



IL BLU CHE SOSTIENE IL TUO FUTURO

IL TUO FORNITORE DI GAS LUCE E SERVIZI CHE TI ACCOMPAGNA NELLA TRANSIZIONE ENERGETICA

Siamo **sempre al tuo fianco ovunque tu sia**: nella tua **casa**, nella tua **azienda**, nella tua **comunità**. Il **nostro gruppo** ti offre soluzioni per l'**efficienza energetica nel rispetto dell'ambiente che ci circonda**.

Per dare energia al tuo presente, con la promessa di un domani ancora più sostenibile.

Perché la nostra energia è la tua energia.



Gas



Luce



Servizi



Sostenibilità

BLUENERGY

[blueenergy.online](https://www.blueenergy.online)



HAUSBRANDT
TRIESTE 1892

A coffee-loving moment



La Linea Hausbrandt "A coffee-time moment" arricchisce la sua proposta e si veste con un nuovo packaging flessibile con valvola salva aroma che mantiene il caffè fresco, come appena tostato e macinato. Così da mantenerne l'essenza, l'intensità, le botaniche pregiate e il metodo di lavorazione.

**Perché il caffè diventi un momento unico
va protetto con amore.**

Scan for
excellence



hausbrandt.it



Q3 Ibrida plug-in,
benzina, diesel.



Nuova Audi Q3 e-hybrid. Movimento di avanguardia.

Un viaggio in continua evoluzione, con ancora più design, intelligenza e dinamicità: grazie all'**ibrido plug-in di seconda generazione**, nuova Audi Q3 e-hybrid offre **fino a 119 km di autonomia in elettrico** e una **ricarica dal 10% all'80% in soli 30 minuti** in corrente continua. Per muovervi in città, e non solo, spinto dall'energia dell'avanguardia.

Scopri di più nel nostro Showroom e su [motorclass.it](https://www.motorclass.it)

Audi Q3 e-hybrid. Consumo di carburante (l/100 km) ciclo combinato (WLTP): 1,7 - 2,1.

Autonomia ciclo di prova combinato (Km): 106 - 119. Emissioni CO₂(g/km) ciclo combinato (WLTP): 39 - 49.

I valori indicativi relativi al consumo di carburante e alle emissioni di CO₂ e/o, in caso di modello ibrido plug-in, al consumo di energia elettrica, sono rilevati dal Costruttore in base al metodo di omologazione WLTP (Regolamento UE 2017/1151 e successive modifiche e integrazioni). I valori di emissioni CO₂ nel ciclo combinato sono rilevanti ai fini della verifica dell'eventuale applicazione dell'Ecotassa/Ecobonus, e relativo calcolo. Eventuali equipaggiamenti e accessori aggiuntivi, lo stile di guida e altri fattori non tecnici, possono modificare i predetti valori. Per ulteriori informazioni sui predetti valori, vi invitiamo a rivolgervi alle Concessionarie Audi e a consultare il sito [audi.it](https://www.audi.it). È disponibile gratuitamente presso ogni Concessionaria una guida relativa al risparmio di carburante e alle emissioni di CO₂, che riporta i valori inerenti a tutti i nuovi modelli di veicoli.

MOTORCLASS
Concessionaria e Service Audi

MESTRE (VE)
Via Terraglio, 13
Tel. 041 5040677

PORTOGRUARO (VE)
Via Pratuigori, 47
Tel. 0421 280 664

MUSILE di PIAVE (VE)
Via Triestina, 13
Tel. 0421 285 440





FEST



Maria Callas
MARIA CALLAS
+ al +
TEATRO LA FENICE

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

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

Biglietti / informazioni e vendita
Information and tickets www.venezianaunica.it
call center HelloVenezia: +39 041 2424

THE MERCHANT[®]
OF VENICE



My Pearls
the quintessence of
the precious gems



La Fenice Theatre



Organise **your event**

- Private events
- Corporate conventions
- Gala dinners
- Customised services



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

sponsor ufficiale



CONNECT TO AMAZING FLAVOR

with delicious choices prepared by our flying chefs





FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA



Radio3 per la Fenice

Opere della Stagione Lirica 2025-2026
trasmesse in diretta o in differita
dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

giovedì 20 novembre 2025 ore 19.00

La clemenza di Tito

venerdì 20 marzo 2026 ore 19.00

Ottone in villa

domenica 12 aprile 2026 ore 19.00

Lohengrin

domenica 24 maggio 2026 ore 19.00

Carmen

venerdì 12 giugno 2026 ore 19.00

Enrico di Borgogna

venerdì 26 giugno 2026 ore 19.00

Venere e Adone

mercoledì 26 agosto 2026 ore 19.00

L'elisir d'amore

venerdì 18 settembre 2026 ore 19.00

Pagliacci

Concerti della Stagione Sinfonica 2025-2026
trasmessi in diretta o differita
dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

