno di Scipione* non è un'operina né un intermezzo né un'opera buffa, pensata per intervallare composizioni più importanti. Ci ritroviamo infatti flauti, oboe, corni, trombe, timpani, fagotti… Tutto quello che serve, insomma, per confezionare un lavoro teatrale. Beninteso, il libretto di Metastasio è agile, fresco, immaginifico: i versi sono sublimi e appartengono a quel genio che è e che tutti conosciamo. Ciò che manca è l'intreccio, una storia da riproporre in termini scenici. Nonostante questo Mozart lo ricopre di grande musica, piena di tensioni e di carattere.

*Leggendo il libretto si nota una certa irruenza e 'frettolosità' da parte di Fortuna, che si contrappone alla maggiore ponderatezza dimostrata da Costanza. A livello musicale, come si caratterizzano queste due divinità?*

Questa diversificazione si ritrova anche nella partitura. Costanza è più placida e pacata, Fortuna al contrario più frizzante e contrastata. Le sue arie sono contraddistinte da un grande dinamismo. Anche se c'è un brano, «Biancheggia in mar lo scoglio», dove le parti sembrano invertirsi. Lo scoglio in mezzo al mare è evidentemente metafora della costanza che sta ferma nonostante i flutti la sconquassino. Tuttavia Mozart propone in questo punto un continuo contrasto forte/piano, una musica totalmente 'incostante'. Le note paiono dire il contrario del testo. Il canto è lineare e ricco di colorature, quindi 'veste' bene le parole. La strumentazione invece procede come 'a strisce', una bianca, una nera e così via…

*Federico Maria Sardelli.*

*Com'è tratteggiato invece il protagonista Scipione?*

È per tutto il tempo in preda a fortissimi dubbi, e Mozart asseconda magistralmente questa sua debolezza. Non è il classico eroe che afferma se stesso, i suoi successi e il suo passato. Se nei recitativi vengono rievocate le antiche glorie, quando canta è invece incerto, molto umano, per niente statuario. È un personaggio estremamente tormentato. Dopo la scelta finale, ci si aspetterebbe un'aria trionfale, nella quale lui prende in mano la propria vita e decide di agire secondo la rettitudine incarnata da Costanza abbandonando i capricciosi dettami della Fortuna: in realtà proprio in quel momento incontriamo il recitativo più tormentato e pieno di colpi di scena di tutta l'opera. Fortuna mostra il suo lato ferino e vendicativo, e Scipione si trova al centro di una miscela infernale di mostri. Un po' come nella famosa scena del Commendatore in *Don Giovanni,* anche qui si spalanca l'abisso e Scipione viene ghermito da queste minacciose figure infere.

*Momento importante è l'incontro di Scipione con i due genitori, adottivo e naturale. Come sono delineati questi due grandi protagonisti della storia romana?*

La musica di Publio, il padre adottivo, è eroica, adatta al grande condottiero che è stato. Potremmo dire che ciò che ci saremmo aspettati da Scipione alla fine, quel trionfo mancato cui facevo riferimento poc'anzi, musicalmente lo incarna Publio. Il padre naturale, Emilio, è invece dolce, affettuoso. Mostra al figlio quanto piccole siano le cose degli uomini viste da lassù. Viene a rappresentare quello che dovrebbe essere il sovrano illuminato, amorevole e soccorrevole con il suo popolo.

*Per finire, cosa ci può anticipare dell'orchestrazione?*

Che è stupefacente, per un ragazzo di quindici anni. Sembra incredibile come a quell'età Mozart padroneggiasse perfettamente l'orchestra e tutti i suoi strumenti. Quando, per fare solo un esempio, suddivide la linea musicale tra primi e secondi violini, rivela una capacità di visione straordinaria. Possiede una sapienza e una maturità impressionanti, superiore anche a molti grandi sinfonisti suoi contemporanei. *(l.m.)*

# Federico Maria Sardelli: "The amazing knowledge of an adolescent Mozart"

*Federico Maria Sardelli, a great expert on Baroque and eighteenth century music, explains the structure and characteristics of Mozart's* Dream of Scipio, *which he is conducting at the moment at Teatro Malibran.*

First of all, one must remember we are dealing with a serenade, and therefore a laudatory composition that was written for a solemn public occasion. As all serenades in that period, it was therefore a small opera that was to be performed outdoors and, as the word itself says, in the evening. As a result, the recitative-aria structure is the same as an actual opera for the theatre, but it is of smaller dimensions. Metastasio's libretto itself is very static, although the production Elena Barbalich conceived with her group makes it a real play, adding actions and recognition so that much more happens on stage than in the actual text. In a nutshell, in the latter a soldier, Scipio, falls asleep and two goddesses, Fortuna and Constanza visit him; both of them are competing with one another to win his favour. Scipio dithers and hesitates the whole time, but in the end he chooses Constanza. The libretto was an important educational tool and it was directed at the audience (and people) to emphasise how an enlightened sovereign cannot allow himself to be led by the whims of fate, but instead has to be mindful, magnaminous and attentive regarding the wellbeing of his subjects. Mozart, on the other hand, 'treats' the subject as a normal opera, with dry and accompanied recitatives, arias and choruses. In other words, the libretto has all the ingredients of an opera.

*Do the reduced dimensions you mentioned earlier influence it in any way as a whole?*

No, I wouldn't say they do. *The Dream of Scipio* is neither a little opera nor an intermezzo or opera buffa that was written in between more important compositions. There are flutes, oboes, horns, trumpets, kettle drums, bassoons ... In short, everything you need for an opera. Certainly, Metastasio's libretto is agile, spirited and highly imaginative: the lines are sublime and are part of the genius we all know. What is missing is the interweaving, a tale that can be told on the stage. Nevertheless, the music Mozart composed for it is not only great but also full of tension and character.

*Reading the libretto one observes a certain impetuosity and 'hastiness' on behalf of Fortuna, which is in contrast to the greater reflection shown by Constanza. How are these two goddesses characterised musically?*

This diversification can also be seen in the score. Constanza is more serene and tranquil whilst Fortuna is livelier and contrary. Her arias are characterised by greater dynamism, although there is one passage, "Biancheggia in mar lo scogli", in which the roles seem to have been inverted. The rock in the middle of the sea is obviously a metaphor for tenacity that remains immobile despite the waves battering against it. Nevertheless, here Mozart introduces a continuous forte/piano contrast, music that is totally 'fickle'. The notes seem to be saying the very opposite of the text. The singing is linear and rich in colouring and therefore 'suits' the words well. The instrumentation, on the other hand, is 'in blocks', one white, one black and so on ...

*How is the protagonist Scipio portrayed?*

He is always overcome by grave doubts and Mozart emphasises this weakness with the greatest skill. He is not the classical hero who is affirming himself, his successes and his past. Whilst ancient glories are evoked in the recitatives, when he sings he is uncertain,

*Davide Tonolli, figurini della Costanza e della Fortuna per* Il sogno di Scipione *di Wolfgang Amadeus Mozart al Teatro Malibran, febbraio 2019. Direttore Federico Maria Sardelli, tutor di regia Elena Barbalich, scene e costumi della Scuola di scenografia e costume dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.*

very human and not in the least statuesque. He is an extremely tormented character. Once he has finally made his decision, one would expect a triumphant aria in which he takes his own life in his hands and decides to act in accordance with the integrity embodied by Constanza, abandoning Fortuna's capricious precepts; however, in actual fact, it is at that moment that we have the most tormented recitative and coup de théatre in the entire opera. Fortuna reveals her cruellest, vendicative side and Scipio finds himself at the centre of an infernal combination of monsters. It is a little like the famous scene of the Commendatore in *Don Giovanni*: the abyss opens up here as well, and Scipio falls into the clutches of these threatening infernal figures.

*An important moment is when Scipio meets his two parents, his adoptive and natural fathers, who take him to a celestial world ... How are these two greats protagonists from Roman history portrayed?*

The music for Publius, the adoptive father, is heroic and suited to his figure as a great soldier. We could say that what we actually expected from Scipio at the end, the triumph I mentioned a litttle earlier, embodies Publius musically. In contrast, his natural father Aemelianus is sweet and affectionate. He shows his son just how small the affairs of men are when seen from above. He represents what an enlightened, loving sovereign who helps his people should be like.

