



**Ogni stagione
ha la sua musica.
Note morbide e *Intense*
ne creano la pausa
perfetta.**



HAUSBRANDT E TEATRO LA FENICE,
ANCORA INSIEME PER SOSTENERE LA CULTURA

hausbrandt.it



Maria Callas
MARIA CALLAS
+ of +
TEATRO LA FENICE

From the 11th of September 2015
Teatro La Fenice di Venezia

Ingresso con visita al Teatro
Ticket includes entrance to the exhibition
and visit to the theatre

Biglietti / informazioni e vendita
Information and tickets www.veneziaunica.it
call center Hellovenezia: (+39) 041 2424

THE MERCHANT[®]
OF VENICE

My Pearls
the quintessence of
the precious gems



THEMERCHANTOFVENICE.COM



Radio3 per la Fenice

Opere della Stagione Lirica 2021-2022
*trasmesse in diretta o in differita
dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran*

sabato 20 novembre 2021 ore 19.00
Fidelio

martedì 22 febbraio 2022 ore 19.00
Le baruffe

venerdì 1 aprile 2022
I lombardi alla prima crociata

venerdì 24 giugno 2022
Peter Grimes

venerdì 7 ottobre 2022
Apollo et Hyacinthus

venerdì 14 ottobre 2022
La Fille du régiment

Concerti della Stagione Sinfonica 2021-2022
trasmessi in diretta o differita dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

Myung-Whun Chung (sabato 4 dicembre 2021 ore 20.00)

Frédéric Chaslin (sabato 8 gennaio 2022 ore 20.00)

Charles Dutoit (sabato 15 gennaio 2022 ore 20.00)

Frédéric Chaslin (sabato 14 maggio 2022 ore 20.00)

Marco Angius (sabato 4 giugno 2022 ore 20.00)

Fabio Luisi (venerdì 8 luglio 2022 ore 20.00)

FONDAZIONE AMICI DELLA FENICE STAGIONE 2021-2022



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 chinoiserie – 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 fa¹ - fa³,
trasposizione tonale da 415 Hz a 440 Hz,
dimensioni 247 x 93 x 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 e con il balletto

mercoledì 17 novembre 2021

LUCA MOSCA

Fidelio

martedì 25 gennaio 2022

SERGIO TROMBETTA

Marie-Antoinette

martedì 15 febbraio 2022

GIORGIO BATTISTELLI

Le baruffe

lunedì 28 marzo 2022

GUIDO BARBIERI

I lombardi alla prima crociata

martedì 19 aprile 2022

PAOLO BARATTA

Faust

giovedì 21 aprile 2022

FRANCESCO ERLE

La Griselda

martedì 21 giugno 2022

LUCA MOSCA

Peter Grimes

martedì 4 ottobre 2022

SANDRO CAPPELLETO

Apollo et Hyacinthus

lunedì 10 ottobre 2022

OLGA VISENTINI

La Fille du régiment

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



Pietro Antonio Lorenzoni (1721-1782), ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart all'età di circa sette anni (Salisburgo, Mozarteum).

ENEZIAMUSICA
e dintorni

LIRICA E BALLETO
STAGIONE 2021-2022

APOLLO ET HYACINTHUS

Teatro Malibran

venerdì 7 ottobre 2022 ore 19.00 turno A
domenica 9 ottobre 2022 ore 15.30 turno B
martedì 11 ottobre 2022 ore 19.00 turno D
giovedì 13 ottobre 2022 ore 19.00 turno E
sabato 15 ottobre 2022 ore 15.30 turno C

main partner

INTESA  SANPAOLO



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE



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

La locandina	11
<i>Apollo et Hyacinthus</i> in breve	13
a cura di Leonardo Mello	
<i>Apollo et Hyacinthus</i> in short	16
Argomento	19
Synopsis	21
Argument	23
Handlung	25
Il libretto	28
Vino nuovo negli otri vecchi	47
di Carlo Vitali	
Guida all’ascolto	55
di Carlo Vitali	
Cecilia Ligorio: «Tornare al mito per raccontare l’oggi»	58
a cura di Leonardo Mello	
Cecilia Ligorio: “Going back to myths in order to narrate today”	63
Andrea Marchiol: «Un’opera barocca di straordinaria intensità»	68
Andrea Marchiol: “A Baroque opera of extraordinary intensity”	72
<i>Apollo et Hyacinthus</i> alla Fenice	77
a cura di Franco Rossi	
MATERIALI	
Note di scenografia	84
di Gemma Dorothy Aquilante, Daniel Mall, Brenda Tania Rodriguez Chirino	
Costumi: la poetica del progetto	86
di Enrica Giusti	
Apollo e Giacinto, una storia d’amore e di morte	88
di Leonardo Mello	
CURIOSITÀ	
Nannerl, la talentuosa sorella di Amadeus	93
Biografie	95



Saverio Dalla Rosa (attribuito; ca. 1745–1821), ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart a dodici anni (dipinto a Verona nel 1770 per incarico di Pietro Lugiat; collezione privata).

APOLLO ET HYACINTHUS

Apollo et Hyacinthus seu Hyacinthi metamorphosis kv 38

Apollo e Giacinto ossia La metamorfosi di Giacinto

intermezzo in tre atti

libretto di **Rufinus Widl**

musica di **Wolfgang Amadeus Mozart**

prima rappresentazione assoluta:

Salisburgo, Università dei Benedettini, 13 maggio 1767

copyright ed edizione Alkor - Bärenreiter, Kassel

rappresentante per l'Italia Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milano

personaggi e interpreti

Oebalus, Lacedaemoniorum rex Krystian Adam

Melia, Oebali filia Barbara Massaro

Hyacinthus, Oebali filius Kangmin Justin Kim

Apollo, ab Oebalo hospitio exceptus Raffaele Pe

Zephyrus, Hyacinthi intimus Danilo Pastore

Duo sacrificuli Apollinis Enzo Borghetti, Emanuele Pedrini

maestro concertatore e direttore

Andrea Marchiol

regia

Cecilia Ligorio

scene, costumi, light design

Accademia di Belle Arti di Venezia

coordinamento progettazione scene Lorenzo Cutùli

coordinamento progettazione costumi Giovanna Fiorentini

coordinamento pittura di scena ed elaborazioni scenografiche

del Laboratorio di Forte Marghera Keiko Shiraishi

coordinamento light design Gianluca Di Muzio

coordinamento laboratorio scenografico Antonino Viola

coordinamento attività della scuola di Scenografia e Scenotecnica Nicola Bruschi

coordinamento e assistenza tecnica del Laboratorio di Forte Marghera Ines Tropeani

falegnameria e costruzioni per il laboratorio Simone Tessari

Orchestra del Teatro La Fenice

in lingua originale con sopratitoli in italiano

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

in collaborazione con Accademia di Belle Arti di Venezia

STUDENTI DELLA SCUOLA DI SCENOGRAFIA DELL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI VENEZIA scene Daniel Mall, Tania Brenda Chirino Rodriguez, Gemma Dorothy Aquilante; costumi Enrica Giusti; assistenti ai costumi Gabriele Adamo, Edoardo Orrù; hanno partecipato alla realizzazione delle scene e delle luci Anna Bianchin, Rachele Brighenti, Francesco Calaon, Jenny Cappelloni, Alice Poppi, Sara Totaro e Francesca Filippini, Claudia Licciardo, Federico Pian, Maria Rita Scavezzon, Li Yang; figuranti (studenti del triennio e biennio) Gemma Dorothy Aquilante, Elia Basso, Matilde Bertotti, Rachele Brighenti, Simone Della Venezia, Chiara Delfrate, Ilaria Federico, Martin Ferrari, Margherita Figini, Sibilla Gardin, Daniel Mall, Laura Migliorini, Giada Pallara, Alice Poppi, Ecaterina Ravazzolo; studenti del laboratorio di Forte Marghera vincitori Gemma Dorothy Aquilante, Daniel Mall, Tania Brenda Chirino Rodriguez; biennio Gemma Dorothy Aquilante, Anna Bianchin, Rachele Brighenti, Francesco Calaon, Jenny Cappelloni, Daniel Mall, Tania Brenda Chirino Rodriguez, Alice Poppi, Sara Totaro; triennio Francesca Filippini, Claudia Licciardo, Maria Rita Scavezzon

PER IL TEATRO LA FENICE

direttore musicale di palcoscenico Marco Paladin; direttore dell'allestimento scenico Massimo Checchetto; direttore di scena e di palcoscenico Lorenzo Zanoni; aiuto direttore di scena Sara Polato; maestro di sala Roberta Paroletti; altro maestro di sala Paolo Polon; maestro di palcoscenico Alberto Boischio; maestro alle luci Roberta Ferrari; assistente alla regia Lisa Capaccioli; capo macchinista Andrea Muzzati; capo elettricista Fabio Baretin; capo audiovisivi Alessandro Ballarin; capo sartoria e vestizione Emma Bevilacqua; responsabile dell'atelier costumi Carlos Tieppo; responsabile della falegnameria Paolo De Marchi; capo gruppo figuranti Guido Marzorati; scene Laboratorio dell'Accademia di Belle Arti a Forte Marghera; attrezzatura Laboratorio Teatro La Fenice, Accademia di Belle Arti; costumi Atelier Teatro La Fenice; trucco Michela Pertot (Trieste); calzature: Epoca (Milano), Laboratorio Teatro La Fenice; sopratitoli Studio GR (Venezia)

Apollo et Hyacinthus in breve

a cura di Leonardo Mello

La prima prova teatrale di Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) si svolge in un contesto piuttosto particolare: nel 1767 l'Università di Salisburgo, gestita dai benedettini, gli richiede le musiche per intervallare un dramma in cinque atti, *Clementia Croesi*, scritto in latino da padre Rufinus Widl (1731-1798). Più che di un'opera vera e propria, dunque, molti studiosi hanno parlato di 'intermezzi' inseriti nel testo in prosa, pratica assai comune a quei tempi.

La materia di *Clementia Croesi* è tratta dalle *Storie* di Erodoto (I, 34-45), dove si narra la vicenda del re lidio Creso, che trovandosi privato dell'amato figlio Atys, ucciso per errore durante una battuta di caccia dal giavellotto del frigio Adrasto, figlio di re Mida, invece che vendicarsi sull'involontario assassino lo perdona mostrandogli benevolenza. Widl, docente di retorica, ma anche di filosofia teoretica e 'psicologia empirica', era naturalmente un profondo conoscitore dei miti antichi e della letteratura greco-latina, e decide – per quello che diventerà poi *Apollo et Hyacinthus* – di affiancare alla storia erodotea un altro celebre episodio, quello di Apollo e Giacinto, costruendo *ad hoc* una miscellanea di fonti, che va dall'*Elena* di Euripide (485-406 a. C.) alla *Biblioteca* dello pseudo-Apollodoro (II secolo d. C. circa). Ma ovviamente il riferimento principale non potevano che essere le *Metamorfosi* di Ovidio (43 a. C.-18 d. C. circa): nel decimo libro (vv. 162-219) è raccontato il dolore di Apollo per l'involontaria uccisione dell'amato Giacinto, fanciullo di splendida bellezza, dovuta al fallace rimbalzo del disco da lui lanciato durante una gara giocosa, e la conseguente trasformazione del giovane nel famoso fiore purpureo. L'erudito prelato però, per prendere le distanze dall'evidente omotismo del brano ovidiano, anche per motivi di 'convenienza' religiosa, cambia radicalmente l'intreccio, introducendo – rispetto alle *Metamorfosi* – altri tre personaggi: Ebalo, re di Laconia e padre di Giacinto, Melia, la principessa sua figlia, e Zefiro, amico fraterno del ragazzo, che si scoprirà essere l'unico responsabile della sua morte. Sarà proprio Zefiro, geloso del dio, a uccidere infatti Giacinto in una partita di lancio del disco, incolpando Apollo. Quest'ultimo, esiliato da Giove, dopo aver ottenuto l'ospitalità di Ebalo, ritenuto colpevole viene scacciato dalla sua casa, salvo poi tornarvi per compiere la metamorfosi e dare finalmente pace allo sfortunato giovane. Alla fine, scoperto l'inganno di Zefiro – condannato da Apollo a tramutarsi in vento e scomparire – il dio è riammesso alla corte spartana e può felicemente convolare a nozze con Melia. I due scritti – dramma e intermezzi – hanno almeno due palesi corrispondenze: la prima è la prematura e dolente morte di un giovane uomo (li Adrasto, qui Giacinto) e la seconda, più forte, lo scioglimento benevolo ed edificante.



Johann Nepomuk Della Croce (1736-1819), la famiglia Mozart; olio su tela, 1780-81 (Salisburgo, Mozarts Geburtshaus)

Questo è il quadro complessivo cui si trova di fronte Mozart, appena undicenne, e probabilmente non proprio del tutto a suo agio con la lingua latina e i miti che vi si riferiscono (oltre che alle prese con un libretto drammaturgicamente non troppo solido). Si può ipotizzare che in suo soccorso sia venuto il padre Leopold, che invece aveva compiuto studi classici in gioventù. Ma la musicologia moderna ha spazzato via – sulla base della partitura autografa conservata a Berlino, e soprattutto analizzando la straordinarietà della musica, che inserisce elementi di novità in forme del passato – ogni ‘paternità’ di Leopold sull’opera, attribuibile *in toto* al giovanissimo Wolfgang Amadeus.

Il titolo attuale, *Apollo et Hyacinthus*, appartiene ai tempi moderni, accordandosi alla lingua utilizzata dal libretto, mentre Leopold, già nel 1768, catalogando i lavori del figlio l’aveva denominato semplicemente «Musica per una commedia latina. Per 5 cantanti», intestazione sostituita nel 1799, quando ormai il compositore è scomparso, dalla sorella Nannerl con una tedesca, *Apollo und Hyacinth*.

Pur trattandosi di Mozart, cioè di un fenomeno ineguagliabile nella storia della musica, questo suo primo approccio al teatro d’opera presenta caratteristiche un po’ meno

‘prodigiose’ di quanto di potrebbe immaginare. Gli incontri avvenuti durante i suoi molti viaggi, ancora bambino, e la certa frequentazione delle sale teatrali europee, con le ‘ultime novità’ dell’epoca, spiegano in parte le premesse di quella predisposizione ‘scenica’ che da lì a dieci anni sarebbe esplosa in tutta la sua potenza. Nella sua permanenza a Londra, di poco precedente il suo ritorno a Salisburgo e il suo ‘ingaggio’ all’Università cittadina, aveva per esempio conosciuto e frequentato Johann Christian Bach (1735-1782), il più giovane figlio di Johann Sebastian, che nella capitale britannica era un affermato compositore di opere, e il castrato fiorentino Giovanni Manzoli (1712-1790 circa), in Inghilterra per la stagione 1764-1765 del King’s Theatre, che sarebbe stato poi interprete dell’*Ascanio in Alba* (1771).

Il lavoro su *Apollo et Hyacinthus* è preceduto da un’altra importante commissione da parte dell’Arcivescovo di Salisburgo, la composizione del primo atto (nonché l’unico a noi rimasto) del ‘Singspiel spirituale’ *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (Lobbligio del primo comandamento kv 35), un oratorio la cui seconda e terza parte erano state richieste rispettivamente a Johann Michael Haydn (1737-1806) e ad Anton Cajetan Adlgasser (1729-1777). Il debutto del *Singspiel* avviene il 12 marzo 1767, e subito dopo Mozart affronta l’impegno con l’Università.

Tra composizione e prove con cantanti e strumentisti passa poco più di un mese, e il 13 maggio dello stesso anno *Apollo et Hyacinthus* va in scena nell’aula magna dell’Ateneo, ottenendo grandissimo successo, rivolto allo spettacolo in generale e al compositore in particolare («famosissimus ille Juvenis»). Il cast, formato com’è naturale da soli interpreti maschi, vede impegnati studenti, e dunque non professionisti, che vanno dai dodici ai diciotto anni (con l’eccezione di Matthias Stadler, uditore di teologia morale e diritto, che ne ha ventidue e veste i panni di Eballo). Della compagine artistica, comunque, il più giovane resta Mozart.

La struttura dell’opera consta di tre atti (denominati Prologus, Chorus I e Chorus II), e presenta cinque arie solistiche (una per ciascun protagonista), due duetti, un terzetto e un coro, collegati tra loro da recitativi secchi e da un recitativo accompagnato all’inizio del terzo atto. Com’era costume a quel tempo, ogni numero chiuso cristallizza e blocca l’azione esaltando un particolare ‘affetto’.

Sul piano vocale, le parti comprendono due soprani (Melia e Hyacinthus), due contralti (Apollo e Zephyrus), un tenore (Oebalus) e due bassi (primo e secondo sacerdote). L’organico strumentale della prima rappresentazione (clavicembalo, violini, viole, archi gravi, oboi e corni) era affidato a elementi dell’orchestra di corte salisburghese.

Presto dimenticato, questo esordio teatrale mozartiano viene riscoperto nel ventesimo secolo, perlopiù adattandolo per voci adulte. In questo panorama generale, nei primi anni Ottanta si distinguono per un’esecuzione ‘originaria’ con voci bianche le interpretazioni di Helmut Müller-Brühl e Gerhard Schmidt-Gaden a Monaco.

Per concludere, *Apollo et Hyacinthus* sembra essere, ‘in piccolo’, un’opera teatrale, che trae ascendenze dalle maggiori esperienze operistiche coeve innestandovi la geniale novità della musica di Mozart.

Apollo et Hyacinthus in short

The background to the first opera composed by Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) is quite particular: in 1767, run by Benedictine monks, Salzburg University asked him for music to be interspersed in a five-act tragedy, *Clementia Croesi*, written in Latin by father Rufinus Widl (1731-1798). Rather than a true opera, many scholars therefore spoke of ‘intermezzos’ that were added to the prose text, a common practice at that time.

The subject of *Clementia Croesi* is based on *The Histories* by Herodotus (I, 34-45), with the tale of the Lydian king Croesus who lost his beloved son Atys, killed by error during a hunt when he was struck by the spear belonging to the Phrygian Adrastrus, son of King Midas; instead of seeking revenge for the accidental murder, he magnanimously forgave him. A professor of rhetoric but also of theoretical philosophy and ‘empirical psychology’, Widl obviously had a sound knowledge of ancient myths and Greek-Latin literature. For what was to become *Apollo et Hyacinthus*, he therefore decided to combine Herodotus’ tale with another famous episode, that of Apollo and Hyacinthus, creating ad hoc a miscellanea of sources, that went from *Helena* by Euripides (485-406 BC) to *Bibliotheca* by the pseudo Apollodorus (II century AD circa). However, the main reference was obviously Ovid’s *Metamorphoses* (43 BC -18 AD circa) in the tenth book (vv. 162-219), which narrates Apollo’s pain after he accidentally killed the beloved Hyacinthus, a young boy of remarkable beauty, when he used his powers to throw the discus during a light-hearted competition, and the ensuing transformation of the young boy into the famous purple flower. However, to distance himself from the clear homoeroticism in Ovid’s piece, but also because of religious ‘conventions’, the scholarly prelate changed the plot radically, adding an additional three characters compared to *Metamorphoses*: Oebalus, King of Laconia and father of Hyacinthus, his daughter and princess, Melia, and Zephyrus, Hyacinthus’ friend, who turns out to be responsible for his death. And it will be Zephyrus, who is jealous of the god, who kills Hyacinthus in a discus competition but blames Apollo. Sent into exile by Jupiter, after having been welcomed by Oebalus, the latter is believed to be guilty and sent away, but he then resorts to metamorphosis and the unfortunate young boy finally finds peace. In the end, Zephyrus’ lies are revealed and as punishment Apollo transforms him into wind, making him disappear; the god is once again welcomed at the Spartan court and may marry Melia, much to his joy. The two texts – tragedy and intermezzo – have at least two things clearly in common: the first is the premature, tragic death of a young man



Martin Engelbrecht (1684-1756), veduta di Salisburgo; incisione colorata da un disegno di Friedrich Bernhard Werner (Salzburger Museum).

(Adrastus in one, Hyacinthus in the other); the second, which is stronger, the benevolent, edifying epilogue.

This is what eleven-year-old Mozart found himself up against, and he probably wasn't completely at ease with the Latin language and the myths it referred to (as well as having to work with a libretto that wasn't dramaturgically all that sound). The hypothesis has been put forward that his father Leopold came to his rescue, having studied the classics as a young man. However, modern musicology has dismissed Leopold's 'authorship' of the work on the basis of the autograph score preserved in Berlin, and above all by analysing the extraordinary nature of the music, which adds innovative elements in forms of the past; instead, it is to be attributed in its whole to a very young Wolfgang Amadeus.

The current title, *Apollo et Hyacinthus* kv 38, dates to the modern age, in line with the language used in the libretto; in 1768 Leopold, however, already called it simply 'Music for a Latin comedy, for 5 singers' when he was cataloguing his son's works. This title was replaced in 1799, after the composer's death, by his sister Nannerl with the German *Apollo und Hyacinth*.

Although we are speaking about Mozart, in other words, a phenomenon beyond comparison in the history of music, his very first approach to opera reveals characteristics that are 'slightly' less 'impressive' than one might imagine. The encounters he experienced during his countless travels as a child, and his visits to European opera houses with the 'latest novelties' of the time, all partially explain the makings of the 'stage' predisposition that was to explode in all its might ten years later. During his stay in London, which was just before he returned to Salzburg and was 'commissioned' by the city university, he met and mixed with Johann Christian Bach (1735-1782), Johann Sebastian's youngest son, who was a renowned opera composer in the British capital; he also met the Florentine castrato, Giovanni Manzoli (1712-1790 circa) who was in England for the 1764-1765 season of the King's Theatre and who was to star in *Ascanio in Alba* (1771).

The project for *Apollo et Hyacinthus* was preceded by another important commission by the Archbishop of Salzburg: the composition of the first act (and the only one that survives today) of the 'spiritual *Singspiel* *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (The obligation of the first commandment kv 35). This was an oratorio, for which Johann Michael Hadyn (1737-1806) and Anton Cajetan Adlgasser (1729-1777) received the commission for the second and third part respectively. The *Singspiel* debuted on 12 March 1767 after which Mozart began work on his commission for the University.

The actual composition and rehearsals with the singers and musicians took just over one month and on 13 May of the same year, *Apollo et Hyacinthus* debuted in the University aula magna, where the piece in general, and the composer in particular, met with resounding success ('famosissimus ille Juvenis'). As was only natural at the time, the cast was made up of only males, students not professionals, who ranged in age from twelve to eighteen (with the exception of Matthias Stadler, a student of moral theology and law, who was twenty-two, in the role of Oebalus). The youngest of them all, however, was Mozart.

The opera consists of three acts (called Prologus, Chorus I and Chorus II), with five solo arias (one for each protagonist), two duets, a terzet and a chorus, all of which are connected by dry recitatives and an accompanied recitative at the beginning of the third act. As was customary at that time, each closed number crystalises and stops the action, in order to emphasise a particular 'emotion'.

As far as the voices are concerned, there are two sopranos (Melia and Hyacinthus), two contraltos (Apollo and Zephyrus), a tenor (Oebalus) and two basses (first and second priest). The orchestra for the debut (harpsichord, violins, violas, lower string instruments, oboes and horns) was made up of members of the Salzburg court orchestra.

Set aside very quickly, Mozart's first opera was rediscovered in the twentieth century and was mostly adapted for adult voices although an 'original' performance with treble voices stands out in the early eighties, performed by Helmut Müller-Brühl and Gerhard Schmidt-Gaden in Munich.

In conclusion, *Apollo et Hyacinthus* appears to be a 'small version' of an opera that draws on the greatest contemporary operas with the insertion of the brilliant novelties of Mozart's music.

Argomento

La scena di svolge a Sparta. Giacinto, insieme all'amico Zefiro, attende il padre Eballo, re di quelle terre, e la sorella Melia, per celebrare un sacrificio in onore di Apollo. Zefiro chiede maliziosamente perché il sovrano renda onori al solo Apollo trascurando gli altri dei. Dopo essere giunta con il padre, Melia annuncia con preoccupazione l'arrivo di una tempesta. Tutti decidono di affrettare i riti per timore di inquietare il dio. Dopo che i fuochi sono accesi e le preghiere recitate, un fulmine distrugge l'altare. A parte, Giacinto dice a Zefiro di temere che siano state le parole sprezzanti di quest'ultimo a scatenare la furia divina. Nello sgomento generale, Giacinto fa notare a Eballo che nessuno è rimasto ferito dal fulmine, indulgiando nell'aria successiva sul modo in cui le divinità olimpiche trattano gli umani, alternando benevolenza e terrore (Nunc amando, / Nunc minando, / Salva stat auctoritas [ora con l'amore, ora le minacce conservano il loro potere]).

Giunge Apollo, nei panni di un pastore, e promette aiuto e prosperità alla terra di Sparta, a patto che questa lo accolga con ospitalità, essendo esule per volontà del padre Giove. Melia si dice felice di offrirgli il suo cuore. Apollo chiede anche a Giacinto il suo affetto, suscitando le gelosie di Zefiro (Heu! nunc amatum Apollo mihi puerum rapit! [Ah, Apollo mi sta strappando il mio amato ragazzo di fronte agli occhi!]). Eballo accoglie festoso il dio nella sua casa.

Il re chiede alla figlia se intenda sposare Apollo; la ragazza, incredula, accetta gioiosa. Viene a sapere dal padre che il suo futuro sposo sta giocando nel bosco con Giacinto e Zefiro. Allora si abbandona a un canto di felicità: sposerà un dio e sarà a sua volta onorata come dea. Sopraggiunge Zefiro, annunciando la morte di Giacinto per mano di Apollo, e motiva l'omicidio con la superiorità del fanciullo spartano nel gioco del disco. Eballo e Melia si disperano e decidono di scacciare Apollo dal loro regno. Eballo si allontana nella speranza di ritrovare Giacinto ancora vivo. Zefiro approfitta della situazione proponendo a Melia di sposarlo. Arriva Apollo, e accusa Zefiro dell'omicidio e di volergli portare via, dopo aver ucciso Giacinto, anche l'amore di Melia. Profondamente adirato, il dio trasforma Zefiro in vento e lo fa scomparire. Melia, ancora convinta che sia Apollo l'assassino del fratello, lo crede colpevole anche della morte di Zefiro, si scaglia contro di lui e lo scaccia con violenza. Nel bosco Giacinto, in punto di morte, dice al padre che l'omicida è Zefiro. Eballo torna alla reggia e narra l'accaduto a una sconvolta Melia, consolandola e spiegandole l'inganno di Zefiro. I due piangono la perdita di Giacinto e l'abbandono di Apollo, temendo che altre tragedie colpiscano la loro terra.



