

# CHE CAFFÉ! QUANDO È HAUSBRANDT LO SENTI



## THE MERCHANT<sup>®</sup> OF VENICE



the quintessence of the precious gems



## La Fenice Theatre





Private events Corporate conventions Gala dinners



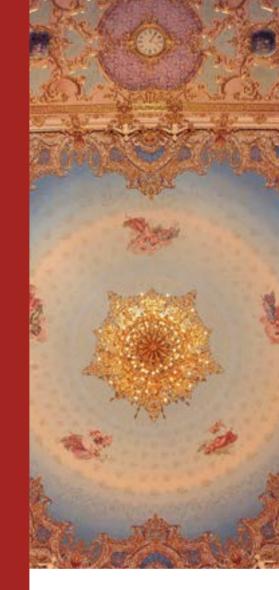


## Visit the **Theatre**

Audio guide tours Guided tours Guided tours with cocktail









#### **Fenice Servizi Teatrali**

Fest S.r.l. San Marco, 4387 30124 Venezia Tel. +39 041 786672 info@festfenice.com





### Radio3 per la Fenice

Opere della Stagione Lirica 2022-2023 trasmesse in diretta o in differita dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

> venerdì 18 novembre 2022 Falstaff

> mercoledì 25 gennaio 2023 Satyricon

giovedì 16 marzo 2023

Ernani

venerdì 28 aprile 2023

Orfeo ed Euridice

giovedì 25 maggio 2023 Il trionfo del tempo e del disinganno

> mercoledì 28 giugno 2023 Der fliegende Holländer

sabato 23 settembre 2023

Orlando furioso

venerdì 6 ottobre 2023 I due Foscari

Concerti della Stagione Sinfonica 2022-2023 trasmessi in diretta o differita dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

Myung-Whun Chung (sabato 3 dicembre 2022)

Asher Fisch (sabato 10 dicembre 2022)

Charles Dutoit (sabato 17 dicembre 2022)

Ton Koopman (sabato 7 gennaio 2023)

Federico Guglielmo (venerdì 3 marzo 2023)

Donato Renzetti (venerdì 24 marzo 2023)

Myung-Whun Chung (venerdì 7 aprile 2023)

Dennis Russel Davies (venerdì 27 ottobre 2023)

## AMICI DELLA FENICE

**STAGIONE 2022-2023** 



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

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

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

Caratteristiche tecniche: estensione fa¹ - fa⁵, 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 9 novembre 2022 Luca Mosca Falstaff

mercoledì 11 gennaio 2023 Letizia Michielon e Franco Bolletta La Dame aux camélias

lunedì 23 gennaio 2023 Vitale Fano **Satvricon** 

lunedì 6 febbraio 2023 Gianni Garrera Il matrimonio segreto

martedì 7 febbraio 2023 PAOLO PINAMONTI Il barbiere di Siviglia

venerdì 10 marzo 2023 Massimo Contiero **Ernani** 

lunedì 13 marzo 2023 Giovanni Battista Rigon **Bach Haus** 

venerdì 21 aprile 2023 Carla Moreni **Orfeo ed Euridice** 

lunedì 15 maggio 2023 Roberto Giambrone Lac

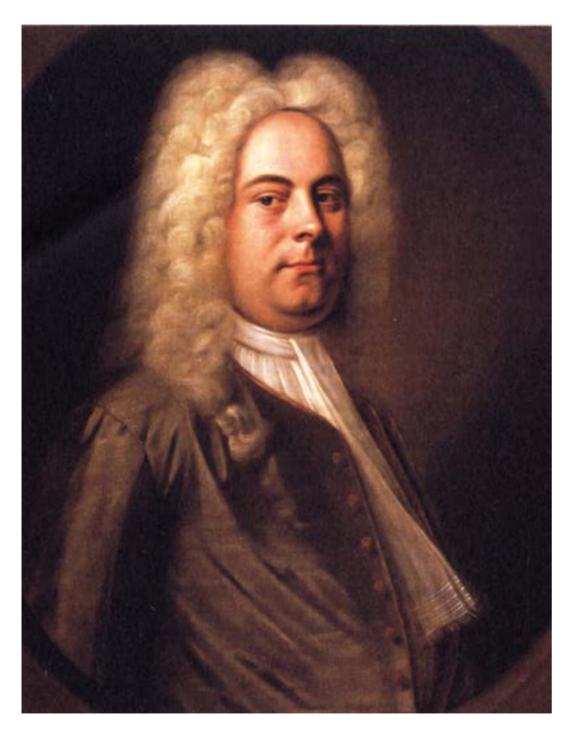
lunedì 22 maggio 2023 Luca Mosca Il trionfo del tempo e del disinganno

venerdì 16 giugno 2023 Francesco Fontanelli **Der fliegende Holländer** 

martedì 19 settembre 2023 Alessandro Borin **Orlando furioso** 

giovedì 28 settembre 2023 Massimo Gasparon Pizzi I due Foscari

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



Balthasar Denner (1685-1749, attribuito), Georg Friedrich Händel, olio su tela databile agli anni 1726-1728 (Londra, National Portrait Gallery).

## VENEZIAMUSICA e dintorni

LIRICA E BALLETTO
STAGIONE 2022-2023

## IL TRIONFO DEL TEMPO E DEL DISINGANNO

#### Teatro Malibran

giovedì 25 maggio 2023 ore 19.00 turno A in differita su Roi radio domenica 28 maggio 2023 ore 15.30 turno B martedì 30 maggio 2023 ore 19.00 turno D giovedì 1 giugno 2023 ore 19.00 turno E sabato 3 giugno 2023 ore 15.30 turno C

supported by the Agency for Cultural Affairs, Government of Japan through the Japan Arts Council



main partner







Georg Friedrich Händel attorniato dai suoi cantanti e musicisti; disegno a penna, sec. XVIII (Londra, British Museum).

SOMMARIO 11

La locandina	13
Il trionfo del tempo e del disinganno in breve a cura di Ludovica Gelpi	15
Il trionfo del tempo e del disinganno in short	17
Argomento Synopsis Argument Handlung	19 21 23 25
Il libretto	27
Orfeo e il vecchio pazzo di Carlida Steffan	35
Saburo Teshigawara: «Una lezione positiva per trovare il senso reale della vita» a cura di Leonardo Mello	47
Saburo Teshigawara: "A very positive lesson to find the right way of life"	50
Andrea Marcon: «Musica 'teatrale' e di una bellezza struggente» Andrea Marcon: "Achingly beautiful 'theatre' music"	53 57
Händel alla Fenice a cura di Franco Rossi	61
Curiosità Il mecenatismo del cardinal Pamphilj, tra musica e arte	70
Biografie	71
Dintorni	
Leone d'oro per la danza a Saburo Teshigawara	75
La Fenice celebra la Festa della Repubblica	77
Impresa e cultura Fabio Marazzi: «Cerchiamo di valorizzare un bene di valore inestimabile	
in un contesto altrettanto inestimabile»	79



Antiporta del libretto del Trionfo del tempo nella bellezza ravveduta, musica di Carlo Francesco Cesarini, Roma 1725. Incisione di Gerolamo Rossi da un disegno di Giovanni Odazzi (Venezia, Fondazione Giorgio Cini).

## IL TRIONFO DEL TEMPO E DEL DISINGANNO

oratorio in due parti HWV 46a

libretto di Benedetto Pamphilj

### musica di Georg Friedrich Händel

prima rappresentazione assoluta: Roma, primavera 1707

La bellezza ravveduta nel trionfo del tempo e del disinganno copyright ed edizione: Bärenreiter Verlag, Kassel rappresentante per l'Italia: Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milano

personaggi e interpreti

Bellezza Silvia Frigato

Piacere Giuseppina Bridelli Disinganno Valeria Girardello

Tempo Krystian Adam

maestro concertatore e direttore

#### Andrea Marcon

regia, scene, costumi, light design e coreografia

### Saburo Teshigawara

assistente alla regia e alla coreografia Rihoko Sato

#### Orchestra del Teatro La Fenice

danzatori

Saburo Teshigawara, Rihoko Sato, Alexandre Ryabko, Javier Ara Sauco

con sopratitoli in italiano

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice prima rappresentazione veneziana 14 LA LOCANDINA

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 Roberta Ferrari; maestro di palcoscenico Raffaele Centurioni; maestro alle luci Maria Cristina Vavolo; capo macchinista Andrea Muzzati; capo elettricista Fabio Barettin; capo audiovisivi Alessandro Ballarin; capo sartoria e vestizione Emma Bevilacqua; collaboratore dell'atelier costumi Carlos Tieppo; capo attrezzista Romeo Gava; responsabile della falegnameria Paolo De Marchi; capo gruppo figuranti Guido Marzorati; scene, attrezzeria Laboratorio Teatro La Fenice; costumi Atelier Teatro La Fenice; trucco Michela Pertot (Trieste); sopratitoli Studio GR (Venezia)

15

## Il trionfo del tempo e del disinganno in breve a cura di Ludovica Gelpi

Tra la fine del 1706 e l'inizio del 1707 Georg Friedrich Händel, appena ventiduenne, soggiornava a Roma. Già piuttosto affermato, il giovane compositore venne presto notato dal cardinal Benedetto Pamphilj, esponente di spicco del mecenatismo romano e membro dell'Accademia dell'Arcadia, che gli commissionò il suo primo oratorio: Il trionfo del tempo e del disinganno (in origine La bellezza ravveduta nel trionfo del tempo e del disinganno), di cui aveva egli stesso scritto il libretto. L'oratorio andò in scena per la prima volta nella primavera del 1707. Anche se non si hanno molte notizie riguardo la prima rappresentazione, probabilmente Arcangelo Corelli fu violino primo e direttore d'orchestra, con Händel stesso all'organo. Proprio a Roma, dove nel 1703 il papato aveva vietato le rappresentazioni operistiche per l'inappropriatezza di forme e contenuti viziosi, l'oratorio in lingua volgare era un genere molto apprezzato, tanto da diffondersi rapidamente in sostituzione del dramma in musica. Articolato in due parti, l'oratorio aveva una struttura simile a quella dell'opera seria, costituita dall'alternanza di arie e recitativi, ma con una messa in scena più semplice o addirittura assente e un soggetto di carattere religioso o allegorico.

Il testo di Pamphilj è un dialogo allegorico in cui si affronta un tema caro a molta letteratura sei-settecentesca, ovvero la negazione dei frivoli piaceri terreni in favore della vita spirituale. La struttura stessa del libretto implica che il perno drammaturgico sia da ricercare sul piano morale, e quindi nello scontro retorico. Il ritmo sostenuto di questa impeccabile sequenza logica di argomenti e contro-argomenti favorisce il dinamismo dello svolgimento. In scena troviamo quattro personificazioni: Bellezza, Piacere, Disinganno e Tempo. Bellezza ha un ruolo da protagonista, è infatti attorno alla sua figura e al suo tormento interiore che l'azione si muove. Da una parte Piacere – quasi un antagonista – cerca di irretire Bellezza e convincerla ad abbandonarsi a lui, così che la sua giovinezza duri per sempre. Dall'altra Tempo e Disinganno, che cercano invece di impartirle un prezioso insegnamento: il piacere terreno è temporaneo, la forma esteriore anche, solo la fede conta davvero e solo affidandosi a essa Bellezza darà un senso alla propria esistenza. Infine, la protagonista decide di consacrarsi a Dio, ripudia Piacere e si ritira a vita monastica.

Non essendo presente un personaggio corale, alle linee vocali dei solisti è stato dato grande riguardo. La maggior parte delle arie prevede il 'da capo', ad accentuarne la scrittura ricca e brillante, carica di forza drammatica. Al medesimo proposito, Händel ebbe la grande intuizione di inserire anche due quartetti, forma poco in uso negli oratori, riuscendo

17



Philippe Mercier (1689-1760), Georg Friedrich Händel al clavicembalo, circa 1730 (proprietà del conte di Malmesbury).

a restituire grande intensità ai momenti di maggior tensione. Sebbene oggi i registri vocali siano soprano (Bellezza), soprano (Piacere) e contralto (Disinganno), i primi interpreti furono probabilmente castrati. La parte di Tempo venne invece scritta insolitamente per tenore, per ruoli simili era infatti molto più comune scegliere un basso. Sul piano musicale, Händel scrive sapientemente andando incontro allo stile concertante romano, per un organico composto da archi, basso continuo, due oboi e due flauti dolci. Anche la parte strumentale è singolarmente ricca e densa, ad alcune sezioni per violino, violoncello e organo in particolare Händel dedica pagine di grande spessore. La qualità musicale dell'oratorio portò il compositore a riutilizzare molti dei materiali del Trionfo nelle sue opere serie degli anni a venire. Famosissimo esempio ne è l'aria di Piacere «Lascia la spina», divenuta poi «Lascia ch'io pianga» in Rinaldo. L'oratorio intero venne riscritto in versione più estesa per un allestimento londinese del 1737, con il titolo Il trionfo del tempo e della verità, poi nuovamente ripreso nel 1757 con libretto in inglese dal titolo The Triumph of Time and Truth.

## Il trionfo del tempo e del disinganno in short

At the end of 1706 and beginning of 1707, Georg Friedrich Händel visited Rome when he was just twenty-two years old. Already famous, it was not long before the young composer received a commission for his first oratorio from an illustrious Roman patron of the Arts and member of the Arcadia Academy, Cardinal Benedetto Pamphilj. Entitled *The Triumph of Time and of Disillusion* (original title *La bellezza ravveduta nel trionfo del tempo e del disinganno*), to a libretto by Pamphilj, the oratorio premièred in spring 1707. Although very little is known about the debut, in all likelihood Arcangelo Corelli was first violinist and conductor, while Händel himself played the organ. It was in Rome, where the performance of operas had been forbidden by papal decree in 1703 owing to their inappropriate form and dissolute contents, that the vernacular oratorio was a highly popular genre, so much so that before long it had replaced drama to music. Consisting of two parts, the oratorio was similar in structure to an opera seria, made up of an alternation of arias and recitative, but with a simpler staging, if any at all, and based on a religious or allegorical subject.

Pamphilj's text is an allegorical dialogue about a theme that was very popular with much sixteenth- and seventeenth century literature: the negation of frivolous worldly pleasures in favour of spiritual life. The very structure of the libretto implies that the dramaturgical heart is to be found in the moral aspect, and therefore in the rhetorical exchange. The sustained rhythm of this flawless logical sequence of arguments and counterarguments favours the dynamic nature of the unfolding of the work. On stage we have four personifications: Beauty, Pleasure, Disillusion and Time. Beauty is the protagonist, and it is around this figure and her inner torment that the entire action revolves. On the one hand is Pleasure, a sort of antagonist, who is trying to entice Beauty and convince her to abandon herself to him, so that her youth will last for ever. On the other, Time and Disillusion who are trying to teach her an invaluable lesson: worldly pleasure is temporary, as is the exterior form; the only thing that matters is faith and it is only by placing her trust in faith that Beauty will be able to understand the meaning of her existence. In the end, the protagonist decides to devote herself to God, repudiating Pleasure and withdrawing to monastic life.

Since there was no choral character, the greatest attention was paid to all the solo vocals. Most of the arias have a 'da capo' in order to emphasise the rich, brilliant writing, and its dramatic strength. For the same reason, Händel had the great idea of also adding two quartets, a form that was uncommon in oratories, thus managing to convey a sense of extraordinary

19



Thomas Hudson (1701–1779), Georg Friedrich Händel; olio su tela, 1756. Sul tavolo lo spartito del Messia, il suo più celebre oratorio (Londra, National Portrait Gallery).

intensity at the moments of greatest tension. Although today the vocal registers are soprano (Beauty), soprano (Pleasure) and contralto (Disillusion), the original singers were probably castratos. The role of Time was written for a tenor, which was unusual since a bass was usually chosen for such roles. Musically speaking, Händel had no difficulty adopting the Roman concertante style for a complex made up of strings, a thorough bass, two oboes and two recorders. The instrumentals are also particularly rich and dense and Händel's compositions for some of the violin, violincello and organ sections in particular are of remarkable depth. The oratorio's musical quality resulted in the composer re-using a great deal of his material for the Triumph in the opera seria he was to go on to compose. One very famous example is the aria by Pleasure "Lascia la spina" [Leave the thorn], which was transformed into "Lascia ch'io pianga" [Let me cry] in Rinaldo. The entire oratorio was rewritten and expanded for a London production in 1737 with the title *Il trionfo* del tempo e della verità, which was then revived in 1757 with an English libretto called The Triumph of Time and Truth.

## Argomento

#### PARTE PRIMA

Bellezza si rimira nello specchio, ma teme di mutare aspetto con il tempo («Tu sarai sempre qual sei, / io qual sono, e in te mi veggio, / sempre bella non sarò»). Piacere la rassicura: resterà bella per sempre. Bellezza, rinfrancata, promette di non abbandonarlo mai. Ma Tempo e Disinganno la ammoniscono sulla caducità delle cose: «Se la bellezza / perde vaghezza, / se cade o more / non torna più». Si va dunque allo scontro, da una parte Bellezza e Piacere, dall'altra Tempo e Disinganno. È proprio il tempo a scoperchiare le urne che racchiudono «tante belle» e a chiedere se forse di queste belle «qualche luce [...] restò». Bellezza nega il potere del Tempo, affermando che è forte soltanto con chi gli crede. Si inserisce Disinganno, ad avvertire che «la beltà non ritorna, / e tornan gl'anni». Piacere esibisce il suo regno, dove fiori e piante splendono in perenne rigoglio e il dolore viene sconfitto. Tempo avvisa Bellezza: se lei non l'ascolterà sarà troppo tardi, poi, per pentirsi e invocarlo, perché non risponderà. E la invita a visitare un altro luogo («Vieni alla reggia, ove risiede il vero»). Bellezza accetta, mentre Piacere cerca di trattenerla: «Non lasciare la strada fiorita, / tu non sai qual sentiero t'addita».

#### Parte seconda

Tempo mostra a Bellezza la virtù della verità: «Osserva, e mira, / mira colei che Verità s'appella, / vedrai che non s'adorna, e sempre è bella». Bellezza si confonde, perché, dice, «Io sperai trovar nel vero / il piacer, né il veggio ancora. / Anzi il mio fato severo / si contrista alla sua vista / e si perde o si scolora». Piacere cerca di riportarla dalla sua parte, pronosticando che soffrirà se non manterrà la sua promessa. All'incalzare delle parole di Tempo, l'indecisione di Bellezza si accentua («Io vorrei due cori in seno: / un per darlo al pentimento, / al piacer l'altro darei») e chiede tempo a Tempo per decidere. Poi domanda donde arrivi il fiume che rende rigoglioso il giardino di Piacere, e dove poi giungano le sue acque. Disinganno le risponde che «deriva da quei pianti / che sparge il mondo insano, / e formano quell'aura / gravi e densi sospir di folli amanti». Il fiume – continua – non raggiunge il mare ma invece «manca per via, / perché il suo fine, e il buon sentiero oblia». Mentre «il pianto de' giusti» –

20 Argomento 21



Saburo Teshigawara, bozzetto per le scene del Trionfo del tempo e del disinganno di Georg Friedrich Händel, Teatro Malibran, maggio 2023. Direttore Andrea Marcon, regia, coreografia, scene e costumi di Saburo Teshigawara.

dice ancora Disinganno - «ha stille, che in vederle / sembrano vili, e pure in ciel son perle». Piacere tenta l'ultima carta per Bellezza, trattenere invitandola a cogliere l'attimo e dimenticarsi del dolore. Bellezza però già si volge dall'altra parte («Con troppo chiare note / La verità mi chiama») e chiede a Disinganno di potersi guardare nello «specchio del vero». Amaramente scopre la realtà: «Ma che veggio, che miro? Io credea d'esser bella. e son deforme». Chie-

de perdono per il suo errore («Sì, bella Penitenza, / mentre io spargo pentita amaro pianto, / porgimi irsuto ammanto») e decide di ritirarsi in solitudine, spronando Piacere a specchiarsi a sua volta nella verità. Piacere non accetta e l'abbandona: «Come nembo che fugge col vento / da te fuggo sdegnato e severo. / Se l'inganno è il mio solo alimento / come viver io posso nel vero?». Lontana dall'«inganno», Bellezza ora può aspirare al Cielo.