*Finally, what can you tell us about the orchestration?*

That for a fifteen-year-old it is absolutely amazing. It is incredible how Mozart mastered the orchestra and all its instruments perfectly at that age. To give just one example, when he divides the musical line between the first and seconde violins, he reveals his capacity for remarkable vision. He possessed a striking knowledge and maturity that went well beyond many of his great contemporary composers. *(l.m.)*

# L'Atelier della Fenice al Teatro Malibran

Avviato nel giugno 2011, il progetto Atelier della Fenice al Teatro Malibran si propone di ridefinire la funzione del Malibran come centro di produzione sperimentale, attraverso una programmazione continuativa e articolata capace di coinvolgere le giovani energie artistiche presenti sul territorio veneziano. A tal fine la Fondazione Teatro La Fenice si è consorziata con i principali istituti cittadini di formazione artistica – l'Accademia di Belle Arti, il Conservatorio Benedetto Marcello, l'Università Ca' Foscari – per sperimentare un nuovo modello produttivo che, avvalendosi delle capacità organizzative e produttive della Fenice, possa dare ai giovani più dotati la possibilità di esprimersi artisticamente e di formarsi professionalmente attraverso un lavoro concreto di realizzazione del teatro musicale.

*Gli allievi dell'Accademia di Belle Arti di Venezia al lavoro sul* Sogno di Scipione *di Wolfgang Amadeus Mozart, nell'ambito del progetto Atelier della Fenice al Teatro Malibran.*

Il progetto, che si avvale del coordinamento e della supervisione del direttore della produzione artistica del Teatro La Fenice, Bepi Morassi, ha visto come prima tappa la messa in scena delle cinque farse scritte dal diciottenne Rossini tra il 1810 e il 1813 per il Teatro San Moisé di Venezia, allestite da registi italiani e con scene, costumi e luci curati in ogni loro aspetto (dalla ricerca progettuale alla realizzazione materiale) dagli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Venezia. Per la parte musicale, i ruoli vocali sono stati affidati a giovani interpreti selezionati dalla direzione artistica della Fenice con apposite audizioni. A partire dal 2013 è stata inoltre coinvolta l'Orchestra degli studenti del Conservatorio Benedetto Marcello, che si è esibita in alcune produzioni realizzate nell'ambito del progetto.

Come titolo di apertura dell'Atelier, la Fenice ha proposto nel febbraio 2012, a duecento anni dalla prima esecuzione, *L'inganno felice*, seguito in ottobre dall'*Occasione fa il ladro*, nel marzo 2013 dalla *Cambiale di matrimonio* e nel gennaio 2014 dalla *Scala di seta*. Il progetto rossiniano si è concluso nel gennaio 2015 con *Il signor Bruschino*. A giugno dello stesso anno è stata ripresa *La scala di seta* nell'ambito del Festival estivo mentre a settembre *La cambiale di matrimonio* è stata adattata al palcoscenico della Fenice. Nel 2016 e nel 2018 è stato riproposto anche *Il signor Bruschino*, mentre nel 2017 è stata la volta dell'*Occasione fa il ladro*. *La scala di seta*, infine, tornerà in scena a settembre 2019.

*Gli allievi dell'Accademia di Belle Arti di Venezia al lavoro sul* Sogno di Scipione *di Wolfgang Amadeus Mozart, nell'ambito del progetto Atelier della Fenice al Teatro Malibran.*

L'attività dell'Atelier è però andata oltre i titoli rossiniani, presentando nel gennaio 2016 il dittico novecentesco composto da *Agenzia matrimoniale* di Roberto Hazon e *Il segreto di Susanna* di Ermanno Wolf-Ferrari, con la regia di Bepi Morassi. A distanza di un anno, sempre sotto la guida di Morassi, è stata poi affrontata *Gina,* opera giovanile del compositore calabrese Francesco Cilea.

Grazie al *Sogno di Scipione* per la prima volta l'Atelier si cimenta ora con la musica di Mozart.

# Mozart e la Fenice

*a cura di Franco Rossi*

È con notevole ritardo che la musica di Wolfgang Amadeus Mozart approda alla Fenice: la prima testimonianza risale all'8 luglio 1869, quando il pianista Mortier de Fontaine elabora un lunghissimo concerto (il programma comprende ben venticinque brani, sia pure ciascuno di breve durata) dedicato a musiche di provenienza assai varia sia per i periodi storici rappresentati, che vanno dal tardo Cinquecento di Giovanni Gabrieli e di William Byrd al pieno periodo romantico di Franz Liszt, allora neppure settantenne, sia come collocazione geografica dei singoli autori, rappresentativi di ciascuna area europea. In questa sede vengono proposti al pubblico veneziano due brani pianistici del salisburghese, un *Andante con variazioni* e il *Rondò* op. 71. Una decina di anni più tardi, nel 1878, è invece la volta dell'orchestra: l'*ouverture* della *Zauberflöte* si alterna qui sia a composizioni operistiche (la sinfonia della *Dinorah* di Meyerbeer, la marcia del *Tannhäuser* di Wagner, il preludio al terzo atto di *Lohengrin* e la scena e marcia dall'*Assedio di Corinto* di Rossini) sia a brani slegati dal mondo operistico anche se non necessariamente di pura matrice orchestrale, come la rapsodia ungherese di Liszt, originariamente per pianoforte. La stessa *ouverture* mozartiana appare anche in numerose altre serate, come pure l'*ouverture* del *Don Giovanni*, anche se per sentire quest'ultima dovremo affacciarci oramai al nuovo secolo. Solo nel 1907 verrà eseguita un'intera sinfonia (la n. 39) e l'anno successivo il Concerto KV 216 per violino, eseguito dai fratelli Ysaÿe, quindi nella riduzione per violino e pianoforte. Manca ancora a questo appello il Mozart operistico, e sarà solo nel 1914, a ridosso del primo drammatico conflitto mondiale, che verrà proposta al pubblico veneziano l'esecuzione del *Singspiel Bastiano e Bastiana*. Ovviamente, in tutte le prime apparizioni operistiche veneziane (situazione del resto comune ai teatri italiani), per il repertorio in lingua tedesca si provvedeva alle traduzioni 'ritmiche' (che talvolta risultavano terribili e spesso poco comprensibili, ma che d'altra parte dovevano rispettare appunto la metrica dei corrispondenti versi tedeschi), situazione peraltro condivisa con i testi francesi, da ben più tempo di casa nel teatro veneziano.

È difficile trovare una motivazione a un simile ritardo: non può certo trattarsi del timore di scontentare il pubblico: certamente la preferenza andava a spettacoli meno impegnativi o anche solo semplicemente più legati al sentire romantico, ma conosciamo anche la stima che alcune fasce di ascoltatori e di musicisti nutrivano per Mozart, talvolta persino venerato nella sua solo apparente facilità di scrittura: nel manoscritto della sinfonia dell'*Idomeneo*, databile alla metà dell'Ottocento e oggi conservato nel fondo della Cappella di

*Fotografia della casa di Venezia che ospitò Mozart, quindicenne, durante il carnevale del 1771. Archivio storico del Teatro La Fenice.*

San Marco, il grande compositore viene definito 'sommo'; oppure, ancor più significativo, il manoscritto della sinfonia del *Così fan tutte*, sempre nel medesimo fondo, titola *Sinfonia di W. A. Mozart cujus nomen satis*, dove la citazione latina anticipa di qualche tempo l'«in primis et ante omnia» verdiano, questa volta riferito alla figura di Giovanni di Pierluigi da Palestrina, oramai già ammantata di autentica sacralità. E del resto siamo anche consapevoli di una ricezione ben più tempestiva delle opere mozartiane in altri luoghi: a puro titolo di esempio una rapida scorsa alla cronologia della Scala conferma la presenza della *Zauberflöte* nell'aprile del 1815, di *Così fan tutte* nel 1819, delle *Nozze di Figaro* nel 1827 e del *Don Giovanni* nel 1817.