Accademia di Belle Arti, bozzetto per Apollo et Hyacinthus di Wolfgang Amadeus Mozart al Teatro Malibran, ottobre 2022; direttore Andrea Marchiol, regia di Cecilia Ligorio, scene, costumi, light design dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.

Apollo ritorna, mosso dall'amore verso Giacinto. Ordina al fanciullo ucciso di alzarsi e al posto del suo corpo spuntano i fiori che porteranno per sempre il suo nome (Subsidens cum funere tellus hyacinthos flores germinat [la terra, abbassandosi con il corpo morto, al suo posto fa nascere i giacinti]). Eballo e Melia implorano Apollo di perdonarli, il dio accetta di buon grado di convolare a nozze con Melia. Il trio finale tra Eballo, Apollo e Melia canta lietamente la fine del dolore e la potenza dell'amore.

Synopsis

The scene takes place in Sparta. Together with his confidant Zephyrus, Hyacinthus is waiting for his father Oebalus, king of the land, and his sister Melia, to celebrate a sacrifice in honour of Apollo. Zephyrus maliciously asks why the king is only paying honour to Apollo and neglecting all the other gods. Once their father has arrived, Melia anxiously tells them that a storm is brewing. They decide to anticipate the rites out of fear they will anger the god. Once the fires have been lit and the prayers said, a flash of lightening destroys the altar. Hyacinthus takes Zephyrus aside and tells him he fears it was his scornful words that released the god's wrath. Amidst the general consternation, Hyacinthus observes to Oebalus that nobody was actually injured by the lightening, lingering in the next aria on how the Olympic gods treat humans, alternating benevolence and terror (Nunc amando, / Nunc minando, / Salva stat auctoritas [ora con l'amore, ora le minacce conservano il loro potere]).

Apollo arrives in the guise of a shepherd; he promises the land of Sparta aid and prosperity as long as they offer him refuge, since he has been banished by his father Jupiter. Melia says she is happy to offer him her heart. Apollo asks Hyacinthus for his affection as well, arousing Zephyrus' jealousy (Heu! nunc amatum Apollo mihi puerum rapit! [Ah, Apollo, you are stealing my beloved boy before my eyes!]). Oebalus joyously welcomes the god in his house. The king asks his daughter if she intends to marry Apollo; incredulous, the girl happily accepts. Her father tells her that her husband-to-be is playing in the woods with Hyacinthus and Zephyrus. She lets herself go in a song of happiness: I'll marry a god and I, in turn, will be honoured as a goddess. Zephyrus arrives and announces Apollo has killed Hyacinthus because the young Spartan boy was better than him at throwing the discus. Oebalus and Melia are in despair and decide that Apollo must be banished from their kingdom. Oebalus goes away, hoping to find Hyacinthus still alive. Zephyrus takes advantage of the situation and asks Melia for her hand. Apollo arrives, accusing Zephyrus of the murder and, after having killed Hyacinthus, of wanting to deprive him of Melia's love as well. Besides himself with rage, the god transforms Zephyrus into wind, making him disappear. Still convinced that Apollo killed her brother, Melia now also believes he is responsible for the death of Zephyrus: hurling herself at him, she sends him away with violence. In the woods, on his deathbed Hyacinthus tells his father that the murderer is Zephyrus. Oebalus returns to the palace and tells the distraught Melia what has happened; consoling her, he tells



Accademia di Belle Arti, bozzetto per Apollo et Hyacinthus di Wolfgang Amadeus Mozart al Teatro Malibran, ottobre 2022; direttore Andrea Marchiol, regia di Cecilia Ligorio, scene, costumi, light design dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.

her about Zephyrus' deception. The couple lament the loss of Hyacinthus and that of Apollo, fearing their land will be struck by further tragedy.

Apollo returns, moved by their love for Hyacinthus. He tells the young boy to stand up and, in his place, flowers that will always bear his name rise from the grave (*Subsidens cum funere tellus hyacinthos flores germinat* [the dead body sinks into the earth, and hyacinths bloom in its place]). Oebalus and Melia implore Apollo's forgiveness, and the god agrees to marry Melia. In the final trio Oebalus, Apollo and Melia sing happily about the end of pain and the power of love.

Argument

Les faits se déroulent à Sparte. Avec son ami Zéphyr, Hyacinthe attend son père Œbalus, roi de Sparte, et sa sœur Mélia pour célébrer un sacrifice en l'honneur d'Apollon. Zéphyr demande malicieusement pourquoi le souverain ne rend honneur qu'à Apollon, semblant négliger ainsi les autres dieux. À son arrivée avec son père, Mélia dit s'inquiéter de la tempête qui se rapproche. Ils décident tous de célébrer la cérémonie rituelle rapidement pour ne pas inquiéter le dieu. Ils viennent d'allumer les feux et de réciter les prières lorsque la foudre détruit l'autel. En aparté, Hyacinthe confie à Zéphyr qu'il craint que ses mots méprisants n'aient déchaîné la fureur divine. À la surprise générale, Hyacinthe fait remarquer à Œbalus que personne n'a été blessé par la foudre, puis consacre l'air d'opéra suivant à la façon dont les divinités de l'Olympe traitent les humains, parfois avec bienveillance ou bien par la terreur (*Nunc amando, / Nunc minando, / Salva stat auctoritas* [soit par l'amour, soit par la menace, ils maintiennent leur autorité]).

Apollon survient, habillé en berger, et promet soutien et prospérité à la ville de Sparte à condition qu'elle lui offre l'hospitalité, puisqu'il a dû s'exiler sur l'ordre de son père Jupiter. Mélia se dit heureuse de lui donner son cœur. Apollon demande également l'affection d'Hyacinthe, provoquant ainsi la jalousie de Zéphyr (*Heu! nunc amatum Apollon mihi puerum rapit!* [Ah, Apollon m'enlève sous les yeux celui que je chéris tant!]). Œbalus se dit heureux d'accueillir le dieu chez lui.

Le roi demande à sa fille si elle veut épouser Apollon; sa fille, incrédule, accepte toute joyeuse. Elle vient d'apprendre de son père que son futur époux est en train de jouer dans les bois avec son frère Hyacinthe et Zéphyr. Alors elle s'abandonne au bonheur: elle épousera un dieu et sera honorée comme une déesse, elle aussi. Zéphyr arrive et annonce la mort d'Hyacinthe provoquée par Apollon. Il explique le meurtre par le jeu du disque auquel excellait le jeune spartiate, faisant ainsi preuve de supériorité. Œbalus et Mélia se désespèrent et décident de chasser Apollon de leur royaume. Œbalus s'éloigne dans l'espoir de retrouver Hyacinthe encore vivant. Zéphyr profite de la situation pour proposer à Mélia de l'épouser. Apollon arrive et accuse Zéphyr du meurtre, lui reprochant de vouloir le priver également de l'amour de Mélia après avoir tué Hyacinthe. Dans sa colère, le dieu transforme Zéphyr en vent et le fait disparaître. Mélia, encore convaincue du fait qu'Apollon est l'assassin de son frère, l'estime coupable également de la mort de Zéphyr. Elle se jette contre lui et le repousse violemment. Dans les bois, Hyacinthe exhale son dernier soupir en



Accademia di Belle Arti, bozzetto per Apollo et Hyacinthus di Wolfgang Amadeus Mozart al Teatro Malibran, ottobre 2022; direttore Andrea Marchiol, regia di Cecilia Ligorio, scene, costumi, light design dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.

révélant à son père qui est vraiment Zéphyr. Œbalus revient au palais royal et raconte ce qui est arrivé à Mélia bouleversée, pour la consoler en lui révélant la duplicité de Zéphyr. Ils pleurent tous les deux la perte d'Hyacinthe et le départ d'Apollon, craignant que d'autres tragédies ne s'abattent sur leur royaume.

Apollon revient par amour pour Hyacinthe. Il ordonne au jeune homme mort de se lever pour planter des fleurs à la place du corps, de façon à ce qu'elles en rappellent le nom pour toujours (Subsidens cum funere tellus hyacinthos flores germinat [la terre, qui s'est affaissée sous le poids du corps, fait naître des jacinthes à sa place]). Œbalus et Mélia implorent le pardon d'Apollon, qui accepte de bon gré de célébrer ses noces avec Mélia. Dans le trio final, Œbalus, Apollon et Mélia chantent gaiement la fin de la douleur et la puissance de l'amour.

Handlung

Die Szene spielt in Sparta, wo Hyacinthus zusammen mit seinem Freund Zephyrus seinen Vater Oebalus, den König des Landes, und seine Schwester Melia, zu einer Opferdarbietung zu Ehren des Gottes Apollo erwartet. Zephyrus fragt arglistig, warum der Herrscher nur dem Gott Apollo die Ehre erweist und somit die anderen Götter vernachlässigt. Als Melia mit ihrem Vater auftritt, verkündet sie sorgenvoll, dass ein Sturm aufzieht. So beschließen sie, die Rituale zu beschleunigen, um den Gott nicht zu verärgern. Kurz nachdem die Feuer entzündet und die Gebete gesprochen wurden, schlägt ein Blitz in den Altar und zerstört ihn. Etwas abgewandt äußert Hyacinthus gegenüber Zephyrus die Befürchtung, dass dessen abfällige Bemerkung den göttlichen Zorn heraufbeschwört hat. In der allgemeinen Bestürztheit erklärt Hyacinthus seinem Vater Oebalus, dass niemand durch den Blitz verletzt wurde, und huldigt in der nächsten Arie die Art und Weise, wie die Götter des Olympos mit den Menschen umgehen und wie sie zwischen Wohlwollen sowie Angst und Schrecken wechseln (Nunc amando, / Nunc minando, / Salva stat auctoritas [Erst mit Liebe, dann mit Staunen, schafft sich Achtung ihre Macht]).

Apollo erscheint in der Gestalt eines Hirten und verspricht dem Land Sparta Hilfe und Wohlstand im Tausch gegen Gastfreundschaft, denn auf Geheiß seines Vaters Zeus lebt er im Exil. Melia schätzt sich glücklich, ihm ihr Herz anzubieten. Apollo bittet auch Hyacinthus um dessen Zuneigung, womit er Zephyrus eifersüchtig macht (Heu! nunc amatum Apollo mihi puerum rapit! [O weh! Jetzt nimmt Apollo mir den Liebsten fort!]). Oebalus nimmt den Gott feierlich in sein Haus auf.

Der König fragt seine Tochter, ob sie Apollo heiraten möchte; das Mädchen stimmt in ihrer Verwunderung freudig zu. Von ihrem Vater erfährt sie, dass ihr Zukünftiger mit Hyacinthus und Zephyrus im Wald spielt. Sie stimmt eine Glückshymne an: sie wird einen Gott heiraten und ebenfalls als Göttin verehrt werden. Da tritt Zephyrus auf und verkündet, dass Hyacinthus durch Apollo getötet wurde; als Grund für den Mord gibt er an, der spartanische Junge sei im Diskusspiel überlegen gewesen. Oebalus und Melia reagieren verzweifelt und beschließen, Apollo aus ihrem Reich zu verweisen. Als Oebalus fortgeht, in der Hoffnung, Hyacinthus noch lebend zu finden, nutzt Zephyrus die Gelegenheit und bittet Melia, ihn zu heiraten. Da tritt Apollo auf und bezichtigt Zephyrus des Mordes: er hat Hyacinthus getötet und will ihm nun auch Melia wegnehmen. Erzürnt verwandelt der Gott Zephyrus in einen Wind und lässt ihn verschwinden. Melia, die noch immer davon



Accademia di Belle Arti, bozzetto per Apollo et Hyacinthus di Wolfgang Amadeus Mozart al Teatro Malibran, ottobre 2022; direttore Andrea Marchiol, regia di Cecilia Ligorio, scene, costumi, light design dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.

überzeugt ist, dass Apollo der Mörder ihres Bruders ist, bezichtigt ihn nun auch der Schuld am Tod von Zephyrus. Sie stürzt sich auf ihn und vertreibt ihn wütend. Im Wald berichtet der im Sterben liegende Hyacinthus seinem Vater, dass Zephyrus den Mordanschlag begangen hat. Oebalus kehrt in den Palast zurück und erzählt der verzweifelten Melia was geschehen ist, tröstet sie und klärt sie über das Täuschungsmanöver von Zephyrus auf. Die beiden trauern um Hyacinthus und Apollo und verleihen ihrer Furcht Ausdruck, dass weitere Tragödien über ihr Land hereinbrechen könnten.

Bewegt von der Liebe zu Hyacinthus kehrt Apollo zurück. Er fordert den toten Jungen auf, sich aufzurichten und lässt anstelle seines Körpers Blumen sprießen, die für immer seinen Namen tragen werden (Subsidens cum funere tellus hyacinthos flores germinat [Die Erde mit dem Leichnam sinkt nieder und lässt Blumen sprießen]). Oebalus und Melia flehen Apollo an, ihnen zu verzeihen; der Gott willigt ein, Melia zu heiraten. Im Schlusstrio besingen Oebalus, Apollo und Melia freudig das Ende ihres Leidens und die Macht der Liebe.



La casa di Venezia nella quale Mozart quindicenne venne ospitato durante il carnevale del 1771. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Apollo et Hyacinthus

Apollo et Hyacinthus seu Hyacinthi metamorphosis kv 38

Libellus Rufini Widl (1731-1798)

Musica Wolfgangi Amadei Mozart (1756-1791)

Personae

Oebalus, Lacedemoniae Rex Tenor

Melia, Oebali filia Sopranus

Hyacinthus, Oebali filius Sopranus

Apollo, ab Oebalo hospitio exceptus Altus

Zephyrus, Hyacinthi intimus Altus

Sacrificuli Apollinis Bassi

Apollo et Hyacinthus*

Apollo e Giacinto ossia La metamorfosi di Giacinto

intermezzo in tre atti

Libretto di Rufinus Widl (1731-1798)

Musica di Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Personaggi

Ebalo, re lacedemone tenore

Melia, figlia di Ebalo soprano

Giacinto, figlio di Ebalo soprano

Apollo, scacciato dalla casa di Ebalo contralto

Zefiro, amico di Giacinto contralto

Sacerdoti di Apollo bassi

* Traduzione italiana di Cecilia Ligorio.

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

PROLOGUS

Oebalus Rex, fulmine aram Apollini sacrificantis destruyente territus, a suis erigitur et Apollinem exsulem excipit.

Hyacinthus, Zephyrus, deinde Oebalus et Melia.

HYACINTHUS
Amice! Iam parata sunt omnia.
Aderit, ut spero, cum sorore dilecta meus
Ad sacra, quae constituit, actutum Pater.

ZEPHYRUS
Ni fallor, est Apollo, quem colitis.

HYACINTHUS
Hic est.

ZEPHYRUS
Apollini ergo tanta sacrificia parat Oebalus?
An alios nescit in coelis Deos?
An Semelis ergo natus, an Juno, Venus,
Diana, Mars, Vulcanus, an Superum potens
Caput atque Princeps ture nil vestro indigent?

HYACINTHUS
Quibusque consecramus, o Zephyre! Diis
Nullusque nostris vacuus a templis abiit:
At solus istud Apollo sibi templum suo
Vindicat honori. Genitor hunc magnum Deum
Veneratur, et ego veneror exemplo Patris.

ZEPHYRUS
O care! Quam libenter offerrem ilia
Pectusque, si tu Apollo mihi meus fores!

HYACINTHUS
Dilecte quid me Zephyre! Permisces Diis?
Honore non me dignor, at novi bene:
Extorsit ista nimius in Hyacinthum amor.

Venit Oebalus et Melia.

ATTO PRIMO

Il re Ebalo, atterrito da un fulmine che ha distrutto l'altare di Apollo durante un sacrificio, viene confortato dai suoi figli e accoglie l'esule Apollo.

Giacinto, Zefiro, poi Ebalo e Melia.

GIACINTO
Amico mio, è tutto pronto!
Spero che mio padre e la mia amata sorella
arrivino presto e che abbiano inizio
le celebrazioni che ha indetto.

ZEFIRO
Anche tu adori Apollo, non è vero?

GIACINTO
Proprio lui!

ZEFIRO
Ma perché Ebalo ha voluto celebrazioni così grandi
[solo per Apollo?]
Non sa che ci sono molti altri dei nei cieli?
Il figlio di Semele, Giunone, Venere, Diana,
Marte, Vulcano, o lo stesso re onnipotente
degli dei... niente incensi per loro?

GIACINTO
Veneriamo anche questi dei, Zefiro!
Nessuno di loro è trascurato o assente
dai nostri templi; ma questo luogo è sacro
solo ad Apollo. Mio padre, più di tutti,
venera questo grande dio
e io seguo il suo esempio.

ZEFIRO
Ah, caro! Se tu fossi il mio Apollo...
non immagini che offerte potrei farti!

GIACINTO
Amato Zefiro! Non sono degno di essere
trattato come un dio! Ma so bene che parli
così per l'amore che provi per il tuo Giacinto!

Entrano Ebalo e Melia.

HYACINTHUS
Sed en! Sorore comite nunc Genitor venit.

OEBALUS
Dic nate! Num parata sacrificio hostia
Et ignes?

HYACINTHUS
Ecce Genitor! Ad nutum omnia
Parata praestolantur adventum tuum.

OEBALUS
Bene: ergo succendatur a flamine focus,
Et thure plurimo ara praegravis gemat,
Fumusque sacrificantis in nubes eat.

MELIA
Heu Genitor! Atra nube tempestas minax
Ingruit, et omnis glomerat huc noctem Polus.

OEBALUS
Adeste! Longioris impatiens morae
Apollo thus et hostiam a nobis petit.
Fugiet ad istas saeva tempestas preces,
Et blanda facies solis his iterum plagis
Redibit. Agite! Fundite et mecum preces.

CHORUS
Numen o Latonium!
Audi vota supplicum,
Qui ter digno Te honore
Certant sancte colere:
Hos benigno Tu favore
Subditos prosequere.

OEBALUS
O Apollo, creditam
Tibi semper protege
Et dignare lumine
Oebali Laconiam.

Fulmen ignem et aram destruit.

GIACINTO
Arrivano! Ecco mio padre con mia sorella.

EBALO
Dimmi, figlio mio, è tutto pronto?
Offerte e fuochi?

GIACINTO
Guarda, padre! È tutto qui, come mi hai
chiesto, ti stavo aspettando.

EBALO
Eccellente: e allora che abbia inizio la celebrazione!
Che questo grande altare gema sotto il peso dei
[nostri doni
e le nostre preghiere salgano fino alle nuvole!

MELIA
Guarda, padre! Il cielo si fa buio intorno a noi,
come se stesse per arrivare una tempesta.

EBALO
Iniziamo! L'attesa infastidisce Apollo
che reclama i suoi doni.
Le nostre preghiere dissiperanno le tenebre
e finalmente il volto gentile del sole
tornerà a sorridere su questo regno sofferente.
Ora venite! Unitevi a me nella preghiera.

CORO
Figlio di Leto,
ascolta le suppliche
di coloro che ti adorano
e torna a guardare
con benevolenza
questi tuoi sudditi.

EBALO
Apollo, proteggici sempre
e torna a guidare Ebalo
e la sua terra
con la tua luce.

Il fulmine distrugge l'altare e il suo fuoco.

Melia, Oebalus, Hyacinthus, Zephyrus.

MELIA
Heu me! Periimus!
Numen heu nostras preces respuit!

OEBALUS
An aliquis forsan ex vobis Deum violavit?

MELIA
Haud me Genitor ullius ream
Invenio culpae.

HYACINTHUS
Semper hunc colui Deum.
(O Zephyre! Quantum timeo ne verbis tuis
Haec ira sit succensa, quae dixisti prius.)

ZEPHYRUS
(Hyacinthe! Si me diligis, cela Patrem,
Et verba prolata prius a nobis tace!)

OEBALUS
Extinctus ignis, ara subversa, hostia
Contempta nobis grande praesagit malum!
Heu totus hoc concussus a fulmine tremo!

HYACINTHUS
Erigere mentem Genitor! Insonentem geris
Animum, quid ergo Numine a bono mali
Metuas? Ab isto fulmine es laesus nihil,
Nostrumque nemo, quotquot adsumus, ruit.
Vivimus, et omnes pristinus vigor beat:
Hinc terruisse voluit hoc fulmine Deus
Terras, potestas pateat ut mundo magis,
Maneatque cum fiducia in nobis timor.

Saepe terrent Numina,
Surgunt, et minantur,
Fingunt bella, quae nos angunt,
Mittunt tela, quae non tangunt,
At post ficta nubila
Rident et iocantur.
Et amore
Et tremore

Melia, Ebalo, Giacinto, Zefiro.

MELIA
Povera me! Siamo perduti!
Le nostre preghiere sono state respinte!

EBALO
Chi? Chi di voi ha offeso la legge di dio?

MELIA
Io no di certo padre!
Non è colpa mia!

GIACINTO
Io ho sempre onorato il dio.
(O Zefiro! Temo che siano state le tue parole
di prima a provocare la sua ira.)

ZEFIRO
(O Giacinto! Se davvero mi vuoi bene, taci!
Non dire nulla a tuo padre!)

EBALO
Tutto è spento, l'altare è distrutto
e le nostre offerte rifiutate! Una grande sciagura
sta per abbattersi su di noi! Non riesco a smettere
[di tremare!]

GIACINTO
Non preoccuparti padre,
tu non hai nessuna colpa.
Perché dovresti essere colpito dai mali?
Non sei stato ferito, né alcuno di noi,
nonostante fossimo in molti.
Siamo ancora tutti sani e salvi.
Sembra che questo misterioso evento servisse
solo a spaventarci e rivelarci la sua
potenza e riempirci di un timore
pari alla nostra devozione.

Spesso gli dei ci spaventano,
insorgono e ci minacciano,
ci terrorizzano con il miraggio
della guerra, ci lanciano frecce,
destinate a mancarci;
ma poi, nascosti tra le nuvole,
ridono e si divertono.
E con l'amore e con il timore

Gentes stringunt subditas:
Nunc amando,
Nunc minando,
Salva stat auctoritas.

Oebalus, deinde Apollo, Hyacinthus, Melia, Zephyrus.

OEBALUS
Ah, Nate! Vera loqueris; at metuo tamen,
Apollo ne fors perdat hoc igne Oebalum.

Accedit Apollo.

APOLLO
Apollo vestras audit, o credite! preces
Suamque pollicetur his terris opem,
Recipere si velitis hunc modo exsulem
Iramque fulminantis exosum Iovis.

OEBALUS
Quid? Numen hac sub veste pastoris latens
In nostra praesens regna suscipi cupit?

HYACINTHUS
En Genitor! ut lusisse nos Superi solent!
Iam tibi medelam saeva post vulnera Deus
Adfert, tuamque regiam praesens beat.

MELIA
O quam beato sidere haec nubila dies
Nos recreat, ipse Apollo dum nostros lares
Optatus hospes visitat! O quantus decor!
Quae forma! Quanta dignitas! Quanta omnibus
Gloriaque membris atque Maiestas sedet!

APOLLO
Melia! Quid in pastore tam dignum vides
Suspensa quod mirere?

MELIA
Video.

APOLLO
Et quid vides?
Eloquere pulchra!

ci tengono stretti a loro.
E ora con l'amore,
ora le minacce
conservano il loro potere.

Ebalo, poi Apollo, Giacinto, Melia, Zefiro.

EBALO
Figlio mio, quello che dici è vero,
eppure... non posso smettere di temere
che Apollo voglia colpire Ebalo con la sua furia.

Entra Apollo.

APOLLO
Apollo ascolta le tue preghiere, credimi!
È qui per offrire a questa terra il suo aiuto,
a patto che tu lo accolga nella tua casa
già che è stato esiliato dall'ira del suo stesso padre,
[il tonante Giove.

EBALO
È mai possibile che si celi un dio, sotto queste
vesti da pastore? E che ci stia chiedendo ospitalità?

GIACINTO
Lo vedi, padre, come gli dei si prendono gioco di noi!
Hai di fronte il dio che l'attimo dopo averti
[spaventato,
benedice la tua casa con la sua presenza.

MELIA
Oh, che stella fortunata ci protegge oggi!
Apollo, che adoriamo, visita la nostra dimora!
Che eleganza! Che aspetto! Che dignità!
E quale estrema bellezza disegna
i suoi lineamenti!

APOLLO
Melia, perché ti stupisce così tanto la vista
di un semplice pastore?

MELIA
Perché vedo...

APOLLO
Cosa vedi?
Dimmi, bella ragazza!

MELIA
Video pulchrum Apollinem,
Cui cum Parente corda iamdudum obtuli.

APOLLO
Quod obtulisti pectus, haud revoca amplius;
Hoc inter orbis dona praeprimis placet.

ZEPHYRUS
(Hyacinthe! quantum timeo praesentem Deum!)

HYACINTHUS
(Me quoque tremenda dignitas timidum facit.)

APOLLO
Hyacinthe! amicum semper addictum tibi
Habebis in me, amare si Deum potes.

HYACINTHUS
O quanta res, diligere si Hyacinthum potes!

ZEPHYRUS
(Heu! nunc amatum Apollo mihi puerum rapit!)

OEBALUS
Dies beata! Numen o sanctum! meos,
Manere si dignaris, ingredere Lares,
Diuque me rogante nobiscum mane.

APOLLO
Habebis in me, crede, tibi facilem Deum.

Iam pastor Apollo
Custodio greges,
Nixus et baculo
Vigilans sto;
Iam pascere nolo
Et visito reges,
Iam medicinas
Mortalibus do.
Moestus levare
Aegros iuvare
Est sola tangens
Apollinem res:
Hinc me manente,
Vobis favente,
Rex omni rege
Beatior es.

MELIA
Vedo in lui lo splendido Apollo, al quale,
come mio padre, anche io offro il mio cuore.