Ivor Bolton (venerdì 28 novembre 2025 ore 20.00)

Kazuki Yamada (sabato 13 dicembre 2025 ore 20.00)

Vincenzo Milletari (sabato 10 gennaio 2026 ore 20.00)

Constantinos Carydis (venerdì 6 marzo 2026 ore 20.00)

Markus Stenz (venerdì 17 aprile 2026 ore 20.00)

Ton Koopman (sabato 2 maggio 2026 ore 20.00)

John Axelrod (venerdì 8 maggio 2026 ore 20.00)

Cornelius Meister (giovedì 9 luglio 2026 ore 20.00)

Neil Thomson (giovedì 1 ottobre 2026 ore 20.00)

FONDAZIONE
AMICI DELLA FENICE



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° cembalario Luca Vismara di Seregno (MI); ultimato nel gennaio 1998.

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

Caratteristiche tecniche:
estensione fa¹ - 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

venerdì 14 novembre 2025

ERNESTO NAPOLITANO

La clemenza di Tito

martedì 20 gennaio 2026

CARLA MORENI

Simon Boccanegra

mercoledì 28 gennaio 2026

GIANCARLO DE CATALDO

Piccolo Orso e la Montagna di ghiaccio

martedì 24 febbraio 2026

VALENTINA BONELLI

Lo schiaccianoci

martedì 17 marzo 2026

GIUSEPPE CLERICETTI

Ottone in villa

giovedì 2 aprile 2026

FRANCESCO FONTANELLI

Lohengrin

lunedì 13 aprile 2026

PIERANGELO VALTINONI

Il piccolo principe

lunedì 4 maggio 2026

ROBERTO GIAMBRONE

Martha Graham Dance Company

mercoledì 20 maggio 2026

LUCA MOSCA

Carmen

martedì 9 giugno 2026

LUCA ZOPPELLI

Enrico di Borgogna

martedì 23 giugno 2026

PAOLO FURLANI

Venere e Adone

martedì 15 settembre 2026

MASSIMO CONTIERO

Pagliacci

martedì 6 ottobre 2026

ROBERTO CALABRETTO

The Telephone / Trouble in Tahiti

martedì 13 ottobre 2026

FRANCO BOLLETTA

Hamburger Kammerballett / Dear Son

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

SOCI FONDATORI



REGIONE VENETO



MECENATI

SI RINGRAZIANO



FONDAZIONE DI
VENEZIA



CAMERA DI COMMERCIO
VENEZIA ROVIGO



GENERALI



VALDOBBIADENE



FONDAZIONE
ENZO HRUBY

BLUENERGY

FREUNDESKREIS DES
TEATRO LA FENICE



Swiss Society Foundation



MOTORCLASS
Concessionaria e Servizio per la provincia di Venezia

MAVIVE
VENEZIA



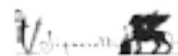
ALILAGUNA

Mikhail Bakhtiarov

zafferano



Marsilio



PARTNER COMMERCIALI

INTESA  SANPAOLO

MAIN PARTNER



Noventa Di Piave



HAUSBRANDT
TRIESTE 1892



**TURKISH
AIRLINES**

COLLABORAZIONI



FONDAZIONE
AMICI DELLA FENICE
VENEZIA

**GARAGE
SAN MARCO**



VENEZIA



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA

CONSIGLIO DI INDIRIZZO

Simone Venturini

presidente

Luigi De Siervo

vicepresidente

Antonio Forza

Maurizio Jacobi

Agnese Lunardelli

consiglieri

Nicola Colabianchi

sovrintendente

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Giuseppe De Rosa *presidente*

Giovanni Battista Armellin

Pier Paolo Italia

SOCIETÀ DI REVISIONE
PricewaterhouseCoopers S.p.A.



Salvatore Sciarrino (© RaiTrade - foto di Luca Carrà).