Forse una spiegazione più ragionevole alla mancanza veneziana andrebbe vista nel livello tutto sommato modesto della maggior parte delle orchestre di allora, sufficienti a sostenere strutture musicali più semplici, ma assolutamente non in grado di mettere in atto quella precisione e quell'equilibrio che è necessario per una corretta interpretazione mozartiana. Non è un caso che a più riprese nel corso dell'Ottocento a Venezia si parli della necessità di istituire un Conservatorio di musica su quel modello francese che aveva attecchito così bene a Milano: la dirigenza della Fenice, della Cappella Marciana (in quel periodo prima 'imperiale' e poi – al passaggio al Regno d'Italia – 'reale') e del Comune di Venezia in più occasioni ravvisano la necessità di disporre di una scuola per formare esecutori che poi avrebbero lavorato nei teatri, per la Cappella di San Marco e per la banda cittadina. Fino al compimento di questa impresa (ma sarà solo nel 1876 che il Liceo Società Musicale Benedetto Marcello vedrà la luce) il Teatro sarà costretto a servirsi di personale scadente, e bastano i frequenti

*La targa affissa sulla casa di Venezia che ospitò Mozart, quindicenne, durante il carnevale del 1771. Archivio storico del Teatro La Fenice.*

giudizi severi di Gaetano Mares (primo violino della Fenice nei gloriosi tempi verdiani) sui propri colleghi, che a più riprese emergono nelle carte dell'archivio, a comprendere quanto difficile fosse mantenere a un livello adeguato la qualità dell'orchestra del Teatro.

È forse anche per questo motivo che si dovranno attendere ben altri trent'anni per rivedere un lavoro teatrale mozartiano alla Fenice: è infatti solo nel 1934 che *Così fan tutte* approda sulle scene del massimo Teatro veneziano. Saranno però gli anni Quaranta, terribili per la coincidenza con il secondo conflitto mondiale (ma la Fenice resterà sempre aperta, contrariamente a quanto era accaduto tra il 1915 e il 1918) a essere davvero assai favorevoli al compositore salisburghese: in rapida successione vedono la luce *Le nozze di Figaro* (1940), *Il ratto dal serraglio* (1941), *Il flauto magico* (1944), mentre per la prima fenicea del *Don Giovanni* dovremo aspettare la fine delle ostilità e il 1946, prontamente rafforzato l'anno successivo dalla produzione di *Idomeneo, re di Creta*. Anche qui sono evidenti le motivazioni di queste scelte: nel periodo bellico il legame con il mondo tedesco è davvero stretto, tant'è che *Die Entführung aus dem Serail* è interamente affidato a interpreti tedeschi, come titola lo stesso manifesto (anche se resta il dubbio del coro, diretto da Sante Zanon...). E forse non è a sua volta un caso che alla conclusione del conflitto venga mantenuto vivo l'interesse per Mozart ma si propongano opere italiane: il *Don Giovanni* (ed è incredibile il ritardo: sono ben centocinquantanove gli anni che separano la prima praghese dal primo allestimento della Fenice!) e l'*Idomeneo, re di Creta*, titolo meno di spicco nel catalogo mozartiano con il quale inizia la frequentazione costante tra Fenice e Mozart.

## OPERE DI MOZART ALLA FENICE

| | |
|---|---|
| Intermezzi latini: | |
| *Apollo et Hyacinthus* | 1984 |
| | |
| Serenate teatrali o drammatiche: | |
| *Ascanio in Alba* | 1983 |
| *Il sogno di Scipione* | 2019 |
| | |
| Opere buffe o drammi giocosi: | |
| *La finta semplice* | 2005 |
| *La finta giardiniera* | non ancora rappresentata in Fenice |
| *L'oca del Cairo* | incompleta |
| *Lo sposo deluso* | incompleta |
| *Le nozze di Figaro* | 1940, 1953, 1961, 1967, 1978, 1991, 2000, 2001, 2011, 2013 |
| *Don Giovanni* | 1946, 1958, 1964, 1967, 1968 (2), 1971, 1996, 2010, 2011, 2013, 2014, 2017 |
| *Così fan tutte* | 1934, 1951, 1962, 1963, 1968, 1974, 1979, 1983, 1985, 1990, 2002, 2012, 2013 |
| | |
| Opere serie o drammi per musica: | |
| *Mitridate, re di Ponto* | 1984, 1991 |
| *Lucio Silla* | 2006 |
| *Il re pastore* | 2019 |
| *Idomeneo, re di Creta* | 1947, 1981, 1993, 2015 |
| *La clemenza di Tito* | 1973, 1986, 2014 |
| | |
| *Singspiel*: | |
| *Bastien und Bastienne* | 1914, 1976 |
| *Zaide* | 1982, 1985 |
| *Die Entführung aus dem Serail* | 1941, 1964, 1971, 1982, 2001 |
| *Der Schauspieldirektor* | non ancora rappresentata in Fenice |
| *Die Zauberflöte* | 1944, 1959, 1962, 1964, 1969, 1980, 1987, 1999, 2006, 2013 |

*Raffaello Sanzio (1483-1520),* Il sogno del cavaliere, *olio su tavola, 1503-1504 (National Gallery di Londra).*

# Le tante forme dell'opera in musica

*di Franco Rossi*

Il variegato mondo dell'opera in musica (e, sotto molti punti di vista, anche dell'oratorio) nel suo lungo percorso storico, che dura oramai da oltre quattro secoli, ha dato vita a un numero enorme di titoli inevitabilmente diversi tra loro anche come linguaggio e tipologia. A distanza di tanti anni e a fronte di un panorama vastissimo (il numero complessivo si aggira attorno al centinaio di migliaia di titoli), gli studiosi e anche gli stessi appassionati hanno provato a dare una classificazione agile che tenga conto di queste componenti.

Una prima distinzione è data naturalmente dal periodo al quale appartiene ciascuna singola composizione: è ovvio che le condizioni che portarono alla creazione delle prime favole pastorali nei primi anni del Seicento difficilmente possono coesistere con i periodi successivi; così come è naturale che l'irrompere sulla scena europea del Romanticismo ha pesantemente modificato gli atteggiamenti estetici del pubblico, contribuendo a un radicale mutamento. I molti cambiamenti sono anche legati, e a loro volta dipendono, anche dai testi di partenza del libretto stesso: premesso che le storie trattate raramente sono di invenzione e si riferiscono invece quasi sempre a testi letterari preesistenti, la differenza è molto ampia se, come avviene fino al Settecento, si prendono le mosse da argomenti e temi classici assai schematici, che devono per forza essere ampliati, oppure se – ricorrendo a romanzi – ci si trova costretti invece a ridurre drasticamente gli argomenti per renderli adatti a durate assai più contenute, quelle due o tre ore (balli esclusi) che sono propri del periodo romantico.

Il desiderio di giungere a vere e proprie classificazioni ha quindi portato gli storici a proporre generi nei quali talvolta anche una singola composizione si trova 'stretta': e d'altra parte dobbiamo sempre considerare che ciascun compositore è giustamente libero di creare il proprio lavoro senza dover forzatamente sottostare a regole troppo rigide o che non condivide completamente.

Molti di queste osservazioni possono essere proposte per i lavori mozartiani e per la seconda metà del Settecento, nella quale il compositore vive e opera. All'interno del catalogo del salisburghese, una prima efficace divisione può essere effettuata a seconda delle lingue usate: il tedesco, l'idioma nativo di un musicista totalmente poliglotta anche grazie ai suoi lunghi viaggi giovanili, la fa da padrone nei classici lavori teatrali relativi ai primi casi di opere nazionali. Il *Singspiel*, sempre confezionato in tedesco (anche se spesso prontamente tradotto per altre piazze, come avviene per *Die Zauberflöte*), è caratterizzato da una commistione di parti parlate e di parti cantate, sia in stile recitativo (non tutti i

dialoghi sono sostituiti dal parlato) sia nelle classiche forme chiuse, e quindi tutte le arie, i duetti o gli altri pezzi d'assieme, stese spesso tenendo presenti le caratteristiche tipiche della contemporanea opera italiana. I temi usati sono il più delle volte giocosi, ma non mancano anche lavori molto impegnati moralmente, come avviene nel *Fidelio* di Beethoven. Nel caso di Mozart appare a pieno titolo nel suo catalogo anche *Apollo et Hyacinthus*, caso abbastanza raro di intermezzo in lingua latina, composto agli esordi della sua carriera per contrappuntare il più impegnativo *Clementia Croesi* di Rufinus Widl.