APOLLO
E allora, non negargli mai più l'affetto offerto;
di tutti i doni del mondo, questo è tra i più graditi.

ZEFIRO
(Giacinto, quanto temo la sua presenza!)

GIACINTO
(Anche io sono intimidito dalla sua nobiltà...)

APOLLO
E tu Giacinto... se anche tu vorrai amarmi
in me troverai sempre un amico devoto!

GIACINTO
Che cosa sento? Tu? Amare Giacinto...

ZEFIRO
(Ah, Apollo mi sta strappando il mio amato
ragazzo di fronte agli occhi!)

EBALO
Giorno benedetto! Benedette stelle!
Se davvero vuoi restare qui ed entrare
nella mia famiglia, ti supplico di rimanere con noi.

APOLLO
Credimi, mi troverai un dio facile da accontentare.

A volte mi travesto da pastore,
mi appoggio a un bastone
e proteggo le mie greggi;
ma questo non è
il tempo di badare alle greggi,
preferisco visitare le regge.
Essere la cura
delle sofferenze dei mortali,
sollevare gli animi tristi,
guarire i malati:
queste sono le preoccupazioni
di Apollo; rimanendo qui
e offrendoti i miei favori,
sei il re più benedetto
tra tutti i re.

CHORUS I

*Apollo propter necem Hyacintho illatam Oebali regia
discedere iubetur.*

OEBALUS
Amare numquid Filia, haud dubito, Deum,
Favore qui ter dignus est nostro, potes?

MELIA
Quid loquere, Pater? Apollo mortalem
Sibi me iugali cupiat adiungi toro?

OEBALUS
Dubitare noli, Apollo te sponsam petit,
Meumque, libertate sed Nata utere
Tua, roganti placidus adsensum dedi.

MELIA
Negare num me, Genitor! adsensum putes?
Quae virgo contempsisse divinum virum
Tantosque honores, stulta nisi et animi impotens
Fuerit, et obstitisse fortunae velit?

OEBALUS
Prudenter istud Nata! coniugium eligis;
Sic namque per te Frater et Genitor tuus,
Sic et Nepotes sorte divina eminent
Sic nostra diva efficitur his facibus domus.

MELIA
Dic, ubi moratur Apollo? colloquio illius
O ut liceret optimo actutum frui!

OEBALUS
Cum Fratre disco ludit et Zephyro simul
In nemore. At huc redibit, ut spero, citius
Tuumque me praesente consensum petet.

MELIA
O petat! habebit omne, quod pectus cupit.

Laetari, iocari
Fruique divinis
Honoribus stat
Dum Hymen optimus
Taedis et floribus

ATTO SECONDO

*Apollo riceve l'ordine di lasciare la corte di Ebalò
perché ha causato la morte di Giacinto.*

EBALO
Figlia mia, non ho dubbi! Concederai il tuo amore
a un dio degno di favore più di chiunque altro di noi?

MELIA
Che stai dicendo, padre? Perché Apollo potrebbe
volere che io, semplice mortale, mi unisca a lui?

EBALO
Non dubitare, Apollo ti prenderà in sposa,
e io sarò lieto di dare il mio consenso,
ma la scelta è tua, figlia mia.

MELIA
E come pensi che potrei rifiutare, padre?
Quale ragazza non accetterebbe
un compagno divino e un tale onore?
Sarebbe da stupidi sottrarsi a tale fortuna.

EBALO
Sei saggia a volere questa unione, figlia mia;
e grazie a te, tuo fratello, tuo padre
e tutta la nostra stirpe, saranno dei.
La nostra casa verrà resa divina
dallo splendore della vostra unione.

MELIA
Ma dov'è andato Apollo?
Vorrei iniziare subito a godere della sua presenza.

EBALO
È andato a giocare nel bosco con tuo fratello
e Zefiro, ma tornerà presto qui
e allora gli parleremo di matrimonio!

MELIA
Se mi vorrà, gli darò tutto ciò che desidera.

È giunta l'ora di gioire, di godere
e di essere festeggiata
come una dea!
Mentre Imene, il più bello
tra i fiori delle radure,

Grata, beata
Connubia iungit
Et gaudia dat.
Iam diva vocabor,
Si Numen amabo;
Per astra vagabor
Et nubes calcabo;
Et urbes, et regna
Devoveant se,
Et Fauni adorent,
Et Satyri me.

Accedit Zephyrus.

Zephyrus, Oebalus, Melia.

ZEPHYRUS
Rex! de salute Filii est actum; iacet
Hyacinthus!

OEBALUS
Heu me! nuntium o tristem nimis!
Qua morte cecidit?

ZEPHYRUS
Ictus a disco ruit.

OEBALUS
Quis Filium occidisse non timuit meum?

ZEPHYRUS
Apollo.

OEBALUS
Contremisco!

MELIA
Superi quid? Deus,
Qui me beare voluit, hic Fratri necem
Sit machinatus? Ista quis credat tibi?

ZEPHYRUS
Vera loquor, et testis ego pereuntis fui.
Vix lapsus est Hyacinthus, aufugi, malum
Ne simile feriat forsan et nostrum caput.

cingerà questo matrimonio
portando a tutti felicità.
Amerò un dio
e sarò dea.
Viaggerò tra le stelle
e camminerò sulle nuvole;
E a me saranno dedicate
città e regni;
e i fauni e i satiri
mi adoreranno.

Entra Zefiro.

Zefiro, Eballo, Melia.

ZEFIRO
Re! È successa una cosa terribile a tuo figlio;
Giacinto giace morto!

EBALO
Ahimé! Notizia funesta!
Com'è potuto morire?

ZEFIRO
Un disco lo ha colpito. E ucciso.

EBALO
Chi ha ucciso mio figlio?

ZEFIRO
Apollo.

EBALO
Tremo!

MELIA
Come hai detto? Colui
che avrebbe dovuto farmi felice, è la causa
della morte di mio fratello? Non ti credo!

ZEFIRO
Dico la verità: ero lì, l'ho visto.
Giacinto è caduto a terra e io sono scappato,
temendo che potesse succedermi la stessa
cosa o di rimanere ferito.

OEBALUS
Sic ergo plectis Numen innocuos? Favor,
Quo te recepi, morte num Nati unici
Dignus erat? Ergo Meliam et Natam quoque
Surripere Patri, Numen, o falsum paras?

MELIA
O absit a me Genitor! ut sponsum eligam,
Deoque, qui cruore Germani madet,
Nuptura porrexisse praesumam manus.

ZEPHYRUS
(Quid audio? an coniugia meditatur Deus?
An Meliam et rapuisse mihi amatam cupit?
Qui rapuit Hyacinthi, anne et istius mihi
Rapiet amorem?)

OEBALUS
Zephyre! quae causa improbum
Adegit hoc ad facinus?

ZEPHYRUS
Haud ullam scio.
Natus ad amoenum litus Eurotae stetit,
Discumque metae proximum adspiciens, meus,
Clamabat, ecce discus est vestro prior,
Metamque tetigit. Apollo tum discum iacit,
Loquentis et propellit in Pueri Caput,
Quo laesus iste pronus in terram ruit.
Non dubito, quin extinctus hoc disci impetu
Fuerit.

OEBALUS
An sic furere non dubitat Deus,
Ut sibi benignum privet et prole Oebalum?
Exesse regno Numen invisum mihi
Meisque iubeo. Zephyre! fac pellas reum,
Maiora ne, vel plura mihi damna inferat.

ZEPHYRUS
Rex! regna tua sunt: ipse tu pelle impium.
Tu morte Nati laesus es. Timeo Deum,
Qui fulmen hoc torqueret in nostrum caput.

(Expellat utinam! noster ut possit dolus
Latere; nam caedis ego sum factae reus!)

EBALO
È dunque così che punisci gli innocenti, Apollo?
Perché ripaghi la mia devozione
con la morte del mio unico figlio?
Ed è così, bugiardo, che ti prepari
a togliere anche Melia a suo padre?

MELIA
Padre mio, no! Non sarà mio sposo!
Anche se è un dio, non accetterò mai la sua
mano, sporca del sangue di mio fratello.

ZEFIRO
(Cosa sento! Matrimonio? Apollo vuole
rubarmi anche la mia adorata Melia?
Chi mi ha tolto Giacinto, potrebbe strapparmi
quest'altro amore?)

EBALO
Zefiro! Cosa ha spinto quel maledetto
a commettere questo crimine?

ZEFIRO
Non c'è una ragione.
Tuo figlio era in piedi sulla bella riva
dell'Eurota, quando il suo disco è finito proprio
accanto al bersaglio. Allora indicandolo ha
gridato: «Guarda, il mio disco è arrivato più vicino
[del tuo!]

A quelle parole, Apollo lancia il suo disco
e lo colpisce alla testa, e lui cade a terra ferito.
Non ho dubbi che quel colpo lo abbia ucciso.

EBALO
Ma perché tanta ferocia? Perché togliere
a Eballo, sempre devoto, il suo amato figlio?
Ordino che quel mostro se ne vada!
Egli è mio nemico, e della mia casa.
Vai, Zefiro e caccia quel miserabile,
prima che faccia cadere su di me
sciagure ancora peggiori.

ZEFIRO
Re, questo è il tuo regno; spetta a te cacciare
quell'empio. Tuo figlio è stato ucciso.
Temo che Apollo possa abbattere
il suo fulmine anche contro di me.
(Se lo caccia, il mio crimine rimarrà nascosto,
sono io il colpevole dell'omicidio!)

OEBALUS
Abibo! Vos manete! Si veniat Deus
Ad vos, abire, Nata! crudelem iube.
Ad litus Eurotae ibo, num vivat, meum
Videre Natum. Forsan occurret mihi
Apollo, regnis Numen exosum meis.

Abit.

ZEPHYRUS
(Succedit ad mea vota, succedit dolus,
Meliaque mea dilecta nunc coniux manet.)

MELIA
Non capio, cur Apollo ne laesus quidem
Necarit unice ante dilectum sibi
Hyacinthum. Amare qui Sororem me queat,
Si Fratrís ante polluat fato manus?

ZEPHYRUS
Dilecta! ne mirare, quod tantum scelus
Apollo perpetrarit; haud nosti impium:
Astutus est, crudelis, inconstans, levis:
Hinc exulare iussus est coelis, suo
Furore ne turbaret unanimes Deos.

MELIA
Meliora credidisse de tanto Deo
Mens dictat (Ast incertus est animus tamen,
Timorque, spesque pectore alternant vices.)

ZEPHYRUS
Melia! quid animo volvis? Ah, sponsum abice,
Cuius cruore dextra fraterno calet,
Zephyrumque, cuius ipsa sat nosti fidem,
Amore, quo beatus efficiar, bea.

EBALO
Vado! Rimanete entrambi qui!
E se si avvicinasse a te, figlia mia,
ordina al crudele di andarsene!
Io andrò sulla riva dell' Eurota
per vedere se mio figlio è ancora vivo.
E se incontrerò sul cammino Apollo,
lo cacerò dal mio regno.

Esce.

ZEFIRO
(Tutto sta andando come desideravo;
la mia trama sta funzionando
e la mia amata Melia
ora rimane per essere la mia sposa.)

MELIA
Non capisco... perché Apollo,
che mai abbiamo offeso,
ha ucciso Giacinto, che sembrava essergli
tanto caro? E come potrebbe amare me,
sua sorella, se le sue mani sono macchiate
dal sangue di mio fratello?

ZEFIRO
Mia cara, non stupirti della crudeltà di Apollo;
tu non conosci quell'empio:
è astuto, crudele, infedele e volubile.
Ecco perché suo padre lo ha cacciato dal regno
del cielo, perché sapeva che avrebbe corrotto
l'armonia degli dei con la sua malvagità.

MELIA
La ragione esige che io creda
che Apollo possa
spingersi a tanto.
(Eppure il mio cuore vacilla
tra la paura e la speranza.)

ZEFIRO
Melia, cosa hai in mente?
Dimentica il tuo promesso, la cui mano
è ancora calda del sangue di tuo fratello,
e al suo posto prendi Zefiro, di cui conosci bene
la lealtà, con un amore che lo renderebbe beato.

MELIA
Nunc fata Fratrís cogito, haud Zephyri faces.

ZEPHYRUS
O dura! num sprevisse sic Zephyrum potes?

En! duos conspicias:
Amantem et nocentem,
Iuvantem et furentem;
Cui manum porrigis?
Apollo te necabit,
At Zephyrus amabit,
Fraterno qui dexteram
Tinxit cruore,
Tentabit in tenera
Plura Sorore:
Quem prudens eligis?

Zephyrus, Melia, deinde Apollo.

ZEPHYRUS
Heu! Numen! ecce! Numen huc gressum movet;
Melia quid agimus? indica effugii locum!
Timeo ferocem.

MELIA
An ergo me solam obiicis?
Subsiste! num iactata sic perstat fides?

ZEPHYRUS
Ne patere, quaesio, ut noceat insonti Deus!

Accedit Apollo.

APOLLO
Adesne latro! fraudis infandae artifex!
Hyacinthum amicum rapere non fuerat satis?

Rapuisse sponsam numquid et nostram simul,
Scelestes, tentas? Crimen et mendax novis
Criminibus auges? Impie! Iratum tibi
Quid possit, experire, iam Numen modo!
Amantis et nocentis, et iuste quidem
Nocentis experire vindictam Dei!
Irruite, venti! claudite sceleratum specu
Aeole!

MELIA
Nei miei pensieri c'è solo mio fratello,
non c'è posto per i capricci di Zefiro.

ZEFIRO
Crudele! perché mi disprezzi così?

Ecco! Due ne vedi:
uno che uccide, l'altro che ama
uno che porta gioia,
l'altro che porta dolore:
chi scegli?
Apollo ti ucciderà,
Zefiro ti amerà.
Colui che si è macchiato le mani
con il sangue del fratello,
farà del male anche alla delicata
sorella. Se sei saggia, dimmi, chi scegli?

Zefiro, Melia, poi Apollo.

ZEFIRO
Ah! È lui! Guarda! Apollo si avvicina;
Melia, cosa possiamo fare?
Dove posso nascondermi? Temo la sua ira.

MELIA
E mi lascerai qui da sola?
Aspetta! Questa è la fedeltà di cui ti vanti?

ZEFIRO
Ti prego, non lasciare che quel dio
faccia del male anche a un altro innocente!

Entra Apollo.

APOLLO
Eccoti assassino! Tu! Sei tu l'autore di questo
inganno ignobile! Non ti è bastato strapparmi
il mio amato Giacinto?
Ora vuoi togliermi anche la mia promessa?
Vuoi aggravare il tuo crimine,
con nuove colpe, bugiardo?
Maledetto! Ora conoscerai di cosa
è capace un dio pieno d'ira!
«Uno che uccide e l'altro che ama»:
Ebbene, questa è la giusta vendetta
del dio che uccide!

ZEPHYRUS
Quid! heu me!

Zephyrus in ventum mutatus abripitur.

MELIA
Quid agis, o Numen grave!
Funeribus an replere vis regnum Patris?
Iam Fratre caeso occidis et Zephyrum simul?
Tyranne! nunc et Meliam et regem obprimes?

APOLLO
O cara!

MELIA
Quid! vocasse me caram audes?
Cruente!

APOLLO
Me percipere si non sit grave.

MELIA
Est grave, tace! atque nostra, sic Genitor iubet,
Illico relinque regna, ne noceas magis!

APOLLO
(Ah, pone tandem fulmen o Supernum Pater!
Quousque persequetur hic miserum furor?)

MELIA
Discede crudelis!
Gaudebo, tyrannus
Si deserit me!
Vah! Insolentem,
Qui violat iura!
Discede! discede;
Nam metuo te.

APOLLO
Est, crede! Fidelis,
Est mitis Apollo,

Venite a me, venti, Eolo, rinchiudi nella caverna
questo assassino!

ZEFIRO
Cosa succede? Ohimè!

Zefiro, trasformato in vento, viene trascinato via.

MELIA
Che cosa fai, spietato?
Perché riempi di morte il regno di mio padre?
Dopo aver ucciso mio fratello,
hai ucciso anche Zefiro?
Tiranno! E ora? Melia e il re saranno le tue
prossime vittime?

APOLLO
O cara!

MELIA
Che cosa! Hai il coraggio di chiamarmi «cara»?
Assassino!

APOLLO
Ascoltami ti prego...

MELIA
La tua voce è una ferita! Silenzio!
Vattene subito dal nostro regno,
è mio padre a ordinarlo,
prima di causare altro dolore!

APOLLO
(Ah, Padre degli dei! Deponi il tuo fulmine!
Fino a quando sarò vittima della tua ira?)

MELIA
Vattene, crudele!
Sarò felice solo se tu,
tiranno, te ne sarai andato!
Crudele! Vai via!
Tu che hai violato le promesse,
vai via!
Perché mi fai paura.

APOLLO
Credimi, devi fidarti!
È fedele ed è buono Apollo

Qui deperit te.
Quid? innocentem
Sic abigis dura!
Sic perdis amicum,
Si reiicis me.
Quem coeli premunt inopem,
An terris agat exsulem?
Manebo!
(Quousque resederit dira,
Quae pectora sauciat ira,
Latebo.)

CHORUS II

*Oebalus, cognita Apollinis innocentia, hunc benigne
recipit, eique Filiam coniugem tradit.*

Hyacinthus, Oebalus.

HYACINTHUS
Non est.

OEBALUS
Quis ergo Nate! dic, si Patrem amas,
Quis te peremit?

HYACINTHUS
Zephyrus; heu me! – si – Deus
Adesset! –

OEBALUS
Heu, iam moritur! –

HYACINTHUS
O Pater! – Pater! –
Mors – est – acerba!

OEBALUS
Nate!

HYACINTHUS
Genitor! – Ah! Vale!

Moritur.

e piange per te.
Perché, crudele, mi scacci
se sono innocente?
Se mi rifiuti,
perderai un amico.
Perché il destino mi punisce ancora
obbligandomi a vagare esule e solo sulla terra?
Voglio restare!
(Ma fino a che la tua ingiusta ira,
che ferisce il cuore, non si placherà
rimarrò nascosto.)

ATTO TERZO

*Quando viene scoperta l'innocenza di Apollo, Ebalò lo
riceve gentilmente e gli affida la figlia come sua moglie.*

Giacinto, Ebalò.

GIACINTO
Non è stato lui...

EBALÒ
Chi allora, figlio mio?
Dimmi, se ami tuo padre, chi ti ha ferito?

GIACINTO
Zefiro.
Ahimè... Se solo... Apollo... fosse stato qui...

EBALÒ
Ahimè, non morire...

GIACINTO
Oh padre!... Padre!
La morte... è... amara!

EBALÒ
Figlio mio!

GIACINTO
Padre... ecco...

Muore.

OEBALUS
Hyacinthe! – Nate! – vixit – exanimis iacet!
Apollo, dixit, innocens est, o Pater!
Crede mihi, non est, Zephyrus est auctor necis.
Sic ergo mecum Zephyre ter mendax! agis?
Sic Numen ipsum sceleris et tanti reum
Arguere, sic me fallere haud Regem times?
Cruente! faxim crimen hoc proprio luas
Cruore! – Mortem Filii an inultus feram?

Ut navis in aequore luxuriante
Per montes, per valles undarum iactatur,
Et iamiam proxima nubibus stat,
Et iamiam proxima Tartaro nat:
Sic bilis a pectore bella minante
Per corpus, per venas, per membra grassatur.
Furore sublevor;
Dolore deprimor.
Ira, vindicta conglomerant se,
Atque quassare non desinunt me.

Accedit Melia.

Melia, Oebalus.

MELIA
Quocumque me converto, crudelis Dei
Monumenta detestanda conspicio. Prius
Perire Zephyrum videram, et Fratrem modo
Video natare sanguine insontem suo.

OEBALUS
Quid comite nullo Filia huc infers pedem?
An latro iamiam fugit?

MELIA
Hunc iussi illico
Vitare nostra regna, nam caedem improbus
Nova gravare caede non timuit Deus.

OEBALUS
Quid loquere? caedem Nata! quam narras novam?

EBALO
Giacinto! Figlio mio!...
un'istante fa viveva... giace esanime!
«Apollo è innocente, padre!», ha detto.
«Credimi, non è stato lui; Zefiro mi ha ucciso».
È così che mi ripaghi dunque, Zefiro traditore?
Hai accusato un dio di un crimine così
immondo, senza timore di mentire al tuo re?
Assassino! Vendicherò questo crimine
con il tuo sangue!
Non lascerò invendicata la morte di mio figlio.

Come una nave in un mare impetuoso
è gettata tra le montagne e le valli delle onde,
e l'attimo prima si infrange contro le nubi,
e l'attimo dopo sprofonda nel Tartaro,
così la rabbia turba il mio cuore
con la violenza dalla vendetta
e scuote il mio corpo,
le mie vene, le mie membra.
Solo l'ira mi consola,
schiacciato dal dolore;
rabbia e vendetta diventano una cosa sola
e non mi danno tregua.

Entra Melia.

Melia, Ebal.

MELIA
Ovunque mi volto,
vedo solo immagini dell'odioso Apollo.
Zefiro è morto sotto i miei occhi,
e ora vedo mio fratello innocente
coperto dal suo sangue.

EBALO
Perché sei venuta qui da sola, figlia mia?
Quell'assassino è fuggito?

MELIA
Ho ordinato subito che abbandonasse
il nostro regno, perché quello spietato
non ha esitato a uccidere di nuovo.

EBALO
Cosa dici? Parla figlia, chi è stato ucciso?

MELIA
O Rex! amicum rapuit, et Zephyrum quidem,
Ventisque me vidente lacerandum dedit.

OEBALUS
O iustus est Apollo, dum plectit scelus,
Quod imputavit perfidus et atrox Deo
Zephyrus! hic auctor, Filia! est factae necis.
Non est Apollo: Zephyrus in Fratrem tuum
Discum agere non dubitavit.

MELIA
Unde autem Pater!
Haec nosse poteras?

OEBALUS
Natus haec retulit mihi,
Nam vivus est inventus a nobis. Meis
Extinctus est in manibus.

MELIA
Heu me! quid? Pater!
Quid ergo regno exisse iussisti Deum?

OEBALUS
Filia! dolore motus et Zephyri dolis
Delusus, id iussisse me memini. Impium
Quis tale sibi timuisset a Zephyro scelus?

MELIA
O Genitor! omnes perdit i iamiam sumus!
Discessit, heu! discessit a nobis Deus!
O crede, non inultus id probrum feret.

OEBALUS
Quid? Nata! discessisse iam Numen putas?

MELIA
Nil dubito; namque exire de regno tuo
Apollinem ipsa, linquere et nostros lares
Iussi. O ut hunc revocare nunc possem
Deum!

OEBALUS
Heu! fata quam sinistra nos hodie obruunt!

MELIA
Oh re! Ha preso il nostro caro Zefiro,
e sotto i miei occhi lo ha fatto sbranare dai venti.

EBALO
No! Apollo è giusto e ha punito il crimine
che il perfido e mostruoso Zefiro gli aveva
attribuito! È Zefiro, figlia mia, il colpevole
dell'orrendo omicidio! Non Apollo. Zefiro
non ha esitato a colpire tuo fratello con il disco.

MELIA
Ma padre!
Come lo sai?

EBALO
Tuo fratello me l'ha detto...
era ancora vivo quando l'ho trovato.
È spirato tra le mie braccia.

MELIA
Che cosa? Oh padre, ahimè! E allora perché
prima hai ordinato di cacciare Apollo?

EBALO
Oh figlia! Ero mosso dal dolore e confuso
dall'inganno di Zefiro. Come potevo
immaginare che Zefiro fosse capace di un
crimine così efferato?

MELIA
Oh padre! È la fine!
Ahimè, Apollo se n'è andato, ci ha
abbandonati! E credimi, non lascerà
invendicato un tale insulto.

EBALO
Figlia! Credi davvero che ci abbia abbandonati?

MELIA
Non ho dubbi: io stessa ho ordinato ad Apollo
di andarsene dalla nostra casa e dal tuo regno.
Oh, come vorrei poterlo richiamare a noi!

EBALO
Ahimè! Che crudele destino si è abbattuto oggi su di noi.

Natus cadit,
Atque Deus
Me nolente,
Nesciente
Laesus abit.
Regnum sine Numine
Iam non diu stabit:
Numen! quaeso, flectere,
Et ad nos revertere!

MELIA
Frater cadit,
Atque meus
Te iubente
Me dolente
Sponsus abit.
Sponsa sine complice
Quaeso, quid amabit?
Noli sponsam plectere!
Numen! ah regredere!

Accedit Apollo.

Apollo, Oebalus, Melia.

APOLLO
Rex! me redire cogit in Hyacinthum amor.
Ignosce, quod Numen ego tua regna audeam
Praesens beare! Disce, quid Numen queat!
Hyacinthe surge! Funus et flore aemulo
Nomenque praeferente Defuncti tege.

Subsidens cum funere tellus hyacinthos flores germinat.

OEBALUS
Quid video? Surrexisse de Nato meo
Conspicio flores?

MELIA
Numen o nimium potens!
Pudore me, suffusa profiteor ream.
Ad verba Zephyri, Patris ad iussa omnia
Quae me poenitet, feci.

Mio figlio è morto e il dio,
contro la mia volontà
e a mia insaputa,
è stato insultato
e ci ha abbandonati.
Nessun regno può sopravvivere
a lungo senza i suoi dei.
Oh, ti prego, cambia idea!
Torna da noi!

MELIA
Mio fratello è morto
e il mio promesso,
per ordine tuo e con mio
dolore, mi ha abbandonato.
Chi potrà mai
amare di nuovo
una sposa abbandonata?
Non punire la tua promessa!
Torna da noi!

Entra Apollo.

Apollo, Eballo, Melia.

APOLLO
Re, l'amore di Giacinto mi spinge a tornare.
Perdonami dunque, se ti ho disubbidito e sono
ancora qui, ma volevo benedire il tuo regno.
Guarda, cosa può fare un dio!
Giacinto, alzati! Possa il suo corpo essere avvolto di fiori
e che essi da oggi ricordino la sua immagine
e portino il suo nome.

*Il cadavere sprofonda nella terra e al suo posto
fioriscono i giacinti.*

EBALO
Che vedo? I fiori abbracciano il corpo di mio figlio?