VENEZIAMUSICA


e dintorni

LIRICA E BALLETO
STAGIONE 2025-2026

VENERE E ADONE

Teatro La Fenice

venerdì 26 giugno 2026 ore 19.00

in differita 

sabato 27 giugno 2026 ore 17.00

domenica 28 giugno 2026 ore 17.00

martedì 30 giugno 2026 ore 19.00

mercoledì 1 luglio 2026 ore 19.00

main partner

INTESA  SANPAOLO



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE



Frans Pourbus the Younger, *Ritratto di Giovan Battista Marino*, 1621 circa. Detroit Institute of Arts.

La locandina	19
Breve introduzione all'opera	21
<i>di Salvatore Sciarrino</i>	
A brief introduction to the opera	22
Argomento	23
Synopsis	26
Argument	29
Handlung	32
Il libretto	35
Chi trionfa, Amore o Morte?	
Salvatore Sciarrino a colloquio con la drammaturga Janina Zell	45
Who triumphs, Love or Death?	
Salvatore Sciarrino in conversation with the playwright Janina Zell	51
Ritorno alle radici	56
<i>di Georges Delnon</i>	
Back to the roots	59
Kent Nagano: «Spontaneità entro la raffinatezza»	63
Kent Nagano: “Spontaneity within refinement”	65
Venere e Adone nell'opera	66
<i>a cura di Franco Rossi</i>	
MATERIALI	
<i>L'Adone</i>	
Estratti dal Canto XVIII (La morte) di Giovan Battista Marino	84
Pellegrinaggio e gioco d'amore: <i>Imbarco per Citera</i> di Antoine Watteau	87
<i>di Alexander Meier-Dörzenbach</i>	
Afrodite/Venere e Adone: mito e metamorfosi	93
<i>di Ortrud Gutjahr</i>	
Giovan Battista Marino, il padre della poesia barocca	102
<i>di Leonardo Mello</i>	
CURIOSITÀ	
Salvatore Sciarrino e il mondo antico	106
Biografie	107
DINTORNI	
Il Premio Venezia giunge alla sua quarantaduesima edizione	114
Intitolato a Mario Messinis il riconoscimento al terzo classificato del Premio Venezia 2026	116



Antonio Canova, *Venere e Adone*, scultura, 1794. Ginevra, Musée d'art et d'histoire.

VENERE E ADONE

Naufragio di un mito

libretto di **Fabio Casadei Turrone e Salvatore Sciarrino**

musica di **Salvatore Sciarrino**

prima rappresentazione assoluta: Amburgo, Hamburgische Staatsoper, 28 maggio 2023
editore proprietario: Casa Ricordi, Milano

personaggi e interpreti

Amore Kady Evanyshyn
Venere Layla Claire
Adone Randall Scotting
Marte Matthias Klink
Vulcano Cody Quattlebaum
La fama Vera Talerko
Nicholas Mogg
Il mostro Evan Hughes

maestro concertatore e direttore

Kent Nagano

regia

Georges Delnon

scene Varvara Timofeeva

costumi Marie-Thérèse Jossen

light designer Carsten Sander

video designer Marcus Richardt

Orchestra del Teatro La Fenice

Coro (Prologo ed Epilogo)

soprano Livia Rado

contralto Francesca Gerbasi

tenore Paolo Mascari

basso Francesco Milanese

allestimento Hamburgische Staatsoper
prima rappresentazione italiana
con sopratitoli in italiano e in inglese

assistente alla regia Maike Schuster; maestro di sala Emma Principi; altro maestro di sala Jacopo Cacco; maestri di palcoscenico Raffaele Centurioni, Maria Cristina Vavolo, Roberta Paroletti; maestro alle luci Alberto Boischio; allestimento Hamburgische Staatsoper; trucco, parrucco Michela Pertot (Trieste); sottotitoli Studio GR (Venezia)

Breve introduzione all'opera

di Salvatore Sciarrino

Il naufragio di un mito. Il sottotitolo si spiega meglio se si guarda l'opera dalla fine. Nell'epilogo, infatti, tutti i personaggi vengono richiamati uno a uno per nome sul palco e l'intero cast canta senza mezzi termini: davanti a voi abbiamo recitato e voi avete assistito a una terribile storia d'amore. Ma chi ha vinto alla fine, si chiedono, l'Amore o la morte?