### Synopsis

#### PART ONE

Beauty is admiring herself in the mirror but is afraid her appearance will change with time: "Tu sarai sempre qual sei, / io qual sono, e in te mi veggio, / sempre bella non sarò" (Thou shalt flourish in thy splendour, / While these glories I surrender). Pleasure reassures her that she will remain beautiful forever. Comforted, Beauty promises she will never abandon him. But Time and Disillusion warn her about the transience of things: "Se la bellezza / perde vaghezza, / se cade o more / non torna più" (If beauty loses its grace, if it fades or dies, it never returns). A confrontation is therefore inevitable: on the one hand, Beauty and Pleasure, on the other Time and Disillusion. It is none other than Time who uncovers the urns that enclose "tante belle" (so many beauties) and asks if perhaps "qualche luce [...] restò" (any spark of light of these beauties [...] will remain). Beauty denies the power of Time, stating that it is only strong with those who believe it. Disillusion also takes part, remarking that "la beltà non ritorna, / e tornan gl'anni" (beauty does not return, / but the years do). Pleasure exhibits its kingdom, where flowers and plants shine in perennial luxuriance and pain is defeated. Time warns Beauty that if she does not listen to him, it will be too late, and then she will repent and invoke him, because he will not answer. And he invites her to visit another place: "Vieni alla reggia, ove risiede il vero" (Come to the palace, where the truth resides). Beauty accepts, while Pleasure tries to hold her back: "Non lasciare la strada fiorita, / tu non sai qual sentiero t'addita" (Do not leave the flowery road, / you do not know which path to take).

#### Part two

Time shows Beauty the virtue of truth: "Osserva, e mira, / mira colei che Verità s'appella, / vedrai che non s'adorna, e sempre è bella" (Observe and behold, the one who appeals to Truth / you will see that she does not adorn herself, / and is always beautiful). Beauty is confused, because, she says, "Io sperai trovar nel vero / il piacer, né il veggio ancora. Anzi il mio fato severo / si contrista alla sua vista / e si perde o si scolora" (No more! I know not where to turn, / My heart's too sad to laugh, too gay to mourn). Pleasure tries to bring her back to his side,

22 SYNOPSIS 23



Saburo Teshigawara, bozzetto per le scene del Trionfo del tempo e del disinganno di Georg Friedrich Händel, Teatro Malibran, maggio 2023. Direttore Andrea Marcon, regia, coreografia, scene e costumi di Saburo Teshigawara.

predicting that she will suffer if she does not keep her promise. The more insistent Time's words, the greater Beauty's indecision: "Io vorrei due cori in seno: / un per darlo al pentimento, / al piacer l'altro darei" (Fain would I, two hearts enjoying, / This in penitence employing, / Freely that resign to joy) and asks Time for time in order to decide. She then asks where the river comes from that makes the garden of Pleasure so luxuriant. and to where its wa-

ters then flow. Disillusion replies: "Deriva da quei pianti / che sparge il mondo insano, / e formano quell'aura / gravi e densi sospir di folli amanti" (It comes from those weeping / that scatters the unhealthy world, / and they form that aura, / deep and dense sighs of mad lovers). He continues: "Manca per via, / perché il suo fine, e il buon sentiero oblia" (the river does not reach the sea but instead is missing because of its end, and the good path forgets). Disillusion then continues, "Il pianto de' giusti ha stille, che in vederle / sembrano vili, e pure in ciel son perle" (Such tears may fall, but know each tear will prove / A precious pearl in heav'n above). Pleasure plays his last card to make Beauty stay, inviting her to seize the moment and forget the pain. Beauty, however, has already turned away "Con troppo chiare note / La verità mi chiama" (With too clear notes the truth calls to me) and asks Disillusion to be able to look at herself in the "Specchio del vero" (mirror of truth). Bitterly she discovers the truth: "Ma che veggio, che miro? Io credea d'esser bella, e son deforme" (O mighty Truth! Thy power I see, / All that was fair seems now deformity). She begs forgiveness for her mistake "Sì, bella Penitenza, / mentre io spargo pentita amaro pianto, / porgimi irsuto ammanto" (Yes, beautiful Penance, / while I scatter bitter repentance, / give me a hirsute cloak) and decides to retire in solitude, spurring Pleasure to mirror himself in the truth. Pleasure refuses and abandons her: "Come nembo che fugge col vento / da te fuggo sdegnato e severo / Se l'inganno è il mio solo alimento / come viver io posso nel vero?" / (Like clouds, stormy winds then impelling / Disdainful I fly with resentment / Truth's awful angry frowns I see). Beauty can now aspire to Heaven.

## Argument

#### Première partie

Beauté se contemple dans un miroir, craignant de ne changer d'aspect en vieillissant («Tu seras toujours toi, / et moi telle je suis, et en toi je me vois, / je ne serai pas toujours belle»). Mais Plaisir la rassure, lui disant qu'elle restera toujours belle. Réconfortée, Beauté lui promet de ne jamais l'abandonner. Mais Temps et Désenchantement la préviennent de la fugacité des choses: «Si la beauté / perd son attrait, / si elle disparait ou meurt / elle ne revient plus». On en arrive alors à une discussion, entre Beauté et Plaisir d'une part, Temps et Désenchantement de l'autre. Il est donc temps d'ouvrir les urnes qui renferment «tant de belles» pour demander s'il reste peut-être «quelque lumière [...]» de ces beautés d'antan. Beauté ne reconnaît pas le pouvoir de Temps, affirmant qu'il n'est fort qu'avec ceux qui y croient. Désenchantement intervient, pour avertir que «la beauté ne revient pas, / ce sont les années qui reviennent». Plaisir parle de son royaume, où les fleurs et les plantes croissent de façon splendide et où la douleur est tenue en échec. Temps prévient Beauté: si elle ne l'écoute pas, il sera trop tard, puis il ne servira à rien d'y repenser et de faire ensuite gappel à lui, parce qu'il ne répondra pas. Et il l'invite à aller voir d'autres lieux («Viens dans le royaume, où règne la vérité»). Beauté accepte, tandis que Plaisir essaie de la retenir: «Ne quitte pas la route fleurie, / tu ne connais pas le sentier qu'il te montre du doigt».

#### Deuxième partie

Temps montre à Beauté la vertu de la vérité: «Observe, et admire, / regarde celle que l'on appelle Vérité, / tu constateras qu'elle ne se pare de rien, et pourtant elle est toujours belle». Beauté reste confondue, parce que, dit-elle, «J'espérais trouver dans le vrai / le plaisir, mais je ne le vois pas encore. / Au contraire mon destin / est attristé à sa vue / et se perd ou se délave». Plaisir essaie de la rallier de nouveau à sa cause, en lui annonçant qu'elle souffrira si elle ne maintient pas sa promesse. Sous l'effet des discours de Temps, l'indécision de Beauté augmente («Je voudrais deux cœurs en mon sein: / l'un pour en faire don au repentir, / l'autre à donner au plaisir») et elle demande un moment de réflexion à Temps pour décider. Puis elle demande d'où arrive la rivière qui baigne le jardin de Plaisir, et où finissent ses eaux. Désen-



Saburo Teshigawara, bozzetto per le scene del Trionfo del tempo e del disinganno di Georg Friedrich Händel, Teatro Malibran, maggio 2023. Direttore Andrea Marcon, regia, coreografia, scene e costumi di Saburo Teshigawara.

chantement lui répond qu'elle «dérive de ces pleurs / qui se répandent dans un monde de folie, / et que c'est l'aura qui forme / les gros soupirs intenses des amants devenus fous». La rivière dit-il – ne débouche pas sur la mer, mais plutôt «le long du chemin, elle perd de vue / quel était son but, si bien qu'elle oublie où se trouve le bon parcours». Alors que «les pleurs des justes» – dit encore Désenchantement - «sont faits de larmes, qui, à les voir / semblent viles, alors

que dans le ciel ce sont des perles». Plaisir fait une dernière tentative pour retenir Beauté, en l'invitant à jouir de l'instant et à oublier la douleur. Mais Beauté se tourne déjà de l'autre coté («Avec trop de notes claires / La vérité m'appelle») et elle demande à Désenchantement de pouvoir se regarder dans le «miroir du vrai». Elle y découvre l'amère réalité: «Mais que vois-je, qu'est-ce que j'aperçois? Je croyais être belle, et je suis difforme». Elle demande pardon de son erreur («Oui, belle Pénitence, / tandis que je me repends en me plaignant amèrement, / tends-moi un manteau hirsute»). Elle décide de se retirer dans sa solitude, en insistant pour que Plaisir se reflète à son tour dans la vérité. Plaisir refuse et l'abandonne: «Comme un nuage poussé par le vent / je te fuis indigné et fâché. / Si la duperie est mon seul atout / comment pourrais-je vivre dans le vrai?». Loin de tout «duperie», Beauté peut maintenant tendre vers le Ciel.

## Handlung

#### ERSTER TEIL

Die Schönheit La Bellezza betrachtet sich im Spiegel, fürchtet aber, dass sich ihr Aussehen mit der Zeit verändern wird ("Du wirst immer sein, was du bist, / ich aber bin, was ich bin, und in dir sehe ich mich, / auf ewig schön werde ich nicht sein"). Das Vergnügen Il Piacere beruhigt sie: Sie wird immer schön bleiben. So erfrischt verspricht die Schönheit, das Vergnügen nie zu verlassen. Doch die Zeit Il Tempo und die Erkenntnis (wörtlich: Ent-zauberung) Disinganno warnen sie vor der Vergänglichkeit der Dinge: "Wenn die Schönheit / ihren Liebreiz verliert, / wenn sie fällt oder stirbt, / kehrt sie nie wieder zurück". So kommt es schließlich zur Konfrontation von Schönheit und Vergnügen auf der einen Seite sowie Zeit und Erkenntnis auf der anderen Seite. Es ist die Zeit, welche die Urnen freilegt, die "so viel Schönes" enthalten, und fragt, ob von all dem Schönen "etwas Licht [...] geblieben" sei. Die Schönheit negiert die Macht der Zeit und behauptet, dass nur diejenigen, die ihr Glauben schenken, ihr Stärke verleihen. Die Erkenntnis greift ein und warnt, dass "die Schönheit nicht wiederkehrt, / die Jahre vergehen". Dann zeigt Vergnügen sein Reich, in dem Blumen und Pflanzen in immerwährender Üppigkeit erstrahlen und der Schmerz besiegt ist. Die Zeit warnt die Schönheit: Wenn sie nicht auf die Zeit hört, wird es zu spät sein, umzukehren, denn wenn sie ruft, wird sie keine Antwort erhalten. Die Zeit lädt sie zu einem anderen Ort ein ("Komm in den Palast, wo die Wahrheit wohnt"). Die Schönheit willigt ein, während das Vergnügen versucht, sie zurückzuhalten: "Verlasse nicht den blumigen Weg, / du weißt nicht, welchen Pfad dir die Zeit zeigt".

#### ZWEITER TEIL

Die Zeit zeigt der Schönheit die Tugend der Wahrheit: "Schau und bewundere / bewundere die, die sich Wahrheit nennt / Du wirst sehen, dass sie nie einschläft, sondern immerzu schön ist". Die Schönheit ist verwirrt, denn, wie sie sagt: "Ich hoffte, im Wahren / das Vergnügen zu finden, noch sehe ich es nicht, / im Gegenteil, mein strenges Schicksal / ist zornig bei ihrem Anblick / und sie ist verloren oder verfärbt". Das Vergnügen versucht, sie auf ihre Seite zurückzuholen, und prophezeit ihr, dass sie leiden wird, wenn sie ihr Versprechen nicht ein-

26 HANDLUNG 27



Saburo Teshigawara, bozzetto per le scene del Trionfo del tempo e del disinganno di Georg Friedrich Händel, Teatro Malibran, maggio 2023. Direttore Andrea Marcon, regia, coreografia, scene e costumi di Saburo Teshigawara.

hält. Je drängender die Worte der Zeit werden, desto deutlicher wird die Unentschlossenheit der Schönheit ("Zwei Herzen wünschte ich in meiner Brust: / eines um es der Reue zu geben / das andere gäbe ich dem Vergnügen"). So bittet sie die Zeit um Zeit, um sich zu entscheiden. Dann fragt sie, woher der Fluss kommt, der den Garten des Vergnügens zum Blühen bringt, und wohin sein Wasser führt. Die Erkenntnis antwortet, dass "er von jenen Schreien

kommt, / die die verrückte Welt verstreut / die jene Aura bilden / schwere und dichte Seufzer irrsinnig Liebender". Der Fluss – so fährt sie fort – erreicht nicht das Meer, sondern "verfehlt seinen Weg / weil er sein Ende und den guten Weg vergisst". Während "das Weinen der Gerechten" – so die Entzauberung weiter – "Tränen hat, die im Anblick / schäbig scheinen, und doch im Himmel Perlen sind". Das Vergnügen versucht, seine letzte Karte zu spielen, um die Schönheit zurückzuhalten und fordert sie auf, den Augenblick zu genießen und den Schmerz zu vergessen. Doch die Schönheit wendet sich bereits ab ("Mit zu viel klaren Noten / ruft mich die Wahrheit") und bittet die Erkenntnis, sich im "Spiegel der Wahrheit" zu betrachten. Verbittert sieht sie die Realität: "Aber was sehe ich, was hatte ich erhofft? Ich dachte, ich sei schön, doch ich bin deformiert!". Sie bittet um Verzeihung für ihren Fehler ("Ja, schöne Buße, / während ich bittere Tränen der Reue vergieße, / reiche mir das Büßergewand") und beschließt, sich in die Einsamkeit zurückzuziehen, wobei sie das Vergnügen auffordert, sich in der Wahrheit zu spiegeln. Das Vergnügen lehnt ab und verlässt sie: "Wie ein Sturm, der mit dem Wind flieht, / fliehe ich vor dir, zornig und streng, / wenn die Täuschung meine einzige Nahrung ist, / wie kann ich dann in der Wahrheit leben?" Weit entfernt von 'Täuschung' kann die Schönheit nun den Himmel anstreben.

### Il trionfo del tempo e del disinganno

oratorio in due parti HWV 46a

libretto di Benedetto Pamphilj musica di Georg Friedrich Händel

Personaggi

Bellezza soprano

Piacere soprano

Disinganno contralto

Tempo tenore

#### PARTE PRIMA

#### BELLEZZA

Fido specchio in te vagheggio lo splendor degl'anni miei, pur un dì mi cangerò. Tu sarai sempre qual sei, io qual sono, e in te mi veggio; sempre bella non sarò.

#### PIACERE

Io che sono il Piacere giuro, che sempre sarai bella.

#### BELLEZZA

Ed io, io che sono la Bellezza giuro di non lasciarti, e si manco di fede importuno dolor sia mia mercede.

#### PIACERE

Fosco genio, e nero duolo, Mai non vien per esser solo Perché un sol, mille ne fa. Chi l'impero lor non toglie dal pensiero giorno lieto non avrà.

#### TEMPO

Ed io che Tempo sono...

DISINGANNO unito al Disinganno...

#### TEMPO

discoprirò, che la Bellezza è un fiore...

#### DISINGANNO

che in un sol giorno è vago e bello, e muore.

Se la bellezza perde vaghezza, se cade o more non torna più. E un sol momento ride contento il vago fiore di gioventù.

#### PIACERE

Dunque si prendan l'armi, e si vedrà quali più forza avranno: il Piacer...

#### BELLEZZA

la Bellezza...

#### TEMPO

Il Tempo...

#### DISINGANNO

Il Disinganno.

#### BELLEZZA

Una schiera di piaceri posi in guardia ai miei pensieri, l'altra meco pugnerà. Si vedrà se del Tempo i morsi altieri san rapir la mia beltà.

#### TEMPO

I colossi del sole per me caddero a terra, e una frale beltà meco fa guerra?

Urne voi, che racchiudete tante belle, apritevi, mostratemi se di quelle qualche luce in voi restò. Ma chiudetevi, sono larve di dolore, sono scheletri d'orrore ch'il mio dente abbandonò.

#### PIACERE

Sono troppo crudeli i tuoi consigli; di Gioventù solo i piaceri son figli.

#### BELLEZZA E PIACEREC

Il voler nel fior degl'anni fra gl'affanni passar l'ore è vanità. I pensieri più severi son del verno dell'età.

#### DISINGANNO

Della vita mortale, scorre un guardo il confine, pur di Tempo sì breve voi l'aurora vedete, e non il fine.

#### BELLEZZA

Il Tempo non si vede, nacque per gioco sol di folle arciero ed è solo crudel per chi gli crede.

> Un pensiero nemico di pace fece il Tempo volubil edace e con l'ali la falce gli diè. Nacque un altro leggiadro pensiero per negare sì rigido impero onde il Tempo più Tempo non è.

#### DISINGANNO

Folle, tu nieghi il Tempo, ed in quest'ora egli di tua beltà parte divora.
Dimmi, degl'avi tuoi ora che resta?
Restano l'ossa algenti
che cela un'urna breve, un freddo sasso.
Degl'anni tuoi già spenti,
dimmi, che ti rimane? O folli inganni!
La beltà non ritorna, e tornan gl'anni.

#### PIACERE

Il Tempo sempre all'uomo è ingrato oggetto.

#### BELLEZZA

Con ingegnosa frode, quando a lui non si pensa, allor si gode.

#### TEMPO

Nasce l'uomo ma nasce bambino, nasce l'anno ma nasce canuto. Uno è sempre al cader più vicino, l'altro sorge dal Tempo caduto.

#### DISINGANNO

L'uomo sempre se stesso distrugge, l'anno sempre se stesso rinuova. Uno parte ma torna se fugge, l'altro parte ma più non si trova.

#### PIACERE

Questa è la reggia mia, vagheggiami diviso in varie forme; coronato di rose,
mira scolpito in bianco marmo eletto
leggiadro stuol di giovanetti erranti;
mira quello che dorme,
ai papaveri unite
l'edere fresche a lui fanno corona,
molto crine è disciolto e non si cangia
o per pensier s'imbianca;
poi dalla parte manca
vedi il dolore in nera pietra espresso,
col riso al labbro un bel garzon l'uccide;
l'altro, ch'è presso a lui, col fiero ciglio,
guarda le soglie della reggia, e dice:
«Ite pallide cure, ite in esiglio».

#### BELLEZZA

Taci: qual suono ascolto?

#### PIACERE

Un leggiadro giovinetto bel diletto desta in suono lusinghier. E vuol far con nuovo invito, che l'udito abbia ancor il suo piacer.

#### BELLEZZA

Ha della destra l'ali, anzi fa con la mano opre più che mortali.

Venga il Tempo, e con l'ali funeste tolga queste care gioie in sì placide rive. Egli dorme, o non ha più gl'artigli; no, non giovano tanti consigli, se per vivere mai non si vive.

#### DISINGANNO

Crede l'uom ch'egli riposi, quando spiega i vanni occulti. Ma se i colpi sono ascosi, chiari poi sono gl'insulti.

#### TEMPO

Tu credi che sia lunghi e il Tempo è teco.

Piacere, io non t'intendo, meco sempre tu sei, misto d'affanno, e meco è sempre il Tempo e il Disinganno.

#### TEMPO

Quanto chiude la terra è il regno mio, se me veder non vuoi, pensa di farti in cielo un'alma sede, in cielo, ov'io non giungo, e dove bella eternità risiede; Fa di me miglior uso, che se il Piacer t'inganna, con tardo pentimento, mi chiamerai: ed io dirò: «Non sento».

Folle, dunque tu sola presumi che non voli più il Tempo per te. Vo per mari, per monti, per fiumi, chiuse rocche fra bellici orrori, lieti alberghi di rozzi pastori, solo ardito trascorro col piè.

#### DISINGANNO

La reggia del Piacer vedesti, or vieni.

#### TEMPO

Chiedi piacer sincero, vieni alla reggia, ove risiede il vero.

#### BELLEZZA

Se non sei più ministro di pene, per vedere ove è il vero piacere la tua scorta fedel seguirò.

#### PIACERE

Non lasciare la strada fiorita, tu non sai qual sentiero t'addita.

#### DISINGANNO E TEMPO

Se ti vanti piacere sincero, perché fuggi lo specchio del vero?

#### PIACERE

Io preparo presenti contenti, e non offro un'immagin di bene ch'agli eroi per idea s'inventò.

#### Parte seconda

#### TEMPO

Se del falso Piacere vedesti già la favolosa scena, del teatro del vero ecco, il velo io discopro.
Osserva, e mira, mira colei che Verità s'appella, vedrai che non s'adorna, e sempre è bella con bianca veste cinta; mira come si volge al sole eterno, quello specchio mira, che a frale sguardo ed all'uman pensiero il falso rende al falso, il vero al vero.