MELIA
O dio onnipotente!
Mi vergogno e sono colpevole.
Le menzogne di Zefiro e gli ordini di mio padre
mi hanno spinto a fare ciò che ho fatto.

OEBALUS
Optime
Parce Deus! Ignarus ego, quis fuerit necis
Auctor patratae, pessimo Zephyro fidem
Habui, meumque credidi Natum tua
Periisse fraude. Zephyrus o quanta improbus
Induxit in regna mea, ni parcas, mala!

MELIA
O Numen! haud fuisse contemptum putes;
Abire quod te iusserim, imprudens fui
Credulaque nimium, et ira mihi verba abstulit,
Quae de dolore Fratriscisi meant.

APOLLO
Confide Rex! Apollo non fugiet tua
Regna. Manet, et manebit heic tecum, fide
Iam stare si promissa demonstres tua.

OEBALUS
Intelligo. Ecce Nata! te sponsam Deus
Dignatur elegisse.

MELIA
Num credam Deum
Amare posse Meliam?

APOLLO
O crede! ipsemet
Jupiter amare saepe mortales solet;
Amare namque convenit tantum Diis,
Vobis amari.

MELIA
Numen! en famulam, suo
Quae pro Parente pectus hoc offert tibi.

OEBALUS
En! Si placere sponsa mortalis potest,
Apollo! nostra Filiam adductam manu
Accipe, meoque semper in regno mane.
Hyacinthus obiit: alter Hyacinthus mihi

EBALO
Nobile e giusto Apollo, perdonami!
Sono stato cieco e ho creduto al maledetto
Zefiro, che è il vero autore dell'omicidio.
Ho creduto che mio figlio fosse morto
per colpa tua. Oh, e quanto altro male avrà
portato nella mia casa il malvagio Zefiro,
se non ci risparmi!

MELIA
O potere divino, non pensare di essere stato
disprezzato! Ti ho ordinato di andartene. Sono
stata una sciocca e una credulona!
La mia rabbia ha strappato dalle labbra
quelle parole, era il dolore per mio fratello
assassinato a farmi parlare.

APOLLO
Stai tranquillo, re!
Apollo non abbandonerà mai il tuo regno.
Egli è e rimarrà qui con te,
se da oggi onorerai le tue promesse
e la tua fiducia rimarrà salda.

EBALO
Capisco. Ecco, figlia mia,
il dio ti ha scelto come sua sposa.

MELIA
Non posso credere che un dio voglia amare Melia...

APOLLO
Credici! Giove stesso
ha più di una volta amato mortali;
anzi è del tutto conveniente
che gli dei amino gli esseri umani e da loro
vengano amati.

MELIA
Apollo! Ecco: ti offro il mio cuore
in nome della mia famiglia.

EBALO
Se davvero credi di poter amare una sposa mortale,
Apollo, accetta la mano di mia figlia
dalla mia, ed entra nella nostra famiglia per sempre.
Giacinto è morto: tu sarai per me un nuovo

Eris, manere Filia hac factus gener,
Regione si digneris in nostra.

APOLLO
Oebale! Accipio laetus Meliae oblatae manum,
Rebusque semper placidus adsistam tuis.

MELIA
Justitia sic tua Deus elucet magis.

OEBALUS
Sic innocentem debita haud merces fugit.

APOLLO
Sic saecula te futura clementem sonent.

Tandem post turbida
Fulmina, nubila,
Tonantis murmura,
Pax alma virescit
Et explicat se.

MELIA
Post vincla doloris
Nos iungit amabile
Pignus amoris.
Post fata, beata
Nos taeda coronet
Et erigat te.

OEBALUS
Post bella furoris
Vos iungit amabile
Pignus amoris.
Post fata, optata
Vos taeda coronat
Et excitat me.

APOLLO
Post monstra pavoris
Nos iungit amabile
Pignus amoris.
Post fata, sperata
Nos taeda coronet
Et erigat te.

Giacinto, se ci degnerai di restare nella nostra
terra al fianco di mia figlia.

APOLLO
Ebalò! Accetto con gioia la mano di Melia,
e fedele mi avrai al tuo fianco in ogni difficoltà.

MELIA
Così la tua giustizia risplenderà per sempre.

EBALO
Così l'innocenza ha riscosso i suoi debiti alla meschinità.

APOLLO
Così per i secoli futuri canteranno la tua bontà.

Alla fine, dopo violenti fulmini,
nubi burrascose
e tuoni assordanti,
la pace fa fiorire
le anime.

MELIA
Prima è stato il dolore a unirci,
ora ci unisce il gioioso
pegno d'amore.
Dopo questi eventi
decretati dal destino,
sarà la luce di questa
unione a guidarci e ispirarci.

EBALO
Dopo battaglie feroci,
vi unisce il gioioso pegno
d'amore. Dopo questi eventi
decretati dal destino,
sarà la luce di questa unione
a guidarci e ispirarci.

APOLLO
Dopo i mostri che nascono dalla paura,
ci unisce il gioioso
pegno d'amore.
Dopo questi eventi decretati
dal destino, sarà la luce
di questa unione a guidarci e ispirarci.

Vino nuovo negli otri vecchi

di Carlo Vitali

All'inizio non ebbe neppure diritto a un titolo ufficiale. «Musica per una commedia latina. Per 5 cantanti»: così la catalogò nel 1768 babbo Leopold; l'intestazione (in tedesco) *Apollo und Hyacinth* la inventò a titolo postumo nel 1799 la sorella Nannerl. Per la moderna musicologia, in accordo con la lingua del testo cantato, è *Apollo et Hyacinthus* kv 38, spesso definito come primo lavoro operistico di Mozart. Con maggiore prudenza alcuni studiosi preferiscono parlare di 'intermezzi'; all'epoca e nelle particolari condizioni della prima si sarebbe parlato piuttosto di *Applausus musicus* o di *Singgedicht*: parentesi ricreativa fra i cinque atti del dramma latino *Clementia Croesi* tratto dal primo libro delle *Storie* di Erodoto. Soggetto del dramma la morte del figlio di Creso re di Lidia, trafitto per errore dalla lancia di Adrasto, figlio del celebre Mida re di Frigia, durante una battuta di caccia. Come in un gioco di scatole cinesi, il lavoro musicale interpolato sviluppava il mito di Giacinto, principino di Laconia, ucciso per mano di Apollo discobolo; del pari edificante la conclusione di entrambe le leggendarie vicende: perdono e riconciliazione anziché la rituale vendetta del sangue involontariamente sparso.

Ideatore della complessa macchina spettacolare fu il monaco benedettino padre Rufinus Widl (1731-1798), professore dell'Università che il suo ordine religioso gestiva a Salisburgo sotto l'egida del principe arcivescovo. E fin qui tutto in regola; ma perché affidarne la messa in musica a un ragazzino undicenne e non a uno dei maturi professionisti che popolavano la cappella principesca: se non a Mozart padre, eventualmente a Michael Haydn oppure ad Anton Cajetan Adlgasser?

A prescindere dall'aura di stupore che sempre accompagna le biografie dei fanciulli prodigio, la scalata di Wolfgang alla composizione teatrale di stampo italiano non ha troppo di miracolistico: anzi, appare ragionevolmente graduale. Quel bambino di otto anni e cinque mesi che a Londra si arrampicava sulle ginocchia di Johann Christian Bach («il Bach di Milano» già allievo di padre Martini) e faceva amicizia col castrato fiorentino Giovanni Manzoli, suo futuro interprete nell'*Ascanio in Alba*, era prima o poi destinato a scrivere opera. Lo presentiva anche il dottor Daines Barrington, un giurista e naturalista membro della Royal Society: nel giugno del 1765 lo sottopose a un esame a tutto campo di cui faceva



Pietro Benvenuti, Apollo Pitio, 1813 circa (collezione privata).

parte l'intonare assieme al padre un duetto di Metastasio, nonché improvvisare senza parole al clavicembalo un'aria amorosa e una di sdegno complete di recitativo, introduzione strumentale, sezione A e sezione B. Ne rimase talmente impressionato da seguire a distanza la sua carriera fino al 1769, riferendo al giornale dell'austera società scientifica londinese come il frugoletto che quattro anni prima aveva visto giocare con il gatto di casa e cavalcare spensieratamente un manico di scopa fosse ormai nella natia Salisburgo un apprezzato compositore di oratorii.¹

L'anno della svolta era stato il 1767, con il primo atto del 'Singspiel spirituale' *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (L'obbligo del primo comandamento kv 35). Dopo la prima del 12 marzo, ecco subito un'altra commissione più impegnativa da parte dell'Università: un intermezzo in tre atti destinato a intrattenere gli allievi dei corsi ginnasiali superiori denominati *Syntaxis*, *Poesis* e *Rhetorica*. Analoghi spettacoli misti di declamazione e canto si praticavano già nel secolo precedente, quando il benedettino Simon Rettenpacher (1634-1706) si era guadagnato il nomignolo di *Pater comicus* per i suoi libretti in lingua latina (più raramente in tedesco) su temi tratti dall'antichità classica. Fra i suoi successori sulla cattedra – e alla direzione del teatro accademico annesso alla biblioteca universitaria – toccò appunto a padre Widl tenere a battesimo il neonato genio teatrale di un Wolfgang ormai undicenne.

Oltre alla *Syntaxis* padre Rufinus insegnava filosofia teoretica e 'psicologia empirica', e naturalmente aveva la testa assai ben ammobiliata di autori greci e latini; tutte materie sulle quali il compositore in erba doveva invece nutrire idee alquanto vaghe. Ma quasi sicuramente gli venne in soccorso papà Leopold, che il ginnasio umanistico lo aveva frequentato ad Augusta presso il Salvator-Collegium dei Gesuiti e, prima di abbandonare gli studi di giurisprudenza presso l'università salisburghese, aveva ottenuto nel 1738, a diciannove anni non ancora compiuti, il suo bravo pezzo di carta: il baccellierato *cum laude* in filosofia (in latino *prima laurea*), rispondendo sempre in latino a domande d'esame sugli ultimi sviluppi della guerra austro-russo-turca e sul problema «Se la logica possa a buon diritto definirsi un labirinto». Gli sarebbe bastato un altro anno per diventare *magister* (*suprema laurea*); e poi, continuando negli studi un altro paio d'anni, *doctor*. Si lasciò invece espellere per mancata frequenza ai corsi, mirando a una più immediatamente redditizia carriera di violinista.

Ipotizzare un aiutino paterno è cosa ben diversa dai teoremi campanilisti di quei sedicenti 'musicologi copernicani' che in tempi recenti hanno avuto la sfrontatezza di scrivere:

Questi primi lavori seri [*Die Schuldigkeit* e *Apollo et Hyacinthus*, ndr] sono rivolti a un passato che Leopold Mozart apprezzava, e che sembrano predisposti da lui su musiche d'altri.²

Arbitraria speculazione fondata su un'esilarante incompetenza nell'analisi delle fonti. In primo luogo: la partitura autografa conservata a Berlino³ è sì comprensibilmente tormentata da cancellazioni, raschiature e sovrascritture, ma – come accertato dagli accurati studi di Wolfgang Plath e Rudolph Angermüller – le inserzioni di mano di Leopold non offrono alcuna sostanziale variante di lezione: solo poche correzioni e qualche integrazione di poco conto⁴. In secondo: lungi dall'essere 'rivolta al passato', la scrittura di Mozart figlio, reduce come si è visto dalla modaiola piazza operistica londinese, appare orientata ai più ag-

L'ORCHESTRA

2 OBOI

2 CORNI

ARCHI

CONTINUO:
CEMBALO
VIOLONCELLO

giornati esiti stilistici tanto dell'opera seria quanto dell'opera buffa e dell'intermezzo; con in più qualche suggestione della riforma gluckiana da poco inaugurata con l'*Orfeo* viennese del 1762. Delle due l'una: o Leopold non era quel battisolfi incapace e plagiatario che i picconatori del 'mito mozartiano' si compiacciono di vilipendere a ogni piè sospinto, oppure si dimostrò in questo caso un eccellente *ghost writer* capace di versare vino nuovo negli otri vecchi; spericolata operazione coronata da un pieno successo artistico.

Amenità pseudomusicologiche a parte, l'intenzione di Wolfgang era con ogni evidenza quella di farsi onore senza concedere sconti all'estrazione dei suoi cantanti: non professionisti della scena

bensì scolaretti dalla voce bianca più un paio di studenti universitari che praticavano la musica come materia extra-curricolare. Il libretto a stampa⁵ ci offre questo sorprendente cast:

- Ebalo, re di Lacedemonia: l'eccellente ed erudito Signor Matthias Stadler, uditore di teologia morale e diritto [22 anni]
- Melia, figlia di Ebalo: Felix Fuchs, corista di cappella, scolaro della classe di grammatica [15 anni]
- Giacinto, figlio di Ebalo: Christian Enzinger, corista di cappella, scolaro della classe elementare [12 anni]
- Apollo, accolto come ospite da Ebalo: Johann Ernst, corista di cappella [12 anni]
- Zefiro, confidente di Giacinto: Joseph Vonderthon, scolaro della classe di sintassi [17 anni]
- Primo sacrificatore di Apollo: Joseph Brundl, scolaro della classe di poesia [18 anni]
- Secondo sacrificatore di Apollo: Jakob Moser, scolaro della classe di sintassi [16 anni].

Il più giovane della compagnia restava comunque l'*Auctor operis musici*, ossia «il nobile Signor Wolfgang Mozart, figlio undicenne del nobilissimo e strenuo Signor Maestro di cappella Leopold Mozart».

Composizione e prove dovettero prendere un po' più di un mese; ed ecco lo spettacolo compiuto andare in scena, per la prima e unica rappresentazione vivente l'autore, il dopopranzo di mercoledì 13 maggio 1767 nell'Aula magna dell'Università che disponeva di magnifiche scenografie disegnate da Ottavio Burnacini e Giuseppe Galli Bibiena. Diari e relazioni coeve⁶ spandono ampie lodi sulla musica («omnibus placuit»... «summo solacio»... «applausum plurimum») nonché sul compositore «famosissimus ille Juvenis» e sugli interpreti in blocco («praeclare agentibus»).

A parte la favorevole disposizione ambientale, si deve mettere in conto che per la 'musa bizzarra e altera' del belcanto Salisburgo non era certo terra vergine grazie alla perio-

dica presenza in città di compagnie italiane itineranti. Penetrando oltre il velame erudito dei versi latini, anche gli spettatori più innocenti – ad esempio le madri o le sorelle dei giovanissimi interpreti – furono in grado di riconoscere e apprezzare il linguaggio musicale di un'opera in miniatura composta di cinque arie solistiche (una per ogni protagonista, tanto per non destare invidie), due duetti, un terzetto e un coro; il tutto collegato da recitativi secchi armonicamente assai curati e da un recitativo accompagnato di alta tensione emotiva all'inizio del terzo atto.

Proprio come in un'opera di regolari dimensioni, ogni numero chiuso arresta l'azione cristallizzando un particolare 'affetto'; quasi tutte le arie sono del tipo tripartito con sezione intermedia modulante e ripresa da capo, quando per intero («al fine») e quando in forma abbreviata «al segno». Sia pure su scala ridotta, *Apollo et Hyacinthus* presenta un'immagine completa del cosmo operistico coevo: un caleidoscopio di passioni e di situazioni che abbraccia commedia e tragedia, esultanza e disperazione, amore e gelosia, morte, perdono e riconciliazione.⁷

SCIVOLAMENTI PROGRESSIVI DEL MITO

Nel suo forbito latino umanistico – per nulla addomesticato come nei testi del coevo mottetto solistico da chiesa, anzi arieggiante a purismi ciceroniani e virgiliani – padre Widl si sforzò di sintetizzare a fini di cristiana pedagogia un labirinto di narrazioni che dalla prima scarna attestazione in una tragicommedia 'pacifista' e 'femminista' di Euripide (*Helena*, vv. 1469 sgg.) si diramava per sei-sette secoli fino alla *Biblioteca* dello pseudo-Apollodoro, fortunato prontuario mitologico più volte ristampato fino all'Ottocento. Senza dimenticare ovviamente le *Metamorfosi* di Ovidio (x, 162-219), dove però la morte di Giacinto appare conseguenza di un fortuito rimbalzo del disco lanciato da Apollo e non si fa menzione di un qualche ruolo di Zefiro. Costui compare invece in veste di omicida volontario nel *Dialogo di Hermes con Apollo* scritto da Luciano di Samosata nel II secolo d.C.: nella sua anfibia natura di semidio e di «più maledetto fra tutti i venti», egli avrebbe deviato la traiettoria del proiettile divino. Motivazione? La sua gelosia per il rapporto privilegiato fra il dio e il principino spartano.

Sull'esatta natura di tale rapporto padre Rufinus sorvola, benché non potesse ignorare l'esplicita affermazione dello pseudo-Apollodoro (I/3,3), secondo cui Giacinto era

LE VOCI

OEBALUS, *LACEDAEMONIORUM REX*
TENORE

MELIA, *OEBALI FILIA*
SOPRANO

HYACINTHUS, *OEBALI FILIUS*
SOPRANO

APOLLO, *AB OEBALO HOSPITIO EXCEPTUS*
CONTRALTO

ZEPHYRUS, *HYACINTHI INTIMUS*
CONTRALTO

DUO SACRIFICULI APOLLINIS
BASSI



Giambattista Tiepolo (1696-1770), La morte di Giacinto.

buisce a Giacinto non meno di due padri (Ebalo e Amicla) nonché la bellezza di tre fratelli e quattro sorelle fra cui una Dafne, omonima della casta vergine molestata in precedenza da Apollo e trasformata in alloro dalla pietà di Diana. Di sicuro non la migliore credenziale per domandare ospitalità a un padre di fanciulle da marito⁸.

Tenendo una cauta rotta mediana fra la Scilla delle fonti mitografiche e la Cariddi di un immaginario amoroso che possiamo immaginare alquanto problematico entro una comunità esclusivamente maschile di ecclesiastici e giovani educandi, il monaco-professore dà vita a una drammaturgia originale: Apollo è del tutto assolto dall'omicidio (sia pure solo accidentale) dell'amato Giacinto, la cui odiosità si riversa interamente sul personaggio di Zefiro. Corteggiare la sorella subito dopo aver assassinato il fratello? Calunniare un figlio

tanto bello «che Tamiri per primo escogitò con lui una sorta di amore che è contraria alla natura». Dunque Tamiri, semidivino cantore citato nell'*Iliade* (II, 591-600), e non Apollo figlio di Giove sarebbe stato l'inventore della *paiderastia*; rapporto omoerotico fra un uomo maturo e un giovanetto impubere da non confondersi con uno stabile orientamento sessuale. Si trattava piuttosto, come chiariscono anche i dialoghi di Platone, di un periodo transitorio fra il limite legale dei dodici anni e lo spuntare della prima barba, considerato dalla cultura greca come una naturale forma di educazione dei rampolli aristocratici. Una *paidagogia* di livello superiore che, secondo la formulazione tardiva di Filostrato d'Atene (II-III secolo d.C.), nel caso di Apollo e Giacinto avrebbe compreso oltre al lancio del disco, al tiro con l'arco e agli altri esercizi sportivi del *gymnasion*, il canto accompagnato dalla cetra e la divinazione; tutte arti in cui il biondo dio eccelleva. A complicare il quadro giunge il pletorico stato di famiglia della dinastia reale spartana, il quale attri-



Nicolas-René Jollain (1732-1804), La morte di Giacinto, 1769 (Chateau de Versailles).

del sommo Giove? Quale imperdonabile *hybris*! Spogliato della sua figura umana, il colpevole sarà rinchiuso in eterno nella caverna di Eolo donde hanno origine i venti.

Quanto allo sfortunato Giacinto, dal suo sangue Apollo fa nascere l'omonimo fiore che ne eternerà la memoria. Ingannati dagli intrighi del traditore Zefiro, Ebalo e Melia dapprima rigettano le oneste intenzioni matrimoniali di Apollo e gli ritirano il sacro privilegio dell'ospitalità, ma poi tutto termina in scuse e gioiosa riconciliazione fra l'Olimpo e i mortali. Devozione, moralità e rispetto delle gerarchie sono salvi; unica piccola nemesi la necessità di affidare la difficile parte della principessina Melia a un quindicenne scolaro *en travesti*. Un tocco di autenticità storica in qualche modo spiazzante per lo spettatore di oggi, ma del quale gli allestimenti moderni di solito non tengono conto. Fra le lodevoli eccezioni quelli diretti nei primi anni 1980 da Helmut Müller-Brühl e Gerhard Schmidt-Gaden con alcune voci bianche del Tölzer Knabenchor di Monaco.



Frontespizio delle Metamorfosi di Ovidio Publio Ovidio Nasone, edizione datata 1632.

¹ *Account of a Very Remarkable Young Musician. In a Letter from the Honourable Daines Barrington, F. R. S. to Mathew Maty, M. D. Sec. R. S.* Articolo redatto sul finire del 1769 e pubblicato in: «Philosophical Transactions of the Royal Society», Londra, 1 gennaio 1771, pp. 54-64. Barrington paragona Mozart al poliglotta Jean-Philippe Baratier (1721-1740) e al musicista nazionale Händel, augurandosi che possa sfuggire al destino di morte precoce che spesso accompagna simili ingegni fuori dall'ordinario.

² Luca Bianchini-Anna Trombetta, *La caduta degli dei*, vol. II, Tricase, YouCanPrint [ma Lipsia, Amazon GmbH], 2017: a p. 151.

³ Berlino, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Mozart Aut. κ 38.

⁴ Neue Mozart Ausgabe II/5/1, *Apollo und Hyacinth*, *Kritischer Bericht*, 1990, pp. a/3-a/4.

⁵ Salisburgi, Typis Josephi Mair, Aul[ico]-acad[emici] Typographi et Bibliop[olae], 1767.

⁶ Cfr. la prefazione di Walter Orel a Neue Mozart Ausgabe II/5/1, cit.: p. xvi.

⁷ Riferimenti più dettagliati sono offerti nella nostra *Guida all'ascolto*, *infra*.

⁸ Alcuni autori identificano le due Dafne attribuendone la paternità proprio ad Amicla re di Sparta, mentre altri (fra cui Ovidio) la ritengono figlia di Peneo oppure di Ladone, divinità fluviali rispettivamente della Tessaglia e dell'Arcadia.

Guida all'ascolto

di Carlo Vitali

La distribuzione vocale schiera due soprani (Melia e Hyacinthus), due contralti (Apollo e Zephyrus), un tenore (Oebalus) e due bassi (primo e secondo sacerdote). L'organico strumentale, in origine affidato a elementi dell'orchestra di corte salisburghese, è basato su violini e viole divisi, mentre gli archi gravi assumono in prevalenza funzioni di sostegno armonico al basso continuo; oboi e corni introducono una nota di colore silvo-pastorale confacente al soggetto. La scena si svolge a Sparta, capitale del regno di Laconia, al tempo del mito classico.

ATTO I. (NELL'ORIGINALE: PROLOGUS)

*Intrada - Allegro, re magg.: 2 oboi, 2 corni, archi.

L'introduzione orchestrale non corrisponde alla sua arcaica denominazione cerimoniale, e nemmeno è la solita 'sinfonia' tripartita di stampo italiano, bensì un incalzante movimento unico, sostanzialmente monotematico, con brevi incisi drammatici in minore. Brano possibilmente correlabile a influenze del primo sinfonismo mannheimiano e milanese; vi compaiono le viole divise, un'insolita finezza di orchestrazione a cui il giovanissimo Mozart pare affezionato al punto di impiegarla in cinque dei dieci numeri seguenti.

*«Numen o Latonium» - Andante alla breve, re magg.: 2 oboi, 2 corni, archi.

L'austera e grandiosa invocazione corale ad Apollo appare caratterizzata da reminiscenze gluckiane. Ebalo, come si conviene al suo rango, svetta sulle altre voci con rilievo solistico; i due *sacrificuli* (sacerdoti addetti al sacrificio) si uniscono qui per la prima ed ultima volta ai protagonisti onde arricchire i bassi dell'armonia.

*«Saepe terrent Numina» (Hyacinthus) - Allegro moderato, si bemolle magg.: 2 oboi, archi. Un fulmine distrugge l'altare già pronto per il sacrificio ad Apollo. Sarà un segno dell'ira del dio? Giacinto tenta di rassicurare gli astanti ricordando come a volte i numi si compiacciano di atterrire e poi di consolare i mortali. Cromatismi insinuanti, capricciose fioriture in acuto e sbalzi dinamici dell'orchestra illustrano la dissertazione teologica del sagace giovinetto.

*«Jam pastor Apollo» (Apollo) - Andantino-Allegro, mi magg.: 2 corni, archi.
Compare Apollo in persona travestito da pastore. Suo padre Giove l'ha esiliato dall'Olimpo (si presume per qualche sua nuova marachella amorosa), ed egli — accennando con discrezione alle proprie arti di guaritore — chiede asilo nel regno di Laconia, a lui tradizionalmente devoto. La breve ma elegante aria bipartita in forma di minuetto sottolinea il basso profilo scelto dal dio rinunciando al da-capo e ad ogni pretesa virtuosistica.

ATTO SECONDO (*CHORUS I*)

*«Laetari, joculari» (Melia) - Allegro, re magg.: 2 oboi, 2 corni, archi.

La principessa Melia, deliziata dalla prospettiva di imminenti nozze con Apollo, fa esplodere la consueta forma galante del minuetto con trio sotto un diluvio di *roulades*, capricciosi passaggi in terzine, acuti picchettati, trilli e acciacature: sorridente epitome di leggerezza femminile che non stonerebbe nel contesto di un'opera buffa napoletana, ad esempio di Piccinni. Ci si domanda con sgomento come la voce bianca di uno scolaretti quindicenne («Felix Fuchs, corista di cappella, scolaro della classe di grammatica») potesse disimpegnarsi in un'aria di bravura tanto tecnicamente esigente.

*«En, duos conspicis» (Zephyrus) - Un poco allegro, la magg.: archi.

Zefiro tenta invano di insinuarsi nelle grazie di Melia con un'aria della calunnia' singolarmente sinistra e disadorna: bipartita senza da-capo, accompagnata dai soli archi che per lunghi tratti procedono all'unisono.