Questo ci ricorda il dipinto di Watteau *L'imbarco per Citera*. Le coppie galanti che vediamo vagare sono appena sbarcate o devono ancora salire a bordo della nave? La questione si fa seria. Stanno cercando la loro strada sull'isola dove nacque Venere o sull'isola dei morti che non lasceranno mai più?

Ancora oggi la mitologia entra nella nostra vita quotidiana. Basta guardarsi intorno: il treno su cui sono seduto mentre scrivo queste righe attraversa la stazione secondaria di Firenze Campo di Marte. È così che viene chiamata un'area alla periferia della città, un tempo utilizzata per le manovre e le parate militari.

Venere e Adone descrive con semplice cinismo gli dei immortali. Essi incarnano la parodia di tutte le debolezze umane. Anche Adone, povero mortale, si rende ridicolo con la spalveria di un adolescente; in realtà è un giocattolo nelle mani degli dei. Persino Cupido, l'incarnazione dell'arbitrio spietato, prova compassione per lui quando si dichiara disposto a nascondere una freccia nella sua faretra.

Paradossalmente, tra i protagonisti, l'unico a mostrare un barlume di sensibilità è il Mostro.

La fonte principale del libretto è il poema mitologico *L'Adone* del poeta preferito di Monteverdi, Giovan Battista Marino. Nella scena quarta, nel duettino, è inserito un sottile colpo di scena psicologico, preso in prestito da *Venus and Adonis* di John Blow, maestro di Purcell. Un indizio in tal senso è dato dall'indicazione del tempo della scena seguente (v, Aria di Adone): Caccia con 2 flauti obbligati.

A brief introduction to the opera

by *Salvatore Sciarrino*

The shipwreck of a myth. The subtitle is better explained if you look at the opera from the end. In fact, in the epilogue all the characters are recalled one by one by name on stage and the entire cast sings in no uncertain terms: in front of you we acted and you have witnessed a terrible love story. But who won in the end, they wonder, Love or death?

This reminds us of Watteau's painting *The Embarkation for Cythera*. Have the gallant couples we see wandering around just disembarked or have they yet to board the ship? The matter becomes serious. Are they trying to find their way on the island where Venus was born or on the island of the dead they will never leave again?

Even today, mythology is part of our daily lives. Just look around: The train I am sitting on as I write these lines is passing the small station of Florence Campo di Marte. This is the name given to an area on the outskirts of the city, that was once used for manoeuvres and military parades.

Venere e Adone describes the immortal gods with simple cynicism. They embody the parody of all human weaknesses. Also, Adonis, a poor mortal, makes himself ridiculous swaggering around like a teenager; in reality he is a toy in the hands of the gods. Even Cupid, the embodiment of ruthless will, feels compassion for him when he declares he is willing to hide an arrow in his quiver.

Paradoxically, one of the protagonists, the Monster, is the only one to show a glimmer of sensitivity.

The main source of the libretto is the mythological poem *L'Adone* by Monteverdi's favourite poet, Giovan Battista Marino. In the fourth scene, in the duet, a subtle psychological twist is added, borrowed from *Venus and Adonis* by John Blow, Purcell's teacher. A clue in this sense is given by the indication of the time of the following scene (v, Aria di Adone): Hunting with 2 obbligato flutes.

Argomento

PROLOGO

Il coro espone velatamente la vicenda cui assisteremo. Tra le strofe si ode la voce del Mostro.

SCENA PRIMA

Vulcano (l'artefice, marito di Venere) e Marte (il guerriero, amante di Venere, nonché padre illegittimo di Amore) si incontrano in un luogo non meglio definito – forse sulla vetta dell'Olimpo. Si odono soltanto il vento e lo stridio dei rapaci che volteggiano nel cielo. Vulcano avverte Marte che la bella Venere ha un nuovo amante, giovane e ancora imberbe – un cucciolo d'uomo. Marte stenta a crederci e Vulcano, il marito tradito, lo prende in giro, le corna di Marte son più lunghe delle proprie.

A PARTE I

Il Mostro si sveglia come dal nulla da cui proviene.
Non sa chi è. Giace nella sua tana lontano da tutto, ma ascolta tutto.

SCENA SECONDA

Nascosti in Libano, Venere e Adone si amano.

A PARTE II

Il Mostro percepisce la propria diversità.