Tutti gli altri lavori teatrali di Mozart sono invece su testo italiano che, come è noto, rappresenta allora in tutta Europa uno *standard* ben più ampio. Questi lavori, quattordici in tutto, possono essere agevolmente divisi in tre insiemi: il principale, per importanza, è dato dalle opere serie, caratterizzate da ambientazioni auliche, assai impegnative sotto il profilo vocale e che coinvolgono generalmente anche la figura del castrato, vero e proprio protagonista in questi lavori; il dramma, talvolta ingarbugliato, doveva tassativamente avere un finale lieto, per non rattristare il pubblico. L'opera seria (o dramma per musica, ma le titolazioni sono davvero le più diverse) rappresenta il centro della programmazione teatrale: si consideri, ad esempio, che i teatri più importanti spesso rifiutavano per partito preso altri titoli; alla stessa Fenice i primi lavori estranei a questa tradizione avranno bisogno di molti anni d'attesa per potervi essere rappresentati. Un'alternativa che andrà rapidamente a sovrapporsi all'opera seria (e nei teatri veneziani del Settecento diventerà maggioranza nella seconda metà del secolo dopo essere stata del tutto assente nei primi cinquant'anni) sarà l'opera buffa o dramma giocoso: trame più semplici e spesso anche più avvincenti, ambientazioni meno

OPERE
DRAMMATICHE
DEL SIG. ABATE
PIETRO METASTASIO
ROMANO
POETA CESAREO.
EDIZIONE UNDECIMA
VOLUME SETTIMO.
VENEZIA,
MDCCLXVI.
AL SECOLO DELLE LETTERE,
PRESSO GIUSEPPE BETTINELLI,
CON PRIVILEGIO DELL' ECCELLENTISSIMO SENATO.

*Frontespizio delle* Opere drammatiche del Sig. Abate Pietro Metastasio […], *volume VII, Venezia, presso Giuseppe Bettinelli, 1766.*

alte socialmente o addirittura povere, assenza pressoché totale di castrati e di costosissime prime donne sostituite da voci meno ricche, bilanciate però da una maggior presenza scenica. Queste saranno solo alcune delle caratteristiche di tale genere, nel quale affiorerà anche il modello del concertato o finale d'atto, brano che rapidamente attirerà il gradimento del pubblico tanto da espandersi presto anche nel genere serio.

Anche a voler trascurare il mondo delle musiche di scena (ad esempio il *Thamos* mozartiano) un terzo genere è dato dalle serenate teatrali o drammatiche: in Mozart sono dichiaratamente tali l'*Ascanio in Alba* e *Il sogno di Scipione*, ma con ogni probabilità andrebbe ascritto a questo genere anche *Il re pastore*; generalmente era anche l'occasione per la quale veniva scritta l'opera a determinare l'appartenenza all'uno o all'altro genere. Il lavoro metastasiano (sul quale aveva messo le mani Giambattista Varesco) nasce ad esempio come opera seria, ma la sua contrazione in due atti (segno ritenuto dagli studiosi così importante da indurli ad assegnarla a questo comparto) e l'occasione per la quale venne scritta (il soggiorno dell'arciduca Massimiliano a Salisburgo) rappresentano una importante chiave di lettura. Questi generi potevano essere rappresentati in modo teatrale, con l'uso di scene e costumi (era avvenuto ad esempio a Milano per l'*Ascanio in Alba*) ma nulla vietava che si potesse anche ricorrere a soluzioni più agili, ad esempio sostituendo le scene con ambientazioni nei lussuosi palazzi patrizi e mantenendo i costumi. È il caso del *Sogno di Scipione*, concepito per festeggiare il salisburghese arcivescovo von Schrattenbach: la sua scomparsa ritardò il debutto dell'opera e il suo successore, Hieronymus von Colloredo, estremamente attento alle spese nelle quali il predecessore invece abbondava, pare che abbia ospitato il lavoro – probabilmente ridotto nelle sue dimensioni – proprio nel castello di Mirabell, e quindi al di fuori del mondo teatrale. Sono quindi abbastanza rare le sue esecuzioni, tra le quali spicca la ripresa appoggiata dalla Fenice nel Festival di Vicenza del 1984 presso il Teatro Olimpico, prezioso anticipo della rappresentazione attuale.

# 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 (o sia 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.

17

IL SOGNO
DI
SCIPIONE.

Scipione dormendo. La Costanza, e la Fortuna.

Fort. Vieni; e fegui i miei paſſi,
O gran figlio d' Emilio.
Coſt. I paſſi miei
Vieni, e fegui, o Scipion.
Scip. Chi è mai l' audace,
Che turba il mio ripoſo?
Fort. Io ſon.
Coſt. Son' io.
E ſdegnar non ti dei.
Fort. Volgiti a me.
Coſt. Guardami in volto.
Scip. Oh Dei!
Quale abiſſo di luce!
Quale ignota armonia! Quali ſembianze
Son queſte mai sì luminoſe e liete!
E in qual parte mi trovo. E voi che ſiete?
Coſt. Nutrice degli Eroi.
Fort. Diſpenſatrice
Di tutto il ben, che l' univerſo aduna.
Coſt. Scipio, io ſon la Coſtanza.

Tom. VII. B Fort.

*Incipit del Sogno di Scipione dalle* Opere drammatiche del Sig. Abate Pietro Metastasio […], *volume VII, Venezia, presso Giuseppe Bettinelli, 1766.*

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, Varesco 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».

# Il *Somnium Scipionis* di Cicerone: un elogio del politico virtuoso

*di Leonardo Mello*

La storia del *Somnium Scipionis* ciceroniano presenta alcuni risvolti curiosi, se non addirittura romanzeschi. La fonte cui il genio di Pietro Metastasio attinge per i magistrali versi del suo *Sogno di Scipione* è giunta a noi, infatti, attraverso i due libri di *Commentarii in Somnium Scipionis* di Ambrogio Teodosio Macrobio, erudito di origine africana attivo a Roma fra il IV e il V secolo d. C. Per paradossale che possa sembrare, quest'ultimo si limita, nella sua dissertazione, a citare i passi antichi sui quali svolge il proprio commento. Fortunatamente, un'altra mano di erudito, con ogni probabilità coevo di Macrobio, aggiunge di propria mano il testo integrale, per poter contemplare l'opera nel suo insieme, in un tempo in cui con ogni evidenza il *De re publica* esisteva ancora nella sua interezza presso le biblioteche della tarda antichità. Del famoso trattato di Cicerone, composto tra il 54 e il 51 a. C. in forma di dialogo, si perde però ogni traccia intorno al X secolo, e vane sono le ricerche portate avanti nei tempi successivi – a cominciare da quella, 'spasmodica' e infruttuosa, di Petrarca – per rinvenirlo in qualche sperduto monastero europeo. Di esso si hanno fantomatiche notizie di ritrovamento (mai avvenuto), che si alternano ad altrettanto generiche informazioni su incendi e roghi che l'avrebbero definitivamente distrutto. Soltanto nel 1819, l'acume filologico e bibliografico di Angelo Mai (cui Leopardi nel 1829 dedica a tal proposito una *Canzone*) lo riesce a scovare, nascosto com'era sotto il *Commentario di Sant'Agostino ai Salmi 119-140*: questo *codex*, appartenuto per circa mille anni al convento di Bobbio, viene donato dai monaci alla Biblioteca Vaticana nel 1618, come regalo a papa Paolo V. Il Mai si rende conto che si tratta di un *codex rescriptus*, e che al di sotto delle dotte riflessioni agostiniane si trova, occultata, proprio l'opera del grande scrittore romano. Nonostante questo fortuito recupero, ottenuto anche grazie a rudimentali procedimenti chimici, il testo, suddiviso in sei libri, ci è pervenuto in forma profondamente frammentaria, e soprattutto per i libri III e IV preziosi sono gli apporti della tradizione indiretta, attraverso citazioni, parafrasi e commenti di intellettuali e pensatori come Agostino (V-IV secolo), Nonio Marcello (IV) e Lattanzio (III).