*«Discede crudelis»/ «Est, crede, fidelis» (Melia, Apollo) - Allegro - Moderato - Allegro, fa magg.: 2 oboi, 2 corni, archi.

Gli scarti di fraseggio traducono stati d'animo opposti: Melia dà voce al suo infondato odio per Apollo con frasi brevi e squillanti; il dio tenta di ricondurla alla ragione cantando su un registro grave e in prevalenza per grado congiunto con parco ricorso alla fioritura. Il conflitto, inconciliabile sul piano della drammaturgia, è musicalmente risolto grazie all'abile gestione armonica delle cadenze.

ATTO TERZO (*CHORUS II*)

*«Non est/ Quis ergo, nate» (Hyacinthus, Oebalus) - voci, archi, continuo.

Con parole rotte mescolate ai suoi ultimi respiri, Giacinto rivela al padre nel frattempo accorso l'innocenza di Apollo e l'identità del suo vero assassino: Zefiro. Scena di alta intensità drammatica che Mozart, per la prima volta in tutta la sua produzione, musica nella forma di recitativo accompagnato; la più adeguata ad introdurre la grandiosa fattura del numero seguente: un'aria 'di confronto' e 'di sdegno' nel più aulico registro dell'opera seria.

*«Ut navis in aequore luxuriante» (Oebalus) - Allegro agitato, mi bem. magg.: 2 oboi, 2 corni, archi.

Lacerato fra cordoglio, disperazione e brama di vendetta, Eballo paragona se stesso a una nave agitata dai flutti: metafora ben collaudata nella librettistica del tempo ma qui tradotta

in una forma metrica irregolare che ne esalta la carica emotiva e l'incontenibile agitazione motoria. Alla doppia esposizione della sezione A in concitato metro di 3/8 seguono una sezione B in 2/4 modulante a do minore e un da capo abbreviato «al segno». La voce si produce in ampi salti intervallari e *roulades* a perdifiato; non mancano neppure quelle saettanti scalette dei violini che anche nella letteratura concertistica di Vivaldi, Zavatieri e altri integravano la popolare ipotiposi descrittiva della 'tempesta di mare'.

*«Natus cadit/ Frater cadit» (Oebalus, Melia) - Andante, do magg.: 2 corni, archi.

Melia raggiunge il padre sul luogo del delitto, e i due dolenti mescolano al rimpianto della perduta felicità familiare la preghiera ad Apollo affinché ritorni sui suoi passi. Un movimento in forma *durchkomponiert* dove lo struggente cantabile in 2/4 è sapientemente orchestrato per i violini primi con sordina sullo sfondo dei violini secondi e degli archi gravi in pizzicato (forse ad evocare gli accordi della mitica lira di Apollo), mentre le viole divise e i corni aggiungono profondità armonica e continuità all'insieme. Ad onta del contesto luttuoso, Mozart raggiunge qui una vetta di olimpica serenità degna del grande incantatore Hasse, vieppiù accentuata nella rielaborazione che ne darà l'anno seguente come Andante della Sinfonia kv 43 in fa maggiore.

*«Tandem post turbida» (Apollo, Melia, Oebalus)

Allegro, sol magg.: 2 oboi, 2 corni, archi.

Una lunga sequenza dialogica in recitativo secco (generalmente abbreviata nelle esecuzioni moderne) prepara il canonico lieto fine. Apollo fa nascere dal sangue sparso di Giacinto i fiori che ne perpetueranno il nome. Confusi e pentiti, Eballo e Melia implorano ancora perdono dal dio, il quale dà prova di magnanimità confermando la sua protezione sul regno di Laconia e la volontà di unirsi in matrimonio alla principessa. I personaggi superstiti si uniscono in un terzetto di esultanza a tempo di minuetto.

Cecilia Ligorio: «Tornare al mito per raccontare l'oggi»

a cura di Leonardo Mello

In nova fert animus mutuas dicere formas
Corpora. Di, coeptis – nam vos mutatis et illas –
Adspirate meis primaque ab origine mundi
Ad mea perpetuum deducite tempora carmen.

(Lestro mi spinge a narrare di forme mutate in corpi nuovi.
O dei, anche questi cambiamenti furono opera vostra.
Seguite quindi con favore la mia impresa e fate che il mio canto
si snodi ininterrotto dalle origini del mondo fino ai giorni nostri.)
Ovidio, *Metamorfosi*, I, 1,5

Quae mea culpa tamen? Nisi si lusisse vocari
Culpa potes, nisi culpa potest et amasse vocari.
Atque utinam merito vitam tecumque liceret
Reddere! Quod quoniam fatali lege tenemur,
semper eris mecum memoriamque haberis in ore.
Te lyra pulsa manu, te carmina nostra sonabunt,
Flosque novus scripto gemitus imitabere nostros.
Tempus et illud erit, quo se fortissimus heros
Addat in hunc florem folioque legatur eodem.

(E tuttavia che colpa è la mia? Si può chiamare colpa l'aver giocato?
Si può chiamare colpa l'aver amato? E almeno potessi pagare con la vita
Morendo con te! Ma la legge del destino me lo impedisce e allora io
Ti avrò sempre nel cuore e tu saresti sempre sulle mie labbra.
Te celebrerà la lira percossa dalle dita, te celebreranno i canti e, nuovo fiore,
porterai scritto su di te il mio lamento. E verrà un giorno che altro eroe
si convertirà in questo tuo stesso fiore e sui suoi petali, anche il suo nome si potrà leggere.)
Ovidio, *Metamorfosi*, X, 200-208

Dopo aver messo in scena, tra il 2018 e il 2019, *Semiramide* e *Turandot*, Cecilia Ligorio torna ora alla Fenice per *Apollo et Hyacinthus*. In quest'intervista, preceduta da una doppia citazione delle *Metamorfosi* di Ovidio, fonte d'ispirazione per lo spettacolo, parliamo con lei dell'opera di Mozart a partire dalla rigorosa indagine che ha compiuto sulla partitura e sul libretto.



Cecilia Ligorio.

Questa è un'opera di Mozart bambino, la prima che scrive. A dire il vero, nasce come intermezzo, un breve dramma musicale che veniva rappresentato tra gli atti di un'opera seria (la tragedia in cinque atti *Clementia Croesi*). La commissione gli viene affidata per la chiusura dell'anno scolastico del Ginnasio dell'Università di Salisburgo. Era tradizione che gli allievi mettessero in scena uno spettacolo composto da un celebre musicista e il cui libretto veniva affidato al loro *comicus*, ossia il professore di poesia e sintassi. Nel caso di *Apollo et Hyacinthus*, del libretto si occupa il padre benedettino Rufinus Wild. Per la musica decisero di chiamare l'*enfant prodige* d'Europa. Mozart aveva soli undici anni, era il 1767. È indubbio che sotto l'aspetto musicale le potenzialità espressive e la sua prodigiosa tecnica rendono manifesta la sua genialità ma quello che però ancora manca nell'operina – e che nel tempo invece caratterizzerà tutta la sua produzione sia sinfonica che operistica – sono la dimensione teatrale e un approccio intrinsecamente drammaturgico della composizione. In *Apollo et Hyacinthus* Mozart fa uso degli strumenti forniti dalla retorica degli affetti di matrice barocca per delineare i personaggi e degli altrettanto barocchi *coup de théâtre* per risolvere i momenti drammatici. Probabilmente e più semplicemente, Mozart non aveva ancora vissuto abbastanza per comprendere sulla sua pelle cosa fosse 'la vita in sé' – e di conseguenza non aveva ancora maturato gli strumenti per raccontare in maniera personale 'la vita in scena'. Questa lacuna, purtroppo, non viene colmata dal libretto di Wild, che seppure scritto in ottimo latino, teatralmente non era del tutto solido.

Che tipo di operazione sviluppa Wild sulla 'matrice' di questa storia, cioè il mito di Apollo e Giacinto raccontato nel decimo libro delle Metamorfosi da Ovidio?

All'epoca per gli intermezzi spesso l'autore ricorreva a una storia classica, di sfondo pastorale. Wild sceglie la vicenda di Apollo e Giacinto, ma la depauperava. Quella di Apollo e Giacinto è innanzitutto una tragica storia d'amore tra due fanciulli. Apollo è sì un dio, ma Ovidio gli fa deporre i suoi oggetti sacri, per giocare con l'amato. L'amore lo rende fragile, vulnerabile, quasi umano. Commovente. I due se ne stanno da soli a giocare sulle rive di un fiume, per errore Apollo colpisce con il suo disco la testa di Giacinto, che cade a terra ferito mortalmente. Apollo accorre, prende tra le braccia il suo amante che spira tra le sue braccia. Il dio, disperato, trasforma il ragazzo in un fiore affinché possa rinascere a ogni primavera e il fiore, sorgendo dal sangue di Giacinto, si colora di rosso. Wild non considera appropriato narrare la storia di un amore omoerotico e decide di inserire il personaggio di Melia, sorella di Giacinto. Per ovviare allo scomodo problema dell'amore omosessuale riporta tutto a un semplice – e più accettabile – triangolo amoroso ai cui vertici stanno la ragazza, il dio e Zefiro (riscattandolo dalla tradizione ellenica in cui, geloso di Apollo, soffia sul disco del dio per colpire Giacinto mentre qui sembra improvvisamente invaghito di Melia). Tutto finisce in bellezza con il rassicurante sposalizio di Melia e Apollo. Wild nel suo libretto di fatto elimina il mito dal mito. Per sostenere l'ancora fragile teatralità della musica di Mozart che, come abbiamo detto, seppure bellissima è ancora 'solo musica', mi sembrava importante far riemergere, per quanto possibile, proprio il mito senza però forzare la lievità della musica. Per farlo, sono partita dal tradurre personalmente il libretto alla ricerca delle parole che facessero riemergere l'antica vicenda. L'ho fatto ispirandomi a quanto proprio Ovidio, nell'introduzione delle *Metamorfosi* ci dice: il mito si trasforma, decade, muore, attraversa un inverno e poi rinasce ripresentandosi in nuova forma. Anche il nostro allestimento nasce da un processo di sovrascrittura, di sovraimpressione e reinterpretazione. Mozart/Wild sovrascrivono Ovidio che a sua volta sovrascrive una storia della tradizione orale. E noi, oggi, ci troviamo a scrivere/riscrivere/sovrascrivere scenicamente la loro opera con lo spettacolo.

Quali ricadute, in termini di allestimento, hanno avuto questi spunti e il lavoro a stretto contatto con gli studenti?

Non credo sia casuale che nelle *Metamorfosi* si narri prevalentemente di personaggi molto giovani. La gioventù è il momento della vita in cui si rivela e prende forma l'identità. È in sé cambiamento. L'idea di gioventù è centrale in *Apollo et Hyacinthus*, per molte ragioni: è una storia che parla di fanciulli, scritta per i giovani studenti di Salisburgo da un musicista bambino, ed è una storia che sono stata chiamata a raccontare con la collaborazione di giovani artisti. Non si trattava di fare uno spettacolo per ragazzi, ma di nutrirsi e far parlare la vitalità di questi ragazzi. L'Accademia di Belle Arti di Venezia ha una grande tradizione nella pittura scenica, quindi l'elemento pittorico è da subito diventato un elemento determinante. La sfida è stata quella di interrogarsi su cosa significasse per loro 'agire' oggi tramite la pittura sullo spazio e in che modo l'elemento pittorico-teatrale potesse prendere una forma



I ragazzi dell'Accademia di Belle Arti al lavoro sull'allestimento di Apollo et Hyacinthus di Wolfgang Amadeus Mozart al Teatro Malibran, ottobre 2022.

che li riguardasse da vicino. Volevo in questa maniera sollecitarli a trovare la loro personale versione del *coup de théâtre* barocco. La chiave del loro gioco poetico e visivo sono diventati proprio i loro quaderni di appunti, scarabocchi e schizzi.

Come si traduce tutto questo nell'azione scenica? Cosa vedremo in scena?

Alla base del lavoro c'è il desiderio di rispettare la freschezza della musica di Mozart con uno spettacolo altrettanto lieve e, spero, godibile. Per fare questo, la regia e drammaturgia si muovono su tre livelli. Il primo è quello che cerca una narrazione chiara della storia grazie al lavoro sul libretto e a quello con l'eccezionale cast di cantanti. Dare concretezza fisica a una gioventù che desidera, gioca e si sbaglia. Richiamare la sensualità delle *Metamorfosi* ovidiane in cui Apollo seduce tutti, muove tutti, ama tutti. E da tutti è amato. Il secondo livello riguarda la volontà di rendere l'attività creativa degli studenti dell'Accademia un fatto scenico, studenti che, come al tempo di Mozart è successo con gli studenti di Salisburgo, sono stati parte fondamentale di questa ricerca. Tutti gli allievi che hanno partecipato al progetto sono infatti anche in scena: modificano lo spazio durante la rappresentazione in modo che questo si trasformi grazie alle loro mani. Sono loro a invocare e riconoscere l'Apollo esiliato e ramingo di cui Wild parla nel libretto. Diventano la metafora della sua forza.

Diventano il ponte tra noi, i personaggi di Mozart e questa divinità così centrale in tutta la cultura classica. Apollo è colui che porta la luce, che porta la cura, che è padre delle Muse e che protegge l'arte, e loro sono i suoi adepti. Il terzo livello è quello che riguarda il dare forma attraverso scene e costumi all'idea del gioco teatrale ispirato dal profumo barocco della musica del piccolo Mozart. A questo si aggiunge il gioco metalinguistico e letterario che parte – e torna – all'idea e alla parola di *Metamorphosis*. Le scene non richiamano una antichità generica né trasportano la vicenda in un luogo realistico, ma rimangono nella metafora. Quasi fossero venute fuori dai *block notes* dei ragazzi, sono composte da elementi in continuo movimento, da parole-oggetto che si trasformano. Il colore arriva con l'ingresso di Apollo che cura il mondo con l'arte e il regno di Eballo, dall'essere un luogo dimenticato, diventa grazie alla morte del figlio Giacinto un giardino rigoglioso. Allo stesso modo con i costumi abbiamo lavorato per sovrapposizioni: il taglio degli abiti ha ispirazione settecentesca, i personaggi sono cioè legati a Mozart e Wild, ma vengono riletti con un filtro contemporaneo. Molte volte si è fatto riferimento al bisogno di confrontarsi con la dimensione mitica per capire chi siamo, ma *Apollo e Hyacinthus*, con tutte le sue ingenuità e fragilità teatrali, forse ci ricorda che alle volte abbiamo bisogno di una dimensione ludica per far sì che il peso non ci travolga, non ci angosci e permetta di vincere l'evento tragico facendolo diventare fonte di rinascita.

Cecilia Ligorio: “Going back to myths in order to narrate today”

In nova fert animus mutuas dicere formas
Corpora. Di, coeptis – nam vos mutatis et illas –
Adspirate meis primaeque ab origine mundi
Ad mea perpetuum deducite tempora carmen.

(My spirit drives me now to sing about
the forms of things changed into new bodies.
Since you gods caused these transformations, too,
inspire what I am going to write about,
and bring forth an uninterrupted song,
from the primal origins of the world
down to this present age.)
Ovid, Metamorphoses, 1, 1,5

Quae mea culpa tamen? Nisi si lusisse vocari
Culpa potes, nisi culpa potest et amasse vocari.
Atque utinam merito vitam tecumque liceret
Reddere! Quod quoniam fatali lege tenemur,
semper eris mecum memoriamque haberis in ore.
Te lyra pulsa manu, te carmina nostra sonabunt,
Flosque novus scripto gemitus imitabere nostros.
Tempus et illud erit, quo se fortissimus heros
Addat in hunc florem folioque legatur eodem.

(But still, how was I to blame, unless playing games
can be called a fault, unless my love for you
can be called a huge mistake? How I wish
that I could die with you or give you back
your life for mine! But I am bound by Fate.
Still, you will remain with me forever,
clinging to my lips as they remember.
The lyre my hand strikes and songs I sing
will ring out for you. And you will become
a brand new form of flower whose markings
imitate my cries of grief. The time will come
when the bravest hero will link himself
to this same flower and on its petals
men will read his name.)
Ovid, Metamorphoses, 1, 200-208



I ragazzi dell'Accademia di Belle Arti al lavoro sull'allestimento di Apollo et Hyacinthus di Wolfgang Amadeus Mozart al Teatro Malibran, ottobre 2022.

Europe to compose the music. This was in 1767 when Mozart was just eleven years old. There is no doubt that from the musical perspective the expressive potential and his prodigious skill demonstrate his genius but what is still missing in this short opera – and what is to characterise his entire symphony and opera production – are the theatrical dimension and the composition's intrinsically dramaturgical approach. In *Apollo et Hyacinthus* he not only makes use of the instruments used in Baroque-style rhetoric to describe his characters but also the Baroque *coup de théâtre* to resolve the dramatic moments. In all likelihood, Mozart was simply still too young to be able to actually understand 'life itself' and as a result, he

After having staged Semiramide and Turandot in 2018 and 2019, Cecilia Ligorio has returned to La Fenice for Apollo et Hyacinthus.

In this interview, after two quotations from Ovid's Metamorphoses, which was the source of inspiration for the production, we are discussing Mozart's opera with her, starting with the detailed research she carried out on the score and libretto.

This is an opera by Mozart, the child, the very first one he wrote. It was actually meant to be an intermezzo, a short musical drama that was performed between the acts of an *opera seria* (the five-act tragedy *Clementia Croesi*). He received the commission for the end of the academic year of the Salzburg University Gymnasium. The custom at the university was for the students to stage a performance composed by a famous musician, the libretto of which was given to one of their *comicus*, or rather, the poetry and syntax professor. In the case of *Apollo et Hyacinthus*, the Benedict father Rufinus Widl was responsible for the libretto and they decided to ask the *enfant prodige* in Eu-

had not yet developed the tools to narrate personally 'life on stage'. Unfortunately, Widl's libretto did not fill this void and although it was written in excellent Latin, dramaturgically speaking it was not all that sound.

What was Widl's approach to the 'origin' of this story, in other words, the myth of Apollo and Hyacinth as told in the tenth book of Ovid's Metamorphoses?

In those days authors frequently resorted to a classical story with a pastoral background for intermezzos. Widl chose the story of *Apollo and Hyacinth*, but he impoverished it. The story of Apollo and Hyacinth is first and foremost a tragic love story between two young boys. For sure, Apollo is a god, but Ovid makes him lay aside his sacred objects to play with his beloved. Love makes him fragile, vulnerable, almost human. It's moving. The two of them are playing alone by the riverbank and by mistake Apollo's discus hits Hyacinth on the head, injuring him mortally. Apollo runs to his beloved, taking him in his arms, and he dies. Overcome with desperation, he transforms him into a flower that blooms every spring, nourished on Hyacinth's blood and therefore red. Widl did not consider the story of a homoerotic tale appropriate, so he decided to add the character of Melia, Hyacinth's sister. To compensate the awkward problem of homosexual love he created a simple – and more acceptable – triangle of love between the girl, the god and Zephyrus (deviating from Hellenic tradition in which, since he is jealous of Apollo, he breathes on the god's discus in order to strike Hyacinth while he is suddenly seems infatuated with Melia). It all ends happy ever after with the marriage between Melia and Apollo. In his libretto Widl actually eliminates the myth from the myth. In order to support the fragile theatricality of young Mozart's music that, as said earlier, although remarkably beautiful it is still 'just music', I thought it was important to make the myth resurface as far as possible but without forcing the lightness of the music. To do so, I began by personally translating the libretto in search of words that would reveal the ancient myth. My inspiration for this came from Ovid when he tells us in the introduction to *Metamorphoses*: myths change, decline, and die, they survive a winter and then resurface in a new form. Our production is also the result of a process of rewriting, overlaying and reinterpretation. Mozart/Widl rewrote Ovid who, in turn, rewrote a story that was passed down orally. So today, we find ourselves writing/rewriting/overwriting their work theatrically with the production.

As far as the staging is concerned, what effects did these ideas and working closely with the students have?

I don't believe it is a coincidence that *Metamorphoses* is mainly about very young people. Youth is the moment in life when one's identity is revealed and takes shape. It is change. The idea of youth lies at the heart of *Apollo et Hyacinthus* for many reasons: it is a tale about young boys, written for the young students of Salzburg by a young musician, and it is a story that I have been asked to tell, in collaboration with young artists. It wasn't a question of creating a performance for children, but of nurturing the vitality of these young



I ragazzi dell'Accademia di Belle Arti al lavoro sull'allestimento di Apollo et Hyacinthus di Wolfgang Amadeus Mozart al Teatro Malibran, ottobre 2022.

ical concreteness to a youth that has desires, plays and makes mistakes. It means evoking the sensuality of Ovid's *Metamorphoses* in which Apollo seduces, moves and loves everyone. And everyone loves him. The second level regards the wish to transform the Academy students' creative activity into actual stage design; and as was the case with Mozart and the Salzburg students, this was a fundamental part of the project. All the students who participated in the project are actually on stage: they alter the space during the performance in such a way that it is transformed thanks to their hands. They are the ones who invoke and recognise the exiled, wandering Apollo that Widl describes in his libretto. They become the

people and making it a topic of discussion. The Venice Fine Arts Academy has a great tradition of stage design painting, so the pictorial element became a key element straight away. What was challenging was questioning what 'acting' meant for them by means of painting on space and how the pictorial-theatre element could take on a form that concerned them personally. In this manner I wanted to stimulate them to find their own personal version of the Baroque *coup de théâtre*. The key to their poetical and visual game lies in their notebooks, scribbles, and sketches.

How is all of this expressed in the action on stage? What will we see?

The whole project is based on the desire to respect the freshness of Mozart's music with a performance that is equally light and, I hope, enjoyable. To do so, the direction and dramaturgy move on three levels. The first is finding a clear narration of the story thanks to work on the libretto, and with the exceptional cast of singers. It means giving phys-

metaphor of his strength. They become the bridge between us, Mozart's characters, and the god who plays such a central role in all classical culture. Apollo is the one who brings the light, brings the cure, father of the Muses and protects art, and they are his subjects. The third level involves giving shape to the idea of a theatrical game inspired by the Baroque atmosphere of young Mozart's music by means of the stage design and costumes. In addition, there is the metalinguistic and literary play that starts with, and returns to, the idea and words of *Metamorphoses*. The scenes do not evoke any generic antiquity or transport the tale to a realistic place; instead, they remain part of the metaphor. Made of elements that are in continuous movement, with words-objects that are transformed, it's almost as if they have come from the students' notebooks. Colour arrives when Apollo enters, healing the world with art and thanks to the death of his son Hyacinth, the kingdom of Oebalus is transformed from a place that has been forgotten into a luxuriant garden. The costumes are also the result of superimposition: the style of the clothes is inspired by the eighteenth-century, the characters are those associated with Mozart and Widl but they are reinterpreted from a contemporary perspective. Many times it has been said that we have to confront the dimension of myths in order to understand who we are, but maybe with all its ingenuity and theatrical fragility, *Apollo et Hyacinthus* actually reminds us that at times we need a more light-hearted dimension so that this burden does not carry us away or cause us anguish, but instead helps us overcome a tragic event by making it a source of revival.

Andrea Marchiol: «Un'opera barocca di straordinaria intensità»

Andrea Marchiol, profondo esperto di musica antica, illustra in questa intervista il suo approccio direttoriale ad Apollo et Hyacinthus.

Maestro, quali sono, a suo parere, i punti forti della partitura di Mozart, e quali invece le debolezze di un ragazzino alla sua prima prova teatrale, per di più in una lingua poco conosciuta come il latino?

Il risultato è indubbiamente impressionante, anche e soprattutto pensando a un ragazzino di undici anni di oggi. Il principale punto di forza dunque rimane lui, la sua enorme genialità. Forse non possiede ancora la maturità per costruire una linea drammaturgica che inizia, si sviluppa e si chiude: a quest'altezza della sua produzione questo non ci può ovviamente ancora essere, ma dal punto di vista musicale ci sono delle invenzioni strepitose, che a me ricordano un po' l'ultimo Hasse. Qualche tempo fa ho diretto *Piramo e Tisbe*, un intermezzo tragico che è la penultima opera di Hasse. All'epoca avevo studiato minuziosamente la partitura e quando mi sono messo a leggere l'opera di Mozart mi è sembrato di ritrovarvi delle figure che si assomigliano. Mi riferisco a una certa dimensione 'domestica' e familiare, che mi pare riunisca Ebalò, Giacinto e Melia, e che avevo appunto già incontrato in precedenza. Anche nell'ufficialità, nella gerarchia che naturalmente un personaggio regale porta con sé mi sembra di percepire un rapporto di vicinanza affettiva, accentuata dall'assenza della madre. Il padre risulta essere il punto di riferimento dei due figli, come accade normalmente in ogni famiglia. Mi ha colpito – è una mia suggestione, beninteso – ritrovare questo aspetto in *Apollo et Hyacinthus*.

Che particolarità presenta l'orchestrazione? Mozart a quel tempo aveva già composto una serie non esigua di lavori strumentali...