SCENA TERZA

Sempre sull'Olimpo. Marte chiama a sé Amore. Amore non intende tradire sua madre, che se la sta spassando con Adone, solo per fare contento suo padre. Tuttavia, Marte riesce a convincere il figlio a far scivolare una delle sue frecce nella faretra di Adone.

A PARTE III

Il Mostro origlia, ma disdegna gli intrighi.

SCENA QUARTA

Trascorsa la notte d'amore, Adone vuole andare a caccia prima dell'alba. Venere cerca di



Venere e Adone di Salvatore Sciarrino all'Hamburgische Staatsoper, 2023. Direttore Kent Nagano, regia di Georges Delnon, scene di Varvara Timofeeva, costumi di Marie-Thérèse Jossen (© Brinkhoff-Moegenburg).

dissuaderlo e lui decide di non andare. Però la dea è irritata e lo sgrida come se fosse un bambino. Alla fine, lo caccia fuori dal letto.

A PARTE IV

Il Mostro sente i cani e il frastuono della caccia, benché riluttante sa che gli tocca difendersi.

SCENA QUINTA

Adone vuole abbattere il cinghiale e portare la testa in dono a Venere, a mo' di trofeo. Ma lei gli ha detto che bisogna amare da lontano e questa saggezza lo turba profondamente.

SCENA SESTA

La Fama, cantata a due voci, subentra nella narrazione: Adone si addentra nella boscaglia e libera i cani. Vede il cinghiale, si spaventa. Tra l'azzannare dei cani e le frecce che si spezzano a contatto della sua pelle, il Mostro getta un'occhiata su Adone, per poi ignorarlo del tutto. Vorrebbe tanto tornare nel fango della sua caverna. Ma viene trafitto dall'ultima freccia (la freccia di Amore): lo pervade una tenerezza sconosciuta, che gli cambia lo spirito. Colto dal desiderio di baciare Adone, lo insegue e finisce per sbranarlo; ma ecco che, attraverso gli occhi, i due si scambiano le anime. Adone vede con gli occhi del Mostro il proprio corpo

dilaniato, mentre il cinghiale vede la propria figura orrida attraverso gli occhi della sua vittima. «Ma davvero l'ho baciato con così tanta foga?», si chiede.

La Fama chiama Venere: deve accorrere per vedere quanto sta soffrendo il suo amato. La dea arriva subito, scaccia l'incolpevole cinghiale e trasforma colui che crede essere Adone in un anemone, a perpetuo ricordo del suo sfortunato amante. Prigioniero di un corpo irsuto, Adone chiama Venere, ma la sua voce non può raggiungerla.

EPILOGO

A questo punto, tutti ci chiediamo: chi ha vinto? L'amore o la morte? Se vince l'amore, siamo tutti in pericolo, belli o brutti. L'amore ci inganna, assume forme illusorie e scatena tempeste. Per gli amanti sarebbe più prudente trovare riparo in un porto sicuro.

Synopsis

PROLOGUE

The choir subtly exposes the story we will witness. Between the verses you can hear the voice of the Monster.

SCENE ONE

Vulcan (the architect, husband of Venus) and Mars (the warrior, lover of Venus, as well as illegitimate father of Cupid) meet in an unspecified place – perhaps on the summit of Olympus. All you can hear is the wind and the screeching of the birds of prey circling in the sky. Vulcan warns Mars that the beautiful Venus has a new lover, young and still beardless – a man cub. Mars finds it hard to believe and Vulcan, the betrayed husband, teases him saying that the horns of Mars are longer than his own.

A PARTE I

The Monster wakes up as if from nowhere.

He doesn't know who he is. He lies in his lair far away from everything, but he listens to everything.

SCENE TWO

Hidden in Lebanon, Venus and Adonis love each other.

A PARTE II

The Monster realises he is different.

SCENE THREE

Still on Olympus. Mars summons Cupid. Cupid does not intend to betray his mother, who is having fun with Adonis, just to make his father happy. However, Mars manages to convince his son to slide one of his arrows into Adonis' quiver.

A PARTE III

The Monster eavesdrops, but disdains intrigue.

SCENE FOUR

After a night of love, Adonis wants to go hunting before dawn. Venus tries to dissuade him and he decides not to go. But the goddess is irritated and scolds him as if he were a child. In the end, she makes him get out of bed.

A PARTE IV

The Monster hears the dogs and the noise of the hunt, and reluctantly knows that he has to defend himself.