Il *De re publica* è uno degli scritti più estesi e ambiziosi di Cicerone, nel quale l'autore introduce tutte le proprie conoscenze filosofiche, a partire dall'indiscusso modello, cioè la *Repubblica* di Platone, che viene spesso esplicitamente richiamata (lo stesso *Somnium*, posto alla fine della lunga trattazione, rimanda con *variatio* al mito di Er, che chiude l'opera dell'ateniese). Ma altrettanto presenti e forti sono i riferimenti ad altre opere platoniche, come in particolare (ma non solo) le *Leggi*, il *Fedro* e il *Timeo*, oltre che gli spunti

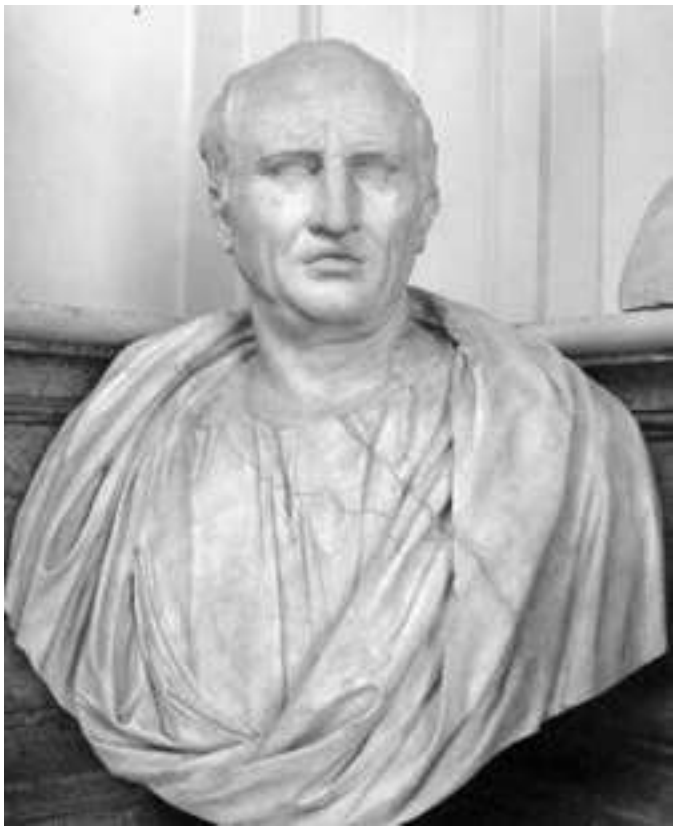
dialettici ricavati dallo stoicismo, di cui il trattato è intriso, e dalle teorie pitagoriche. Tuttavia sensibili, come è ovvio, sono anche le differenze, come denuncia lo stesso protagonista Publio Scipione Emiliano (II, 30):

> Mentre Platone […] dette forma a una repubblica che si può desiderare più che sperare, […] io [per argomentare il mio discorso] mi poggerò non sull'ombra vana di una città immaginata, ma su di una grandissima Repubblica, per indicare come se avessi in mano una bacchetta la causa di ogni bene e di ogni male pubblico.

L'obiettivo principale dell'autore latino è celebrare, insieme alla plurisecolare storia di Roma, l'uomo politico come figura centrale e imprescindibile nella vita di uno Stato e di un popolo (Lelio, uno dei coprotagonisti dialogici, citando Scipione definisce popolo «solo quello che è stretto in società dal comune sentimento del diritto», III, 33). E l'Emiliano, nel suo 'agire' militare come nel suo *otium* filosofico, incarna alla perfezione il paradigma del governante illuminato, all'interno di un sistema 'misto' come quello della Roma preimperiale, dove – come gli fa dire Cicerone – si contemperano le virtù della monarchia, dell'oligarchia e della democrazia.

In questo contesto generale va inserito anche il breve epilogo rappresentato dal *Somnium*, dove Scipione incontra il padre adottivo, cioè Publio Cornelio Scipione Africano, e quello naturale, Lucio Emilio Paolo Macedonico. Al suo interno i temi stringatamente trattati sono molteplici, fino a formare una sorta di compendio tra metafisica, fisica e morale, che va dall'esortazione alla virtù e all'amor di patria alla natura e al movimento delle sfere celesti, dall'armonia dell'universo all'immortalità dell'anima.

Quando il povero protagonista, in preda alle fantasie del sogno, si avvede della vanità della vita terrena, e chiede di poter troncare quell'effimera parvenza di esistenza per ricongiungersi agli avi assurti all'immortalità, viene ammo-



*Busto di Marco Tullio Cicerone (Roma, Musei Capitolini).*

nito da entrambi i padri a eliminare ogni tentazione a togliersi la vita (discostandosi qui in qualche misura Cicerone dallo stoicismo, che ammetteva in determinati casi il suicidio come segnale estremo di libertà). Questa la risposta dell'Africano (VI, 16):

> Tu, Publio, e tutti gli uomini pii dovete trattenere l'anima nel carcere del corpo, e non dovete fuggirvene dalla vita umana senza l'ordine di colui da cui quell'anima vi è stata data, perché non sembri che vi siate sottratti al compito che il dio vi ha assegnato e che è proprio dell'uomo.

Il «compito» (*munus,* compito, dovere, funzione) cui sono chiamati «gli uomini pii» qui sembra però – anche sulla scorta dei libri precedenti – avere un significato prettamente 'politico', nel senso di 'attivo' nei confronti della comunità e dello Stato. Non è un caso che, poco prima, parlando della Via Lattea come destinazione finale di certi uomini illustri, ancora l'Africano affermi:

> Ma perché con più ardore tu ti disponga alla difesa dello Stato, tieni in mente questo: a tutti coloro che hanno salvato, aiutato, accresciuto la patria, è assegnata in cielo una sede ben determinata, dove nella beatitudine possano godere di una vita eterna; infatti, a quel dio supremo che governa il mondo niente di ciò che accade in terra è più gradito di quelle aggregazioni e riunioni di uomini associate nel diritto, che prendono il nome di Stati; i loro governanti e difensori, partiti da qui, a qui ritornano.

L'orizzonte ciceroniano è dunque decisamente concreto: la preminenza è rivolta a chi, con saggezza e determinazione, faccia il bene del proprio popolo. In questo senso l'uomo politico, inteso come «un padre, che provvede ai suoi concittadini come a figli propri e li difende», come dice Scipione parlando della figura del re illuminato (I, 35) – in cui lo stesso autore sembra identificarsi le molte volte che celebra il suo ruolo di console oppositore dell'eversivo Catilina – è superiore anche al filosofo.

Una materia ghiotta e irrinunciabile per la poesia encomiastica del grande Metastasio.

*L'edizione di riferimento per le citazioni da Cicerone è: Cicerone,* La repubblica*, a cura di Francesca Nenci, Rizzoli, Milano 2016.*

# «Dovunque, ma non a Salisburgo!»

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

Mozart nacque il 27 gennaio 1756 al terzo piano di un edificio della Getreidegasse, a Salisburgo. Fin da allora la città spiccava per la bellezza del suo panorama, reso speciale non solo dalla presenza del fiume Salzach ma anche dagli interventi urbanistici del vicentino Vincenzo Scamozzi, che all'inizio del Seicento aveva rinnovato alcuni edifici del centro storico. Nonostante l'amenità del contesto, Mozart visse un profondo conflitto con la sua città natale. Colpa del dispotico mecenate Colloredo, che pare lo trattasse alla stregua di un 'servo' di corte, non riconoscendo né rispettando il suo eccezionale talento. Ma non solo. Mozart dimostrò insofferenza anche nei confronti di una sorta di 'provincialismo', che contraddistingueva in generale l'ambito della musica. Scrisse al padre, nel 1778: «Ecco un'altra delle principali ragioni che mi rendono odiosa Salisburgo: questa orchestra di corte, grossolana, stracciona e dissoluta. [...] Forse proprio per questo motivo, la musica da noi non è amata e non gode di alcuna considerazione. […] Perché a Salisburgo, per quel che riguarda l'orchestra, comandano tutti e… nessuno». E ancora: «Lei sa che non desidero altro che un buon posto, di buon livello e ben retribuito, dovunque sia. […] E comunque, anche se tutto si sistemasse per il meglio, preferirei essere da un'altra parte piuttosto che a Salisburgo».