#### PIACERE

Chiudi, chiudi i vaghi rai, volgi lungi il tuo pensier. O per sempre perderai, infelice, il tuo piacer.

#### TEMPO

In tre parti divise l'ore del viver tuo misura; e vedi, vedi il Tempo caduto, vedi ingrata il rifiuto dei lumi eterni, e vedi il proprio errore, vedi il presente, che nascendo muore, di là dal denso velo ove giace il futuro, se il tuo sguardo non scopre, il varco è aperto alla speranza, all'opre.

#### BELLEZZA

Io sperai trovar nel vero il piacer, né il veggio ancora. Anzi il mio fato severo si contrista alla sua vista e si perde o si scolora.

#### PIACERE

Tu vivi invan dolente; se mi cerchi e mi chiami io son presente.

> Tu giurasti di mai non lasciarmi, o il dolore che sia tua mercede. Se risolvi di più non amarmi, sai la pena a chi manca di fede.

IL LIBRETTO

Sguardo, che infermo ai rai del sol si volge, non sostiene il gran lume, incolpa il sole, ed è l'error dei sensi. Che risolvi? Che pensi?

#### BELLEZZA

Io vorrei due cori in seno, un per darlo al pentimento, al piacer l'altro darei.

DISINGANNO

Ma dimmi, a qual piacere?

#### BELLEZZA

Al piacer che più sereno pone in vista il mio contento, di cui poi mi pentirei.

#### DISINGANNO

Io giurerei che tu chiudesti i lumi nello specchio del vero.

#### BELLEZZA

I lumi io chiusi

perché timor mi prese di perder la bellezza, e il mio piacere.

#### DISINGANNO

Quanto l'alma è più bella della spoglia mortale, tanto a piacer terreno vero piacer prevale.

> Più non cura valle oscura chi dal monte saggio vede ch'ella siede in basso orror e d'averla un giorno amata, è cosi l'alma sdegnata, che detesta il proprio error.

#### TEMPO

È un ostinato errore lasciar sicuro duce che il piede errante a buon cammino ha scorto; teco è Tempo, e Consiglio, e presto il porto.

> È ben folle quel nocchier che non vuol cangiar sentier

e conosce il vento infido. Navicella benché adorna, torna, torna, finché hai tempo, torna al lido. 31

#### BELLEZZA

Dicesti il vero, e benché tardi intesi, ma pur nel mio cordoglio, con riflesso di duol, voglio e non voglio.

#### BELLEZZA

Voglio tempo per risolvere...

#### TEMPO

Teco è il Tempo...

#### DISINGANNO

ed il Consiglio...

#### PIACERE

ma il Consiglio è il tuo dolor.

#### TEMPO

Pria ch'io ti converta in polvere segui il ben,

#### DISINGANNO

fuggi il periglio,

#### PIACERE

Tempo avrà per cangiar cor.

#### BELLEZZA

Presso la reggia ove il Piacer risiede giace vago giardino, ivi torbido rio si muove appena per aura densa e grave, dimmi! Quel rio, d'onde deriva?

#### DISINGANNO

Ascolta, deriva da quei pianti che sparge il mondo insano, e formano quell'aura gravi e densi sospir di folli amanti.

#### BELLEZZA

Giunge quel rio nel mar?

#### DISINGANNO

Manca per via,

perché il suo fine, e il buon sentiero oblia.

BELLEZZA

Ed il pianto de' giusti?

DISINGANNO

Ha stille, che in vederle sembrano vili, e pure in ciel son perle.

#### PIACERE

Lascia la spina, cogli la rosa, tu vai cercando il tuo dolor. Canuta brina per mano ascosa, giungerà quando nol crede il cor.

#### BELLEZZA

Con troppo chiare note La verità mi chiama: Disinganno cortese dello specchio del vero, deh! fa ch'io veggia un'altra volta il lume.

DISINGANNO Eccolo, è pronto.

BELLEZZA

Addio, addio, Piacere, addio.

Voglio cangiar desio e voglio dir «mi pento» non dir «mi pentirò». Quando mancar mi sento, non voglio dar a Dio quello che più non ho.

Or che tiene la destra vero specchio immortale, tu cadrai, vetro frale, ecco, ti getto, infido specchio, a terra.

PIACERE Ferma!

#### DISINGANNO

Che tenti, ardito?

Chi già fu del biondo crine consigliero, al suoi cadrà. Soffra pur le sue ruine, se sovente egli compose con i gigli e con le rose tanti inganni alla beltà.

#### BELLEZZA

Ma che veggio, che miro? Io credea d'esser bella, e son deforme nelle mie chiome bionde con catene di rigidi serpenti, la vergogna, il dolore, morda nei mei pensieri; i miei contenti, sì, sì cadete a terra ricche pompe del crine! Sia questo giorno ai miei deliri il fine.

Ricco pino, nel cammino, getta al mare e gemme ed ori se a lui sono inciampo al piè. I tesori trova allor, ch'egli disperde, ad un legno che si perde, trovar porto è gran mercè.

Sì, bella Penitenza, mentre io spargo pentita amaro pianto, porgimi irsuto ammanto, e mentre io getto i fior, dammi le spine; In romito confine vivrò, ma sempre sola, che deve solo in solitari chiostri, mostro di vanità viver fra i mostri.

#### DISINGANNO E TEMPO

Il bel pianto dell'aurora che s'indora, è una perla in ogni fior. Pur men grato è quell'umore di quel pianto, che in un core già pentito, apre il dolor. IL LIBRETTO 33

#### BELLEZZA

Piacer, che meco già vivesti, il vero tu mira ancora in questo specchio, o vola sì lontano da me, che del tuo vil natale io mai più non rammenti il quando e il come e di te perda e la memoria, e il nome.

#### PIACERE

Come nembo che fugge col vento, da te fuggo sdegnato e severo! Se l'inganno è il mio solo alimento come viver io posso nel vero?

#### BELLEZZA

Pure del Cielo intelligenze eterne, che vera scuola a ben amare aprite, udite, angeli, udite il pianto mio, e se la Verità dal sole eterno tragge luce immortale, e a me lo scopre, fate che al gran desio rispondan l'opre.

> Tu del Ciel ministro eletto, non vedrai più mio petto voglia infida, o vano ardor. E se vissi ingrata a Dio, tu custode del cor mio a lui porta il nuovo cor.

<sup>\*</sup> Le battute indicate in grigio corrispondono ai tagli effettuati nel presente allestimento.



Giovanni Batista Cipriani (disegnatore) e Francesco Bartolozzi (incisore), Il Genio dell'Armonia incorona Händel in atto di comporre musica sacra; Londra, T. Payne e G. Robison, 1785.

## Orfeo e il vecchio pazzo

di Carlida Steffan

Il ventunenne luterano Georg Friedrich Händel, che nel 1706 decide di lasciare la Germania alla volta dell'Italia (un viaggio, a quanto sembra, progettato di sua iniziativa, piuttosto che per esplicito invito da parte di qualche mecenate) ha già accumulato un buon apprendistato sia come organista che come compositore di opere in stile italiano. Dopo aver affinato la predisposizione per la tastiera alla scuola del famoso Zachow, organista di Halle – qui, tra l'altro, aveva avuto modo di conoscere Telemann –, era stato ingaggiato dai calvinisti della cattedrale per «suonare l'organo opportunamente durante i culti»; più tardi era approdato al teatro di Amburgo, dapprima impegnato al violino e poi al cembalo (in qualità di direttore, secondo la prassi del tempo) sotto il poliedrico Reinhart Keiser, che come direttore della compagnia ha dato modo al giovane sassone di cimentarsi con le scene teatrali. Ad Amburgo si è presentata anche l'occasione per incontrare Mattheson, teorico e poligrafo, il poeta Brockes (conoscitore ed estimatore dello stile corelliano), nonché il principe ereditario di Toscana Ferdinando de' Medici, qui giunto portandosi dietro pacchi di ottima musica italiana. L'anno seguente, dicevamo, Händel lascia il porto anseatico, varca il Brennero, ma non sappiamo con certezza dove si dirige: solo nel gennaio del 1707 è segnalata la sua presenza a Roma. Il 'buco' di molti mesi non interessa solo i detective delle biografie: per un giovane così mostruosamente abile - come sarà Mozart sessant'anni dopo – nell'assimilare ciò che ascolta, gli itinerari non sono tutti uguali. Con buona probabilità è a Firenze su invito di Ferdinando; forse - com'è prassi corrente nei tour del tempo – occorre postulare un suo passaggio a Venezia.

II.

È giunto in questa città un sassone eccellente sonatore di cembalo e compositore di musica, quale hoggi ha fatta pompa della sua virtù in sonare l'organo nella chiesa di S. Giovanni in Laterano, con stupore di tutti [Francesco Valesio, *Diario di Roma*, 1707]

Il sassone, insomma, avrà sfruttato al meglio quel suo primo anno di viaggio in Italia, cogliendo tutte le occasioni possibili per assorbire e metabolizzare gusti, stili e strutture sintattiche della musica teatrale e strumentale italiana, con la quale d'altra parte aveva

36 CARLIDA STEFFAN

#### L'ORCHESTRA

2 FLAUTI 2 OBOI FAGOTTO

2 CEMBALI

Organo

2 TIORBE

Archi

già avuto modo di venire a contatto. Ma a Roma, diversamente da Amburgo, non ci sono occasioni per misurarsi sulle scene operistiche, vigendo ancora il bando papale sui teatri della città. L'onere della promozione musicale passa dunque ai nobili mecenati, come i cardinali Pamphilj e Ottoboni e il marchese Ruspoli. È nei palazzi di quest'ultimi, e nelle istituzioni da loro stessi patrocinate, che i musicisti trovano ingaggio e i compositori occasioni di committenza (se Händel era finito a suonare a San Giovanni in Laterano era proprio perché il cardinal Benedetto Pamphili, dal 1699, era arciprete della prestigiosa basilica): vuoi nel contesto di intrattenimenti mondani a carattere accademico-sociale (come le «conversazioni» di Casa Ruspo-

li), vuoi per occasioni, altrettanto mondane, di stampo morale, edificativo e celebrativo, come gli oratori promossi dai Pamphilj, dai Borghese, dagli stessi Ruspoli.

Un preciso e regolato organigramma di attività musicali per le quali ci si giovava di compositori ed esecutori di alta qualità: basti, all'altezza di quegli anni, fare i nomi di Corelli, Pasquini, Alessandro Scarlatti, Caldara. In altre parole Monsù Endel (come si diceva allora a Roma) ha materiale in esuberanza su cui mettere a punto il proprio ricettario stilistico, e nello stesso tempo il sottile piacere di gareggiare con nomi di primo spicco.

Al poco più che cinquantenne cardinal Benedetto Pamphili spetta l'onore di avere per primo tra le sua fila il giovane Händel (che sarà impegnato verso l'autunno di quell'anno, in qualità di «virtuoso», a Casa Ottoboni e Casa Colonna, mentre il marzo seguente sarà al soldo del marchese Ruspoli, per il quale comporrà l'oratorio La resurrezione): dal 1681, anno in cui era stato insignito della porpora cardinalizia, il nobile romano si era circondato di ottimi musicisti per far fronte alla scadenza settimanale delle accademie che avevano luogo nel palazzo al Corso. Si ascoltavano cantate (testi magari usciti dalla stessa penna dei partecipanti, con uno o due cantanti impegnati in arie e ariette di sapore arcadico), talvolta oratori di carattere solenne e celebrativo, con vasti organici e ricchi apparati. Ad Händel, nella primavera del 1707, tocca scrivere la cantata Il delirio amoroso e mettere in musica Il trionfo del tempo e del disinganno, su libretto dello stesso cardinale. Non sappiamo con precisione né dove, né quando venne eseguito: i pagamenti delle copie (nonché vari altri rifacimenti) sono diligentemente annotati tra i conti di casa, ma non c'è alcuna indicazione di eventuali preparativi per l'evento. Il biografo inglese di cui sopra, per parte sua, racconta di una scaramuccia tra il sassone e Corelli, lasciandoci quindi il sospetto che l'esecuzione oratoriale fosse finanziata dal cardinale Ottoboni, datore di lavoro di quest'ultimo. Non è l'unico dei tanti misteri che ancora circondano questo primo oratorio händeliano (pardon: endeliano).

ORFEO E IL VECCHIO PAZZO 37

III.

Il rapporto tra Händel e Pamphili sembra andare al di là del riguardo con cui la nobiltà romana tratta il musicista venuto dal nord (si pensi al marchese Ruspoli, che per il vitto dell'insaziabile sassone, notoriamente buongustaio e di statura erculea, sborsa in un sol mese quasi quaranta scudi d'oro, una decina di milioni d'oggidì). Ne abbiamo diverse prove. A cominciare dall'adulazione per il giovinetto organista che, dalla tastiera di San Giovanni in Laterano alle sale di palazzo, dà prova di virtuosismo non comune; lo ricorderà molto bene, più di dieci anni dopo, lo stesso Händel, secondo la testimonianza di Charles Jennens (il librettista del *Messiah*):

#### LE VOCI

Bellezza SOPRANO

Piacere SOPRANO

Disinganno CONTRALTO

> Tempo Tenore

Händel mi disse che le parole de *Il Trionfo* erano del Cardinale Pamphilj e aggiunse: «Un vecchio pazzo». Gli chiesi: «Perché pazzo? Forse perché scrisse un oratorio? Quindi voi mi darete del pazzo per lo stesso motivo!». Ma egli rispose: «Lo farei se mi adulaste come fece lui».

Effettivamente, in una zuccherosa cantata adulatoria per lo stesso Händel (che deve pure mettersela in musica!) il cardinale lo paragona niente meno che ad Orfeo:

Hendel, non può mia Musa cantare in un istante versi che degni sian della tua lira, ma sento che in me spira sì soave armonia che à tuoi concenti son costretto a cantar in questi accenti:

> puote Orfeo, con dolce suono arrestar d'augelli il volo e fermar di belva il piè, si muovèron a un sì bel suono tronchi e sassi ancor dal suolo, ma giammai cantar li fè.

Dunque, maggior d'Orfeo, tu sforzi al canto la mia Musa all'ora che il plettro appesa avea a un tronco annoso, e immobile giacea.

Ognun canti e all'armonia di novello Orfeo si dia alla destra il moto, al canto voce tal che mai s'udì,



L. Colombo, scena celebrativa di un 'incontro musicale': sulla destra Steffani, Händel e Scarlatti; incisione, 1790 (Milano, Raccolta Bertarelli).

ORFEO E IL VECCHIO PAZZO 39

e in sì grata melodia tutta gioia l'alma sia: ingannando il tempo intanto passi lieto e l'ore e il dì.

Ma anche tra i versi del Trionfo del tempo e del disinganno il cardinale trova modo di adulare il suo protetto, e anche qui lo stesso Händel deve prestarsi a condividere la performance. Si presti attenzione alla prima parte dell'oratorio: tutti i personaggi hanno già cantato le loro arie di presentazione, la sfida tra bello e vero è già iniziata e il Piacere ha presentato il suo mondo virtuale senza dolore, allietato da «leggiadro stuol di giovinetti», quando all'improvviso attacca una sonata per due oboi, archi e organo concertante. Vi si nota la disinvoltura con cui Händel maneggia strutture compositive che noi siamo soliti ascrivere all'invenzione vivaldiana del concerto solistico, ancora sconosciuta a Roma (ma forse, scendendo dal Brennero, una scappata a Venezia gli ha permesso di ascoltare la sonata per oboe, archi e organo obbligato scritta allora dal Prete Rosso per le virtuose della Pietà). Ma, cosa più interessante, l'utilizzo di un pezzo strumentale entro l'oratorio - per quanto comune a molti dei libretti oratoriali di fine Seicento – denota qui un'intuizione drammaturgica geniale: il piacere evocato poco prima nella fredda rappresentazione marmorea diventa effettivo piacere uditivo, e chiama in causa, a livello performativo, il virtuoso organista, certamente lo stesso compositore. E Pamphilj approfitta di questa 'musica di scena' (tutti e quattro i protagonisti infatti la sentono: «Taci, qual suono ascolto!») per richiamare l'attenzione, tramite l'incipit dell'aria del Piacere, sull'interprete dell'assolo organistico, con un gesto che denuncia al tempo stesso l'orgoglio del committente per il suo protetto, e il piacere tutto barocco per l'illusionismo che coinvolge la 'cornice' all'interno del quadro rappresentato:

Un leggiadro giovinetto bel diletto desta in suono lusinghier. E vuol far con nuovo invito, Che l'udito abbia ancor il suo piacer.

Pamphilj non è nuovo all'attività di librettista. Per l'Accademia degli Umoristi ha composto il dramma pastorale Erminia; e negli anni Ottanta due oratori di sua mano (II trionfo della grazia, ovvero la conversione di Santa Maria Maddalena, musicato da Alessandro Scarlatti, e Santa Maria Maddalena de' Pazzi, musica di Giovanni Lorenzo Lulier) sono stati allestiti nel Palazzo al Corso. Libretti che non implicano svolgimenti drammatici, quasi privi d'azione e di meccanismi 'esterni' che orientino lo svolgersi della vicenda; piuttosto bloccati in un tableau ove una protagonista femminile decide il proprio destino spirituale (la Maddalena che abbandona una vita di peccato e di lascivia, sostituendo i tanti amori con l'Amore per eccellenza; la mistica fiorentina del Cinquecento che elude le sacrosante aspettative mondane dei nobili genitori e abbraccia l'inesorabile vocazione di darsi tutta al Divino Amore). Ancor più distillato il soggetto del libretto messo in mano a Händel, dove tutti i personaggi sono allegorici – Bellezza, Piacere, Tempo e Disinganno

40 carlida steffan

– e dove nessun evento giunge a modificare comportamento e reazioni dei personaggi: tutta la vicenda si può riassumere come una sorta di tenzone (nel senso etimologico) in cui ognuno espone le proprie ragioni, al fine di mostrare che possiede la verità. Naturalmente, alla fine, il vero prevale sul falso: la Bellezza lascerà il Piacere, e con la forza tipica delle conversioni radicali alzerà gli occhi all'unico vero bene. Vediamo da vicino come si articola questo percorso:

Prima parte. La Bellezza si guarda allo specchio, si ammira, ma pensa che un giorno non lo sarà più. Il Piacere giura che invece rimarrà bella per sempre e raccomanda di tener lontani i tristi pensieri. Il Disinganno e il Tempo ammoniscono che la bellezza è come un fiore e presto o tardi svanisce. Si dà inizio alla tenzone al fine di scoprire chi ha ragione. Il Tempo guarda dentro le tombe ove non v'è più traccia di beltà, ma Bellezza e Piacere sono convinti che è vano passare la vita ad angosciarsi e che in fin dei conti il Tempo è nemico solo per chi gli crede. Ma il Disinganno ammonisce chi non si cura del Tempo, il quale inevitabilmente scandisce la vita dell'uomo. Il Piacere loda chi ben suona; la Bellezza provoca il Tempo, e il Disinganno avvisa di non fidarsi della calma apparente. Il Tempo ammonisce nuovamente la Bellezza: essa ora è pronta a farsi mostrare il «vero piacere».

Seconda Parte. Il Piacere scongiura di non lasciarsi ingannare; la Bellezza è disorientata e il Piacere assicura la sua presenza. Ora Bellezza è divisa tra piacere e pentimento; il Disinganno e il Tempo sollecitano perché risolva. La Bellezza vuole ancora tempo per riflettere, e il Piacere tenta la sua ultima opera di persuasione. Ma la Bellezza si fa coraggio; il Disinganno condanna il Piacere mentre la protagonista, risoluta, vuol sbarazzarsi del suo passato, anela alla penitenza, si scopre brutta e vuol ritirarsi dal mondo. Il Tempo e il Disinganno sono contenti di aver vinto, mentre il Piacere constata la sconfitta: ora la Bellezza – finalmente pura – può aspirare al Cielo.

Un riassunto 'drammatico', ovviamente, non rende giustizia a quello che oggi potremo definire «un itinerario alla scoperta dell'Io»: per uomini e donne del primo decennio del Settecento questo era un modello assimilato attraverso la letteratura devozionale, che di conversioni (come abbiamo già visto) alimentava il proprio vasto repertorio. Nel caso di Pamphilj il libretto si arricchisce di linguaggi iconici che rimandano alla dotta frequentazione dell'Arcadia, ma ancor più ad immagini che potevano giungere attraverso l'iconografia e gli apparati effimeri che rendevano straordinariamente fertile l'orizzonte recettivo della Roma tardobarocca. (Si legga, nel libretto, la descrizione della reggia di Piacere – un monumento di marmo bianco e nero con figure disposte ai lati – oppure il fiume di lacrime di dantesca memoria, lo specchio del bello e lo specchio del vero, ecc.: ritornano alla mente disegni, sculture, specchi – decorati con l'ammonitrice immagine del Tempo – e stucchi della Roma berniniana).