SCENE FIVE

Adonis wants to kill the boar and take its head as a gift to Venus, as a trophy. But she told him to love from afar, and this wisdom troubles him deeply.

SCENE SIX

Fama, sung in two voices, takes over the narrative: Adonis enters the undergrowth and frees the dogs. He sees the boar, and becomes scared. Amidst the biting of the dogs and the arrows that break when they come in contact with his skin, the Monster glances at Adonis and then ignores him completely. What he'd really like is to go back to the mud in his cave. But he is struck by the last arrow (Cupid's): he is overcome with an unknown sense



Venere e Adone di Salvatore Sciarrino all'Hamburgische Staatsoper, 2023. Direttore Kent Nagano, regia di Georges Delnon, scene di Varvara Timofeeva, costumi di Marie-Thérèse Jossen (© Brinkhoff-Moegenburg).

of tenderness that changes his spirit. Overcome with the desire to kiss Adonis, he pursues him and ends up tearing him apart; but behold, through the eyes, the two exchange souls. Adonis sees his mangled body with the Monster's eyes, while the boar sees his horrible figure through his victim's eyes. "Did I really kiss him so hard?" he wonders.

Fama calls Venus: she must rush to see how much her beloved is suffering. The goddess arrives immediately, driving away the guilty boar and transforming the one she believes is Adonis into an anemone, in perpetual memory of her unfortunate lover. Prisoner of a shaggy body, Adonis calls Venus, but his voice cannot reach her.

EPILOGUE

At this point, we all ask ourselves: who won? Love or death? If love has won, we are all in danger, whether beautiful or ugly. Love deceives us, assuming illusory forms and unleashing storms. For lovers it would be more prudent to find shelter in a safe port.

Argument

PROLOGUE

Le chœur fait allusion aux événements qui vont se présenter. Entre une strophe et l'autre, on entend la voix du Monstre.

PREMIÈRE SCÈNE

Vulcain (le forgeron, mari de Vénus) et Mars (le guerrier, amant de Vénus, ainsi que père illégitime de Cupidon) se rencontrent à un endroit qui n'est pas bien défini – peut-être au sommet de l'Olympe. On n'entend que le vent et les appels des rapaces qui voltigent dans le ciel. Vulcain avertit Mars que la belle Vénus a un nouvel amant, jeune et encore imberbe – un enfant ou presque. Mars a du mal à y croire et Vulcain, le mari trompé se moque de lui, car les cornes de Mars sont encore plus longues que les siennes.

EN APARTÉ I

Le Monstre se réveille du néant dont il émerge.
Il ne sait pas qui il est. Il repose dans son terrier, loin de tout, mais il tend l'oreille.

DEUXIÈME SCÈNE

S'étant réfugiés au Liban, Vénus et Adonis se consacrent à leur amour.

EN APARTÉ II

Le Monstre perçoit sa diversité.

TROISIÈME SCÈNE

Toujours sur l'Olympe. Mars appelle Cupidon. Celui-ci n'a pas l'intention de trahir sa mère, qui se prélassait avec Adonis, juste pour faire plaisir à son père. Mais Mars réussit à convaincre son fils de faire glisser l'une de ses flèches dans le carquois d'Adonis.

EN APARTÉ III

Le Monstre écoute, mais fait abstraction de toute intrigue.



Venere e Adone di Salvatore Sciarrino all'Hamburgische Staatsoper, 2023. Direttore Kent Nagano, regia di Georges Delnon, scene di Varvara Timofeeva, costumi di Marie-Thérèse Jossen (© Brinkhoff-Moegenburg).

QUATRIÈME SCÈNE

Au terme de leur nuit d'amour, Adonis veut partir pour la chasse avant l'aube. Vénus essaie de l'en dissuader et il renonce à y aller. Mais la déesse est irritée et le gronde comme s'il s'agissait d'un enfant. Elle finit par le chasser du lit.

EN APARTÉ IV

Le Monstre entend les chiens et le vacarme de la chasse. Bien qu'il soit réticent, il sait qu'il devra se défendre.

CINQUIÈME SCÈNE

Adonis veut abattre le sanglier et faire cadeau de sa tête à Vénus, en guise de trophée. Mais elle lui a dit qu'il faut aimer de loin et cette sagesse le trouble profondément.