# 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, *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.

Elena Barbalich
Tutor di regia. Esordisce nella regia con *La serva padrona*, rappresentata a Milano al Castello Sforzesco. Realizza numerosi allestimenti in ambito contemporaneo, tra cui *Phonophonie* di Kagel, del quale cura anche i testi per l'edizione discografica, e *Die Rätsel von Mozart*

(prima rappresentazione assoluta) andati in scena nel 1999 al Teatro Fondamenta Nuove di Venezia in collaborazione con il Teatro La Fenice. A Parigi, alla Cité des Arts, nel 2000 rappresenta *Recitations* di Aperghis e riprende *Phonophonie*. Per la Fenice, nel 2001, mette in scena *Per voce preparata*. Al Festival di Opera Barga cura la regia del *Tribuno* di Kagel, ripreso al Festival di Tourcoing con *Die Rätsel von Mozart*. Nel 2005, per il San Carlo, realizza la prima rappresentazione assoluta dell'opera *Garibaldi in Sicile* di Marcello Panni con la partecipazione di Luigi Ontani. Nel 2003 firma la regia di *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci* al Teatro Verdi di Salerno e al Politeama di Catanzaro dove, l'anno successivo, rappresenta *Tosca*, aprendo la stagione del Politeama. Nel 2006 inaugura la stagione di Salerno con *Macbeth* di Verdi, ripreso nel 2007 e 2015 al Teatro São Carlos di Lisbona, oltre che al Festival de La Coruña, al Teatro Calderón di Valladolid e al Teatro Principal di Palma di Maiorca. Per la Fondazione Petruzzelli, cura la riedizione di *Tosca* nel 2007 e 2009. A Sassari, nel 2007, realizza la regia di *Les Mamelles de Tirésias* di Poulenc e della *Damoiselle* élue di Debussy (prima rappresentazione assoluta). Nel 2010, al Petruzzelli, mette in scena *La traviata*. Nel 2011, per Opera Lombardia, crea la regia del *Cappello di paglia di Firenze*, replicato nel 2014 al Petruzzelli di Bari e nel 2018 al San Carlo di Napoli. Nel 2012 inaugura la stagione del Teatro Grande di Brescia con la ripresa di *Tosca*. Nel 2015 realizza la messinscena delle *Nozze di Figaro* al Regio di Torino, ripresa nello stesso teatro nel 2018, e di *Juditha triumphans* alla Fenice. Nell'autunno del 2017 mette in scena *Rigoletto* per il Circuito Lombardo ripreso nel 2018 all'Opéra de Toulon. Per il compositore Paolo Furlani scrive i libretti delle opere *Otòno Shirábe* e *Singin'in the Brain* (quest'ultima eseguita in forma di *suite* alla Biennale Musica di Venezia).

Valentino Buzza

Tenore, interprete del ruolo di Scipione. Nato a Catania, si diploma nel 2008 all'Istituto Musicale Vincenzo Bellini della sua città, perfezionandosi poi nelle *masterclass* di artisti quali Edda Moser, Leone Magiera e Renato Bruson. Tra i numerosi concorsi che si è aggiudicato, si citano almeno il Premio Luciano Pavarotti, il Tito Schipa, il Festival Sarzana e il Città d'Alcamo. Nel 2016 partecipa al programma internazionale Jeunes Ambassadeurs Lyriques in Canada. Nel settembre del 2012 entra a far parte del Centre de Perfeccionament Plácido Domingo di Valencia, all'interno del quale partecipa a produzioni come *La bohème* (Riccardo Chailly), *Così fan tutte* (Marco Guidarini), *La traviata* (Zubin Mehta), *Simon Boccanegra* (Evelino Pidò, al fianco di Plácido Domingo) e *Turandot* (Zubin Mehta). Recentemente acclamato al Teatro dell'Opera di Varsavia come Macduff in *Macbeth*, è stato protagonista in opere come *Il gatto con gli stivali* al teatro dell'Opera di Bari, *L'elisir d'amore* al Maggio Fiorentino, *Manon Lescaut* al Teatro Municipal de São Paulo e *Dido and Aeneas* ancora al Maggio Musicale. Ha inoltre preso parte al *musical The Opera*, scritto e diretto da Davide Livermore, che ha debuttato a Muscat (Oman).

Francesca Boncompagni

Soprano, interprete del ruolo di Costanza. Nata ad Arezzo nel 1984, si diploma in violino nel 2005 all'Istituto pareggiato Rinaldo Franci di Siena, e studia poi canto con Donatella

Debolini, Alessio Tosi, Lia Serafini, Sara Mingardo e Manuela Custer. Nel 2007 partecipa all'Accademia Le Jardin des Voix tenuta a Caen da William Christie. Nel corso del tempo collabora con *ensemble* quali Collegium Vocale Gent, Les Arts Florissants, Les Musiciens du Louvre, Cappella della Pietà dei Turchini, Cappella Mediterranea, Accademia Bizantina, Modo Antiquo e La Venexiana. Canta nei teatri più prestigiosi del mondo, diretta da maestri quali Dantone, Montanari, Capuano, García Alarcón, Herreweghe, Brüggen, Christie, Agnew, Corti, Florio e Sardelli. Nel 2015 partecipa al *Vespro della Beata Vergine* e all'*Orfeo* di Monteverdi con il Monteverdi Choir & Orchestras diretto da Sir John Eliot Gardiner. Nel 2017 svolge una *tournée* in Europa (prima tappa italiana alla Fenice) e Stati Uniti con il *Vespro* e la trilogia monteverdiana, sempre sotto la guida di Gardiner. Nel 2018 debutta come Euridice nell'*Orfeo* al Regio di Torino e nel ruolo del titolo in *Dafne* di Marco da Gagliano al Maggio Musicale Fiorentino.

Bernarda Bobro

Soprano, interprete del ruolo di Fortuna. Nata in Slovenia, ha studiato a Maribor e all'Università della Musica di Graz. Nel tempo è stata diretta da Nikolaus Harnoncourt, Christopher Hogwood, Claudio Abbado, Christian Thielemann, Martin Haselböck, Robin Ticciati, Stefan Anton Reck, Gianandrea Noseda. Dal 2000 al 2005 ha fatto parte dell'*ensemble* della Volksoper di Vienna cantando Violetta, Gilda, Lauretta, Norina, Pamina, Susanna, Servilia, Donna Anna, Despina, Adele. Le tappe principali della sua carriera sono il Festival di Salisburgo e Musikverein di Vienna (Fortuna nel *Sogno di Scipione*), Festival di Glyndebourne e Opéra di Parigi (Gretel in *Hänsel und Gretel* di Humperdinck), Teatro La Monnaie di Bruxelles (Susanna nelle *Nozze di Figaro* e Adele in *Fledermaus*), Oper Köln (Gilda in *Rigoletto* e Lucia in *Lucia di Lammermoor*), Staatstheater Stuttgart (Donna Anna in *Don Giovanni*), Nederlandse Opera (Marzelline in *Fidelio*), Covent Garden (Violetta nella *Traviata*), Bregenzer Festspiele (Pamina nella *Zauberflöte*), Theater an der Wien (Regina di Saba in *Solomon* di Händel), Grand-Théâtre de Genève (Tytania in *Sogno di una notte di mezza estate*).

Emanuele D'Aguanno

Tenore, interprete del ruolo di Publio. Nato a Roma, ha studiato al Conservatorio Arrigo Pedrollo di Vicenza, e si è perfezionato con William Matteuzzi e Richard Barker. Nella sua carriera ha lavorato con direttori quali Campanella, Mehta, Petrenko, Bychkov, Jurowski, Elder, Bolton, Alessandrini, Mazzola, Dantone, Fasolis, Sardelli, De Billy, Martin, Rolli, Manacorda, Paternostro, Pidò, Steinberg, Armiliato, Zanettin, Korsten, Ommassini, Plasson, Frizza, Rigon, Arrivabeni, Trinks, Rousset, Rovaris, Tuohy, Biondi, Roberto Abbado, Zhong, Carminati, D'Agostini, Afkahm, Pasqualetti, David, Elline e registi tra cui Wilson, Loy, Ferretti, Fura dels Baus, Gandini, Cigni, Bellotto, Micheli, Guth, Schenk, Livermore, Scarpitta, Reno, Hampe, Bellocchio, Gasparon, Clement, Cairns. Tra i suoi impegni più recenti *La vedova allegra* al Bellini di Catania e al National Centre for the Performing Arts di Beijing, *La traviata* a Glyndebourne e *La clemenza di Tito* a Linz. Alla Fenice ha partecipato alla *Vedova scaltra* (2007), ai *Quatro rusteghi* (2006) e al *Matrimonio segreto* (2004).

Luca Cervoni
Tenore, interprete del ruolo di Emilio. Si è diplomato in canto al Conservatorio Santa Cecilia di Roma, perfezionandosi in canto madrigalistico con Alessandro Quarta e con Rinaldo Alessandrini sulla monodia monteverdiana ai corsi internazionali di musica antica di Urbino. Ha collaborato con Alessandro Quarta e l'*ensemble* Concerto Romano (*Jonas* di Giacomo Carissimi, *La sete di Christo* di Bernardo Pasquini, *La Giuditta* di Scarlatti, *La gloria di primavera* ancora di Scarlatti), con Rinaldo Alessandrini e Concerto Italiano (*Il ritorno d'Ulisse in patria* di Monteverdi, *Vespro di San Marco* e una *tournée* coreana del *Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi) e con Antonio Florio e la Cappella Neapolitana (*La Passione secondo Giovanni* di Gaetano Veneziano e *L'oratorio de los dos niños* di Donato Ricchezza). Fra gli ultimi impegni, la *Doriclea* di Stradella al Parco della Musica di Roma, l'*Orfeo* al Regio di Torino, *Esther* di Händel al Comunale di Ferrara, *La divisione del mondo* di Legrenzi al Theater Kiel, *Siroe, re di Persia* al San Carlo di Napoli e *Il ritorno d'Ulisse in patria* per il Reate Festival.