Del libretto del Pamphilj non si è rintracciata a tutt'oggi una copia a stampa: lo possiamo ricavare solo dalla partitura di Händel, tràdita in duplice copia (una nella Raccolta Santini di Münster, l'altra alla British Library di Londra). Per altro verso, quasi una ventina d'anni più tardi – nell'anno giubilare 1725 – tal Giuseppe Cesarini, maestro di cappella di Casa Pamphilj già dai tempi di Händel, mise in musica un rifacimento dello stesso libretto. Non possiamo essere più precisi su come andarono i fatti, poiché molte indicazioni fanno pensare – per questo come per tanti altri lavori – che soprattutto i pezzi strumentali furono oggetto di cambiamenti e/o ripensamenti. Dall'ordinatissima conta-

ORFEO E IL VECCHIO PAZZO 41



Londra al tempo di Händel; stampa allegorica del XVIII sec. (New York, Bettmann Archive).

bilità del cardinale risulta che nei due anni successivi vennero fatti diversi 'rappezzi' alla partitura: dell'originale (che includeva le quattro voci, concertino, tre violini primi e tre violini secondi del concerto grosso, due viole, quattro parti di basso del concerto grosso e oboi) vennero variate più volte le parti di concertino, nonché, pare, sostituita per mano di Cesarini la stessa sinfonia. Ciò va sommato all'aneddoto riportato da Mainwaring, secondo cui le composizioni di Händel avevano «un tal grado di fuoco e di forza» che neppure Corelli era in grado di capirle e di eseguirle:

Un giorno Händel aveva fatto vari e vani tentativi per istruirlo sulla maniera di eseguire quei passaggi spiritati [...]. Ma per Corelli [...] non si trattava di essere più o meno convinto nell'interpretazione di quel pezzo: dichiarò candidamente che quei passaggi proprio non riusciva a capirli [...]. Poiché Händel stava per spazientirsi, soggiunse: «Ma, caro Sassone, questa musica è nel stylo Francese, di ch'io non mi intendo».

Fu l'ouverture per Il Trionfo del tempo a mettere in notevole difficoltà Corelli. Perciò su sua richiesta Händel compose una sinfonia in sua vece che fosse in uno stile più italiano. Facile che in un ambiente come quello romano, autoalimentato con musicisti omogenei entro moduli stilistico-formali di lunga durata, ci fosse un certo imbarazzo ad accogliere novi-



Il cardinale Benedetto Pamphili (incisione di Jacques Blondeau).

tà che provenivano dallo stile solenne-celebrativo (roulades e ritmo saccadé) di Versailles, e che soprattutto implicavano prescrizioni esecutive che la partitura taceva.

Händel quindi ripescò un solo tempo di una sinfonia (alla francese) già approntata ai tempi di Amburgo per l'opera Florindo: un Allegro che sfrutta il piglio brillante della tonalità d'impianto di re maggiore per produrre il consueto gioco di scambi tra prime parti (i violini del concertino) e un tutti dell'orchestra (concerto grosso) arricchito timbricamente dalla presenza di due oboi, ai quali verrà affidato un ruolo concertante e solistico in altri numeri della partitura. Ma la rassicurante bellezza della ripresa è bruscamente interrotta (presagio di ciò che succederà alla Bellezza nel testo di Pamphilj?) da un nudo Adagio accordale inframmezzato di

'sospiri' che mettono a dissesto la tonalità maggiore e lasciano insinuare la penetrante frase dell'oboe solista, prima del minuetto in 3/8 che chiude la pratica. Non potremo dire se è veramente questo lo «stile più italiano» che chiedeva Corelli; ed è imbarazzante il fatto che non più di un anno più tardi, per La resurrezione a Casa Ruspoli (magnifico apparato visivo, tutta la Roma 'che conta' presente in sala) Händel abbia impiegato nuovamente il materiale di questa «Sonata del Overtura». Che gli 'imprestiti' attinti a partiture esistenti (sia proprie che altrui) appartengano alla fisiologia della produzione settecentesca, e segnatamente händeliana (ma si pensi anche ai 'saccheggi' compiuti da Vivaldi soprattutto in ambito sacro) è fatto arcinoto, ma difficilmente un compositore accorto avrebbe praticato il sistema con due lavori eseguiti a pochi mesi d'intervallo, nella stessa città, per lo stesso cenacolo di invitati. Fu veramente eseguita quest'ouverture dell'oratorio?

ORFEO E IL VECCHIO PAZZO

Che Händel fosse abilissimo nel gioco di riutilizzi, rimaneggiamenti, parodie, autoimprestiti e saccheggi melodici era già noto, all'altezza del 1722, al suo amico e compagno di teatro Mattheson. Per noi ciò resta una fonte di stupore, particolarmente ammirato di fronte a questa partitura romana certo meno conosciuta delle altre due versioni che il musicista realizzò per Londra: una prima, in lingua italiana (Il trionfo del tempo e della verità), nel 1737, estesa a tre parti, con diversi numeri variati; e una seconda su testo inglese (The Triumph of Time and Truth), nel 1757, con inserimento - tra l'altro - di numeri corali (in queste successive riscritture Händel ha utilizzato brani dalla passione di Carl Heinrich Graun e da una delle tante messe per coro e orchestra del veneziano Antonio Lotti). Stupore per la naturalezza con cui, secondo Bianconi, regala «il piacere del riconoscimento con la stessa prodigalità con cui regala quello della sorpresa».

Partiamo dal primo. Verso la metà della seconda parte il Piacere fa il suo ultimo tentativo per convincere la Bellezza a fidarsi delle sue parole: «Lascia la spina, cogli la rosa» è un'aria di rara pregnanza espressiva, ben conosciuta al pubblico h\u00e4ndeliano che subito la sovrapporrà a «Lascia ch'io pianga» di Almirena (Rinaldo, 1, 4). Ma l'aria arriva da più lontano: lo si intuisce dall'andamento 3/2 di Sarabanda, che Händel aveva impiegato per la Danse des Asiates nell'Almira di Amburgo 1705 (una ventina di recite, e Mattheson come tenore nel ruolo principale). Con la stessa disinvoltura il nostro riutilizzerà i materiali di alcune arie dell'oratorio romano per l'Agrippina veneziana (commitenza e libretto ferocemente anticuriale del cardinal Grimani), trasferendo – per fare un esempio – l'aria della Bellezza «Una schiera di piaceri» al personaggio di Poppea (atto 11, scena 6): «Bella pur nel mio diletto». Il piacere della sorpresa corrisponde alla capacità tutta händeliana di sfruttare al meglio, vivificandolo, il ricettario delle arie in uso nell'opera primo Settecento. Nei recitativi, in questo contesto allegorico-morale spesso privi di dialogicità drammatica, si addensano moduli sentenziosi che attendono di confermarsi sotto forma di affetto nella struttura conclusa delle arie. Al compositore il compito di scegliere l'effetto' migliore da impiegare per dar voce ai vari 'affetti' dei personaggi. Come abbiamo visto dal breve abstract del libretto, in questo oratorio succede ben poco: il motore drammaturgico è per così dire interamente affidato alla varietà con cui si presentano i singoli pezzi chiusi. Se dal punto di vista della forma dobbiamo accettare che le arie ricalchino lo schema col'da capo', la 'sorpresa' händeliana è giocata sulla diversità stilistica, quando al contrario non sfrutti lo choc della similarità significativa (una relazione particolare, e assolutamente inusuale, è impiegata nella prima parte per le due arie di Tempo e Disinganno: praticamente uguali, con la medesima orchestrazione e semplicemente giocate sulla trasposizione di quinta). Le tipologie sono naturalmente quelle consuete dell'opera in musica di primo Settecento, ma rimpolpate da una serie di marchi di fabbrica händeliani, che il nostro ha distillato dal suo tirocinio contrappuntistico, dai 'sapori' più pregnanti dell'armonia impiegata dai compositori del nord (si ascoltino gli impressionanti scarti cadenzali, rinforzati dai contrasti dinamici e ritmici, nell'orrifica «Urne voi che racchiudete»), non da ultimo dall'aver assimilato una buona dose di tradizione retorica (si pensi alla frequentazione con il poeta Brockes). Questo si traduce in una musica di straordinaria pregnanza espressiva.



Jacob Houbraken (1698-1780), Georg Friedrich Händel; Amsterdam, 1738.

ORFEO E IL VECCHIO PAZZO 4

Sia quando questa proviene da una sapiente parsimonia di scrittura (si ascolti la prima aria di Disinganno – «Se la Bellezza perde vaghezza» – dove l'inesorabile sentenza intonata dal mezzosoprano sprofonda, risucchiata dall'essenziale basso ostinato cromatico), sia quando affida all'organico strumentale materiali indipendenti e autonomi che rinforzano - senza subordinarvisi - il dettato melodico (vedi la feroce vitalità con cui basso continuo e violini all'unisono – attraverso l'impiego di cellule ritmiche basate sul ritmo puntato e qualche spruzzo di sorpresa armonica – sostengono lo sdegno di Piacere di fronte ai primi cedimenti della sua prediletta Bellezza: «Tu giurasti di mai non lasciarmi»), sia quando ricorre ai rassicuranti moduli dell'andamento ternario composto che, sostenuto dal timbro delle ance doppie, evoca loci amoeni di tradizione pastorale (come l'esordio della seconda parte, con i trilli degli oboi impegnati a sonorizzare la raccomandazione di Piacere che invita Bellezza a chiudere gli occhi e guardare lontano, lontano... al mondo felice). Se, come si diceva, è la Bellezza a caricarsi il peso di questo percorso cognitivo, non sorprende che spettino a lei ben nove arie solistiche, dove le varietà stilistico-formali rendono a pieno ragione del variare del suo ethos: concitata aria di bravura all'inizio della prima parte («Una schiera di pensieri»), a ostentare spavalda sicurezza; aria introspettiva per l'inizio della seconda parte («Io sperai trovar nel vero», con l'insinuante impiego del timbro solistico dell'oboe per rafforzare quest'idea di solitaria meditazione); aria-preghiera in conclusione, con violino solo e resto dell'orchestra che accompagna in sommessi accordi staccati o pizzicati, quasi trasfigurata arpa celeste. È questa l'ultima sorpresa händeliana: niente sonorità trionfali, niente pezzi d'assieme. Il tempo è veramente passato, la conversione è definitiva (risuona qui, per la prima volta nell'oratorio, un disincarnato mi maggiore); e, in un dolcissimo assopimento, la Bellezza purificata trascorre alla dimensione dell'Eternità.



Saburo Teshigawara, figurini per Bellezza, Piacere, Tempo e Disinganno per Il trionfo del tempo e del disinganno di Georg Friedrich Händel, Teatro Malibran, maggio 2023. Direttore Andrea Marcon, regia, coreografia, scene e costumi di Saburo Teshigawara.

47

## Saburo Teshigawara: «Una lezione positiva per trovare il senso reale della vita»

a cura di Leonardo Mello

Con Saburo Teshigawara parliamo dell'allestimento del Trionfo del tempo e del disinganno.

Maestro, vorrei partire da un dato: questo titolo è stato concepito come un oratorio, ma più volte, in seguito, è stato portato in scena. Quali sono gli elementi, secondo lei, di questa forte teatralità? Cosa ci possono dire oggi i quattro personaggi: Bellezza, Piacere, Tempo e Disinganno?

Il punto iniziale, per me, è stato considerare che questo non è un racconto, bensì poesia, molto significativa e altamente simbolica. Il libretto non tratta solo di emozioni ma si rivolge soprattutto all'umanità. Guarda alle figure ideali piuttosto che alle circostante che si rivelano contraddittorie per gli esseri umani. Si tratta in effetti di una lezione estremamente profonda, che richiede un forte gusto per la poesia, per il significato astratto ma anche per il dolore reale. Assumere questa prospettiva all'inizio del mio lavoro come regista è stato perciò fonte di disorientamento, anche perché il testo è così contraddittorio e lirico. Dunque ho deciso che nel mio approccio a quest'opera avrei voluto più di tutto focalizzarmi sulla poeticità del libretto e analizzare gli aspetti positivi di questo oratorio. Questo è il processo che ho seguito, e personalmente l'ho trovato davvero interessante. Seguire questa via era un po'come scalare una montagna, o camminare di notte lungo una strada buia, ma infine ho trovato la luce. Sapevo che era il sentiero giusto per comprendere questo oratorio, o più di tutto la musica che esprime, perché la bellezza è musica. È stato un modo per comprendere non solo la forza di questa composizione, ma anche la sua fisicità, poiché la musica include cantanti e suoni. E tutto questo ci porta a domandarci: «Cos'è la bellezza?». Questo ci riconduce ai quattro protagonisti. Bellezza è così innocente, e quell'innocenza è a volte chiamata piacere o desiderio. Poi Tempo e Disinganno ci allertano, ci avvertono: state attenti, perché se seguirete troppo il piacere e il desiderio cadrete in fallo. Perderete. Così nonostante questa sia una sorta di lezione negativa, in realtà ha una valenza molto positiva perché ti permette di trovare il giusto modo di vivere. Purtroppo noi esseri umani non siamo così semplici, e questa complessità genera squilibrio sociale: la nostra complessità è sotto il cielo. Questa storia ci parla dei nostri limiti, che non possiamo oltrepassare o superare. Così prendiamo tutto quello che possiamo, cercando di rendere ogni cosa migliore, e spesso sbagliamo o prendiamo troppo. Come dicevo, Tempo e Disinganno ci danno un avvertimento, il che ci porta alla questione fondamentale: «Cos'è la bellezza e cos'è il piacere?» Ma qui si apre un'altra domanda, legata al tempo. Abbiamo 48 NOTE DI REGIA

bisogno di pensare il tempo in modo nuovo. Gli scienziati dicono che il tempo non esiste, ma siamo noi che lo creiamo e ne percepiamo i limiti. Tutta la nostra vita si preoccupa del tempo. L'oggi è finito, ma abbiamo il domani. Il tempo è dunque un limite che possiamo vincere, anche se poi ne avremo altri, ovviamente. Disinganno, d'altra parte, è un forte giudice, e ci offre una grande lezione. Chi è? Certo non un essere umano. E allora chi ascolta questa lezione? Viene ascoltata in una chiesa, in un tempio, nel mondo della natura? Dopo tutte le nostre lotte, dopo tutti i nostri errori, c'è una lezione da imparare. Guardiamo noi stessi, guardiamo indietro, ricordiamo, trovando nuove vie per migliorare. Poi arriviamo



Saburo Teshigawara (foto di Akihito Abe).

NOTE DI REGIA 49

al piacere, che non è un'esperienza soltanto umana: anche gli animali esperiscono il piacere e il loro è più semplice e immediato di quello umano. Per loro non ci sono destino, giudizio o disinganno, perché sono fondamentalmente senza pensiero. Semplicemente accettano la natura. Solo vivono, trascorrendo il loro tempo, sopravvivendo. È tutto molto semplice. Non come per gli esseri umani, che hanno il senso della bellezza. La bellezza è tutto. È in sé innocente, ma con il desiderio, con il piacere, la bellezza diventa qualcosa di troppo forte. Questo oratorio ci offre una grande poesia, e l'elemento che prevale è la bellezza. Perché il piacere è bello, il tempo è bello, e la bellezza, va da sé, è sempre bella. Questo è quello che ci vedo io.

#### Cosa ci può raccontare dell'ambientazione e della scena che ha scelto?

La scena è una cornica cubica, formata da quattro elementi che vedremo al Malibran. Tutto ruota attorno a questi elementi, che muoviamo in differenti angolazioni. Effettivamente è tutto molto semplice, a volte non si vede nulla, è invisibile. O è soltanto un semplice cubo: quattro facce per quattro personaggi, quattro cantanti, quattro danzatori, un cubo ciascuno. È molto semplice ma funziona, è il giusto equilibrio per quest'oratorio, e mi sembra molto efficace. Ci dev'essere armonia tra corpo e musica. I danzatori sono musica visibile, ritmo visibile. E non c'è necessità di tradurre le parole, non c'è nessun bisogno che i danzatori spieghino la storia a parole. Ai cantanti non è richiesto di danzare, non voglio disturbarli. L'impressione dominante sarà quella di bellezza e armonia.

#### E per quanto riguarda i costumi?

Saranno semplici, minimalisti e belli. Eleganti ed essenziali. Li vedrete. Non voglio rovinarvi la sorpresa.

## Saburo Teshigawara: "A very positive lesson to find the right way of life"

Let's start with the fact that the Trionfo is an oratorio, but many times we have seen it at the theatre. What do you regard as the main elements? What can the four characters – Bellezza, Piacere, Tempo e Disinganno – tell us?

The starting point for me, is that this is not a story but poetry. It is poetry that is very meaningful, and of course highly symbolic. It encompasses the so-called classic style of categorisation of meanings while the *libretto* also looks at humanity not just emotions. It looks at ideal traditional figures rather than circumstances that prove contradictory for humanity. So, this is actually an extremely profound lesson, one that requires a strong taste of poetry, abstract meaning but also realistic pain as well.

Looking at it from this perspective at the beginning of my work as director it was therefore quite confusing, also because the text was so contradictory and lyrical. So, I decided that in my approach to this piece I wanted to focus on the poetry in the libretto, on the positive aspects of this *oratorio*. This is the process that I followed, and I personally found it extremely interesting. Following these steps was a little like climbing a mountain, or walking along a dark street at night, but at the end I found the light. And I knew this was the right path because it's such a positive way to understand the *oratorio*, to understand the music because Beauty is music. But it was not only a way to understand the force of the *oratorio* but also the physical appearance – since music includes singers and song. And then of course that leads to the question: «what is Beauty?» That brings us to the four characters. Beauty who is so innocent, and that innocence is sometimes called Pleasure or desire. And then Time or Disinganno caution us: be careful because if you follow pleasure and desire too much you will fail. You will lose. So although this is a kind of negative lesson, it's actually a very positive lesson because it allows you to find the right way of life. However, we human beings are not that simple, and this simplicity and complexity creates social imbalance, social complexity, so our complexity is under the sky. We have this history, we have this limit, and we cannot go beyond it, so we take and take, we change, trying to make everything better and then we make a mistake, or we take too much. So, as I said before, Time or Disinganno issue a caution. And that leads us to the question «What is beauty and what is pleasure»? That brings us to the aspect of time. We need to renew time. Scientists say there is no time, but we make time, we feel the limits of time,

DIRECTOR'S NOTES 51



Saburo Teshigawara (foto di Akihito Abe).

and all our life is concerned with time. Today is finished, but we will have tomorrow. Time is therefore a limit that we can overcome, but then we will have other limits and so it goes on. But in a way, it is a time of the artificial context of human beings, so this is a contradictory but interesting limit to this thinking. Disinganno, on the other hand, is a great judge, and offers a great lesson. Who is this? Not a human being. Who hears this lesson? Is it heard in a church, in a temple, in nature? After all our struggles, after all our mistakes, there is a lesson to be learned. We see ourselves, we look back, we remember, finding ways to make it better. Then we come to Pleasure: Pleasure is not just human experience - animals also experience pleasure and animal pleasure is simpler than human pleasure. For them there is no destiny, judgement, or disinganno because they think less. They simply accept nature. They just live, passing the time, surviving. It's all very simple. Not like human beings who have a sense of beauty and desire. Then we have beauty. Beauty is everything. Beauty itself is innocent but with desire, with pleasure, beauty is something that becomes too much. So the oratorio gives us this great poetry or fantasy, and the overriding element is beauty. Because Pleasure is beautiful, Time is beautiful, and Beauty is still beautiful. This is what I see.

52 DIRECTOR'S NOTES

#### Can you tell us a little about the set?

The set is a cubic frame, and we have four pieces on stage in the Malibran. Everything turns around these four pieces which we move at different angles. Actually, it is very simple, sometimes you see nothing, it's invisible. Or it's just a simple cube, four characters, four faces, for the four characters, four singers, four dancers, one box for each. It's very simple but it works, it's the right balance for this *oratorio*, it's very effective. There must be harmony between body and music. Dancers are visible music, visible rhythm. And there is no need to translate the words, there is no need for the dancers to explain the story or words. The singers are not required to dance, I don't want to disturb them. The overall impression will be one of beauty and harmony.