SIXIÈME SCÈNE

La Renommée, chantée à deux voix, entre alors dans le récit: Adonis s'enfonce dans le maquis et libère les chiens. Il voit le sanglier et prend peur. Entre les crocs des chiens et les flèches qui se brisent au contact de sa peau, le Monstre jette un coup d'œil sur Adonis, avant de l'ignorer totalement. Il voudrait tellement retrouver sa caverne boueuse. Mais

il est transpercé par la dernière flèche (la flèche de Cupidon). Il se sent pénétrer d'une tendresse inconnue, qui lui fait perdre l'esprit. Saisi du désir d'embrasser Adonis, il se met à sa poursuite et finit par le dévorer. Et voici que, dans un regard, les deux âmes s'échangent. Adonis voit par les yeux du Monstre que son corps est déchiqueté, alors que le sanglier voit sa propre image effroyable par les yeux de sa victime. «Mais est-ce que je l'ai vraiment embrassé avec autant de fougue?», se demande-t-il.

La Renommée appelle Vénus: elle doit accourir pour assister à la souffrance de son amant. La déesse arrive tout de suite, chasse le sanglier innocent et transforme celui qu'elle croit être Adonis en une anémone pour garder un souvenir impérissable de son malheureux amant. Prisonnier d'un corps hirsute, Adonis appelle Vénus, sans que sa voix n'arrive à l'atteindre.

ÉPILOGUE

C'est alors que nous pouvons tous nous demander qui a vraiment gagné? L'amour ou la mort? Si c'est l'amour qui gagne, nous sommes tous en danger, que l'on soit beau ou laid. L'amour est trompeur, il assume des formes illusoires et déchaîne des tempêtes. Pour les amants, il serait plus prudent de trouver refuge dans un port bien abrité.

Handlung

PROLOGUS

Der Chor legt vage das Geschehen dar, dem wir beiwohnen werden. Zwischen den Strophen bricht immer wieder die Stimme des Ungeheuers hervor.

ERSTE SZENE

Vulcanus (der Kunstfertige, Gemahl der Venus) und Mars (der Krieger, Liebhaber von Venus sowie genetischer Vater von Amor) begegnen einander an einem unbestimmten Ort – es mag der Gipfel des Olympos sein. Einzig das Pfeifen des Windes und das Kreischen der Raubvögel, die am Himmel kreisen, sind zu vernehmen. Vulcanus lässt Mars wissen, dass die schöne Venus einen neuen Liebhaber hat, einen Jüngling, noch bartlos – ein Menschenkind. Mars mag es kaum glauben, und Vulcanus, der betrogene Ehemann, verspottet ihn: Die Hörner, die man Mars aufgesetzt habe, seien gar noch länger als seine eigenen.

BEISEITE I

Das Ungeheuer wacht wie aus dem Nichts auf, aus dem es stammt.
Es weiß nicht, wer es ist. Es ruht in seiner Höhle fern von allem, aber es hört alles.

ZWEITE SZENE

Im Libanon versteckt lieben sich Venus und Adonis.

BEISEITE II

Das Ungeheuer wird sich dessen bewusst, dass es anders ist.

DRITTE SZENE

Wieder im Olymp. Mars ruft Amor zu sich. Doch Amor hat nicht vor, seine Mutter zu hintergehen, die sich mit Adonis vergnügt, nur um seinem Vater zu gefallen. Dennoch schafft es Mars, den Sohn davon zu überzeugen, einen von seinen Pfeilen auf Adonis' Köcher fallen zu lassen.

BEISEITE III

Das Ungeheuer lauscht, aber es verachtet die Intrigen.

VIERTE SZENE

Nach der Liebesnacht will Adonis vor Sonnenaufgang zur Jagd gehen. Venus möchte ihn davon abhalten und so beschließt er, nicht zu gehen. Doch die Göttin ist gereizt und schimpft mit ihm wie mit einem kleinen Kind. Schließlich jagt sie ihn aus dem Bett.

BEISEITE IV

Das Ungeheuer hört die Hunde und das Donnern der Jagd und muss sich – gegen seinen Willen – verteidigen.

FÜNFTE SZENE

Adonis will das Ungeheuer, einen Eber, erlegen und Venus sein Haupt als Trophäe überreichen. Doch sie hat Adonis gesagt, dass man aus der Ferne lieben muss. Diese Weisheit verstört ihn zutiefst.