Se non possiamo incontrare quella continuità drammaturgica che sarà l'asse portante delle opere 'mature', abbiamo d'altro canto già momenti di straordinaria intensità. Per fare un solo esempio, quelle del duetto tra Melia e Apollo sono delle pagine veramente forti. L'orchestrazione presenta due oboi e due corni, è la stessa che Mozart utilizza per la sua prima sinfonia, la K 16, composta tre anni prima, nel 1764, ad appena otto anni. Se proprio vogliamo trovare un punto debole in questa piccola, splendida opera, lo possiamo forse

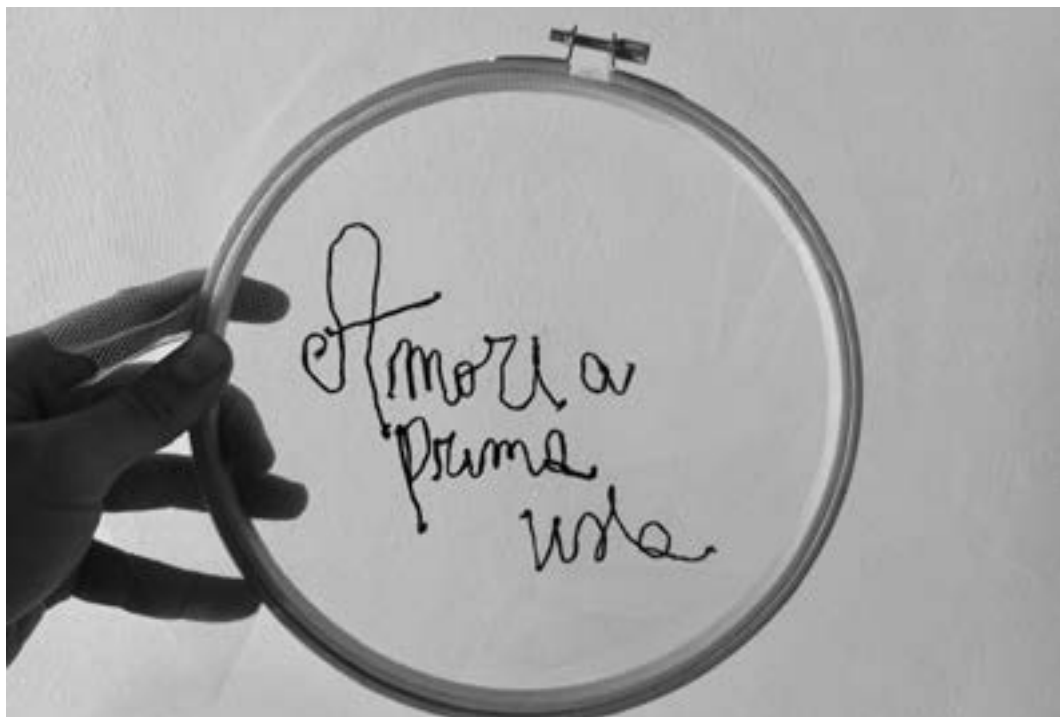


Andrea Marchiol.

individuare nei recitativi. Ma bisogna anche ammettere, a discolpa del compositore, che il librettista – il monaco benedettino Rufinus Widl – non aveva certamente semplificato le cose: modificando la vicenda originale, tratta dalle *Metamorfosi* di Ovidio, ed eliminando del tutto la dimensione omoerotica che lega Apollo a Giacinto, vengono a mancare degli elementi importanti, con l'aggravante che la metrica non è poi sempre e comunque rispettata. Tutto questo detto, dobbiamo tornare a considerare questo bambino undicenne e il miracolo che ha compiuto con la sua musica.

Qual è la funzione più importante del direttore in opere come questa? Come si può guidare l'orchestra all'interno delle sonorità mozartiane?

A mio parere, il primo compito del direttore, in questo caso, è fare in modo che gli orchestrali eseguano semplicemente ciò che è scritto, che è tantissimo. È una partitura densa di chiaroscuri. A livello esemplificativo cito un'aria soltanto, quella in cui gli dei, nel loro prendersi gioco degli uomini, a volte li terrorizzano, altre li coccolano. Ebbene, questo divino divertimento si sente nitidamente: non dico che siano figure onomatopeiche, ma secondo me ci siamo molto vicini. Non è una scrittura lineare: il corno, l'utilizzo delle corde gravi del violino sono tutti elementi profondamente descrittivi. *Apollo et Hyacinthus* è un'opera



Un dettaglio dell'attrezzatura di *Apollo et Hyacinthus* di Wolfgang Amadeus Mozart al Teatro Malibran, ottobre 2022.

barocca, che risente molto della lingua di quel periodo, e quindi bisogna affrontarla seguendo la prassi esecutiva del suo tempo. Banalmente, quando la scrittura va verso l'alto si crea un crescendo e se invece va verso il basso un diminuendo. Non è indicato in partitura ma fa parte di quella lingua musicale. Questi sono forse gli aspetti che si devono sottolineare, soprattutto lavorando con un'orchestra che non interpreta questo tipo di repertorio per mestiere ma si cimenta invece in ogni direzione. Poi, com'è ovvio, penso sia necessario adattare tutto al palcoscenico e prendere in considerazione mille altri dettagli. Gran parte del lavoro viene fatto a braccetto con la regia, che in operazioni del genere assume un'importanza particolarmente rilevante. Per fortuna Cecilia Ligorio ha studiato attentamente musica e libretto e ha le idee molto chiare sull'allestimento. Sin da subito abbiamo avuto una consonanza di vedute, pur da punti di vista e angolature diversi eppure complementari. Io credo che la buca debba avere sempre una stretta relazione con il palco e viceversa. Come sempre nell'opera barocca, le arie sono destinate all'orecchio, sono pensate per l'anima. Servono a rasserenarsi, mentre la storia va avanti con i recitativi. Ritengo fondamentale quindi creare un movimento circolare di energia che si autocarica, come se fosse una dinamo. Bisogna costruire una tensione che investa tutti, e faccia sì che anche i musicisti non si rilassino tra un'aria e l'altra. La cosa che più mi preme è riuscire a dare voce a ogni personaggio, perché ciascuno porta qualcosa di sé sulla scena. Anche nei rapporti familiari, cui accennavo prima,

ci sono delle differenze. Giacinto, per esempio, scompare molto presto dalla vicenda, ma finché è presente ha una personalità solare, positiva. Melia, d'altro canto, essendo donna è molto matura e in alcuni momenti riesce a tranquillizzare il padre. Però a un certo punto è quest'ultimo che sente di doverla proteggere. Anche la musica mi sembra andare nella direzione di una gerarchia al cui punto più alto stanno gli dei, e a quello più basso si colloca Zefiro, che considero un miserabile: con il cadavere di Giacinto ancora caldo va già accampando diritti e pretese nei confronti della sorella.

Il libretto di Widl, come si è detto, introduce a bella posta il personaggio di Melia, e di fatto disinnesca il potenziale poetico di Ovidio... Ma nella volontà di tenere fuori dalla porta ogni riferimento all'amore omosessuale tra Apollo e Giacinto forse ne adombra un altro, quello tra Giacinto e Zefiro, soprattutto nel primo quadro. È d'accordo?

Come dicevo, il librettista ha messo un po' tra parentesi *Le metamorfosi*, e questo secondo me ha indebolito il meccanismo drammaturgico. Quanto a Zefiro, la sua figura mi pare molto ambigua. È geloso del rapporto tra Apollo e Giacinto, ma impazzisce quando scopre che anche Melia è innamorata del dio e lo vuole sposare. Potrei arrivare a dire che è bisessuale, ma la sua figura emerge non tanto per questo quanto per la grande meschinità che incarna.

Apollo et Hyacinthus vede la luce in un contesto particolare, accademico. Da qui deriva anche l'utilizzo, da parte di Widl, un docente di retorica, del latino. Pensa che questa lingua antica crei qualche tipo di distanziamento tra l'opera e il pubblico contemporaneo?

Se ci si pensa bene, anche quando si va a teatro a vedere *Lohengrin* o *Tannhäuser*, a meno di non conoscere bene il tedesco, la comprensione del testo passa per la traduzione o i sopratitoli. Ma forse nei confronti del latino si ha comunque un approccio diverso, perché è da sempre considerato la lingua ecclesiastica e liturgica per antonomasia. Potrebbe essere dunque rinchiuso in questi compartimenti stagni. Credo sia compito nostro sdoganarlo... (l.m.)

Andrea Marchiol: “A Baroque opera of extraordinary intensity”

*In this interview, the leading expert of ancient music, Andrea Marchiol, explains his approach to conducting *Apollo et Hyacinthus*.*

Maestro, what do you see as the strong points of Mozart's score, and what are the weak points of a young boy who not only composed what was his first opera but also one that was in such an uncommon language such as Latin?

The result is certainly impressive, above all if you think of an eleven-year-old today. The main strong point is his outstanding genius. Perhaps he did not yet have the maturity to create a dramatic line with a beginning, development and conclusion but at this stage of his production that clearly can't be expected; however, from a musical point of view, there are some amazing inventions that remind me a little of Hasse's later works. I recently conducted *Piramo e Tisbe*, a tragic intermezzo that was Hasse's penultimate opera. At the time I studied the score scrupulously and when I began reading Mozart's opera, I found a similarity in some of the figures. What I'm referring to is a sort of 'domestic' and family dimension, which reunites Oebalus, Hyacinth and Melia, which I had come across before. Also as regards the official character, in the hierarchy that a royal figure implies I think there is also a relationship of affective proximity that is accentuated by the absence of a mother. The father is the reference point for the two children, as is usually the case in any family. I was surprised to find this aspect in *Apollo et Hyacinthus* as well.

Does the orchestration present any particular features? At that time Mozart had already composed a vast series of instrumental works ...

Whilst it does not contain the dramatic continuity that is to be the mainstay of his 'mature' works, what we do have are moments of extraordinary intensity. To give just one example, the duet between Melia and Apollo is extremely strong. The orchestration foresees two oboes and two horns, which is what Mozart used in his first symphony, the K 16, which he composed three years earlier, in 1764 when he had just turned eight. If we really want to find a weak point in this short, splendid opera, it might be in the recitatives. However, in the composer's defence one must also admit that the librettist, the Benedictine monk Rufinus Widl, certainly did not simplify matters. By adapting the original story, which was based



*Un dettaglio dell'attrezzaria di *Apollo et Hyacinthus* di Wolfgang Amadeus Mozart al Teatro Malibran, ottobre 2022.*

on Ovid's *Metamorphoses*, and cutting any homosexual details linking Apollo and Hyacinth, significant elements are missing, making it impossible to always respect the prosody. That said, we must bear in mind this eleven-year-old child and the miracle of his music.

What is the conductor's most important function in an opera like this? How can you guide the orchestra inside the sonorousness of Mozart?

I think that a conductor's first task in such a case is to make sure that the orchestra players simply play what is written, which is a great deal because this is a score that is full of chiaroscuro. To give an example, I can mention just one aria, the one in which the gods are making fun of men, at times terrorising them, but others pampering them. This divine enjoyment can be felt clearly: I'm not saying they are onomatopoeic figures, but I think we are very close. The writing isn't linear: the horn, the use of the deep chords of the violin are elements that are highly descriptive. *Apollo et Hyacinthus* is a Baroque opera which is influenced considerably by the language of that period, and it therefore has to be tackled by respecting how it was meant to be played originally. More trivially, when the writing goes upwards, it creates a crescendo while when it goes downwards, it creates a diminuendo.



I ragazzi dell'Accademia di Belle Arti al lavoro sull'allestimento di Apollo et Hyacinthus di Wolfgang Amadeus Mozart al Teatro Malibran, ottobre 2022.

This isn't indicated in the score, but it's part of the language of this precise music. These are the aspects I might have to emphasise, especially when working with an orchestra that doesn't play this particular kind of repertoire professionally, but branches out in all possible fields. Secondly, everything obviously has to be adapted to the stage, and a thousand other details have to be taken into consideration. Most of the work is done hand in hand with the direction, which takes on a significant importance in this kind of work. Luckily Cecilia Ligorio has a detailed knowledge of both the music and libretto, and she knows exactly what she wants for the production. From the very start, despite our different but complementary points of view and angles, we had very similar views. I believe that the orchestra pit must always have a close relationship with the stage, and vice versa. As is always the case in Baroque opera, the arias are written for the ear, they are composed for the soul. Their function is to reassure us while the story continues with the recitatives. I therefore think it's fundamental to create a circular movement of energy that recharges itself automatically, as if it were a dynamo. You have to create a tension that affects everyone, and also to make sure that the musicians don't relax between one aria and the other. The thing that is closest to my heart is being able to give each character a voice, because they all contribute a piece of themselves on the stage. As I mentioned earlier, there are differences in the family rela-

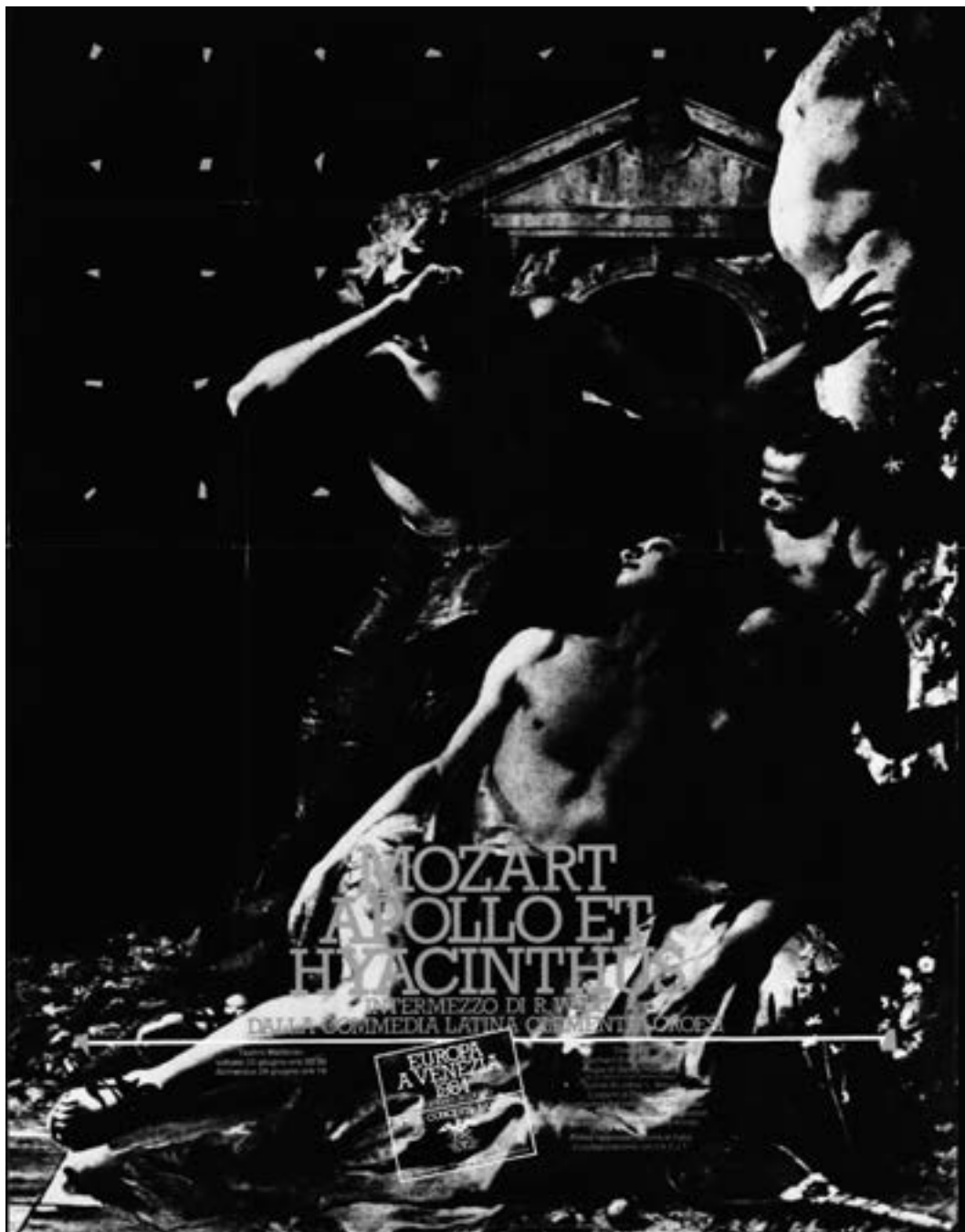
tions, too. Hyacinth, for example, disappears from the story very quickly, but as long as he is present, he is a solar, positive character. Melia, on the other hand, is a woman and therefore very mature, and at certain moments she is able to calm her father down. However, at a certain point it is the latter who feels he has to protect her. I think there is a hierarchy to the music as well, with the gods at the highest point, while Zephyrus is at the bottom since he is a wretch: Hyacinth has barely drawn his last breath and he is already claiming his rights to his sister.

As we said earlier, Widl's libretto introduces the character of Melia on purpose, defusing Ovid's poetic potential ... But by wanting to keep out any mention of the homosexual love between Apollo and Hyacinth, perhaps another one arises in the shadows, that between Hyacinth and Zephyrus, above all in the first scene. Do you agree?

As I said earlier, to a certain extent the librettist laid aside *Metamorphoses* and I think that this weakened the dramatic mechanism. As far as Zephyrus is concerned, I think he is a very ambiguous figure. He's jealous of the relationship between Apollo and Hyacinth but goes mad when he discovers that Melia is in love with the god and wants to marry him. I'd even go as far as to say he's bisexual, but it isn't this aspect that emerges in his character but rather the nastiness he embodies.

Apollo et Hyacinthus was created in a particular context, an academic one, hence the use of Latin by Widl, a professor in rhetoric. Do you think this ancient language causes a distance between the opera and the contemporary audience?

If you think about it, yes, because even if you go to the opera to see *Lohengrin* or *Tannhäuser*, unless you can speak good German, you'll only understand the text thanks to the translation or over-titles. However, perhaps there's a different approach with Latin because it has always been seen as an ecclesiastic language and liturgy *par excellence*. So it might be enclosed in these watertight compartments and it is our job to clear it.



Locandina di *Apollo et Hyacinthus* di Wolfgang Amadeus Mozart al Teatro Malibran, 1984. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Apollo et Hyacinthus alla Fenice

a cura di Franco Rossi

Dopo ben cinque figli scomparsi in tenera età (troppi, anche per le condizioni cliniche dell'epoca) la coppia formata da Anna Maria e Leopold Mozart dà vita alla sesta figlia, Nannerl, e al settimo, Wolfgang, che ambedue sopravvivono ai primi anni, i più rischiosi. Le doti eccezionali dimostrate fin dalla più tenera età da Nannerl, e poi e ben più da Wolfgang furono ampiamente sollecitate dall'abilità didattica del padre Leopold e lo convinsero ben presto delle implicite possibilità economiche che avrebbero potuto avvantaggiare l'intera famiglia e lo stesso ambizioso genitore. Per molto tempo la musicologia ha voluto stigmatizzare i tesissimi rapporti intercorsi tra Beethoven e suo padre (che sperava a sua volta in un figlio assai precoce), contrapponendoli con quelli almeno apparentemente più gradevoli tra l'ottimo violinista della arcivescovile cappella salisburghese e i due figli superstiti: il rapporto, effettivamente cordiale nella tenera età, si guastò dopo l'adolescenza. Wolfgang certamente desidera successo e considerazione, ma la figura del padre diventa davvero ingombrante: è evidente da una parte il lecito desiderio di collocare al meglio il figliolo ma dall'altra non si può fare a meno di notare anche un'evidente forzatura che portò a ogni tipo di stress e di disagio nel fanciullo: va anche detto però che quella che oggi sarebbe vista come una insopportabile coercizione nei confronti dell'intera famiglia, va commisurata al tempo di allora, tanto da farci se non perdonare almeno comprendere le sconsiderate (ma contemporaneamente comprensibili) ambizioni. Quello che invece non va assolutamente perdonato a Leopold, e che potrebbe mettere ulteriormente in discussione la figura di un ottimo musicista e ottimo didatta, è la sua vistosa appropriazione indebita nella *Versuch einer gründlichen Violinschule*¹, di buona parte del trattato (questo sì geniale!) scritto precedentemente dal nostro Giuseppe Tartini, egli sì di una modernità incredibile.

Disporre di figli tanto dotati voleva dire, allora come ora, esibirli in tutte quelle piazze europee che avrebbero potuto e dovuto fruttare commissioni (e quelle non mancarono) e importanti incarichi ufficiali, questi ultimi minori e meno allettanti economicamente, non però ove si considera la giovanissima età, soprattutto di Wolfgang. Ecco quindi la sequela di viaggi nelle 'capitali della musica' di allora, tra le quali, superfluo dirlo, spiccano anche le numerose città italiane. A queste ultime Leopold Mozart riserba tre importanti viaggi, davvero significativi: il primo ha inizio il 13 dicembre 1769: Rovereto, Verona, Mantova, Cremona, Milano, Bologna, Firenze, Roma, Napoli, ancora Roma e quindi Venezia, Padova e Vicenza (si concluderà il 28 marzo 1771). Il secondo viaggio nel nostro Paese fu assai più

breve e di poco successivo al precedente, dal 13 agosto al 13 dicembre dello stesso 1771, toccando principalmente la città di Milano. E il terzo viaggio italiano si svolgerà poco più tardi, tra l'ottobre del 1772 e il marzo del 1773. Non è acribia critica o furore cronologico che detta queste note, quanto la possibilità di collocare temporalmente le visite della famiglia Mozart nella nostra regione: nel febbraio del 1771 Wolfgang si esibisce per la signora Marina Pepoli a Palazzo Cavalli (oggi Palazzo Franchetti), a pochi passi da dove ottant'anni più tardi verrà posta la testa di ponte del sempre provvisorio Ponte dell'Accademia. Curioso: Marina Pepoli opera in un edificio dove è presente un teatro nel quale lavorerà Alessandro, successivamente autore del libretto dei *Giuochi d'Agrigento*, opera inaugurale della Fenice. E una manciata di mesi più tardi si sposterà ad abitare proprio a Palazzo Cavalli il nuovo maestro della ducale cappella marciana, vale a dire Baldassare Galuppi, precedentemente 'relegato' nella parrocchia di San Felice... Dura più di un mese la permanenza dei Mozart a Venezia, dall'11 febbraio al 12 marzo, a pochi passi da una Fenice che ancor non è stata progettata e costruita; ma la lapide che tuttora è posta al Ponte dei Barcaroli qualche errore lo fa, dal momento che i ricchi artigiani in cuoi artistici che ospitarono i musicisti abitavano al civico 1831, dalla parte opposta del canale...² E l'attenzione nei confronti del mondo del teatro non poteva essere poca cosa, viste le ambizioni di famiglia: al San Benedetto, tre anni prima che andasse a fuoco, i Mozart assistono al *Siroe* di Giovan Battista Borghi interpretato, tra gli altri, anche da Anna De Amicis, futura interprete della parte di Giunia nel *Lucio Silla* milanese. Ma non è la pur fondamentale Venezia la sola città a godere oggi del privilegio di una visita e di una permanenza del grande musicista: Padova gli commissiona l'oratorio *La Betulia liberata*, opera composta durante il rientro a casa e nei mesi immediatamente successivi, mentre la presenza – episodica: solo due giorni – di Mozart a Vicenza è dovuta alle pressanti insistenze esercitate da Marco Giuseppe Corner, discendente di Caterina Cornaro, ultima regina di Cipro e da poco vescovo di Vicenza. Al ritorno a casa infatti i Mozart si fermano a Vicenza, come aveva già preannunciato Leopold alla moglie il primo marzo:

Dovremo fermarci due o tre giorni anche a Vicenza perché il locale vescovo della famiglia Cornaro non vuole lasciarci passare senza che noi pranziamo da lui, o meglio senza che ci fermiamo almeno qualche giorno presso di lui.

E, qualche giorno più tardi (14 marzo) Leopold aggiunge che «domani, il 15, resteremo a Vicenza non senza ragione». Nulla di più sappiamo della permanenza a Vicenza, ma tanto bastò a Italo Gomez, allora direttore artistico della Fenice, che già aveva volto decisamente la propria attenzione al grande musicista nel 1982 (il carnevale della Fenice di quell'anno era stato interamente dedicato al salisburghese: *Mozart e le turcherie*, con una presenza impressionante di musiche sue o comunque di autori a lui vicini). Lo schietto successo di questa folta serie di appuntamenti (talvolta anche tre al giorno!) sarà ripreso l'anno successivo recuperando l'occasione vicentina con il I Festival di Vicenza dal titolo «Le feste teatrali. Mozart in Italia e il teatro musicale veneto», dal 7 al 29 giugno, con l'esecuzione tra l'altro del raro *Ascanio in Alba*. Difficile dire quanto in questa originalissima invenzione



Foto di scena di *Apollo et Hyacinthus* al Teatro Malibran di Venezia, 1984; direttore Gerhard Schmidt-Gaden, regia di Georg Rothering da un'idea di Claus Helmut Drese, scene e costumi di Lothar L. Breugl; solisti del Tölzer Knabenchor di Monaco, Bayerische Landesjugend Orchester. Archivio storico del Teatro La Fenice.

abbiano giocato i suggerimenti di Giovanni Morelli, vera e propria anima di molte delle migliori idee musicologiche di allora. Suona quindi come degna conclusione di queste ricche esperienze la rappresentazione di *Apollo et Hyacinthus* nell'ambito della rassegna «Europa a Venezia 1984», prima all'Olimpico e poi a Venezia.

La commedia scolastica latina, tratta da Ovidio, che era stata rappresentata nel ginnasio benedettino di Salisburgo nel maggio del 1767, dimostra la completa assimilazione dell'ideale operistico italiano da parte del compositore solo undicenne. La produzione della Fenice è davvero di notevole interesse, tanto più quando si consideri che si tratta di una prima assoluta italiana, oltretutto arricchita da un cast davvero significativo, con ruoli attribuiti – come nella prima assoluta – quasi esclusivamente a giovanissimi interpreti:

Allora gli interpreti erano tutti giovanissimi [...] nessuno, tranne Ebalò, superava i vent'anni. Lo stesso è accaduto ieri sera, dato che protagonisti dell'opera sono stati gli straordinari solisti del Tölzer Knabenchor di Monaco. [...] Hanno dimostrato un'impostazione vocale perfetta, una volta che si sia adottato l'orecchio all'inevitabile minore spessore della voce infantile. Allan Bergius, in particolare, è stato una Melia di purissima intonazione e di timbro nitidissimo, cristallino. Bene anche il tenore Reinhard Salomonsberger, impegnato nel ruolo di Ebalò (e con la responsabilità di essere l'unico adulto in una scena popolata da bambini).³



Foto di scena di *Apollo et Hyacinthus* al Teatro Malibran di Venezia, 1984; direttore Gerhard Schmidt-Gaden, regia di Georg Rothering da un'idea di Claus Helmut Drese, scene e costumi di Lothar L. Breugl; solisti del Tölzer Knabenchor di Monaco, Bayerische Landesjugend Orchester. Archivio storico del Teatro La Fenice.