And what about the costumes?

They will be simple, minimalistic, good quality. Elegant and simple. You will see. I don't want to give anything away.

53

## Andrea Marcon: «Musica 'teatrale' e di una bellezza struggente»

Maestro, Il trionfo del tempo e del disinganno è il primo oratorio di Händel, composto nel 1707 a Roma. Seppur ventunenne, sembra che il compositore tedesco avesse già una diffusa conoscenza della musica italiana. È visibile, in quest'opera giovanile, quest'influenza?

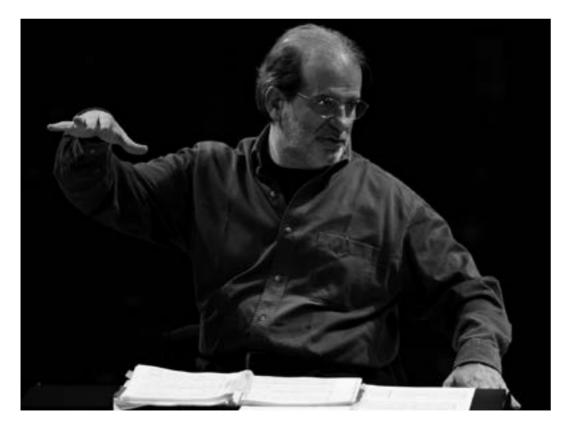
Oh sì, certamente. Händel visse in Italia dal 1706 al 1710 viaggiando fra l'altro moltissimo. Lo troviamo a Roma, Napoli, Firenze, Venezia in stretto contatto con musicisti di primissimo ordine quali Corelli, Pasquini, Alessandro e Benedetto Marcello, Alessandro e Domenico Scarlatti, Caldara, quasi certamente Agostino Steffani che lo introdurrà poi ad Hannover. Inoltre presso il prestigioso ed esclusivo ambiente romano dell'Accademia dell'Arcadia, il cenacolo artistico letterario creato e voluto dal cardinale veneziano Pietro Ottoboni, ebbe anche modo di frequentare e conoscere importanti poeti, pittori ed architetti. L'Italia fu per il giovane Händel assolutamente determinante. La musica italiana non doveva essergli comunque sconosciuta prima del suo arrivo a Roma. Soprattutto grazie all'esperienza in veste di clavicembalista presso l'opera di Amburgo dove i melodrammi italiani di maggior successo erano certamente conosciuti. In quell'importante teatro erano attivi compositori come Telemann, Mattheson, Keiser, Graupner e tutti cercavano di attingere e trovare ispirazione nel repertorio operistico italiano, l'Italia era la culla dell'opera e delle arti.

Nonostante Il trionfo non sia stato concepito per la scena, è stato molte volte rappresentato e 'trattato' come un'opera. Quali sono, se ritiene che ce ne siano, gli elementi più marcatamente teatrali al suo interno?

Il trionfo del tempo e del disinganno (anche se il titolo corretto dovrebbe essere La bel-lezza ravveduta nel trionfo del tempo e disinganno) è attualmente uno dei titoli händeliani più eseguiti nella programmazione dei teatri d'opera. Devo ammettere però che il libretto del cardinale Benedetto Pamphilj, anche se scritto squisitamente, è ben lontano dal rappresentare un tipico libretto d'opera. Ci sono infatti ben poche tensioni drammaturgiche e quasi non esiste una vera e propria azione scenica. Ciò nondimeno ad una apparente staticità si contrappone un serrato dialogo, quasi una vera e propria disputa, tra le quattro personificazioni allegoriche divise a loro volta in due coppie: la Bellezza, tentata e ammaliata dal Piacere, dovrà confrontarsi con i moniti e la saggezza del Tempo e del Disinganno oltre a un

quinto soggetto, la Verità, non personificato ma presente con la sua aura in tutta la seconda parte dell'opera. Si tratta quindi di un testo scritto per un «oratorio sacro», come spesso venivano chiamati. I libretti erano direttamente ispirati dalle sacre scritture oppure, come nel nostro caso, a pensieri e speculazioni filosofiche, etico-morali o teologiche divenendo determinanti a scapito dell'azione. Nel *Trionfo* il soggetto principale del racconto sarà il 'viaggio' spirituale della Bellezza. Tentata dai piaceri e dalle vanità della vita, e in questo ostacolata dal Tempo e dal Disinganno, deciderà di scegliere la via più casta e pura ma anche più estrema, quella della solitudine e della vita eremitica. Decisamente teatrale è invece la musica del giovane Händel, qualcosa di veramente inaudito e moderno per l'epoca. Musica di una bellezza struggente con linee melodiche profondamente ispirate e ricca a tratti anche di un virtuosismo trascendentale sia per i solisti vocali che per gli strumentisti dell'orchestra. Qualcosa di analogo in Italia e a Roma non si era ancora mai sentito.

Nella prima parte il musicista inserisce una cantata per organo concertante, di cui viene sottolineata la rilevanza drammaturgica. È d'accordo? E quali sono gli elementi, secondo lei, che la rendono importante all'interno della composizione?



Andrea Marcon.

Ricordiamo che nella prima esecuzione del 1707 il primo violino fu certamente Arcangelo Corelli, in quegli anni già famosissimo e di ben trentadue anni più anziano del giovane virtuoso tedesco. Händel evidentemente ci teneva a far bella figura, non solo come compositore di questo oratorio ma anche in veste solistica, dialogando a suon di soli con il primo violino. Oltre a dirigere si vide quindi felicemente impegnato nell'esecuzione di una Sonata molto virtuosistica e di un'aria con organo obbligato i cui versi, intonati dal Piacere, sono un omaggio diretto al caro Sassone: «Un leggiadro giovinetto bel diletto desta in suono lusinghier». Si tratta inoltre di uno dei primi esempi musicali «ad organo concertato». In seguito come ben sappiamo Händel scriverà numerosi e meravigliosi concerti per organo e orchestra (rispettivamente l'opera IV e VII) che venivano eseguiti al Covent Garden negli intervalli dei suoi celebri oratori. Mattheson a questo proposito scriverà nel 1739: «Si può dire che Händel, nello specifico, non sia facilmente superato da nessuno nella sua bravura all'organo se non forse da Bach a Lipsia».

Al centro del libretto si trovano quattro figure allegoriche, Bellezza, Piacere, Tempo e Disinganno: come sono caratterizzate dal punto di vista musicale? Hanno una propria peculiarità?

La suddivisione delle arie è molto esplicita. Bellezza è il soggetto principale dell'oratorio e tutto ruota intorno a lei e alla sua conversione. Dovrà cantare ben nove arie oltre ai brani di insieme (un duetto e due quartetti). Al Piacere sono invece riservate sei arie, cinque al Disinganno e quattro al Tempo. Le arie intonate dal Disinganno (contralto) sono lente ed espressive, dal tono riflessivo e profondo. Quelle del Tempo (tenore) severe e a volte minacciose. Il Piacere (soprano) tenta invece in tutti i modi di soggiogare Bellezza (soprano) e di condurla verso la vanità e i piaceri della vita terrena. «La Bellezza ravveduta» (così leggiamo nel manoscritto conservato a Münster) è un'autentica miniera di idee musicali a cui Händel continuerà ad attingere durante tutta la sua vita. Racchiude alcune delle arie händeliane più ispirate e celebri che verranno riutilizzate più volte dallo stesso compositore. Un esempio su tutti l'aria «Lascia la spina, cogli la rosa» (Piacere), musica assoluta e ammaliante nonché stupefacente per l'apparente semplicità. Originariamente composta ad Amburgo nel 1704 per l'opera *Almira* verrà appunto ripresa nel 1707 a Roma per poi essere riutilizzata a Londra nel 1711 nel *Rinaldo*: con un testo diverso, «Lascia ch'io pianga mia cruda sorte», raggiungerà fama immortale.

Quest'opera vede poi due successive rielaborazioni, Il trionfo del tempo e della verità e The Triumph of Time and Truth, quando già Händel si è stabilmente trasferito in Inghilterra: quali sono le differenze più evidenti con l'oratorio romano?

Evidentemente Händel era molto affezionato a questo capolavoro giovanile e lo ha amato e ripensato fino agli ultimi anni di vita. Nel 1737, a ben trent'anni di distanza, ebbe modo per la prima volta di rivedere e ampliare la partitura. Ma gli interventi più massicci avvennero nel 1757: in questo caso il libretto venne tradotto in inglese e fu ulteriormente ampliato. Inoltre fu introdotto, con una parte rilevante, il coro. Quest'ultima versione del

56 IL DIRETTORE D'ORCHESTRA

Trionfo (The Triumph of Time and Truth, HWV 71) è di fatto l'ultimo oratorio di Händel, ormai anziano e cieco, nonché la sua ultima grande composizione. Della versione del 1707 furono preservati ben tredici brani, nove invece furono tratti dalla versione del 1737 e dieci furono i nuovi numeri musicali.

Quali sono i punti salienti dal punto di vista strumentale? Che tipo di orchestrazione ci presenta Händel?

L'orchestra presenta la tipica distribuzione strumentale suddivisa in archi, due oboi, un fagotto, due flauti dolci più gli strumenti del basso continuo. Una novità però si rende evidente sin dalle prime battute del brano d'apertura «Sonata dell'Overtura», omaggio all'arte e alla scuola di Corelli: la divisione in strumenti del «concertino» e del «concerto grosso». Questa ripartizione in soli e tutti si farà apprezzare anche in molti altri numeri dell'oratorio oltre a interventi solistici meravigliosi dell'oboe, del violoncello e ovviamente dell'organo. Oltre ai già citati interventi organistici merita una segnalazione il solo dell'oboe nell'aria «Io sperai trovar nel vero il piacer» (Bellezza), cromatismi estremi di una modernità assoluta a sottolineare dolore e smarrimento. Inoltre impossibile non citare l'ultimo recitativo accompagnato («Pure del cielo intelligenze eterne») e la seguente aria conclusiva dell'oratorio («Tu del ciel ministro eletto»). Qui Bellezza arriva alla meta finale del suo viaggio spirituale e il senso della pace raggiunta è assoluto. Un'aria assolutamente essenziale, oserei dire ascetica. Tra l'altro un'ulteriore osservazione: quest'opera termina con un Adagio e in pianissimo, si spegne nel silenzio. Anche questa una scelta non convenzionale che certamente avrà sorpreso e commosso i primi fortunati ascoltatori romani presenti a Palazzo Pamphili in via del Corso. (l.m.)

57

## Andrea Marcon: "Achingly beautiful 'theatre' music"

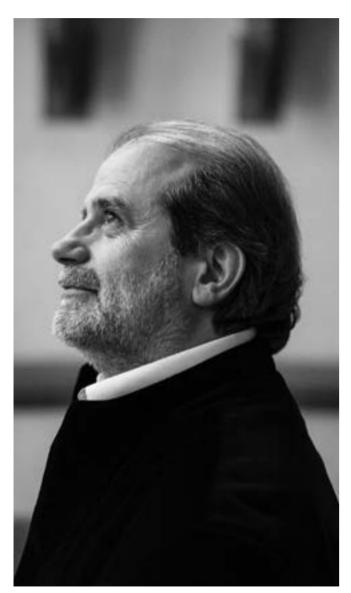
Maestro, composed in 1707 in Rome, The Triumph of Time and of Disillusion was Händel's first oratorio. Barely twenty-one years old, the German composer appears to have already been well acquainted with Italian music. Can this influence be felt in this early opera?

Oh yes, definitely. Händel lived in Italy from 1706 to 1710 and travelled all over the country. He was in Rome, Naples, Florence and Venice and in close contact with outstanding musicians such as Corelli, Pasquini, Alessandro and Benedetto Marcello, Alessandro and Domenico Scarlatti, Caldara, and almost certainly Agostino Steffani who was to introduce him in Hannover. And it was in the prestigious, exclusive Roman circles of the Arcadia Academy, the literary artistic coterie established by the Venetian cardinal Pietro Ottoboni that he met important poets, painters and architects. Italy was fundamental for young Händel. He must, however, have been familiar with Italian music before he came to Rome, especially thanks to his time as harpsichordist at the Hamburg Opera where the most popular Italian operas were certainly known. It was at that renowned opera house that composers such as Telemann, Mattheson, Keiser and Graupner were working, all of whom drew inspiration from the Italian opera repertoire since Italy was the cradle of opera and the arts.

Although The Triumph was not composed for the stage, it has been performed and 'treat-ed' as an opera countless times. What do you regard as the most clearly theatrical elements in it, if there are any?

Nowadays, The Triumph of Time and Disillusion (even if the correct title should actually be La bellezza ravveduta nel trionfo del tempo e disinganno) is one of Händel's most frequently performed works in opera houses. I must admit that although it is written exquisitely, Cardinal Benedetto Pamphilj's libretto differs significantly from a typical opera libretto. In fact, there is very little dramatic tension, and hardly any real action on stage. Nevertheless, this apparent static nature is in contrast to a heated dialogue that is at times a real argument, between the four allegorical personifications who are divided into two pairs: Beauty, who is tempted and dazzled by Pleasure, is confronted with Time's warnings and wisdom, Disillusion and a fifth subject, Truth, who is not personified but present with her aura throughout

the second part of the opera. The text was actually written for a "sacred oratorio", as they were once called. These librettos were either directly inspired by holy writings or, as in our case, philosophical, ethical-moral or theological thoughts and speculations, which played a decisive rule at the expense of the action. In *The Triumph* the main subject of the tale is Beauty's spiritual 'journey'. Tempted by the pleasures and vanity of life, but thwarted in this by Disillusion, she will finally decide to choose a life that is more chaste and purer, but also more extreme: that of solitude and a hermitic life. On the other hand, there is definite-



Andrea Marcon.

ly something theatrical about Händel's music, something truly innovative and modern for the period. It is music that is of heart-aching beauty with rich, melodic lines of profound inspiration, at times also with a transcendental virtuosity both for the soloists and orchestra. This was something that was unheard of in Rome or Italy.

In the first part the composer includes a cantata for organ concertante, the dramatic importance of which is highlighted. Do you agree with this choice? And which elements do you think make it important in this work?

We must bear in mind that in the première in 1707 the first violinist was most certainly Arcangelo Corelli, who was already extremely famous at that time and thirty-two years older than the young German composer. Händel obviously wanted to cut a fine figure, not just as an oratorio composer but also as a soloist, who played alone together with the first violinist. So he was not only busy conducting, but also happy to play a highly virtuosic Sonata and an

aria with organ, the lines of which, sung by Pleasure, are a direct tribute to the dear Saxon: "Un leggiadro giovinetto bel diletto desta in suono lusinghier" (A graceful young man gives pleasure in flattering sound). Furthermore, this was one of the first examples of "organ concertato". Later, as we know, Händel was to write numerous marvellous concertos for organ and orchestra (opus IV and VII respectively) which were performed at Covent Garden in the intervals of his famous oratorios. In 1739 Mattheson wrote the following on the subject: "One may say that Händel, in particular, is not easily surpassed by anyone in organ playing, unless it is by Bach in Leipzig".

Four allegorical figures, Beauty, Pleasure, Time and Disillusion are at the heart of the libretto: how are they characterised musically? Do they each have their own characteristics?

The subdivision of the arias is very clear. Beauty is the protagonist of the oratorio, and everything revolves around her and her conversion. She has to sing no less than nine arias, as well as a duet and two quartets. Pleasure, on the other hand, sings six arias, Disillusion five and Time four. The arias sung by Disillusion (contralto) are slow and expressive, and deep and reflective in tone. Those by Time (tenor) are severe and at times threatening. Pleasure (soprano), on the other hand, tries to subjugate Beauty (soprano) in every possible way, trying to entice her towards the vanity and pleasures of worldly life. "La Bellezza ravveduta" (we can read in the manuscript preserved in Münster) is an authentic treasure trove of music ideas that Händel was to draw on throughout his life. It includes some of his most inspired and famous arias, which were then used again on numerous occasions by the composer. One such example is the aria "Leave the thorn, pluck the rose" (Pleasure), music that is not only absolute and captivating, but also amazing owing to its apparent simplicity. Originally composed in 1704 for the opera *Almira*, it was revived in 1707 in Rome and then used yet again in London in 1711 in *Rinaldo*, but with different words, "Lascia ch'io pianga mia cruda sorte", after which it went on to achieve lasting fame.

Instrumentally speaking, what are the key characteristics? What kind of orchestration does Händel offer us?

There is the usual distribution of instruments in the orchestra: strings, two oboes, a bassoon, two recorders and the thorough-bass instruments. There is, however, a novelty that becomes clear at the very beginning of the opening piece, the "Sonata dell'Overtura", which is a tribute to Corelli's art and school, with the instruments being divided into the "concertino" and "concerto grosso." This arrangement in *soli* and *tutti* was to prove popular in many other numbers of the oratorio; of particular note are also the marvellous solos for the oboe, violincello and obviously the organ. In addition to the aforementioned, worthy of mention is also solo of the oboe in the aria "Io sperai trovar nel vero il piacer" (Beauty), with extreme chromatic alterations that are of unheard-of modernity, underlining pain and confusion. Equally noteworthy is the last accompanied recitative ("Pure del cielo intelligenze eterne"), and the final aria of the oratorio that follows ("Tu del cielo ministro eletto"). Here

60 The conductor

Beauty arrives at the final destination of her spiritual journey, having achieved an absolute sense of peace. This is an aria that is absolutely essential, I'd even say ascetic. Furthermore, this opera ends with an Adagio and in *pianissimo*, and dies out in silence. This is yet another unconventional decision that will certainly have surprised and moved the first lucky Roman audience in Palazzo Pamphjili in Via del Corso.

This opera was reworked twice, Il trionfo del tempo e della verità and The Triumph of Time and Truth, when Händel had moved to England for good: what are the most obvious differences with the Roman oratorio?

Händel was clearly very fond of his early masterpiece, and he continued to love and revise it until the last years of his life. In 1737, no less than thirty years later, he was able to rework and expand the score for the first time. However, it was not until 1757 that significant changes were made: the libretto was translated into English, and it was expanded yet again. In addition, the chorus was added, playing a significant role. This last version of the *Trionfo* (*The Triumph of Time and Truth*, Hwv 71) was to be both Händel's last oratorio and his last great composition as he was, by then, elderly and blind. Thirteen passages from the 1707 version were preserved, nine were taken from the 1737 version, and ten new ones were added.

61

#### Händel alla Fenice

a cura di Franco Rossi

Le esecuzioni di musiche di Georg Friedrich Händel alla Fenice nel corso dell'Ottocento sono solo due: la prima avviene tre anni dopo la riunione del Veneto al recente Regno d'Italia, ottenuta in seguito alla parziale vittoria della terza guerra di indipendenza, quando nel 1869 il pianista francese di origini polacche Henri-Louis-Stanislas Mortier de Fontaine – ben noto anche per aver affrontato per la prima volta in pubblico la micidiale op. 106 di Beethoven – propone un lunghissimo concerto articolato in ben venticinque brani che descrivono la storia della musica dalla sinfonia a cinque di Giovanni Gabrieli fino alla contemporanea Danza degli gnomi di Franz Liszt, allora ancor vivente. In questa panoramica si avverte quasi il timore e l'angoscia di aver dimenticato qualche caposaldo della storia della musica, valorizzando compositori che allora iniziavano ad essere ripresi ben consapevoli del loro valore; tra questi ecco Il fabbro armonioso di Händel, al secolo The Harmonious Blacksmith, appellativo associato all'ultimo movimento della quinta Suite in mi maggiore del compositore tedesco, titolo che peraltro venne associato alla composizione ben dopo lo scomparsa di Händel da William Lintern, bizzarra figura di 'apprendista fabbro con la passione per la musica' 1. Allo scadere dell'Ottocento invece appare prepotente il brano ancor oggi forse maggiormente conosciuto del compositore di Halle, vale a dire l'Alleluia tratto dal Messia, questa volta incastonato in un concerto molto articolato nel quale l'orchestra, diretta da Luigi Mancinelli, integra anche il coro diretto da Antenore Carcano: centottanta esecutori, titola il manifesto di allora, e alle Scene veneziane del medesimo Mancinelli seguono la Quinta Sinfonia di Beethoven, il preludio all'atto terzo della Traviata e la sinfonia dei Vespri siciliani, ai quali vengono associati i due cori forse più celebri di Verdi, «O signor che dal tetto natìo» e ovviamente «Va pensiero», oltre all'imponente brano händeliano tratto, appunto, dal Messia. Ben poche le presenze di Händel anche all'apertura del nuovo secolo, anche se questa volta è il cembalo (forse più simile al pianoforte di allora che ai cembali settecenteschi) dell'immortale Wanda Landowska (e siamo al 6 gennaio 1905) a immortalare l'onnipresente 'fabbro'; e nello stesso anno, appena qualche mese dopo (19 maggio), ecco il reverente omaggio dell'Orchestra Veneziana diretta da un concertatore d'eccezione come Giuseppe Martucci con la celebre Gavotta händeliana. Da questo momento in poi le presenze delle musiche del grande compositore tedesco alla Fenice si infittiscono: sono ben una trentina di citazioni tra gli inizi del Novecento e la metà del secolo, ed è forse inutile dire che la parte del leone la farà il Messia, che appare per ben sei volte in poco più di quarant'anni.