Rui Hoshina
Soprano, interprete del ruolo di Licenza. Nata a Tokyo, sopo essersi diplomata in canto alla Tokyo National University of the Arts, segue un *master* presso la medesima università. Sempre a Tokyo vince l'audizione e dal 2011 al 2015 frequenta il corso di alta formazione Opera Academy of Suntory-Hall sotto la guida di Giuseppe Sabbatini. Nel 2016 debutta come Musetta nella *Bohème* al Teatro di Tachikawa. Nel 2017 inizia il suo percorso canoro in Italia al Conservatorio Arrigo Boito di Parma, sotto la guida di Adriana Cicogna. Nel corso dei suoi studi partecipa a diverse *masterclass*, in particolare con Dame Emma Kirkby, Daniela Barcellona e Alessandro Vitiello, Eva Mei, Federico Maria Sardelli, Fabio Biondi e Francesco Meli. Nel 2017 debutta in Italia con il ruolo di Despina in *Così fan tutte* all'Auditorium del Carmine di Parma. Nel 2018 canta nel ruolo del titolo in *Alcina* di Händel ancora all'Auditorium del Carmine sotto la direzione di Federico Maria Sardelli.

*Gli allievi dell'Accademia di Belle Arti di Venezia al lavoro sul* Sogno di Scipione *di Wolfgang Amadeus Mozart, nell'ambito del progetto Atelier della Fenice al Teatro Malibran.*

# La Michelangelo Foundation a fianco della Fenice per valorizzare i giovani talenti

*Alberto Cavalli, condirettore esecutivo della Michelangelo Foundation for Creativity and Craftsmanship, illustra motivazioni e modalità della relazione quadriennale instaurata con la Fenice nel maggio dello scorso anno.*

*La Michelangelo Foundation è recentemente divenuta socio sostenitore della Fenice. Quali sono i motivi che hanno spinto la vostra Fondazione a collaborare con un Teatro la cui vocazione è sviluppare e proporre al pubblico la grande musica d'arte?*

Crediamo che l'incanto, la magia, l'incredibile meraviglia che si provano ogni volta che il sipario della Fenice si apre siano il frutto della fondamentale collaborazione tra gli artisti che recitano o cantano davanti al pubblico e i maestri artigiani che lavorano dietro le quinte, il talento dei quali è necessario a creare l'incantesimo che incatena gli spettatori. La Fenice, con i suoi *atelier*, non è soltanto un tempio dell'opera famoso in tutto il mondo, ma anche un laboratorio di eccellenze per quanto riguarda le scenografie, la realizzazione dei costumi e per tutti i *metiers d'art* collegati al teatro musicale: per questa ragione la Michelangelo Foundation ha deciso di dare un'opportunità ai giovani talenti che intendono avviare la propria carriera in questo settore sostenendo il progetto Atelier della Fenice al Teatro Malibran.

*Come ha detto poc'anzi, il vostro supporto si dirige in modo particolare verso il progetto Atelier della Fenice al Teatro Malibran, dedicato ai futuri registi, scenografi e costumisti. Qual è, a suo parere, il modo migliore per rendere questi giovani figure professionali?*

Anche Leonardo da Vinci ha dovuto frequentare l'*atelier* di Verrocchio per imparare qualcosa sulla pittura: così, se perfino i più grandi geni di tutti i tempi hanno sentito la necessità di riferirsi a un maestro per perfezionare la propria formazione, siamo convinti che ogni giovane promettente meriti l'opportunità di apprendere il mestiere sul campo, lavorando fianco a fianco con un grande artigiano, un vero 'maestro', che in questo modo può trasmettere le proprie conoscenze alla generazione futura. Con il supporto che forniamo a questo progetto desideriamo aiutare i nuovi talenti a cogliere l'occasione della loro vita: la possibilità, cioè, di mostrare al mondo cosa sono in grado di fare offrendo loro la *chance* di esprimere le loro capacità in un palcoscenico di fama internazionale.

*Qual è, secondo lei, il rapporto tra la vostra* mission *– preservare e proteggere l'artigianato e i* métiers d'art *– e il mondo della musica e dell'opera?*

L'artigianato di alta qualità ha bisogno di acquisire visibilità e di essere considerato e apprezzato al meglio. Per questo cerchiamo le occasioni più significative per illustrare i fruttuosi scambi che si realizzano tra arte e mestieri manuali, tra *design* e lavoro artigianale, e per sottolineare il fatto che i risultati migliori sono sempre frutto della combinazione di talenti diversi. Un'istituzione come la Michelangelo Foundation ha il compito di trasportare l'enorme eredità rappresentata da queste straordinarie professioni nel futuro creando un senso di orgoglio, ammirazione e appartenenza nelle generazioni a venire. Collaborare con un nome eccellente in ambito operistico e musicale come la Fenice permette di rafforzare questi legami e dare maggior luce alle abili mani che operano dietro le quinte.

*Crede che il lavoro artigianale, e soprattutto quello rivolto alla produzione artistica, sia in pericolo al giorno d'oggi? Come pensa si possano salvaguardare al meglio queste professioni in un'epoca tecnologica come la nostra? Cosa si può fare per mantenere vive queste preziose tradizioni?*

Dobbiamo assicurarci che questo straordinario patrimonio di competenze e creatività sia sempre riconosciuto per quello che è realmente: un vantaggio competitivo dal

*Creativity and Craftsmanship. Ugo La Pietra, designer. Artwork: Interno / Esterno. CasAperta: l'ultima luce di Ugo La Pietra designer e Giulio Candussio artigiano del mosaico (foto Lola Moser © Michelangelo Foundation).*

punto di vista economico e una formidabile eredità dal punto di vista culturale. Questo è il motivo per cui è fondamentale un'adeguata comunicazione intorno ai *métiers d'art*, attraverso la costituzione di proficui rapporti tra il mondo dell'artigianato e quello del *design*, della moda, dello spettacolo e di ogni altra eccellenza. La tecnologia certamente sta minacciando molte antiche tradizioni, ma noi pensiamo che ci sarà sempre qualcosa che le mani umane possano realizzare meglio di una qualsiasi macchina, come abbiamo dimostrato con la mostra *Homo Faber: Crafting a more human future*, organizzata lo scorso settembre a Venezia. Con questa eposizione abbiamo voluto dimostrare che, anche in un'era di globalizzazione e produzione di massa, ci sarà sempre qualcosa che ci farà sognare: il talento degli artigiani. Lontano dall'omologazione, oggetti costruiti con abilità, amore e creatività dai più grandi artigiani europei hanno condotto più di sessantaduemila visitatori all'interno di un viaggio splendido e inclusivo, dove ogni stanza rappresentava una scoperta. *Homo Faber* è stata certo un evento culturale, ma ha avuto a che fare anche con il mondo del lavoro: siamo sicuri infatti che molti giovani, assistendovi, abbiano provato il desiderio di trasformare il proprio talento in una professione. Inoltre la mostra ha permesso di offrire più visibilità a un'ampia schiera di abilissimi maestri, e di metterli in contatto con *designer* esperti e anche appassionati, dando loro l'opportunità di rendere il proprio lavoro sostenibile. Oltre a questo, è poi necessario investire nell'educazione: formare una nuova generazione di maestri artigiani è fondamentale. Insomma, maggiore visibilità, maggiori occasioni di lavoro, maggiori possibilità di trasferire preziose conoscenze nel futuro: il nemico reale dei *métiers d'art* non è infatti la tecnologia, ma l'ignoranza.