C'è già, come in ognuna delle prossime prove teatrali del giovane Mozart, una gemma sublime: il duetto di padre e figlia nel terz'atto, di compianto sulla morte del fratellino Hyacinthus, ucciso dall'invidioso Zefiro e non da Apollo. [...] Il duetto Melia-Ebalo è poesia pura e semplice, oro a diciotto carati. Gli interpreti erano le voci bianche soliste del Tölzer Knabenchor di Monaco. [...], bambini come erano stati il 13 maggio 1767 a Salisburgo, e tra questi bambini uno è semplicemente un fenomeno. [...] Melia è una personcina adorabile, un vitino di vespa serrato nel vestito bianco, una testolina seria e sognante inquadrata nei capelli biondi, una voce pura, limpida, agilissima nei vocalizzi, sicura a sparare i suoi acuti, abile a scendere in cantina senza perdere minimamente di volume; un volume straordinario. [...] La sera dopo, replica con cast tutto cambiato, meno Ebalo. Chissà se ne hanno una provvista di bambini prodigio?⁴

Ed eccoci alla più stretta attualità. Con l'opera in programma ora praticamente si perfeziona e si completa la rappresentazione alla Fenice di tutti i lavori teatrali di Mozart, che aveva percorso e valorizzato tutti i generi operistici, dall'opera seria all'opera buffa, dal *singspiel* alle musiche di scena e via via a tutte le innumerevoli occasioni delle quali aveva approfittato e che assimilava con una precisione e una fantasia strabilianti: è un percorso che non può fare a meno di rallegrarci e onorarci.

CRONOLOGIA

1984 – Europa a Venezia

Apollo et Hyacinthus di Rufinus Widl intermezzo della commedia latina *Clementia Croesi*, musica di Wolfgang Amadeus Mozart – 23 giugno 1984 (2 recite), preceduto da due recite al Teatro Olimpico di Vicenza (20 e 21 giugno) e al Teatro Comunale di Monfalcone (22 giugno).

Apollo: Panito Iconomou (Christian Immler); Hyacinth: Arndt Autenrieth (Johannes Fischer); Melia: Allan Bergius (Christoph Wegmann); Zephirus: Michael Kilian (Bernhard Schmidt); Oebalus: Reinhard Salomonsberger – M° conc. e dir.: Gerhard Schmidt-Gaden; Reg.: Georg Rothering; Scen. e cost.: Lothar L. Breugl; Solisti del Tölzer Knabenchor (Monaco), Bayerisches Landesjugend Orchester.

¹ Leopold Mozart, *Versuch einer gründlichen Violinschule*, Augsburg, Johann Jakob Lotter, 1756.

² Aldo Bova, *Venezia. I luoghi della musica*, Venezia, Scuola Musica Antica, 1995, *passim*.

³ Cesare Galla, *Questi cantanti bambini fanno splendere Mozart*, «Il Giornale di Vicenza», 21 giugno 1984.

⁴ Massimo Mila, *Una voce d'oro per Mozart*, «La Stampa», 22 giugno 1984.



Accademia di Belle Arti, murales per Apollo et Hyacinthus di Wolfgang Amadeus Mozart al Teatro Malibran, ottobre 2022; direttore Andrea Marchiol, regia di Cecilia Ligorio, scene, costumi, light design dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.

Note di scenografia

di Gemma Dorothy Aquilante, Daniel Mall, Brenda Tania Rodriguez Chirino

Tutto deve succedersi in un ritmo serrato di cambiamenti,
imporsi all'immaginazione, acquisire evidenza e poi dileguarsi.
Italo Calvino, Gli indistinti confini, testo in introduzione alle Metamorfosi di Ovidio

Il progetto scenografico di *Apollo et Hyacinthus* di Wolfgang Amadeus Mozart parte dalla ricerca di uno spazio contemporaneo che possa ospitare il *mythos*. La prospettiva è quella di un divenire, di una metamorfosi degli ambienti che si concluda con la nascita di un grande giardino purpureo, nel momento in cui Giacinto viene trasformato in fiore per mano di Apollo. La figura di Febo in quanto dio delle arti, della bellezza, della cura e della gioventù, ci è da subito sembrata centrale. È lui che modifica il mondo e la realtà con il suo arrivo e con le sue azioni. Ci siamo dunque interrogati su cosa sia celebrare e invocare Apollo, cosa sia fare arte oggi. E ci siamo chiesti come raccontarlo attraverso il linguaggio del teatro. Insieme alla regista, Cecilia Ligorio, abbiamo immaginato uno spazio che mettesse insieme, attraverso il filtro del nostro tempo e del nostro gusto, l'idea di *mythos* e l'idea di metamorfosi sfruttando il punto di forza della nostra Accademia che si lega alla preziosa tradizione della pittura scenica.

In scena evochiamo Ovidio attraverso il gioco con le lettere della parola *Metamorphosis*, l'immagine ripetuta del fiore Giacinto e la sedimentazione della scrittura dei versi del poeta latino su varie superfici (tulle, pareti, reti). L'universo musicale di Mozart è presente nella scenografia in un elemento architettonico tipico del Settecento: il fregio del tempio di Apollo che funziona come limite spaziale e come richiamo simbolico a un'epoca in cui l'omosessualità era talmente stigmatizzata che il librettista, Rufinus Widl, decise di nascondere il rapporto di amore tra Apollo e Giacinto aggiungendo al racconto il personaggio di Melia. Il tutto armonizzato dal nostro sguardo, quello di tre ragazzi del Ventunesimo secolo, che pensano al mito di Apollo e Giacinto come a una storia in cui l'amore trasforma, in cui dalla tragedia e dal dolore è possibile far nascere un giardino.

La geografia degli spazi è idealmente composta da un 'dentro' e da un 'fuori'. Ci siamo ispirati agli spazi museali in allestimento, che sono in attesa di essere resi vivi dalle opere d'arte. Questo luogo metaforico identifica il tempio in cui Ebalò e i suoi figli invocano l'aiuto di Apollo tramite la creazione artistica. Mescolando e sovrapponendo i vari schizzi e appunti raccolti nei primi mesi di studio, abbiamo creato un *Murales* a lui dedicato.

La linea compositiva che collega il tutto è l'estetica della *Street Art*. Vediamo i graffiti come una specie di 'muffa' artistica che per molti appare come minaccia visiva del paesaggio urbano e si espande verso tutte le direzioni della città. Nel regno del vecchio Ebalò, padre di Giacinto, accade l'esatto contrario: la malattia e l'abbandono vengono curati dall'arrivo del giovane Apollo e tutto è inondato da un'esplosione di colore. La bellezza nasce dalla vitalità, dall'espressione di sé, dai desideri e dall'*eros*.

L'arte è fare e modificare. Come se fosse una costante azione performativa, la scenografia cambia, viene scritta, dipinta, smontata e ricomposta sotto gli occhi del pubblico. La scena diventa così viva e subisce, come fa il personaggio di Giacinto (e come fanno i miti nel corso dei secoli), una metamorfosi. Gli elementi del gioco presenti in scena sono sempre gli stessi: i riferimenti visivi, le parole, le forme si ripetono, scompaiono e riformano di fronte agli occhi, mantenendo la loro storia ma acquisendo progressivamente nuovi significati.

Costumi: la poetica del progetto

di Enrica Giusti

Siamo in un universo in cui le forme e le parole riempiono fittamente lo spazio,
scambiandosi continuamente qualità e dimensioni, e il fluire del tempo
è riempito da un proliferare di racconti e di cicli di racconti.
Italo Calvino, Gli indistinti confini, testo in introduzione alle Metamorfosi di Ovidio

L'estetica del progetto nasce dall'incontro di tre differenti epoche su un unico palcoscenico: il mondo classico evocato dal libretto, quello settecentesco evocato dalla musica di Mozart e quello contemporaneo, il nostro, che mette in scena oggi e attraverso il nostro lavoro lo spettacolo. Questa stratificazione mi ha portato a riflettere sull'elaborazione di un codice visivo che fosse in grado di distinguere, ma al tempo stesso di amalgamare questi livelli insieme; in primo luogo, l'incarnato marmoreo dei personaggi principali funge da connessione alla statuaria ellenistica e quindi al piano del *mythos*. L'eco settecentesca degli abiti dei personaggi evoca il contesto della nascita dell'opera, ma viene riletta attraverso il filtro del contemporaneo nel costume di Apollo (dio dell'arte e della bellezza) che fa da ponte tra i personaggi dell'opera e i figuranti, tutti studenti dell'Accademia, che vestono in scena gli abiti da lavoro nel corso dei mesi imbrattati di pittura mentre realizzavano le scene. I costumi dal 'taglio Settecento' dei personaggi, inoltre, entrano in relazione con il mondo grafico prodotto da noi ragazzi attraverso dei pezzi ricamati realizzati dagli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Venezia del corso di Costume e successivamente applicati sugli abiti. Ognuno degli studenti, infatti, su un pezzo di stoffa personale ha ricamato citazioni, richiami all'opera e catturato in punti fermi parole fugaci scaturite dalle sensazioni dell'idea di *Metamorphosis*. Tenendo conto di quanto raccontato fino a ora, negli spazi aperti di Forte Marghera, il ritmo mantrico degli aghi che uscivano e rientravano nel tessuto ci ha trasportato in una dimensione sospesa, atemporale, mitica. È una trama di forze, onde e vibrazioni a fissare il mondo e il ricamo può essere metafora di ciò che la natura crea al suo interno. Si tratta di un'arte antichissima, profonda e colma di significati, molti dei quali andati perduti come un soffio nel vento. Essa è piena di spirito e, laddove riconosciuto, acquista un forte significato di protezione, di unione, di comunità e di appartenenza. Il ricamo è un libro aperto sulla conoscenza dell'uomo, sui temi che hanno marcato le sue credenze e i suoi sogni, sul modo in cui i popoli li hanno reinterpretati e se ne sono appropriati. È forse per quello che ci affascina tanto, per quello che contiene di intrinsecamente universale. Presso alcune culture del passato, le cui credenze scaturivano da dimensioni magiche, ai tessuti ricamati veniva

attribuita la funzione di protezione nei confronti delle forze maligne tanto nel mondo terreno, quanto nell'aldilà. Dagli stessi mondi prende origine la tecnica del *patchwork*, nella quale vecchi brandelli di tessuto vengono uniti per dare vita a nuovi indumenti. A quest'usanza prettamente funzionale veniva però attribuito un significato profondo: si riteneva infatti che i brandelli di indumenti fossero in grado di trasferire l'energia da una generazione all'altra, dai vivi ai morti, creando una forza cumulativa a cui ogni singolo pezzo di tessuto recuperato contribuiva con la propria energia individuale.

Ci piace poter pensare che gli abiti degli interpreti in scena siano portatori delle nostre cure, dei nostri pensieri e delle nostre energie e che i nodi venuti a intrecciarsi sui loro capi siano gli stessi nodi che intrecciano i fili sin dalla notte dei tempi.

Apollo e Giacinto, una storia d'amore e di morte

di Leonardo Mello

Il libro decimo delle *Metamorfosi* di Ovidio è più di altri consacrato all'amore, o per meglio dire all'amore sfortunato, che produce e sviluppa dolore. Non poteva perciò che essere il libro di Orfeo, il mitico cantore figlio di Apollo che scende fino agli inferi nell'impossibile tentativo di riportare alla vita l'amata sposa. Ed è proprio con la sua catabasi che inizia il racconto di Ovidio, narrando minuziosamente i diversi momenti che anticipano il secondo, definitivo distacco tra il poeta e la sua Euridice. Orfeo è il protagonista indiscusso di questa parte dell'opera, occupando con la sua morte a opera delle Baccanti anche l'inizio del libro successivo.

Disperato e colto dalla desolazione – racconta Ovidio – Orfeo decide di vivere da eremita per tre anni, consolato soltanto dal suono della sua cetra, grazie alla quale riesce a dare ombra a una vasta pianura erbosa, facendovi crescere ogni tipo di pianta e d'albero. Tra questi sta il cipresso, frutto della metamorfosi pietosamente accordata da Apollo a Cipariso: il giovane, *pulcherrimus Cae gentis* («bellissimo tra i giovani di Ceo») e *puer ante deo dilectus ab illo, / qui citharam nervis et nervis temperat arcum* («fanciullo molto caro a quel dio che pizzica le corde della cetra e tende quelle dell'arco»), era affezionato a un enorme cervo dalle corna d'oro, sacro alle ninfe di quell'isola greca. Con lui amava scorrazzare tra i pascoli e le fonti, ma in un giorno afoso il magico animale si stende su un prato a prendere il fresco e viene per errore trafitto a morte dal giavellotto del ragazzo. Quest'ultimo, inconsolabile, chiede come dono supremo agli dei che le sue lacrime non cessino mai: Apollo allora interviene per trasformarlo appunto in cipresso, promettendogli che

lugebere nobis,
lugebisque alois aderisque dolentibus.

(Io piangerò te, tu piangerai gli altri e sarai compagno a chi soffre.)

Seduto in quella pianura, Orfeo dunque comincia a cantare

pueros (...)
dilectis superis, inconcessisque puellas
ignibus attonitas meruisse libidine poenam.



Publio Ovidio Nasone (43 a.C.-18 d.C. circa), busto in marmo del I secolo d.C., Firenze, Galleria degli Uffizi.

(gli amori degli dei per i fanciulli e quelli delle fanciulle folgorate da passioni proibite, a cui toccò di pagare una pena per la loro lussuria.)

È in questo contesto che si apre la narrazione sulla dolente vicenda di Apollo e Giacinto, che sembra per certi aspetti distinguersi da altri amori del dio del sole di cui sono intrise le *Metamorfosi*. Tra essi, il più famoso è certo quello per Dafne, celebre episodio che in seguito ha ispirato schiere di artisti, a cominciare ovviamente da Gian Lorenzo Bernini. Questa storia occupa una parte considerevole del primo libro (vv. 452-567):

Primus amor Phoebi Daphne Peneia: quem non
Fors ignara dedit, sed saeva Cupidinis ira.

(Il primo amore di Febo fu Dafne, figlia di Peneo: amore non casuale ma voluto dall'ira del crudele Cupido.)

Nell'*incipit* già si colloca l'elemento scatenante del disperato inseguimento che Apollo compie per raggiungere la bellissima e disdegnosa fanciulla: è l'ira di Cupido, maltrattato da Febo, a dare inizio a un gioco amoroso irrealizzabile e feroce che si può risolvere soltanto con la trasformazione in alloro invocata da Dafne stessa per non cedere al volere celeste.

La materia, pur incandescente, deriva da un bisticcio divino, e come tale viene restituita dagli esametri ovidiani, quella certa distanziatazione 'epica' che quel verso stilisticamente esprime.

Diverso è il caso di Giacinto. Qui il racconto – ma bisogna tenere presente che a parlare è Orfeo, il *cantor amoris* per eccellenza – sembra assumere connotazioni più esplicitamente drammatiche.

Te quoque, Amyclide, posuisset in aethere Phoebus,
tristia si spatium ponendi fata dedissent;
qua licet, aeternus tamen es, quotiensque repellit
ver hiemem Piscique Aries succedit aquoso,
tu totiens oreris viridique in caespitis flores:
te meus ante omnes genitor dilexit.

(Anche tu, o figlio di Amiclida, avresti avuto il tuo posto in cielo a opera di Febo se il tuo triste destino gli avesse concesso il tempo di attuare il suo proposito. Tuttavia, nei limiti del possibile,

sei eterno e tutte le volte che la primavera mette in fuga l'inverno e alla piovosa costellazione dei Pesci subentra l'Ariete, tu risorgi e fiorisci sulle zolle erbose. Fosti tu che mio padre amò sopra tutti.)

Sin dall'inizio l'atmosfera risulta elegiaca: Febo avrebbe dato un posto in cielo a Giacinto (in questo passo chiamato figlio di Amicla) se l'infausto destino del giovane non gliel'avesse impedito. Questa volontà – aggiunge Orfeo – suo padre, cioè Apollo, l'avrebbe attuata perché Giacinto è stato il suo più grande amore. In luogo quindi di un alterco piuttosto puerile tra divinità, come quello che muove le azioni di Cupido e si ripercuote sulla sorte di Dafne, qui siamo in presenza di un forte sentimento che lega tra loro un dio e un uomo. Il cantore continua:

et orbe
in medio positi caruerunt praeside Delphi,
dum deus Eurotan inmunitamque frequentat
Sparten. Nec citharae nec sunt in honore sagittae:
inmemor ipse sui non retia ferre recusat,
non tenuisse canes, non per iuga montis iniqui
ire comes longaque alit adsuetudine flammās.

(Delfi, centro del mondo, restò priva del suo protettore all'epoca in cui il dio si aggirava lungo l'Eurota e frequentava Sparta, la città priva di mura. Egli, trascurando la cetra e l'arco, e dimenticando perfino se stesso, accettava di portare le reti, di tenere al guinzaglio i cani, di accompagnare il suo diletto per gli aspri passi della montagna: e grazie a quella continua familiarità dava sempre nuova esca alla sua passione.)

Ci troviamo di fronte un Apollo 'disarmato', che per stare al fianco dell'essere che ama rinuncia agli elementi che, come si è visto poco sopra nell'episodio di Ciparisso, più intrinsecamente lo contraddistinguono: la cetra e l'arco. Anzi, il dio trae piacere nel condividere le umili occupazioni cui si dedica Giacinto, vivendo una continuità sentimentale che accresce invece che sopire la sua passione. È una descrizione piuttosto inedita del potente figlio di Latona, che normalmente poco si occupa del benessere e della volontà dei mortali, come dimostra ad esempio – per stare sempre all'interno delle *Metamorfosi* – la vicenda della bellissima Chione, figlia di Dedalione, di cui si innamorano sia Mercurio che Apollo: entrambi approfittano di lei con trucchi e magie, costringendola suo malgrado, nove mesi dopo, a un parto gemellare (*Metamorfosi*, XI, 301-316). La natura della relazione con Giacinto è ben altra, e Apollo tralascia le sue prerogative divine per vivere un rapporto sentimentale del tutto coincidente con quello del genere umano. Soltanto una disgrazia improvvisa e inattesa poteva funestare quell'unione:

Iamque fere medius Titan venientis et actae
noctis erat spatiumque pari distabat utrimque:
corpora veste levant et suco pinguis olivi
splendescunt latique ineunt certamina disci,
quem prius aërias libratum Phoebus in auras



Gian Lorenzo Bernini, Apollo e Dafne (1622-1625), Roma, Villa Borghese.

misit et oppositas disiecit pondere nubes;
reccidit in solidam longo post tempore terram
pondus et exhibuit iunctam cum viribus artem.
Protinus imprudens actusque cuoidine lusus
Tollere Taenarides orbem properabat, at illum
Dura repercusso subiecit in aere tellus
In vultus. Hyacinte, tuos. Expallit aequae
Quam puer ipse deus colapsosque excipit artus
Et modo te refovet, modo tristia vulnera siccant,
nunc animam admotis fugientem sustinet herbis:
nil prosunt artes; era inmedicabile vulnus.

(Il sole si trovava pressappoco a metà tra una notte già consumata e un'altra che si approssimava e distava ugualmente tra le due mete. Il dio e il giovinetto si alleggerirono delle vesti, unsero i loro corpi del pingue succo dell'ulivo, facendoli risplendere, e si accinsero a gareggiare nel lancio del largo disco. Febo fu il primo a bilanciarlo e a scagliarlo poi nell'aria: il pesante disco squarciò con l'urto le nubi che si opponevano alla sua corsa e ricadde dopo un bel po' di tempo sul terreno compatto, dimostrando l'abilità e la forza di chi l'aveva lanciato. Subito, stentatamente, spinto dalla smania di giocare, il ragazzo del Tenaro corse a raccogliere il disco, ma la dura terra fece rimbalzare in aria l'ordigno verso il tuo viso, o Giacinto. Si coprì di pallore il giovane e non meno di lui il dio: questi accolse tra le sue braccia il corpo che si afflosciava, cercando di ridargli vigore, di asciugargli la brutta ferita e di trattenere la vita che se ne andava, propinandogli delle erbe. Ma le sue arti non sortirono effetto alcuno: la ferita era mortale.)

La disperazione di Apollo nel veder svanire la vita dell'amato ha un accento e un ritmo tragici, nell'evidente

impossibilità da parte del dio, che pure tra le sue doti possedeva anche quella di guaritore, di preservare il compagno dalla morte. Questo è sicuramente uno dei brani più sentiti e commoventi dell'intera opera di Ovidio. E in questo caso, più che altrove, la metamorfosi assume connotati prettamente consolatori, e avviene soltanto dopo che Apollo ha sfogato il suo dolore in un pianto diretto, sentendosi responsabile di quel corpo esanime e desiderando di morire insieme a Giacinto, ma restando d'altro canto amaramente consapevole della sua natura immortale:

Phoebus ait 'videoque tuum, mea crimina, vulnus.
Tu dolor es facinusque meum; mea dextera leto

inscribenda tuo est. Ego sum tibi funeris auctor.
 Quae mea culpa tamen? Nisi si lusisse vocari
 culpa potest, nisi culpa potest et amasse vocari.
 Atque utinam pro te vitam tecumque liceret
 reddere! Quod quoniam fatali lege tenemur,
 semper eris mecum memorique haerebis in ore.
 Te lyra pulsa manu, te carmina nostra sonabunt,
 flosque novus scripto gemitus imitabere nostros.

(Febo si lamenta: «Te ne vai, o Ebalide, defraudato della tua fresca giovinezza e nella tua ferita io vedo la mia colpa! Il dolore che mi viene da te è la conseguenza del mio delitto! Tu sei morto per mano mia e questo si deve scrivere sulla tua tomba, perché io sono il tuo assassino! E d'altra parte, qual è la mia colpa? A meno che si possa chiamare colpa l'amore! Ah! Potessi morire per te e con te! Ma poiché siamo soggetti a una legge ineluttabile, anche così tu resterai con me e il tuo nome sarà sempre sulle mie labbra! Ti canteranno le corde della mia lira, percosse dalle mie dita: sarai il soggetto dei miei canti e sarai un nuovo fiore che porterà impressi in sé i miei lamenti».)

Alla fine la trasformazione di Giacinto in fiore rosso, in cui sono impresse le vocali del pianto, «AI», è soltanto l'ultimo dei tentativi messi in atto da Apollo per perpetrare la memoria dopo averlo eternamente cantato.

Nannerl, la talentuosa sorella di Amadeus



Pietro Antonio Lorenzoni (1721-1782), ritratto di Maria Anna (Nannerl) Mozart, olio su tela dipinto a Salisburgo nel 1763, in ricordo del soggiorno viennese dei Mozart (Regensburg, Furst Thurn und Taxis Zentralarchiv).

Mozart è da tutti considerato l'*enfant prodige* per antonomasia. Ma in realtà i prodigi, in famiglia, erano due. Alle straordinarie doti di Wolfgang Amadeus si univano infatti quelle della sorella Maria Anna, chiamata familiarmente Nannerl, di cinque anni maggiore. È attestato da molte testimonianze che sin da bambina si esibiva a fianco del giovanissimo fratello al clavicembalo nei più prestigiosi centri della cultura europea, divenendo presto un'eccellente pianista e dedicandosi all'insegnamento della musica. Lo stesso Mozart, in una lettera dall'Italia, dà notizia anche della sua attività come compositrice, elogiandola ed esortandola: «Sono stupefatto! Non sapevo fossi in grado di comporre in modo così grazioso. In una parola, il tuo *Lied* è bello. Ti prego, cerca di fare più spesso queste cose». Purtroppo non ci è rimasto nulla dei suoi componimenti, e di lei si sa solo che, dopo il matrimonio con il barone Johann Baptist Berchtold von Sonnenburg, si dedica alla famiglia e ai suoi tre figli. Rimasta vedova, riprende finalmente a insegnare pianoforte, morendo quasi ottantenne nel 1829.



Apollo del Belvedere, secolo 1 d.C. (Roma Museo Pio-Clementino Vaticano).

Biografie

ANDREA MARCHIOL

Direttore. Nato a Udine, si è diplomato in Organo e Clavicembalo presso il Conservatorio della sua città. Ha approfondito gli aspetti relativi all'esecuzione della musica antica presso la Schola Cantorum Basiliensis di Basilea studiando basso continuo e musica da camera con Jesper Christensen dal 1990 al 1994. Molto attivo come direttore, organista e continuista in tutta Europa, Stati Uniti, Inghilterra, Argentina, Singapore, Australia e Giappone, il suo interesse per la musica vocale rinascimentale e barocca lo ha portato a lavorare come *trainer* e *vocal coach* con artisti come Andreas Scholl, Rolando Villazon, Max Cencic, Anne Sophie von Otter, Cecilia Bartoli, e con direttori tra cui Thomas Hengelbrock, Daniel Harding, Sir Colin Davis, Diego Fasolis, René Jacobs. Di quest'ultimo è stato assistente musicale per otto anni, nei quali ha approfondito l'aspetto letterario e mitologico, oltre alla musica, essenziale per la comprensione del repertorio vocale rinascimentale, la messinscena di opere come *L'Orfeo*, *L'incoronazione di Poppea* e *Il ritorno di Ulisse in patria* di Claudio Monteverdi nonché *La Calisto* di Francesco Cavalli, tra gli altri. Ha suonato e diretto in alcune delle più importanti sale da concerto europee, americane, argentine, australiane e giapponesi. Nel 2006 ha debuttato come direttore d'orchestra con *Il ritorno di Ulisse in Patria* al Grand Théâtre de Genève. Si è esibito come musicista da camera, accompagnatore, solista e direttore d'orchestra in diverse importanti sale da concerto europee e oltre: Barbican Centre a Londra, Théâtre des Champs-Élysées e Châtelet a Parigi, Philharmonie a Essen e Köln, Die Glocke Hamburg, Konzerthaus a Vienna e Berlino, Staatsoper Unter den Linden a Berlino, Théâtre de la Monnaie a Bruxelles, Semperoper a Dresda, Rudolfinum a Praga, Het Concertgebouw Amsterdam, Palau de la Musica Catalana a Barcellona, Festspielhaus a Baden-Baden, Theater an der Wien, il Mozarteum e la Haus für Musik a Salisburgo, Teatro Independencia di Mendoza, Scala, Teatro Colón di Buenos Aires, Suntory Hall di Tokyo. Ha diretto *Ezio* di Händel a Bonn, *Farnace* di Vivaldi al Théâtre des Champs-Élysées, *Rinaldo* di Händel a Philadelphia, *Piramo e Tisbe* di Hasse a Potsdam, *La Calisto* di Cavalli a Innsbruck, *Dorilla in Tempe* di Vivaldi a Wexford, *La Senna festeggiante* a Versailles, *l'Orfeo* di Gluck a Barcellona, *Boris Godunov* di Johann Mattheson a Innsbruck. Alla Fenice lavora alla *Griselda* (2022), *Farnace* (2021), *Ottone in villa* (2020), *Dorilla in Tempe* (2019), *Orlando furioso* (2018), *Le Rire* (2010) e *Dido and Aeneas* (2010).