DALL'ARCHIVIO STORICO DEL TEATRO LA FENICE

Foto di scena di Agrippina di Georg Friedrich Händel al Teatro Malibran, Festival Vivaldi, 1983. Direttore Christopher Hogwood; regia di Sonja Frisell, scene e costumi di Lauro Crisman. Interpreti principali: Margarita Zimmermann (Agrippina), Martine Dupuy (Nerone), Carmen Balthrop (Poppea), Bernadette Manca di Nissa (Ottone), Cinzia De Mola (Giunone). Archivio storico del Teatro La Fenice.

Il repertorio compositivo di Händel è però legato largamente e soprattutto all'opera italiana e all'oratorio: tutto sommato, e fermo restando il valore delle sue composizioni strumentali e cantatistiche, questa parte rappresenta 'solo' qualche centinaio di pagine rispetto alle migliaia dedicate ai più ampi (e redditizi...) lavori operistici e oratoriali. E va sottolineato come, per taluni aspetti verrebbe da dire curiosamente, i lavori teatrali siano quasi esclusivamente realizzati su testi italiani, laddove quelli oratoriali manifestano una spiccata presenza di testi inglesi. Questa scelta, che può apparire a prima vista curiosa, è invece fortemente legata alle stesse vicende biografiche del compositore: sono ovviamente italiani i lavori concepiti nel lungo viaggio che Händel effettuerà nel nostro Paese (e tra questi anche Il trionfo del tempo e del disinganno, che vede la luce nel 1707 durante uno dei suoi soggiorni romani), <sup>2</sup> ma sono italiani anche i testi scritti per i maggiori teatri londinesi, così come italiani erano spesso anche gli interpreti di tanti titoli prestigiosi, perché così voleva la tradizione, e spesso ne sono testimoni gli eleganti libretti confezionati per l'occasione che, prudentemente, riportano i due a fronte nelle due diverse lingue. Sono invece tradizionalmente in inglese i testi degli oratori ai quali Händel dedicò così tanta parte della propria vita, prevalentemente dal 1739 al 1752, per la bellezza di diciotto ampi lavori stesi solo in questo ristretto periodo.



Foto di scena di Semele di Georg Friedrich Händel al Teatro La Fenice, 1991. Direttore John Fisher; regia di John Copley, scene di Henry Bardon, costumi di David Walker, coreografia di Geoffrey Cauley; allestimento del Covent Garden di Londra. Interpreti principali: Yvonne Kenny (Semele), Rockwell Blake (Jupiter), Bernadette Manca di Nissa (Juno/ Ino), Jeffrey Call (Athamas). Archivio storico del Teatro La Fenice.

Tra questi spicca, per importanza e per bellezza, Il Messia, lo straordinario lavoro concepito da Charles Jennens che già aveva ampiamente lavorato in ambito oratoriale proprio con Händel. La peculiarità del lavoro va vista da una parte nell'esclusione di una trama vicina alla tradizione operistica, come era frequente all'epoca, volta a raccontare una vera e propria storia (benché sacra), spesso con l'aggiunta di personaggi assenti nelle Scritture e talvolta ammiccanti a sentimenti più vicini all'opera, dall'altra – anche nella struttura generale del lavoro – con il ricorso non alle tradizionali due parti bensì a tre, caratterizzate la prima da uno stretto legame con l'Antico Testamento, la seconda al Nuovo e la terza alla diffusione del cristianesimo nel mondo, ipotesi confermata anche da una lettera di Shaw che lo descrive come

una meditazione di nostro Signore come Messia nel pensiero cristiano e nelle fede.

Lo schietto successo della prima esecuzione di Dubino nel 1742 non venne confermato a Londra per le perplessità del pubblico nel sentire citati direttamente e letteralmente brani evangelici in quei teatri d'opera più orientati a trame profane e talvolta nemmeno del tutto commendevoli. Nonostante le incertezze dell'accoglienza londinese, però, la bellezza, il vanto e la ricchezza del lavoro divenne ben presto simbolo stesso della musica sacra, venne





Foto di scena di Rinaldo al Teatro la Fenice di Venezia, 2021. Direttore Federico Maria Sardelli; regia scene e costumi di Pier Luigi Pizzi. Interpreti: Leonardo Cortellazzi (Goffredo), Francesca Aspromonte (Almirena), Teresa Iervolino (Rinaldo), Andrea Patucelli (Argante), Maria Laura Iacobellis (Armida). Archivio storico del Teatro La Fenice.

DALL'ARCHIVIO STORICO DEL TEATRO LA FENICE

ripetutamente elaborata sia negli organici (il caso più illustre è certamente quello di Mozart a Vienna) e naturalmente nella lingua: il lavoro conobbe quindi una circolazione molto ricca sia in tedesco sia, in Italia, nella nostra lingua nelle versioni di M. E. Avanzi (la prima delle numerose esecuzioni alla Fenice), sia in quella – ben più diffusa – di Maffeo Zanon, eseguita per ben tre volte tra il 1958 e il 1959. Dovremo aspettare il 1983 per poter ascoltare l'originale versione inglese del lavoro nella direzione di Ettore Gracis.

Straordinaria occasione per l'esecuzione del *Messia* fu certamente la prestigiosissima esecuzione dell'orchestra e del coro del massimo teatro veneziano nell'Aula della Benedizione in Città del Vaticano per rendere omaggio al già patriarca Angelo Maria Roncalli. Dopo la morte di Eugenio Pacelli – papa Pio XII – avvenuta il 9 ottobre del 1958, il concistoro cardinalizio elesse il 28 ottobre a suo successore il patriarca di Venezia, che assunse il nome di Giovanni XXIII (28 dicembre 1959):

Alle 17 di oggi, nell'Aula delle Benedizioni, il Santo Padre ha assistito al concerto offertoGli in omaggio dalla città di Venezia e dal Teatro La Fenice. Dopo l'esecuzione, che il Papa ha seguito con visibile e gioioso interessa, Gli ha rivolto un indirizzo di omaggio il Presidente della Provincia di Venezia, al quale il Papa ha risposto con il consueto tono familiare. Ha rievocato i cinque anni di vita veneziana.<sup>3</sup>

Sono state eseguite la prima e la seconda parte dell'oratorio *Il Messia* di Händel; dirigeva il maestro Vittorio Gui [...]. L'orchestra [...] ed il coro hanno eseguito il difficile oratorio ricco di coloriti impasti con grande perizia. Il Papa, che seguiva attentamente sul testo l'esecuzione, ha dato il cenno degli applausi alla fine di ciascuna parte e più volte, dopo la sinfonia di apertura e dopo il bellissimo 'Ecco ci è nato un bimbo', ha fatto segni di viva approvazione. [...] Il Papa ha fatto avvicinare al trono il maestro Gui, i solisti, il maestro Zanon ed il primo violino e si è molto congratulato con loro per la bellissima esecuzione.<sup>4</sup>

E il riferimento frequente alla città di Venezia e le allusioni alla possibilità di raggiungerla presto anche con l'aereo (viaggio in quegli anni davvero poco frequente...)<sup>5</sup> fecero a lungo sognare un temporaneo ritorno in laguna che mai poi ebbe a verificarsi, anche a causa del breve pontificato di papa Roncalli, conclusosi appena cinque anni più tardi il 3 giugno 1963. Al contrario la presenza della musica di Händel alla Fenice, lungi dal diradarsi, si infittì notevolmente, portando fino a oggi alla realizzazione di ben dieci allestimenti oratoriali e di undici allestimenti operistici.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> William Chappell, Grove's Dictionary of Music (I), 1889, s.v. Händel.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Il lavoro conobbe varie riprese e significative rielaborazioni; le principali furono quelle, entrambe londinesi, che lo trasformarono prima in *Il trionfo del tempo e della verità* HWV 46b nel 1737 e quindi *The Triumph of Time and Truth* HWV 71 del 1757.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> «L'eco di Bergamo», 29 dicembre 1958, Molto gradito dal Papa il concerto della Fenice.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> «Gazzetta del Mezzogiorno», 29 dicembre 1958. Il Papa all'esecuzione del Messia in Vaticano.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> «Papa Roncalli conosceva molto bene il progetto del nuovo aeroporto di Venezia, dal momento che era stato presente alla posa della prima pietra il 29 marzo dello stesso 1958; l'inaugurazione della struttura avverrà però solo il 31 luglio 1961.

#### Cronologia

#### 1939 – Stagione Sinfonica dell'anno xvII

Il Messia, oratorio in tre parti per soli, coro, orchestra, versione italiana di M. E. Avanzi - 28 marzo 1939.

DALL'ARCHIVIO STORICO DEL TEATRO LA FENICE

Soprano: Rita Fornari; Contralto: Angelica Cravcenco; Tenore: Salvatore Romano; Basso: Italo Tajo – Dir.: Armando La Rosa Parodi; M° del coro: Achille Consoli; Orchestra e coro dell'E.I.A.R. di Torino.

#### 1958-1959 - Stagione Musicale di Autunno

Il Messia, oratorio in tre parti per soli, coro, orchestra (vers. rit. Zanon) - 7 dicembre 1958. Soprano: Bruna Rizzoli; Mezzosoprano: Luisa Ribacchi; Tenore: Petre Munteanu; Basso: Hans Braun - M° conc.: Vittorio Gui; M° del coro: Sante Zanon; Orchestra e Coro del Teatro La Fenice.

1958 - Concerto, omaggio della città di Venezia e del teatro La Fenice alla presenza di papa Giovanni xxIII

Città del Vaticano, Aula della Benedizione

The Messiah, oratorio in tre parti per soli, coro, orchestra - 28 dicembre 1958

Soprano: Bruna Rizzoli; Mezzosoprano: Luisa Ribacchi; Tenore: Petre Munteanu; Basso: Hans Braun – Dir.: Vittorio Gui; M° del coro: Sante Zanon; Orchestra e Coro del Teatro La Fenice.

#### 1959 - Concerti Estivi

Venezia, Palazzo Ducale, Cortile

The Messiah, oratorio in tre parti per soli, coro, orchestra (Vers. it. M. Zanon) - 1 agosto 1959 Soprano: Margherita Kalmus; Mezzosoprano: Seta Paloulian; Tenore: Renzo Casellato; Basso: Hans Braun – Direttore: Francesco Molinari Pradelli; Maestro del coro: Sante Zanon; Orchestra e Coro del Teatro La Fenice.

#### 1960 – Stagione Lirica Invernale

Alcina, opera in tre atti di Antonio Marchi – 19 febbraio 1960 (3 recite).

Alcina: Joan Sutherland; Ruggiero: Monica Sinclair; Morgana: Cecilia Fusco; Bradamante: Oralia Dominguez; Oronte: Nicola Monti; Melisso: Plinio Clabassi - M° conc.: Nicola Rescigno; Reg.: Franco Zeffirelli; Cor.: Anni Radosevic; Real. scen.: Arturo Benassi, Antonio Orlandini e Mario Ronchese.

#### 1964 – Stagione Sinfonica di Primavera

Theodora, oratorio di Thomas Morell – 3 aprile 1964 (1 recita).

Theodora: Gertraut Stoklassa; Didimo: Carol Smith; Irene: Gloria Lane; Messaggero: Donald Pilley; Settimio: Georg Jelden; Valente: Hans Wilbrink - M° conc.: Hermann Scherchen; Coro della Bayerischen Rundfunks.

#### 1966 – Stagione Lirica Invernale

Giulio Cesare, opera in tre atti di Nicola Francesco Haym – 3 febbraio 1966 (3 recite). Romani Caio Giulio Cesare: Boris Christoff; Curio: Giorgio Santi; Cornelia: Oralia Dominguez; Sesto Pompeo: Eugenio Fernandi; Egiziani Cleopatra: Lydia Marimpietri; Tolomeo: Massimiliano Malaspina; Achilla: Franco Federici; Nireno: Paolo Cesari – M° conc.:

Nicola Rescigno; Reg. e cor.: Luciana Novaro; Scen.: Gianni Polidori; Cost.: Peter Hall; in coll. con Performing Arts Foundation di Kansas Citv.

#### 1970-1971 – Ciclo Sinfonico di Autunno

Messiah, oratorio in tre parti per soli, coro, orchestra – 19 novembre 1971

Soprano: Edda Moser; Mezzosoprano: Janet Coster; Tenore: Horst Laubenthal; Basso: Gerhard Faulstich - Dir.: Siegfried Heinrich; Coro di Francoforte, Orchestra del Teatro La Fenice.

#### 1981 – III Festival Vivaldi, Händel in Italia

Aci Galatea e Polifemo. Serenata a tre per le nozze del Duca d'Alvito

7 settembre 1981

Soprano: Judith Nelson; Contralto: Catherine Denly; Basso: David Thomas - Dir.: Christopher Hogwood; I vl: John Halloway; The Academy of Ancient Music.

#### 1981 – III Festival Vivaldi. Händel in Italia

La resurrezione, oratorio per soli, coro, orch (rev. Zedda) – 15 settembre 1981 (prima di 3) Soprano: Slavka Taskova Paoletti e Marion Vernette Moore; Contralto: Carmen Gonzales Pagliaro; Tenore: Raimundo Mettre; Basso: Giorgio Surjan – Dir.: Alberto Zedda; Cemb: Luciano Silvestri; Orchestra e Coro del Teatro La Fenice.

#### 1983 – Opere liriche e teatro musicale

Teatro Malibran

Agrippina, dramma per musica in tre atti di Vincenzo Grimani - 10 settembre 1983 (4

Agrippina: Margarita Zimmermann; Nerone: Martine Dupuy; Poppea: Carmen Balthrop; Ottone: Bernadette Manca di Nissa; Giunone: Cinzia De Mola; Claudio: Günther von Kannen; Pallante: Giorgio Surjan; Lesbo: Orazio Mori; Narciso: Derek Lee Ragin - M° conc.: Christopher Hogwood; Reg.: Sonja Frisell; Scen e cost.: Lauro Crisman; I vl: Giovanni Guglielmo; cemb.: Celia Harper; Orchestra giovanile del Veneto «Pedrollo» di Vicenza.

1983 – v Festival Vivaldi. Barocchismi. Aspetti di Revival nei periodi classico e romantico Venezia, Chiesa di Santo Stefano

Il Messia, oratorio in tre parti per soli, coro, orchestra (recite) – 7 e 8 settembre 1983.

Soprano: Patrizia Dordi; Contralto: Bernadette Manca di Nissa; Tenore: Mario Bolognesi - Dir.: Ettore Gracis; M° coro: Aldo Danieli; Orchestra del Teatro La Fenice.

#### 1985 – Opere liriche, teatro musicale, balletto

Orlando, dramma in tre atti di Carlo Sigismondo Capeci, revisore Nicola Francesco Haym, Charles Mackerras e Julian Smith - 11 aprile 1985 (6 recite).

Orlando: Marilyn Horne; Angelica: Lella Cuberli; Medoro: Jeffrey Gall; Dorinda: Adelina Scarabelli; Zoroastro: Giorgio Surjan – M° conc.: Charles Mackerras; cemb: Edward Smith; Reg.: Virginio Puecher; Scen. e cost.: Pasquale Grossi.

#### 1985 – Opere liriche, teatro musicale, balletto

*Agrippina*, dramma per musica in tre atti di Vincenzo Grimani – 25 giugno 1985 (5 recite). Agrippina: Margarita Zimmermann; Nerone: Nicoletta Curiel; Poppea: Meryl Drower; Ottone: Bernadette Manca di Nissa; Claudio: Peter Knapp; Pallante: Thomas Thomaschke; Lesbo: Orazio Mori; Narciso: Andrew Dalton – M° conc.: Bernhard Klebel; cemb: Ilario Grigoletto; Reg.: Sonja Frisell; Scen. e cost.: Lauro Crisman; Sinfonietta di Varsavia.

#### 1984-1985 - Concerti Sinfonici e Sinfonico-Corali

Venezia, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo

*Brockes Passion*. coro, orch – 29 settembre 1985.

Dir.: Alan Hacker; M° coro: Edmund Kaydasz; Coro da camera della Radiotelevisione polacca; Orchestra del Teatro La Fenice.

#### 1988-1989 - Opere e balletto

Rinaldo, opera in tre atti di Aaron Hill traduttore Giacomo Rossi – 15 giugno 1989 (5 recite).

Goffredo: Ernesto Palacio; Almirena: Cecilia Gasdia; Rinaldo: Marilyn Horne; Argante: Natale De Carolis; Armida: Christine Weidinger-Smith; Mago Cristiano: Carlo Colombara; Sirene: Caterina Calvi; Araldo: Cosetta Tosetti – M° conc.: John Fisher; Reg., scen. e cost.: Pier Luigi Pizzi; Teatro Valli di Reggio Emilia.

#### 1992 - Stagione del Bicentenario

Semele, oratorio in tre atti di William Congreve – 28 marzo 1991 (6 recite).

Jupiter: Rockwell Blake; Juno: Bernadette Manca di Nissa; Ino: Bernadette Manca di Nissa; Athamas: James Bowman; Semele: Yvonne Kenny; Iris: Adelina Scarabelli; Somnus: Roderick Kennedy; Cadmus: Giorgio Surian; Apollo: Salvatore Ragonese; Gran sacerdote: Fabio Previati (Scaltriti Roberto) – M° conc.: John Fisher; Reg.: John Copley; Scen.: Henry Bardon; Cost.: David Walker e Geoffrey Cauley; Light Designer: Robert Bryan; Royal Opera House, Covent Garden.

#### 2000 - Civiltà Musicale Veneziana

Venezia, Scuola Grande di San Giovanni Evangelista

Siroe, di Nicola Francesco Haym, musica di Georg Friedrich Händel – 28 dicembre 2000 (4 recite)

Cosroe: Lorenzo Regazzo; Siroe: Valentina Kutzarova; Medarse: Roberto Balconi; Emira:

Patrizia Ciofi; Laodice: Jaho Ermonela; Arasse: Dario Giorgelé – M° conc.: Andrea Marcon; Reg.: Jorge Lavelli; Scen.: Lauro Crisman; Cost.: Francesco Zito.

#### 2009 - Stagione di Lirica e Balletto

Venezia, Teatro Malibran

Agrippina, opera in 3 atti di Vincenzo Grimani, musica di Georg Friedrich Händel – 9 ottobre 2009 (5 recite)

Claudio: Lorenzo Regazzo; Agrippina: Ann Hallenberg; Nerone: Florin Cezar Ouatu; Poppea: Veronica Cangemi; Ottone: Xavier Sabata; Pallante: Ugo Gagliardo; Narciso: Milena Storti; Giunone: Milena Storti; Lesbo: Roberto Abbondanza – M° conc.: Fabio Biondi; Reg., scen. e cost.: Facoltà di Design e Arti IUAV di Venezia.

#### 2011 - Stagione di Lirica e Balletto

Venezia, Teatro Malibran

Acis and Galatea, masque in un atto di John Gay, Alexander Pope e John Hughes, musica di Georg Friedrich Händel – 26 ottobre 2011 (5 recite)

Galatea: Joélle Harvey; Acis: Pascal Charbonneau; Damon: Rupert Charlesworth; Coridon: Zachary Wilder; Polypheme: Grigory Soloviov; Coro: Magali Arnault Stancza, Christopher Lowrey, Zachary Wilder, Rupert Charlesworth, Joseph Barron – Regia, scene, cost.: Saburo Teshigawara.

#### 2020-2021 – Lirica e Balletto

Rinaldo, opera in tre atti di Aaron Hill traduttore Giacomo Rossi - 31 agosto 2021 (3 recite).