*Ci può infine descrivere brevemente quali sono le principali attività della Michelangelo Foundation?*

Noi puntiamo a sostenere la fruttuosa relazione tra creatività e artigianato, a livello internazionale. Per questo abbiamo promosso la creazione di una rete paneuropea di istituzioni che condividono le nostre stesse idee: attraverso essa possiamo scambiarci gli uni con gli altri le pratiche migliori, conoscere i risultati reciproci e cercare di costruire una lingua comune per essere sicuri di comprenderci tra noi. Ogni due anni organizziamo *Homo Faber: Crafting a more human future*, la citata esposizione che – a partire dalla sua prima edizione – ha contribuito fortemente a far tornare i valori artigianali al centro della scena. Con il nostro *network* collaboriamo a progetti locali, come la creazione di un titolo ufficiale di 'maestro artigiano' dove ancora non esista, e ad altri internazionali, con iniziative come «Doppia Firma», che sosteniamo ogni anno in occasione del Salone del Mobile di Milano. Desideriamo valorizzare e rendere più visibili possibile i migliori artigiani nonché offrire loro opportunità professionali, per concorrere a plasmare un mondo più umano e sensato.

# I Premi Ubu raccontano la stagione teatrale 2018

Nati alla fine degli anni Settanta dall'ingegnosa mente critica di Franco Quadri, i Premi Ubu – da molti considerati una sorta di Oscar del teatro italiano – hanno da poco celebrato la loro quarantunesima edizione, come al solito al Piccolo Teatro di Milano, che storicamente li ospita, e in diretta radiofonica su Rai Radio3 per il programma *Radio3Suite*.

Gli Ubu, sin dalla loro fondazione, sono una realtà differente rispetto ai molti altri riconoscimenti dedicati alle scene nazionali: Quadri, nel fervido e magmatico periodo in cui nascevano le edizioni Ubulibri (e in particolare *il Patalogo*, annuario 'patafisico' della stagione teatrale, cui i Premi sono da sempre stati collegati) aveva pensato di indire un vero e proprio referendum indipendente, che raccogliesse le preferenze della critica teatrale italiana, di ogni orientamento e posizione. In questo modo la libertà di voto era con ogni evidenza garantita, come liberi poi – dopo una tornata di ballottaggio che prendeva in considerazione i più segnalati – erano anche i risultati finali.

Caratteristiche peculiari della competizione sono sempre state la sua visione 'in prospettiva', cioè rivolta in avanti, e l'attenzione alle innovazioni e ai mutamenti che il lavoro teatrale

Overload *di Sotterraneo, Premio Ubu per il miglior spettacolo dell'anno (foto di Filipe Ferreira).*

assume nel corso degli anni, come dimostrano i premiati del passato, tra cui, per citarne davvero solo alcuni, Giorgio Strehler (nel 1979), Luca Ronconi (che dal 1981 si aggiudicherà il maggior numero di statuette), Carmelo Bene (vincitore tra l'altro della prima edizione, nel 1978, con *Otello* da Shakespeare), Federico Tiezzi e il suo gruppo, Massimo Castri, Giancarlo Cobelli, Leo de Berardinis, Carlo Cecchi, Romeo Castellucci, Marco Martinelli e Armando Punzo.

Anche quest'anno una platea di sessantaquattro critici ha cercato di interpretare al meglio la stagione appena trascorsa, esprimendosi nelle quattordici categorie in cui gli Ubu sono attualmente suddivisi (cfr. il box sotto). Tra i vincitori, il riconoscimento più ambito, quello allo spettacolo dell'anno, è andato a un giovane gruppo fiorentino, Sotterraneo, che con *Overload* affronta attraverso lo sguardo dello scrittore americano David Foster Wallace la frammentarietà contemporanea. Per quanto riguarda il panorama internazionale, si sono aggiudicati il premio per il miglior spettacolo presentato in Italia i tedeschi Rimini Protokoll con *Nachlass*, un'installazione teatrale che riflette su ciò che si lascia dopo la morte.

Dal 2011, anno della scomparsa del grande critico ed editore milanese, è l'Associazione Ubu a lui intestata, e presieduta dal figlio Jacopo Quadri, a occuparsi dell'organizzazione della manifestazione (questa volta condotta da Graziano Graziani e Federica Fracassi). L'entusiasmo del direttivo di questa Associazione, coadiuvato da una folta schiera di amici e collaboratori storici, ha permesso il suo svolgimento anche in un momento difficile per la sopravvivenza del teatro (e di tutto ciò che gli sta intorno) come questo.

I PREMI UBU 2018

Spettacolo dell'anno: *Overload* di Sotterraneo; Miglior spettacolo di danza: *Euforia* di Silvia Rampelli; Migliore curatore/curatrice o organizzatore/organizzatrice: *ex aequo* Francesca Corona e Daniele Del Pozzo; Migliore regia: Mimmo Borrelli (*La cupa*); Miglior allestimento scenico: Marco Rossi e Gianluca Sbicca (*Freud o l'interpretazione dei sogni*); Miglior progetto sonoro o musiche originali: Andrea Salvadori (*Beatitudo*); Miglior attore o performer: *ex aequo* Gianfranco Berardi e Lino Guanciale; Miglior attrice o performer: Ermanna Montanari; Nuovo attore o *performer* (*under* 35): ex aequo Marco D'Agostin e Pier Giuseppe Di Tanno; Nuova attrice o *performer* (*under* 35): Chiara Bersani; Miglior nuovo testo italiano o scrittura drammaturgica: *La cupa* di Mimmo Borrelli; Miglior nuovo testo straniero o scrittura drammaturgica: *Afghanistan: Enduring Freedom* di Richard Bean, Ben Ockrent, Simon Stephens, Colin Teevan, Naomi Wallace; Premio Ubu alla carriera: Enzo Moscato; Migliore spettacolo straniero presentato in Italia: *Nachlass* di Rimini Protokoll (Théâtre Vidy-Lausanne); Premio Speciale Ubu 2018: Aldes (per il costante lavoro di ricerca coreografica unito alla ricerca di nuovi pubblici e per aver dato vita a un vivaio di talenti nel campo della danza contemporanea che è divenuto riferimento a livello nazionale e ha saputo creare una cifra artistica riconoscibile, ma non ancorata alla singola poetica di un unico artista); Premi Speciali Ubu 2018 *ex aequo*: Andrea Cosentino (per la sua lunga opera di decostruzione dei linguaggi televisivi attraverso la *clownerie*, e in particolare per *Telemomò*, che attraversa i suoi lavori da anni); *La possibilità della gioia. Pippo Delbono* di Gianni Manzella, Edizioni Clichy, sostenuto da Emilia Romagna Teatro Fondazione (un libro prezioso, frutto di vent'anni di studio, osservazione e dialogo, che restituisce con passione militante la vicenda artistica e umana di uno dei protagonisti del teatro contemporaneo; per la rarità di una scrittura avvincente che concede molto al racconto senza mai rinunciare all'analisi); Teatro dell'Acquario - Centro RAT di Cosenza (per avere nel corso degli ultimi quarantadue anni creato, inventato, organizzato il teatro, in tutte le sue forme, in una città complicata come Cosenza); Antonio Viganò e Accademia Arte della Diversità (per l'alta qualità della ricerca artistica, creativa e politica in ambiti spesso marginali e con attenzione capillare alla diversità).

# 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, Lorenzo Corti, 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

# 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*, Thomas Silvestri, Elisabetta Gardin ◊, Alessia Pelliciolli ◊, Andrea Pitteri ◊, Pietro Tessarin ◊

ARCHIVIO STORICO Marina Dorigo, Franco Rossi *consulente scientifico*

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

## 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, Alfredo Iazzoni, 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, Andrea Zane, 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 ◊

AUDIOVISIVI Alessandro Ballarin *capo reparto*, Michele Benetello, 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* Alex 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

CAMERA DI COMMERCIO VENEZIA ROVIGO

GENERALI

SAVE GRUPPO ADR

MICHELANGELO FOUNDATION FOR CREATIVITY AND CRAFTSMANSHIP

pierre cardin

CONFINDUSTRIA Venezia

eni

FONDAZIONE ENZO HRUBY

APV INVESTIMENTI

McArthurGlen Designer Outlet Noventa Di Piave

superjet INTERNATIONAL

Fondazione Amici della Fenice

pwc

FREUNDESKREIS DES TEATRO LA FENICE

ALILAGUNA

HAUSBRANDT

zafferano

Marsilio

SALVADORI

MAVIVE

Campello Motors

STUDIO DE POLI
VENEZIA

Allegrini

VENEZIA 1974
IL TABARRO
DI SANDRO ZARA

## 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.

*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. 80 - febbraio 2019
ISSN 1971-8241

**Werther**

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, Raffaele Mellace, Franco Rossi

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