CECILIA LIGORIO

Nasce a Verona nel 1981. Studia filosofia, violoncello e completa i suoi studi universitari con un *master* in musicologia presso l'università Statale di Milano. Si diploma in recitazione

presso l'ANAD e perfeziona i suoi studi presso l'Istitut de Teatre di Barcellona. La sua attività si articola tra prosa e lirica. Inizia nel 2004 lavorando sia come attrice che come assistente alla regia. Nel 2008 fonda a Barcellona la compagnia Somnis de Somnis. Nel 2010 inizia una collaborazione con Gaia Saitta e la compagnia *If Human* di Bruxelles, con il quale partecipa a *Fear and Desire* (Festival Equilibrio di Roma, Théâtre National di Bruxelles, Piccolo Teatro di Milano). Tra il 2007 e il 2010 è responsabile della regia e programmazione delle produzioni per ragazzi del Palau de la Música di Valencia. Il suo debutto italiano avviene nel 2016 con la regia di *Baccanali* di Agostino Steffani (Festival di Martina Franca). Spazia dal repertorio barocco alla musica contemporanea. Tra i suoi lavori si segnalano: *La cambiale di matrimonio*, *Il barbiere di Siviglia*, *Le nozze di Figaro* per Bare Teather di New York; *Giulietta e Romeo* di Vaccaj per il Festival della Valle d'Itria; *La traviata* per il Théâtre des Variétés di Parigi, *L'italiana in Algeri* per la Fondazione Teatro Lirico Marche; *Fernand Cortez* di Sponcini per il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino; *Il Caravaggio rubato* di Giovanni Sollima per il Teatro Massimo di Palermo, *Else* di Federico Gardella per i Teatri di Reggio Emilia; *A Sweet Silence in Cremona* di Roberto Scarcella per il Ponchielli di Cremona. È responsabile di ripresa dell'allestimento di *Madama Butterfly* per la Fenice di Venezia (regia di Alex Rigola) e *associate director* di John Turturro, per il quale ha curato *Rigoletto* al Teatro Regio di Torino e all'Opera Royal de Wallonie di Liegi. Come librettista ha pubblicato: *Il Caravaggio rubato* di Giovanni Sollima (Sonzogno), *Oltre la porta* di Carlo Boccadoro (Ricordi); *Shi* di Carlo Boccadoro (Sonzogno); *Un cuscino di nuvole azzurre* di Carlo Boccadoro (Ricordi); *Else* di Federico Gardella. Per la Fenice ha curato *Turandot* (2019) e *Semiramide* di Rossini (2018).

KRYSTIAN ADAM

Tenore, interprete del ruolo di Oebalus. Particolarmente apprezzato e richiesto per il repertorio del XVII e XVIII secolo, collabora regolarmente con direttori d'orchestra specialisti nella prassi storicamente informata come Alessandrini, Antonini, Biondi, Bolton, Bonizzoni, Chailly, Currentzis, Ehrhardt, Sir Gardiner, Luks, Montanari, Oren, Pichon, Spering, Spinosi, Tate. È stato protagonista del progetto Monteverdi 450 come Orfeo (*Orfeo*) e Telemaco (*Il ritorno di Ulisse in patria*) e nel *Vespro della Beata Vergine*, tour mondiale diretto da Gardiner nelle sale più prestigiose al mondo. Recenti impegni includono *L'Ercole amante* all'Opéra-Comique e a Versailles; *Idomeneo* a Tel Aviv e Madrid; *Adriana Lecouvreur*, *Idomeneo*, *Le nozze di Figaro* alla ROH Covent Garden; *La fanciulla del West*, *Teneke*, *Il ritorno di Ulisse* alla Scala; *Don Giovanni* e *Idomeneo* a Tel Aviv; *Idomeneo* ad Atene e al Teatro Real di Madrid; *La pietra del paragone* e *Il re pastore* al Théâtre du Châtelet; *Oedipus Rex* a Berlino. Alla Fenice canta nel *Ritorno di Ulisse in patria* e nell'*Orfeo* (2017), in *Idomeneo*, *re di Creta* (2015), *Le Rire* e *Dido and Aeneas* (2010).

BARBARA MASSARO

Soprano, interprete del ruolo di Melia. Nata a Milano nel 1994, si diploma in viola nel 2015 e in canto nel 2016 sotto la guida di Silvana Manga al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano. Ammessa all'Accademia di Belcanto Rodolfo Celletti, si esibisce al XLII Festival

della Valle d'Itria debuttando nel ruolo di Driade in *Baccanali* di Agostino Steffani e Geraldine in *A Hand of Bridge* di Samuel Barber; come vincitrice del Concorso ASLICO, interpreta Despina in *Così fan tutte* nel Circuito ASLICO. Ha debuttato al Lirico di Cagliari come principessa nella *Bella dormiente* di Respighi diretta da Donato Renzetti. Recentemente è stata al Varese Estense Festival per *Così fan tutte*, al Teatro Verdi di Salerno per *La Cenerentola*, al Festival della Valle d'Itria per *Le donne vendicate*, Adina nell'*Elisir d'amore* al Coccia di Novara, Frasquita in *Carmen* all'Arena di Verona, Berenice nell'*Occasione fa il ladro* al Tiroler Festspiele, Zerlina in *Don Giovanni* e Lauretta in *Gianni Schicchi* al Filarmonico di Verona, cui si aggiungono il debutto al Glyndebourne Festival in *Rinaldo*, *Guglielmo Tell* nel Circuito ASLICO, *Rigoletto* alla ROH di Muscat. Alla Fenice canta nei *Lombardi alla prima crociata* (2022) e in *Don Carlo* (2019).

KANGMIN JUSTIN KIM

Controtenore, interprete del ruolo di Hyacinthus. Coreano-americano, è uno dei controtenori più richiesti della sua generazione. Ha ricoperto ruoli del repertorio barocco, della musica contemporanea e ruoli *en travesti* mozartiani presso i teatri e festival più prestigiosi, tra cui Royal Opera House Covent Garden, Staatsoper di Vienna, Staatsoper di Berlino, Festival di Salisburgo e Festival di Glyndebourne. Tra le ultime interpretazioni si segnalano almeno Song Liling in *M. Butterfly* di Huang Ruo alla Santa Fe Opera, Die Knusperhexe in *Hänsel und Gretel* di Humperdinck allo Hessisches Staatstheater di Wiesbaden, Epitide nella *Merope* di Giacomelli al Concertgebouw di Amsterdam, Cherubino nelle *Nozze di Figaro* alla Royal Opera House, Nerone nell'*Incoronazione di Poppea* alla Staatsoper di Berlino, Nummer Zwei in *Das verratene Meer* di Henze alla Staatsoper di Vienna, Speranza nell'*Orfeo* e Nerone al Festival di Salisburgo, New York Lincoln Center, Philharmonie di Parigi e Berlino, Harris Theatre di Chicago, Festival di Edinburgo, Festival di Lucerna e alla Fenice diretto da Sir Eliot Gardiner, Eustazio in *Rinaldo* all'Opéra de Lausanne, Orfeo in *Parnasso in festa* di Händel al Concertgebouw di Amsterdam e *Giulio Cesare* a Glyndebourne. Alla Fenice canta nella *Griselda* (2022), in *Farnace* (2021), *L'incoronazione di Poppea* e *L'Orfeo* (2017).

RAFFAELE PE

Controtenore, interprete del ruolo di Apollo. Descritto come «a baroque star» dal «Times», instancabile promotore e artista di riferimento della cultura barocca, il suo repertorio spazia dal «recitar cantando» alle opere contemporanee scritte appositamente per la sua voce. Insignito del Premio Abbiati, collabora con direttori e registi di primo piano come Savall, Gardiner, Christie, Antonini, Vick, Guth, Pizzi, Michieletto. Considerato fra i più raffinati interpreti di Händel, è stato invitato da prestigiosi teatri e istituzioni, come il Teatro alla Scala, il Teatro dell'Opera di Roma, il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, il Theatre an der Wien, il Teatro Real di Madrid, l'Opéra National du Rhin, il Teatro Colón, la Philharmonie Berlin, il Musikverein, la Philharmonie de Paris, il Palau de la Música, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Wigmore Hall. Nel 2015 fonda La Lira di Orfeo, un collettivo di musicisti, artisti e ricercatori con cui propone un repertorio barocco in continua riscoperta. Alla Fenice è stato Medoro nell'*Orlando furioso* di Vivaldi (2018).

DANILO PASTORE

Controtenore, interprete del ruolo di Zephyrus. Nato a Torino, è fra i più apprezzati contro-tenori italiani, vocalità approfondita al Conservatorio Guido Cantelli di Novara, all’Accademia di Alta Formazione Artistica e Musicale Lorenzo Perosi di Biella e al Conservatorio Giuseppe Verdi di Ravenna. Si è esibito in rinomati festival e teatri in Italia e all’estero, tra cui Cantiere Internazionale d’Arte di Montepulciano, Castello Reale di Varsavia, Teatro Carlo Felice di Genova, Teatro Goldoni di Roma, Gamla Teater di Vadstena, Teatro Ponchielli di Cremona, Teatro Del Monaco di Treviso, Teatro Olimpico di Vicenza. Ha collaborato con direttori quali Balconi, Berrini, Bossaglia, Böer, Brescia, Capuano, Ciampa, Cilluffo, Corti, De Carlo, Doni, Erle, Gelmetti, Giorgi, Greco, Guida, Magarelli, Martello, Mezzanotte, Monti, Morricone, Natali, Nosedà, Pasqualetti, Peiretti, Rondelli, Schvartzman, Toni, Meir Wellber. Il suo repertorio spazia dal Medioevo alla contemporaneità. È protagonista di prime esecuzioni scritte per la sua voce (da Uvietta, Guastella, Berdondini, Colombini). Ha interpretato ruoli principali in opere di Pollaro, Stradella, Monteverdi, Lotti, Albinoni, Lully, Purcell. Alla Fenice ha cantato in *Zenobia, regina de’ Parmireni* (2018).

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi Roberto Baraldi ♦, Nicholas Myall, Mauro Chirico, Andrea Crosara, Martina Molin, Anna Tositti

Violini secondi Alessandro Cappelletto •, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Emanuele Frascini, Davide Gibellato, Chiaki Kanda, Elizaveta Rotari

Viole Petr Pavlov •, Antonio Bernardi, Valentina Giovannoli, Fiorenza Barutti ♦

Violoncelli Francesco Ferrarini • ♦, Marco Trentin, Giuseppe Massaria, Antonino Puliafito

Contrabbassi Stefano Pratissoli •, Pasquale Massaro ♦

Oboi Rossana Calvi •, Gabriele Bressan ♦

Corni Andrea Corsini •, Ivan Zaffaroni ♦

♦ primo violino di spalla
• prime parti
♦ a termine

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 **Cristiano Beda**, **Salvatore Guarino**, **Andrea Rampin**
ARCHIVIO MUSICALE **Gianluca Borgonovi** *responsabile*, **Tiziana Paggiaro**, **Andrea Moro** ♦
SEGRETERIA SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA **Costanza Pasquotti**, **Francesca Fornari** ♦,
Matilde Lazzarini Zanella ♦
UFFICIO STAMPA **Barbara Montagner** *responsabile*, **Elisabetta Gardin**, **Thomas Silvestri**,
Pietro Tessarin, **Alessia Pelliciolli**, **Elena Cellini** ♦
ARCHIVIO STORICO **Marina Dorigo**, **Franco Rossi** *consulente scientifico*
SERVIZI GENERALI **Ruggero Peraro** *responsabile e RSPP*, **Liliana Fagarazzi**, **Marco Giacometti**,
Andrea Pitteri, **Andrea Baldresca**

DIREZIONE GENERALE

Andrea Erri *direttore generale*
DIREZIONE AMMINISTRATIVA E CONTROLLO

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

AREA FORMAZIONE E MULTIMEDIA **Monica Fracassetti**, **Andrea Giacomini**

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

BIGLIETTERIA **Lorenza Bortoluzzi** *responsabile*, **Alessia Libettoni**

DIREZIONE DEL PERSONALE

DIREZIONE DEL PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO

Giorgio Amata *direttore*
Alessandro Fantini *direttore organizzativo dei complessi artistici e dei servizi musicali*
Giovanna Casarin *responsabile ufficio amministrazione del personale*, **Lorenza Vianello**,
Giovanni Bevilacqua, **Dario Benzo** ♦, **Guido Marzorati** ♦, **Francesco Zarpellon** ♦

DIREZIONE DI PRODUZIONE
E DELL'ORGANIZZAZIONE SCENOTECNICA

Lorenzo Zanoni *direttore organizzazione della produzione, nnp* altro direttore di scena e palcoscenico*,
Lucia Cecchelin *responsabile della programmazione*, **Silvia Martini**, **Dario Piovan**, **Mirko Teso**, **Francesco Bortolozzo** ♦, **Sara Polato** ♦

ALLESTIMENTO SCENOTECNICO **Massimo Checchetto** *direttore allestimenti scenici*, **Fabrizio Penzo**

AREA TECNICA

MACCHINISTI, FALEGNAMERIA, MAGAZZINI **Andrea Muzzati** *capo macchinista*, **Mario Visentin** *vice capo reparto*, **Paolo De Marchi** *responsabile falegnameria*, **Mario Bazzellato** **Amorelli**, **Michele Arzenton**, **Pierluca Conchetto**, **Roberto Cordella**, **Filippo Maria Corradi**, **Alberto Depplieri**, **Cristiano Gasparini**, **Lorenzo Giacomello**, **Daria Lazzaro**, **Roberto Mazzon**, **Carlo Melchiori**, **Francesco Nascimben**, **Francesco Padovan**, **Giovanni Pancino**, **Claudio Rosan**, **Stefano Rosan**, **Paolo Rosso**, **Giacomo Tagliapietra**, **Riccardo Talamo**, **Agnese Taverna**, **Luciano Tegon**, **Endrio Vidotto**, **Andrea Zane**, **Matteo Cicogna** ♦, **Marco Ferraresso** ♦

ELETTRICISTI **Fabio Baretin** *capo reparto*, **Marino Perini** *vice capo reparto*, **Andrea Benetello** *vice capo reparto*, **Alberto Bellemo**, **Elisa Bortolussi**, **Tommaso Copetta**, **Alessandro Diomede**, **Federico Geatti**, **Alessio Lazzaro**, **Federico Masato**, **Alberto Petrovich**, **Alessandro Scarpa**, **Luca Seno**, **Giacomo Tempesta**, **Teodoro Valle**, **Giancarlo Vianello**, **Massimo Vianello**, **Roberto Vianello**, **Michele Voltan**, **Matteo Benetello** ♦, **Luis Ribeiro Correa** ♦

AUDIOVISIVI **Alessandro Ballarin** *capo reparto, nnp**, **Cristiano Faè**, **Stefano Faggian**, **Tullio Tombolani**, **Daniele Trevisanello**, **Francesco Scanferlin** ♦

ATTREZZERIA **Vittorio Garbin** *vice capo reparto*, **Romeo Gava** *vice capo reparto*, **Paola Ganeo**, **Roberto Pirrò**, **Daniele Casagrande** ♦, **Leonardo Faggian** ♦, **Ermanno Kerstich** ♦, **Erica Visentin** ♦

INTERVENTI SCENOGRAFICI **Giorgio Mascia**

SARTORIA E VESTIZIONE **Emma Bevilacqua** *capo reparto*, **Luigina Monaldini** *vice capo reparto*, **Carlos Tieppo** ♦ *responsabile dell'atelier costumi*, **Bernadette Baudhuin**, **Valeria Boscolo**, **Stefania Mercanzin**, **Morena Dalla Vera**, **Marina Liberalato**, **Paola Masè**, **Alice Niccolai**, **Francesca Semenzato**, **Maria Assunta Aventaggiato** ♦, **Nerina Bado** ♦, **Edoardo Enrico Brollo** ♦, **Maria Patrizia Losapio** ♦, **Emanuela Stefanello** ♦, **Paola Milani** *addetta calzoleria*

♦ a termine

*nnp nominativo non pubblicato per mancato consenso

Teatro La Fenice

20, 23, 25, 27, 30 novembre 2021
opera inaugurale

Fidelio

musica di Ludwig van Beethoven

direttore Myung-Whun Chung
regia Joan Anton Rechi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

26, 27, 28, 29, 30 gennaio 2022

Marie-Antoinette

musiche di Franz Joseph Haydn,
Christoph Willibald Gluck

coreografia Thierry Malandain

Malandain Ballet Biarritz

prima rappresentazione italiana in esclusiva

Teatro La Fenice

22, 24, 26 febbraio 2022
2, 4 marzo 2022

Le baruffe

musica di Giorgio Battistelli

direttore Enrico Calesso
regia Damiano Michieletto

Orchestra del Teatro La Fenice

commissione Fondazione Teatro La Fenice
nuovo allestimento
in collaborazione con Marsilio Editore
e con Regione del Veneto
prima rappresentazione assoluta

Teatro La Fenice

1, 3, 5, 7, 9 aprile 2022

I lombardi alla prima
crociata

musica di Giuseppe Verdi

direttore Sebastiano Rolli
regia Valentino Villa

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
prima rappresentazione veneziana
in tempi moderni

Teatro La Fenice

22, 24, 26, 28, 30 aprile 2022

Faust

musica di Charles Gounod

direttore Frédéric Chaslin
regia Joan Anton Rechi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Teatro Comunale
di Bologna

Teatro Malibran

29 aprile 2022
3, 5, 7, 8 maggio 2022

La Griselda

musica di Antonio Vivaldi

direttore Diego Fasolis
regia Gianluca Falaschi

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran

26, 28 maggio 2022

Scipione nelle Spagne

musica di Antonio Caldara

direttore Francesco Erle
regia Francesco Bellotto

Orchestra barocca del Conservatorio
Benedetto Marcello

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in collaborazione con Conservatorio Benedetto Marcello
di Venezia
prima rappresentazione in tempi moderni

Teatro La Fenice

24, 26, 29 giugno 2022
2, 5 luglio 2022

Peter Grimes

musica di Benjamin Britten

direttore Jurai Valcuha
regia Paul Curran

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
prima rappresentazione veneziana

Teatro La Fenice

10, 16, 18, 20, 22 settembre 2022

Madama Butterfly

musica di Giacomo Puccini

direttore Sesto Quatrini
regia Alex Rigola

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

11, 15, 17, 21, 23 settembre 2022

Il trovatore

musica di Giuseppe Verdi

direttore Francesco Ivan Ciampa
regia Lorenzo Mariani

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran

7, 9, 11, 13, 15 ottobre 2022

Apollo et Hyacinthus

musica di Wolfgang Amadeus Mozart

direttore Andrea Marchiol
regia Cecilia Ligorio

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in collaborazione con Accademia di Belle Arti
di Venezia

Teatro La Fenice

14, 16, 18, 20, 22 ottobre 2022

La Fille du régiment

musica di Gaetano Donizetti

direttore Stefano Ranzani
regia Barbe&Doucet

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Teatro Regio di Torino



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

Teatro La Fenice

18, 20, 22, 24, 26 novembre 2022
opera inaugurale

Falstaff

musica di Giuseppe Verdi

direttore Myung-Whun Chung
regia Adrian Noble

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

18, 19, 20, 21, 22 gennaio 2023

La Dame aux camélias

musiche di Frédéric Chopin

coreografia John Neumeier
direttore Markus Lehtinen

Hamburg Ballet

Teatro Malibran

25, 26, 27, 28, 29 gennaio 2023

Satyricon

musica di Bruno Maderna

direttore Alessandro Cappelletto
regia Francesco Bortolozzo

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

10, 12, 14, 16, 18 febbraio 2023

Il matrimonio segreto

musica di Domenico Cimarosa

direttore Alvisè Casellati
regia Luca De Fusco

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

11, 15, 17, 19, 21 febbraio 2023

Il barbiere di Siviglia

musica di Gioachino Rossini

direttore Renato Palumbo
regia Bepi Morassi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

16, 19, 22, 25, 28 marzo 2023

Ernani

musica di Giuseppe Verdi

direttore Riccardo Frizza
regia Andrea Bernard

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia

Teatro Malibran

16, 17, 18 marzo 2023

Bach Haus

musica di Michele Dall'Ongaro
OPERA PER LE SCUOLE

Orchestra del Conservatorio
Benedetto Marcello di Venezia

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran

27, 28, 29 aprile 2023

Acquaprofonda

musica di Giovanni Sollima
OPERA PER LE SCUOLE

direttore Riccardo Bisatti
regia Luis Ernesto Doñas

Orchestra 1813 del Teatro Sociale di Como

allestimento ASLICO

Teatro La Fenice

28, 30 aprile,
2, 4, 6 maggio 2023

Orfeo ed Euridice

musica di Christoph Willibald Gluck

direttore Ottavio Dantone
regia Pier Luigi Pizzi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

17, 18, 19, 20, 21 maggio 2023

Lac

musica di Pëtr Il'ič Čajkovskij

coreografia Jean-Christophe Maillot
direttore Nicolas Brochot

Les Ballets de Monte-Carlo

Teatro Malibran

25, 28, 30 maggio
1, 3 giugno 2023

Il trionfo del tempo
e del disinganno

musica di Georg Friedrich Händel

direttore Andrea Marcon
regia Saburo Teshigawara

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
prima rappresentazione veneziana

Teatro La Fenice

22, 25, 28, giugno
1, 4 luglio 2023

Der fliegende Holländer

musica di Richard Wagner

direttore Markus Stenz
regia Marcin Lakomicki

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

25, 27, 29, 31 agosto, 3 settembre 2023

Cavalleria rusticana

musica di Pietro Mascagni

direttore Donato Renzetti
regia Italo Nunziata

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in collaborazione con Accademia di Belle Arti di Venezia

Teatro La Fenice

10, 12, 14, 17, 20, 22, 24 settembre
7, 11, 13 ottobre 2023

La traviata

musica di Giuseppe Verdi

direttore Stefano Ranzani
regia Robert Carsen

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran

23, 26, 28 settembre
1 ottobre 2023

Orlando furioso

musica di Antonio Vivaldi

direttore Diego Fasolis
regia Fabio Ceresa

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Festival della Valle d'Itria

Teatro La Fenice

6, 8, 10, 12, 14 ottobre 2023

I due Foscari

musica di Giuseppe Verdi

direttore Sebastiano Rolli
regia Grischa Asagaroff

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino



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 € 70 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

Alteniero Avogardo, 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 Nicoletta di Colloredo

Revisori dei conti Carlo Baroncini,

Gianguido Ca' Zorzi

Contabilità Maria Donata Grimani

Segreteria organizzativa Maria Donata Grimani,
Alessandra Toffanin

I soci hanno diritto a:

- Inviti a conferenze di presentazione delle opere in cartellone
- Inviti a 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 a 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 duecento anni del Teatro La Fenice
- Premio Venezia, concorso pianistico
- Incontri con l'opera

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

Restauro

- 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, 1987¹, 1996² (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 Pedrocchi, Filippo Pedrocchi, Venezia, Marsilio, 1981¹, 1984², 1994³;
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 Bertola scenografi alla Fenice, 1840-1902, a cura di Maria Ida Biggi e Maria Teresa Muraro, Venezia, Marsilio, 1998;
Il concorso per la Fenice 1789-1790, di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1997;
I progetti per la ricostruzione del Teatro La Fenice, 1997, Venezia, Marsilio, 2000;
Teatro Malibran, a cura di Maria Ida Biggi e Giorgio Mangini, con saggi di Giovanni Morelli e Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 2001;
La Fenice 1792-1996. Il teatro, la musica, il pubblico, l'impresa, di Anna Laura Bellina e Michele Girardi, Venezia, Marsilio, 2003;
Il mito della fenice in Oriente e in Occidente, a cura di Francesco Zambon e Alessandro Grossato, Venezia, Marsilio, 2004;
Pier Luigi Pizzi alla Fenice, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 2005;
A Pier Luigi Pizzi. 80, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Amici della Fenice, 2010.

SOCI FONDATORI



SOCI SOSTENITORI E PARTNER



INTESA  SANPAOLO



VDA

FREUNDENSKREIS DES
TEATRO LA FENICE



Swiss Seaside Foundation



HAUSBRANDT
TRIESTE 1892

zafferano

Marsilio



VETTORE UFFICIALE



CONSIGLIO DI INDIRIZZO

Luigi Brugnaro
presidente

Luigi De Siervo
vicepresidente

Teresa Cremisi
Maria Leddi Maiola
consiglieri

Fortunato Ortombina
sovrintendente e direttore artistico

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Massimo Chirieleison, *presidente*
Arcangelo Boldrin
Lucia Calabrese

SOCIETÀ DI REVISIONE
PricewaterhouseCoopers S.p.A.



Amministratore Unico

Giorgio Amata

Collegio Sindacale

Stefano Burighel, *Presidente*
Annalisa Andreetta
Paolo Trevisanato
Bruno Giacomello, *Supplente*
Antonella Gori, *Supplente*

FEST srl
Fenice Servizi Teatrali

VeneziaMusica e dintorni

fondata da Luciano Pasotto nel 2004

n. 105 - ottobre 2022

ISSN 1971-8241

Apollo et Hyacinthus

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
Marina Dorigo, Franco Rossi, Carlo Vitali

Traduzioni di
Hélène Carquain, Tina Cawthra, Petra Schaefer

Realizzazione grafica
Leonardo Mello

Il Teatro La Fenice è disponibile a regolare eventuali diritti di riproduzione
per immagini e testi di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

Supplemento a

La Fenice

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

finito di stampare nel mese di ottobre 2022
da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV)
iva assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972