Goffredo: Leonardo Cortellazzi; Almirena: Francesca Aspromonte; Rinaldo: Teresa Iervolino; Argante: Andrea Patucelli; Armida: Maria Laura Iacobellis; Mago Cristiano: Tommaso Barea; Sirene: Valentina Corò e Marilena Ruta; Araldo: Li Shuxin – M° conc.: Federico Maria Sardelli; Reg., scen. e cost.: Pier Luigi Pizzi; Light designer: Massimo Gasparon.

70 CURIOSITÀ 71

### Il mecenatismo del cardinal Pamphilj, tra musica e arte



Palazzo Doria Pamphili, cappella di Carlo Fontana, 1689-1691.

Il cardinale Benedetto Pamphilj fu una figura chiave del mecenatismo romano tra diciassettesimo e diciottesimo secolo. Noto con lo pseudonimo di Fenicio Larisseo nel contesto della prestigiosa accademia dell'Arcadia, Pamphilj finanziò e alimentò il mondo della musica e dell'arte in diverse forme. Scrisse egli stesso numerosi libretti per opere liriche – oltre ai testi per le opere di Alessandro Scarlatti, spicca naturalmente quello per *Il trionfo del tempo e del disinganno* di Georg Friedrich Händel –; pose sotto le sue ali protettrici diversi compositori e musicisti, quali ad esempio Arcangelo Corelli e Antonio Maria Bononcini; promosse opportunità e occasioni per molti di loro finanziandone opere ed esibizioni. Ma il suo intervento non si limitò all'ambito della musica: sotto di lui, la splendida Galleria Doria Pamphilj – nata nel 1651 per iniziativa di Giambattista Pamphilj, papa Innocenzo x, di cui era pronipote – conobbe un importante arricchimento: la celebre raccolta situata in un palazzo nobiliare di via del Corso a Roma grazie all'intervento del cardinale acquisì pezzo dopo pezzo la preziosa collezione di pittura fiamminga; e inoltre fu proprio lui a commissionare all'architetto Carlo Fontana la realizzazione della splendida cappella (1689-1691).

### Biografie

#### Andrea Marcon

Direttore. Gli è stato assegnato il Premio Händel 2021 dalla Fondazione Händel-Haus di Halle. Per la prima volta invitato dal Teatro alla Scala ha diretto in aprile 2023 Li zite'ngalera di Leonardo Vinci. Frequenti le collaborazioni con Frankfurt Opera (Giasone, Rodelinda, Ariodante, Orlando furioso, Medée), Theater Basel (Idomeneo, Alcina, La Calisto, Fairy Queen, L'Orfeo), Dutch National Opera di Amsterdam (Juditha triumphans, Ariodante), BAM di New York (Siroe), Bol'šoj di Mosca (Alcina) e con il Festival di Aix-en-Provence (Ariodante e Alcina). È frequentemente anche invitato a dirigere orchestre sinfoniche quali Berliner Philarmoniker, Münchener Philarmoniker, Orchestra Sinfonica della Radio Bavarese, WDR di Colonia, NDR di Hannover, HR di Francoforte, Orchestra Sinfonica di Lucerna, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Danish National Orchestra, Mozarteum Orchester Salzburg, Bremer Philharmoniker, Camerata Salzburg, Mozarteum Salzburg, Mahler Chamber Orchestra, Freiburger Barockorchester e Concerto Köln. Ha diretto numerosi concerti dedicati alle composizioni sinfoniche di Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann e Brahms. Ha collaborato con importanti registi tra i quali Jorge Lavelli, Barry Kosky, Achim Freyer, Andrea Cigni, Jan Bosse, Kathy Mitchell, Leo Muscato. Specialista internazionalmente riconosciuto nel repertorio barocco, ha riportato alla luce composizioni inedite o dimenticate di Cavalli, Vivaldi, Alessandro e Benedetto Marcello, Caldara, Galuppi, Cimarosa. Tra gli impegni recenti Alcina al Teatro Olimpico di Vicenza, Rinaldo a Losanna e, dopo il successo di Parnasso in festa di Händel, ha diretto la prima assoluta al Festival di Halle di Giulio Cesare, sempre di Händel (nella versione del 1725). A Basilea nello scorso dicembre ha eseguito la Sinfonia n. 9 di Beethoven con La Cetra. Già ispiratore e cofondatore dei Sonatori della Gioiosa Marca (1982), ha fondato nel 1997 la vBo (Venice Baroque Orchestra). Dal 2009 è direttore artistico e musicale de La Cetra di Basilea, dal 2013 al 2019 è stato direttore artistico dell'Orchestra Sinfonica della città di Granada. Docente ordinario di Clavicembalo, Organo, maestro al cembalo presso la Musik Akademie della città di Basilea / Schola Cantorum Basiliensis, viene spesso invitato a tenere masterclass in Europa, Giappone e Corea del Sud. Intensa l'attività concertistica con La Cetra Basel (incentrata soprattutto sui capolavori di Monteverdi, Bach, Händel) e con la vBo in Europa, Stati Uniti, Canada, America del Sud e Asia. Direttore, organista, clavicembalista, è nato a Treviso, ha studiato a Venezia, Castelfranco 72 BIOGRAFIE

Veneto, Basilea, diplomandosi in Organo, Clavicembalo e Musica antica presso la Schola Cantorum Basiliensis nel 1987. Primo premio di organo al concorso Hofhaimer di Innsbruck (1986), primo premio di clavicembalo a Bologna (1991), ha studiato con Jean Claude Zehnder, Luigi Ferdinando Tagliavini, Hans Martin Linde, Hans van Nieuwkoop, Jesper Christensen, Harald Vogel e Ton Koopman.

#### Saburo Teshigawara

Regista, coreografo, scenografo, costumista e light designer. È riconosciuto come uno dei maggiori coreografi contemporanei a livello internazionale. Artista completo e poliedrico: pittore, disegnatore, autore di installazioni e film inizia la sua carriera nel 1981, nella nativa Tokyo, dopo aver studiato arti plastiche e balletto classico. Nel 1985 con Kei Miyata ha fondato Karas, iniziando così a creare oltre che per se stesso anche per altri artisti e compagnie internazionali tra le quali il Ballet National de l'Opéra de Paris. Per lui la danza rappresenta l'elemento centrale di un'esperienza visiva e sensoriale più ampia. Dal 2006 al 2013 è stato professore alla St. Paul's (Rikkyo) University in Giappone, mentre dal 2014 è professore alla Tama Art University nel dipartimento di Scenografia, Teatro e Danza. Nel 2004 Rolex lo ha scelto come mentore della danza per il progetto The Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative. Nel 2013 ha inaugurato il proprio spazio creativo Karas Apparatus nel quartiere Ogikubo di Tokyo. I suoi lavori hanno ottenuto diversi premi prestigiosi in Giappone e nel mondo, tra i quali il Bessie Award (The New York Dance and Performance Awards) nel 2007. Nel 2017 è stato nominato Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres dal Ministero della Cultura francese. Nel 2022 è Leone d'Oro alla carriera per la Danza. Wayne McGregor, che gli assegna il premio afferma: «Coraggioso, straordinario, sensibile ed elettrizzante, Saburo Teshigawara ha ispirato, sfidato e galvanizzato molte generazioni di artisti. È la sua capacità di costruire interi ecosistemi artistici insieme al suo inesauribile coraggio a disimparare che ne fanno un unicum rispetto ad altri artisti. Teshigawara coglie il potere di un corpo in flusso costante ed è determinato a espandere il potenziale della coreografia oltre i limiti tradizionali. Il suo spirito pionieristico, la sua immensa tecnica e la sua padronanza di mezzi danno luogo a lavori che oltrepassano i confini scivolando attraverso i generi». Attraverso i suoi progetti continua a incoraggiare e ispirare molti giovani danzatori. Per la Fenice cura regia, coreografia, scene e costumi di Acis and Galatea (2011), Le Rire e Dido and Aeneas (2010).

#### Rihoko Sato

Assistente alla regia e alla coreografia. È riconosciuta come una delle figure centrali dell'universo creativo del grande coreografo giapponese Saburo Teshigawara. Entrata nella compagnia Karas nel 1996, da allora ha preso parte come interprete a tutte le produzioni, oltre ad aver assistito Teshigawara nelle sue creazioni. Ha seguito i progetti educativi di Karas e step (Saburo Teshigawara Educational Project) e ha assistito il maestro in qualità di maître de ballet in occasione di produzioni commissionate da altre compagnie. Ha ricevuto il Best Dancer Award per il suo duetto con Vaclav Kunes in *Scream and Whisper* agli Étoiles de Ballet 2000 Awards nel 2005 a Cannes, in Francia, il premio Japan Dance Forum per il

BIOGRAFIE 73

2007, la XL edizione del Premio Positano Leonide Massine per la danza 2012 oltre che il Japan Dance Critic New Face Award (2016) e il Minister of Education, Culture, Sports, Science and Technology's Art Encouragement Prize [of dance] (2018). Nel settembre 2019 firma la sua prima coreografia, *Traces*, per Aterballetto.

#### Silvia Frigato

Soprano, interprete del ruolo di Bellezza. Vincitrice del Concorso internazionale di canto barocco Francesco Provenzale 2007, è ospite delle più prestigiose sedi italiane ed estere e collabora, tra gli altri, con Alessandrini, Biondi, Dantone, sir Gardiner, Gatti, Herreweghe, Kuijken, Marcon, Montanari e Sardelli. Dopo aver preso parte a tutte le edizioni dell'Accademia Monteverdiana, nel 2017 è tra i protagonisti del progetto Monteverdi 450 del Monteverdi Choir diretto da sir John Eliot Gardiner. Tra gli ultimi impegni, Pelléas et Mélisande a Modena, Piacenza, Parma e Cagliari, L'incoronazione di Poppea (Budapest e Ginevra), Il trespolo tutore di Stradella (Genova), El retablo de Maese Pedro di de Falla (Parma), Maddalena ai piedi di Cristo di Caldara (Praga e Dresda), L'isola disabitata di Jommelli (Siviglia), Dafne di Marco da Gagliano e La clemenza di Tito (Firenze). Ospite regolare della Fenice, vi ha cantato Orfeo ed Euridice (2023), Le baruffe (2022), lo Stabat Mater di Pergolesi (2021 e 2018), Pinocchio (2019), Il re pastore (2019), Cefalo e Procri, La sonnambula e la trilogia monteverdiana (2017), Mirandolina (2016), Vivaldi Millennium (2014), concerti in Basilica (2013 e 2012) e Processo Monteverdi (2013).

#### GIUSEPPINA BRIDELLI

Mezzosoprano, interprete del ruolo di Piacere. Si è specializzata alla Scuola dell'Opera di Bologna e all'Accademia Rossiniana di Pesaro. Vincitrice di importanti concorsi, ha debuttato a ventun anni nel ruolo di Despina in *Così fan tutte* diretta da Diego Fasolis. Collabora con direttori d'orchestra quali Mehta, Mariotti, Luisi, Zedda, Abbado, Alarcon, Pichon, Fasolis, Biondi, Dantone, Pluhar, Sardelli e registi come Sagi, Stein, Ozpetek, Antoniozzi, Vizioli, Pizzi, Livermore, Chiara Muti, Daniele Abbado, Audi. Particolarmente apprezzata nel repertorio classico e barocco, si esibisce regolarmente con importanti *ensemble* come Cappella Mediterranea, L'arpeggiata, Il pomo d'oro, Accademia bizantina, La Venexiana, Ensemble Pygmalion, Le cercle de l'harmonie, La nuova musica, Stile galante. È ospite regolare dei più rinomati festival e teatri europei. Tra i suoi impegni recenti, *L'Ercole amante* di Cavalli all'Opéra Comique di Parigi; *La clemenza di Tito* al Maggio Musicale Fiorentino; *Le nozze di Figaro* a Versailles; *Tamerlano/Bajazet* di Vivaldi a Ravenna e Piacenza; *Il ritorno di Ulisse in patria* al Grand Théâtre de Genève. Alla Fenice canta in *Dido and Aeneas* (2020).

#### Valeria Girardello

Contralto, interprete del ruolo di Disinganno. Nata nel 1992, si è diplomata nel 2020 all'Accademia del Teatro alla Scala. Si laurea con il massimo dei voti e la lode al Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia. Per la Scala è Zita in *Gianni Schicchi*, Giovanna in *Rigoletto*, terzo elfo e seconda serva nell'*Elena egizia* di Strauss. È Flora al Teatro San Carlo di Napoli e all'Arena di Verona. Al Teatro Comunale di Treviso incarna

74 BIOGRAFIE

il musico nelle Convenienze ed inconvenienze teatrali e Nina nel Giovedì grasso di Donizetti; Zulma nell'Italiana in Algeri. Ha frequentato l'Accademia del Rossini Opera Festival nel 2017 e cantato Melibea nel Viaggio a Reims e la Petite Messe Solennelle. Partecipa al Gala Rof 2019 e alla prima esecuzione mondiale delle Soirées Musicales in forma orchestrale per l'edizione 2019. Esegue lo Stabat Mater di Rossini con la Verdi di Milano. Tra gli impegni più recenti, è Flora nella Traviata al San Carlo di Napoli e all'Arena di Verona, Lola in Cavalleria rusticana al Teatro Regio di Torino, Maddalena in Rigoletto al Teatro Carlo Felice di Genova. Per la Fenice canta Le baruffe (2021), Rigoletto (2021), Dido and Aeneas (2020), Dorilla in Tempe di Vivaldi (2019), Gina di Cilea (2017), Le cinesi di Gluck (2016), Aquagranda di Perocco (2016) e partecipa al Concerto di Capodanno 2020.

#### KRYSTIAN ADAM

Tenore, interprete del ruolo di Tempo. 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 *Achille in Sciro* di Francesco Corselli al Teatro Real di Madrid; *Alcina* a Brno e a Versailles; *Dialogues des Carmélites* al Teatro dell'Opera di Roma; *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 in patria* alla Scala; *Don Giovanni* e *Idomeneo* a Tel Aviv; *Idomeneo* ad Atene e Madrid; *La pietra del paragone* e *Il re pastore* al Théâtre du Châtelet; *Oedipus Rex* a Berlino. Alla Fenice canta in *Apollo et Hyacinthus* (2022), nel *Ritorno di Ulisse in patria* e nell'*Orfeo* (2017), in *Idomeneo, re di Creta* (2015) e in *Le Rire* e *Dido and Aeneas* (2010).

75

# Leone d'oro per la danza a Saburo Teshigawara

«Qualcuno lo considera un autentico innovatore. Come prima di lui, lavorando sui territori estremi del teatro e della danza, lo sono stati gli americani Merce Cunningham, Luchinda Childs e Bob Wilson, con il quale il *performer* giapponese sembra avere più affinità, anche per il dominio dei mezzi tecnologici. Più giusto piuttosto sarebbe dire che Teshigawara ha saputo trovare una sua via poetico-espressiva capace di ben coniugare il balletto classico occidentale con i modi e le forme del teatrodanza e delle arti del corpo del mondo orientale. Il suo insomma è un mirabile ponte tra Occidente e Sol Levante»: così scriveva un critico teatrale d'esperienza come Domenico Rigotti nel lontano 2001, a proposito del lavoro di Saburo Teshigawara, che presentava allora al festival Prime Visioni di Ferrara la sua creazione *Light Behind Light*, aggiungendo che si trattava di «una danza che se da un lato, attraverso i gesti e i movimenti, [...] sembra vicina agli ideogrammi, da un altro lato sembra esprimere tutta la potenza della natura e dell'anima. Sono emozioni autentiche, come di rado oggi la ribalta ci regala».

Coreografo, danzatore, regista, pittore, scultore e disegnatore, Teshigawara ha costruito nel tempo la sua peculiare poetica attraversando e mettendo in dialogo fra loro le varie espressioni artistiche, e allo stesso tempo rifiutando etichette e categorie dove relegare la sua arte. Nel 1985, insieme a Kei Miyata, fonda a Tokyo Karas, luogo 'ideale' dove crea le sue coreografie, lavorando, oltre che in proprio, anche per molte importanti istituzioni internazionali ed europee, come – tra le tante – il Ballet National de l'Opéra de Paris, la Bayerische Staatsoper di Monaco o il Frankfurt Ballet.

Ospite privilegiato dei principali festival europei, lo ritroviamo spesso anche in Italia, dove talvolta sceglie di presentare lavori in prima assoluta, come nel caso di *Black Water*, che debutta ancora a Ferrara nel 2006.

Non poteva dunque mancare l'ambito riconoscimento del Leone d'oro alla carriera della Biennale di Venezia, che vede Teshigawara in compagnia di artisti che hanno contribuito in modo indelebile a innovare profondamente la danza contemporanea: Germaine Acogny (2021), La Ribot (2020), Alessandro Sciarroni (2019), Meg Stuart (2018) Lucinda Childs (2017) Maguy Marin (2016), Anne Teresa De Keersmaeker (2015) e Steve Paxton (2014).

Wayne McGregor, direttore artistico del xvI Festival Internazionale di Danza contemporanea, lo ha consegnato al coreografo giapponese lo scorso luglio con la seguente motivazione: «Coraggioso, straordinario, sensibile ed elettrizzante, Saburo Teshigawara

76 DINTORNI



ha ispirato, sfidato e galvanizzato molte generazioni di artisti. La precisissima sensibilità scultorea di Teshigawara, il suo potente senso della forma coreografica e il suo personalissimo linguaggio concorrono a creare un mondo esclusivamente suo. La sua pratica abbraccia una vasta gamma di discipline, dal teatro alle arti visive dal film/ video fino alla progettazione di scenografie, luci e costumi per tutti i suoi spettacoli. È la sua capacità di costruire interi ecosistemi artistici insieme al suo inesauribile coraggio a disimparare che ne fanno un unicum rispetto ad altri artisti. Teshigawara coglie il potere di un corpo in flusso costante ed è determinato a espandere il potenziale della coreografia oltre i limiti tradizionali. Il suo spirito pionieristico, la sua immensa tecnica e la sua padronanza di mezzi danno luogo a lavori che oltrepassano i confini scivolando attraverso i generi».

Saburo Teshigawara riceve il Leone d'oro per la danza (foto di Andrea Avezzù - courtesy La Biennale di Venezia).

# La Fenice celebra la Festa della Repubblica

Si rinnova anche nel 2023 – ed è il diciassettesimo anno – il prestigioso appuntamento del Concerto per la Festa della Repubblica al Teatro La Fenice, un evento straordinario offerto dalla Fondazione veneziana a tutta la cittadinanza. A partire dal 2006, ogni volta nella data puntuale dell'importante ricorrenza istituzionale del 2 giugno, la sala grande del Teatro La Fenice ospita un *recital* pianistico che vede protagonista – ed è così dalla prima edizione – il

77



Nicolò Cafaro (foto Crosera - Silvestri).

78 DINTORNI

giovane vincitore dell'ultima edizione del concorso pianistico nazionale Premio Venezia, uno dei più importanti e qualificati appuntamenti del panorama musicale italiano, organizzato dalla Fondazione Amici della Fenice insieme con il Teatro. Ecco allora che dopo gli assoli pianistici di Leonora Armellini nel 2006, Vincenzo Maltempo nel 2007, Mirco Ceci nel 2008, Fiorenzo Pascalucci nel 2009, Antonio Di Dedda nel 2010, Giuseppe Guarrera nel 2011, Leonardo Pierdomenico nel 2012, Giulia Rossini nel 2013, Alexander Gadjiev nel 2014, Alessandro Marchetti nel 2015, Giulia Rossini nel 2016, Elena Nefedova nel 2017, Francesco Granata 2018, Gabriele Strata 2019, Elia Cecino nel 2021 e Davide Ranaldi nel 2022, quest'anno il concerto in programma venerdì 2 giugno 2023 ore 17.00, che celebra il settantasettesimo anniversario della Repubblica, vedrà al centro del palcoscenico Nicolò Cafaro, il vincitore della trentottesima edizione del concorso.

Classe 2000, Cafaro si avvicina allo studio del pianoforte sin da giovanissimo: dal 2011 è allievo di Graziella Concas al Conservatorio Vincenzo Bellini di Catania e frequenta a tutt'oggi il biennio accademico di secondo livello in pianoforte ove ha già conseguito la laurea con il massimo dei voti e la lode. Si afferma in numerosi importanti concorsi pianistici nazionali e internazionali tra i quali il Concorso Nazionale Giulio Rospigliosi e il Concorso Giovani Musicisti Città di Treviso, prima di raggiungere il prestigioso 'traguardo' del concorso pianistico veneziano. In occasione del concerto del 2 giugno, il talentuoso interprete alla tastiera proporrà al pubblico della Fenice un programma dal barocco al romanticismo, con l'esecuzione di tre Sonate di Domenico Scarlatti, la  $\kappa$  380 in mi maggiore la  $\kappa$  9 in re minore e la  $\kappa$  24 in la maggiore; di tre brani pianistici celeberrimi di Frédéric Chopin, i Notturni op. 27 n. 2 e op. 62 n. 2 e la Fantasia in fa minore op. 49; infine dei capricci e degli intermezzi che compongono le 7 Fantasien op. 116 di Johannes Brahms.

Gli inviti per il concerto (posti numerati) possono essere ritirati nella biglietteria del Teatro La Fenice e di Vela Mestre-Piazzale Cialdini, fino a esaurimento dei posti disponibili. Il concerto per la Festa della Repubblica al Teatro La Fenice è organizzato in collaborazione con la Prefettura di Venezia, la Regione del Veneto, il Comune di Venezia, la Città metropolitana di Venezia, l'Esercito italiano e la Marina militare.

/9

# Fabio Marazzi: «Cerchiamo di valorizzare un bene di valore inestimabile in un contesto altrettanto inestimabile»

Conversiamo con Fabio Marazzi, cofondatore del Comitato d'onore per la promozione internazionale del Gran Teatro La Fenice.

Avvocato, perché un'istituzione culturale italiana dovrebbe pensare di accedere al fundraising internazionale?

L'Italia è riconosciuta nel mondo tra le nazioni con un patrimonio culturale estremamente importante e da valorizzare: avere delle ramificazioni a livello internazionale permette da una parte di raccogliere del *fundraising* a beneficio delle istituzioni e dei beni culturali italiani che meritano di essere valorizzati, e che hanno anche la necessità di essere accompagnati, in questa valorizzazione, da capitali privati e stranieri. Visto che comunque il capitale, il denaro, è un bene fruibile, non si capirebbe la ragione per la quale



La sala grande del Teatro La Fenice (foto Bomboneri).

0 impresa e cultura

non ci possa essere un *fundraising* a livello internazionale, fatte salve le valutazioni geopolitiche che in questa sede non voglio affrontare. Dall'altra parte bisogna capire che l'arte e la bellezza, la musica, la pittura, la scultura e tutto ciò che possiamo ritenere appartenga al mondo della cultura è un bene universale e intangibile, dagli antichi romani ai fenici ai sofisticati greci. Ritengo quindi che la ragione per la quale il *fundraising* possa e debba essere internazionale sia dovuta al fatto che ci sono dei beni che hanno una valenza universale e non solo locale. Quello dell'arte è un linguaggio comune, e per questo appunto universale. Per cui sarebbe incomprensibile, a mio parere, che il mantenimento di questo linguaggio e delle emozioni che evoca non fossero condivisi attraverso una collaborazione a livello extranazionale.

Come possiamo prepararci per ampliare i nostri orizzonti a una prospettiva internazionale?

La possibilità che abbiamo declinato in prima battuta nell'ambito del Teatro La Fenice è stata quella di individuare su specifici territori geografici alcuni fari, alcuni punti di riferimento (in maniera forse anche troppo ridondante chiamati 'ambasciatori') che siano comunque portatori di un messaggio che vede l'istituzione culturale agire nel suo territorio: contatti e relazioni rispetto a quei soggetti – che siano persone fisiche o giuridiche non ha molta importanza – che possano esprimere vicinanza e quindi capacità e volontà di contribuire alla realizzazione di determinati eventi o al mantenimento di determinate situazioni che vengono programmate a livello locale. Abbiamo l'esigenza di individuare – lo ripeto – alcuni fari, alcuni ambasciatori e alcune ambasciatrici che facciano fiorire un rapporto con filantropi e filantrope di tutto il mondo.

Quali sono gli aspetti giuridici e organizzativi che occorre tener presente?

Gli aspetti giuridici e organizzativi – lo dico per passione, non da avvocato ma da amante dell'arte – sono diversi da Paese a Paese. Riandando indietro nel tempo, ho svolto una serie di studi di analisi comparativistica realizzati a partire dalla ragione per la quale nel mondo anglosassone vent'anni fa c'era una forte sensibilità nei confronti del supporto alla cultura. È la filantropia 'all'anglosassone' che siamo abituati a vedere nei film, e che era ed è ancora dovuta a un sistema giuridico e fiscale di incentivazione, peraltro ancora vivo negli Stati Uniti. Se si dona un'opera, o la si mette a disposizione per un certo numero di anni, o ancora se si contribuisce alla realizzazione di un particolare evento, attraverso una società di diritto statunitense, che ha una specifica fiscalità, se ne trae un beneficio, per la detraibilità del contributo: una facilitazione fiscale, per capirci. Questo era abituale già vent'anni fa nel mondo anglosassone e di altri Paesi di quell'area geografica e culturale. Vedo con piacere che negli ultimi decenni il concetto della valorizzazione della cultura e più in generale della filantropia si sta ampliando e sta diventando patrimonio anche delle culture e società per così dire mediterranee. Questo concetto è entrato a far parte anche del sistema italiano e dell'Europa continentale. Basta pensare, per esempio, al collezionismo

IMPRESA E CULTURA 81



Un esterno del Teatro La Fenice di Venezia (foto Bomboneri).

d'impresa: io, circa vent'anni fa, mi sono occupato, contribuendo dal punto di vista strettamente giuridico-fiscale, di capire perché questo esistesse o meno in determinati Paesi. Le ragioni sono quelle che dicevo prima: in alcune nazioni esistevano degli incentivi fiscali, più ancora che giuridici. E quando c'è un'incentivazione a fare del bene, essa può contribuire a creare benessere culturale. È ovvio che in contesti del genere sia più facile immaginare di raccogliere fondi e di coinvogliarli nella realizzazione di una determinata missione. Vent'anni fa era presumibile che avvenisse più prettamente nel mondo anglosassone, ma fortunatamente sta diventando una cultura sempre più diffusa. Che poi, oggi come oggi, gli strumenti siano perfezionati a casa nostra come in altri Paesi europei, be' questo no. Ma stanno certamente emergendo sempre di più incentivi a far sì che chi può contribuisca, in termini di incentivazione. Le faccio il caso specifico del Comitato d'onore del Gran Teatro La Fenice, presieduto dal direttore generale Andrea Erri e di cui sono uno dei cofondatori, e nato con l'evidente simpatia e vicinanza della Sovrintendenza della Fondazione culturale: per quanto riguarda gli Stati Uniti i filantropi americani si troveranno ad avere un veicolo di diritto che permetterà loro di accedere alle facilitazioni di chi dona o investe in America a favore dell'arte. Speriamo che strada facendo questo diventi patrimonio comune di ogni Stato e vorrei sperare anche patrimonio sovranazionale, così da non essere costretti sempre a inventare lo strumento giuridico e fiscale ad hoc.

82 impresa e cultura

Secondo la sua esperienza, quali sono le potenzialità di un teatro come La Fenice di Venezia?

Quando parlo dell'iniziativa che stiamo promuovendo in favore della Fenice con amici o clienti statunitensi nasce sempre un'equivalenza tra il Teatro e la sua città: è assolutamente chiaro che l'essere collocato a Venezia, ed esserne l'espressione e la rappresentazione culturale, dà una grande spinta al Teatro in sé e alle sue iniziative. Il contenuto culturale che il Teatro declina ha un'equivalente importanza rispetto al fatto di essere a Venezia. Stare nella città d'acqua è importante, e avere un programma culturale di grande qualità lo è altrettanto. È un bene di valore inestimabile perché si trova all'interno di un contesto altrettanto inestimabile.

Le chiedo un'ultima cosa sulla programmazione. Da molti anni la Fenice accosta antico e contemporaneo, in un cartellone che ovviamente non trascura il repertorio operistico più classico. Le sembra un valore aggiunto riunire istanze così lontane, che vanno dal barocco ai musicisti di oggi?

Da spettatore e da amante del teatro e della musica posso rispondere che la cultura è sempre bella, che sia antica o contemporanea. Ho visto poco tempo fa un *post* della Fenice che menzionava Keith Jarrett. Mi ricordo che da ragazzo ascoltavo sia la musica classica e l'opera che Jarrett, che potremmo classificare come un artista contemporaneo. Credo che il giusto mix, con il gusto che certamente non manca alla Fenice, sia ottimale perché può intercettare anche un pubblico che non necessariamente ama la lirica, ma potrebbe cominciare a conoscerla e apprezzarla proprio grazie a questa mescolanza di generi artistici.

FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA - AREA ARTISTICA

# Orchestra del Teatro La Fenice

Violini primi Miriam dal Don ♦ ♦, Nicholas Myall, Mauro Chirico, Andrea Crosara, Maria Grazia Zohar

83

**Violini secondi** Alessandro Cappelletto •, Nicola Fregonese, Alessandro Ceravolo, Elizaveta Rotari

Viole Francesco Lovato • ♦, Antonio Bernardi, Anna Mencarelli

Violoncelli Giuseppe Barutti • ♦, Nicola Boscaro

Contrabbasso Stefano Pratissoli

Flauti dritti Marco Rosa Salva • ♦, Fabrizio Mazzacua

Oboi Nicolò Dotti • ♦, Anna Sorgentone ♦

Oboe, corno inglese e oboe d'amore Angela Cavallo

Fagotto Ai Ikeda • ◊

Cembalo e organo Deniel Perer ◊

Tiorbe Gianluca Geremia ♦, Francesco Tomasi ♦

primo violino di spalla

♦ a termine

prime parti

#### FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA

## 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*, Andrea Baldresca, Liliana Fagarazzi, Marco Giacometti, Alex Meneghin, Andrea Pitteri

## 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, Dario Benzo, Giovanni Bevilacqua, Guido Marzorati, Lorenza Vianello, Francesco Zarpellon

# DIREZIONE DI PRODUZIONE E DELL'ORGANIZZAZIONE SCENOTECNICA

Lorenzo Zanoni direttore organizzazione della produzione, Lucia Cecchelin responsabile della programmazione, Silvia Martini, Dario Piovan, Mirko Teso, Sara Polato ♦
ALLESTIMENTO SCENOTECNICO Massimo Checchetto direttore allestimenti scenici,
Fabrizio Penzo

#### STRUTTURA ORGANIZZATIVA

#### 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 Deppieri, 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, Daniele Casagrande ♦, Matteo Cicogna ♦

ELETTRICISTI Fabio Barettin *capo reparto*, Marino Perini *vice capo reparto*, Andrea Benetello *vice capo reparto*, Alberto Bellemo, Elisa Bortolussi, Carmine Carelli, Tommaso Copetta, Alessandro Diomede, Federico Geatti, Alessio Lazzaro, Giovanni Marcon, Federico Masato, Alberto Petrovich, Alessandro Scarpa, Luca Seno, Giacomo Tempesta, Giancarlo Vianello, Massimo Vianello, Roberto Vianello, Michele Voltan

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

ATTREZZERIA Romeo Gava *capo reparto*, Vittorio Garbin *vice capo reparto*, Leonardo Faggian, Paola Ganeo, Petra Nacmias Indri, Roberto Pirrò, Luca Potenza

INTERVENTI SCENOGRAFICI Giorgio Mascia

SARTORIA E VESTIZIONE Emma Bevilacqua *capo reparto*, Luigina Monaldini *vice capo reparto*, Carlos Tieppo ♦, *collaboratore dell'atelier costumi*, Bernadette Baudhuin, Valeria Boscolo, Stefania Mercanzin, Morena Dalla Vera, Marina Liberalato, Paola Masè, Alice Niccolai, Francesca Semenzato, Paola Milani *addetta calzoleria* 

♦ a termine

<sup>\*</sup>nnp nominativo non pubblicato per mancato consenso

#### LIRICA E BALLETTO 2022-2023

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 Alvise 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

#### LIRICA E BALLETTO 2022-2023

Teatro La Fenice

17, 18, 19, 20, 21 maggio 2023

Lac

musica di Pëtr Il'ič Čajkovskij

coreografia Jean-Christophe Maillot direttore Igor Dronov

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

Teatro La Fenice

7, 11, 13 ottobre 2023

La traviata

regia Robert Carsen

musica di Giuseppe Verdi

direttore Stefano Ranzani

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

10, 12, 14, 17, 20, 22, 24 settembre

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

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



Teatro La Fenice

sabato 3 dicembre 2022 ore 20.00 turno S domenica 4 dicembre 2022 ore 17.00 turno U concerto inaugurale

direttore

# Myung-Whun Chung

Wolfgang Amadeus Mozart Vesperae solennes de confessore KV 339 per soli, coro e orchestra

Gustav Mahler Sinfonia n. 5

soprano Zuzana Marková mezzosoprano Marina Comparato tenore Antonio Poli baritono Luca Tittoto corno obbigato Andrea Corsini

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice maestro del Coro Alfonso Gaiani

Teatro La Fenice

sabato 10 dicembre 2022 ore 20.00 turno S domenica 11 dicembre 2022 ore 17.00 turno U

direttore

#### Asher Fisch

Wolfgang Amadeus Mozart Concerto per pianoforte e orchestra n. 24 in do minore kv 491

Johannes Brahms Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 73

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice sabato 17 dicembre 2022 ore 20.00

direttore

#### **Charles Dutoit**

Gabriel Fauré Pelléas et Mélisande suite dalle musiche di scena op. 80

Claude Debussy Nocturnes

Maurice Ravel

Daphnis et Chloé suite per orchestra n. 2

La Valse poema coreografico per orchestra op. 72

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice maestro del Coro Alfonso Gaiani

Basilica di San Marco

martedì 20 dicembre 2022 ore 20.00 mercoledì 21 dicembre 2022 ore 20.00 turno S concerto di Natale

direttore

## Marco Gemmani

Claudio Merulo Messa di Natale (San Marco, 25 dicembre 1582)

Cappella Marciana in collaborazione con Schola Cantorum Basiliensis

Teatro La Fenice sabato 7 gennaio 2023 ore 20.00 turno S domenica 8 gennaio 2023 ore 17.00 turno U

direttore

# Ton Koopman

Johann Sebastian Bach Suite per orchestra n. 4 in re maggiore BWV 1069

Franz Joseph Haydn Sinfonia in sol minore Hob.I:83 *La Poule* 

Felix Mendelssohn Bartholdy Sinfonia n. 5 in re minore op. 107 *Riforma* 

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

venerdì 13 gennaio 2023 ore 20.00 turno S domenica 15 gennaio 2023 ore 17.00 turno U

direttore

# George Petrou

Nikolaos Mantzaros Ulisse agli Elisi *ouverture* 

Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonia n. 36 in do maggiore kv 425 *Linz* 

Ludwig van Beethoven Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

sabato 25 febbraio 2023 ore 20.00 turno S domenica 26 febbraio 2023 ore 17.00 turno U

direttore

#### Frédéric Chaslin

Wolfgang Amadeus Mozart *Die Zauberflöte*: ouverture Concerto per pianoforte e orchestra n. 20 in re minore KV 466

Gabriel Fauré Requiem op. 48 per soli, coro e orchestra

soprano Hilary Cronin baritono Armando Noguera pianoforte Davide Ranaldi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice maestro del Coro Alfonso Gaiani

Teatro Malibran

venerdì 3 marzo 2023 ore 20.00 turno S sabato 4 marzo 2023 ore 20.00

direttore e violino

# Federico Guglielmo

Francesco Maria Veracini Ouverture n. 6 in sol minore

Johann Georg Pisendel Concerto in re maggiore JunP I.7

Antonio Vivaldi Le quattro stagioni

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

venerdì 24 marzo 2023 ore 20.00 turno S domenica 26 marzo 2023 ore 17.00 turno U

direttore

# Donato Renzetti

Gian Francesco Malipiero Sinfonia del mare

Giacomo Puccini Messa di Gloria per soli, coro e orchestra

tenore Giorgio Berrugi baritono Simone Del Savio

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice maestro del Coro Alfonso Gaiani Teatro La Fenice

sabato 1 aprile 2023 ore 20.00 turno S domenica 2 aprile 2023 ore 17.00 turno U

direttore

# Hartmut Haenchen

Robert Schumann Genoveva: ouverture

Richard Wagner Siegfried-Idyll wwv 103

Robert Schumann Sinfonia n. 4 in re minore op. 120

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

venerdì 7 aprile 2023 ore 20.00 turno S sabato 8 aprile 2023 ore 17.00

direttor

# Myung-Whun Chung

Wolfgang Amadeus Mozart «Ave verum corpus» kv 618

Gioachino Rossini Stabat Mater per soli, coro e orchestra

soprano Carmela Remigio mezzosoprano Marina Comparato tenore Maxim Mironov basso Gianluca Buratto

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice maestro del Coro Alfonso Gaiani

Teatro La Fenice

venerdì 26 maggio 2023 ore 20.00 turno S sabato 27 maggio 2023 ore 20.00 domenica 28 maggio 2023 ore 17.00 turno U

direttore

# Robert Trevino

Ludwig van Beethoven Sinfonia n. 6 in fa maggiore op. 68 *Pastorale* 

Richard Strauss
Also sprach Zarathustra poema sinfonico op. 30

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

venerdì 9 giugno 2023 ore 20.00 turno S sabato 10 giugno 2023 ore 17.00 turno U

direttore

# Alpesh Chauhan

Luciano Berio Rendering

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

soprano Regula Mühlemann tenore Michael Schade baritono Markus Werba

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

venerdì 30 giugno 2023 ore 20.00 turno S domenica 2 luglio 2023 ore 17.00 turno U

direttore

## Markus Stenz

Franz Joseph Haydn Sinfonia in sol maggiore Hob.I:94 *La sorpresa* 

Richard Strauss Ein Heldenleben op. 40

Orchestra del Teatro La Fenice

Piazza San Marco sabato 8 luglio 2023 ore 21.00

1. ,,

#### direttore Iuraj Valčuha

Ludwig van Beethoven Sinfonia n. 9 in re minore op. 125

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice maestro del Coro Alfonso Gaiani

Teatro La Fenice

venerdì 27 ottobre 2023 ore 20.00 turno S sabato 28 ottobre 2023 ore 20.00

direttore

## **Dennis Russell Davies**

Giovanni Gabrieli/Bruno Maderna In ecclesiis

Richard Strauss
Tod und Verklärung op. 24

Gustav Holst *The Planets* op. 32

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

venerdì 3 novembre 2023 ore 20.00 turno S sabato 4 novembre 2023 ore 20.00

direttore e pianoforte

#### Louis Lortie

Edvard Grieg

Concerto in la minore per pianoforte e orchestra op. 16

Robert Schumann

Concerto in la minore per pianoforte e orchestra

Orchestra del Teatro La Fenice

ORCHESTRA OSPITE

lunedì 8 maggio 2023 ore 20.00

direttore e pianoforte Min Chung

Felix Mendelssohn Bartholdy Sinfonia n, 3 in la minore op, 56 Scozzese

Johannes Brahms Serenata n. 1 op. 11

Orchestra Haydn di Bolzano e Trento





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.

#### **Ouote** 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 Avogadro degli Azzoni, Carla Bonsembiante, Yaya Coin Masutti, Gloria Gallucci, Emilio Melli, Renato Pellicioli (tesoriere), Orsola Spinola, Marco Vidal

Presidente Maria Camilla Bianchini d'Alberigo Presidente onoraria Barbara di Valmarana Segreteria organizzativa Matilde Zavagli Ricciardelli

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

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

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

#### Restauri

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

#### Donazioni

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

#### Acquist

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

#### PUBBLICAZIONI

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

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

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

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

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

Francesco Bagnara scenografo alla Fenice, 1820-1839, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1996; Giuseppe e Pietro Bertoja scenografi alla Fenice, 1840-1902, a cura di Maria Ida Biggi e Maria Teresa Muraro, Venezia, Marsilio, 1998;

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

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

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

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

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

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

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

#### SOCI FONDATORI







#### SOCI SOSTENITORI E PARTNER

























# $\mathbb{V}$ D $\wedge$































#### 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. 112 - maggio 2023 ISSN 1971-8241

#### Il trionfo del tempo e del disinganno

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, Carlida Steffan, Franco Rossi

Traduzioni di Hèléne Carquain, Tina Cawthra, Petra Schaefer

> Realizzazione grafica Leonardo Mello

Orfeo e il vecchio pazzo di Carlida Steffan è la riproposizione del saggio per il programma di sala del *Trionfo del tempo e del disinganno* pubblicato dal Teatro Regio di Torino nel 1998.

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 maggio 2023 da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV) IVA assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972