SECHSTE SZENE

Die Fama, Gottheit des Ruhmes, betritt, von zwei Stimmen gesungen, die Erzählung: Adonis dringt tief in das Dickicht vor und lässt seine Hunde von der Leine. Als er das Ungeheuer erblickt, erschrickt er. Inmitten des Zupackens der Hunde und der Pfeile, die an seiner Haut zerschellen, wirft das Ungeheuer einen Blick auf Adonis, um ihn sogleich



Venere e Adone di Salvatore Sciarrino all'Hamburgische Staatsoper, 2023. Direttore Kent Nagano, regia di Georges Delnon, scene di Varvara Timofeeva, costumi di Marie-Thérèse Jossen (© Brinkhoff-Moegenburg).

gänzlich zu ignorieren. Er sehnt sich zutiefst danach, in den Schlamm seiner Höhle zurückzukehren. Doch da wird er vom letzten Pfeil durchbohrt – dem Pfeil von Amor: Eine unbekannte Zärtlichkeit durchdringt ihn und verwandelt seine Sinne. Von dem Verlangen gepackt, Adonis zu küssen, setzt er ihm nach und letztlich zerfleischt er ihn. Während sich die beiden in die Augen schauen, vertauschen sich ihre Seelen. Adonis sieht mit den Augen des Ungeheuers seinen eigenen zerfetzten Körper, während der Eber durch die Augen seines Opfers die eigene schaurige Gestalt erblickt. ‚Habe ich ihn wirklich mit solch ungestüme Gier geküsst?‘, fragt er sich.

Fama ruft nach Venus: Sie müsse herbeieilen, um das Leiden ihres Geliebten zu sehen. Die Göttin erscheint sogleich, vertreibt den unschuldigen Eber und verwandelt jenen, den sie für Adonis hält, in eine Anemone – zum ewigen Gedenken an ihren unglücklichen Geliebten. Gefangen in einem borstigen Körper, ruft Adonis nach Venus, doch seine Stimme vermag sie nicht mehr zu erreichen.

EPILOG

An diesem Punkt fragen wir uns alle: Wer triumphiert, Liebe oder Tod? Wenn die Liebe triumphiert, zerreißt sie uns alle, die Schönen und die Hässlichen. Die Liebe täuscht uns, sie nimmt trügerische Gestalten an und entfesselt Stürme. Für die Liebenden wäre es klger, in einem sicheren Hafen Zuflucht zu suchen.

Venere e Adone

Naufragio di un mito

libretto di Fabio Casadei Turrone e Salvatore Sciarrino
musica di Salvatore Sciarrino

Personaggi

Amore soprano

Venere mezzosoprano

Adone controtenore (amplificato solo nella Scena sesta)

Marte tenore

Vulcano baritono

La fama soprano e baritono

Il mostro basso con amplificazione

PROLOGO

Coro, il Mostro a parte.

CORO

Coperto fino al capo
di fango e dal suo sterco
Incognito, letale
il Mostro sta.
Da lontano ti fissa
attende un passo falso
e tu ti muovi, misero.
Il Mostro sta.

IL MOSTRO

Caduto dal nulla
apro gli occhi.
È buio qui.
Che sono? Non so.

CORO

Non sa che sia l'affetto
e non che sia l'amore
che presto giungerà.
Sì, giungerà,
si giungerà.
Le zanne enormi tagliano
la pelle è di granito
e non si può scalfire.
Il Mostro sta.

IL MOSTRO

Galleggio nel buio
raccolto in me stesso.
Le voci.
Ascolto. Tutto mi giunge.

CORO

Sei tu che sei crudele
o son crudeli gli altri?
Il Mostro nulla sa.
Il Mostro sta.
La preda è la più bella
creatura tra i mortali
è giovane e non sa
che il Mostro è qua.

IL MOSTRO

Lasciatemi in pace
o voci del mondo.
Caduto dal nulla,
che sono? Non so.

SCENA PRIMA

Vulcano, Marte.

VULCANO

Marte!

MARTE

Lèvati zoppo
gobbo sciancato
cotto dal fuoco. Torna
là sotto a far metalli
perfetti. Va'!

VULCANO

Marte,

VULCANO

son qui per avvisarti.

MARTE

Di che?

VULCANO

Guai se non sai.

MARTE

Marte non ha paura. Non teme niente.

VULCANO

Marte,

MARTE

Lèvati aborto.

VULCANO

Venere

MARTE

Che?

VULCANO

Venere moglie mia,
spuma del mar d'amore,
o moglie mia, che fai
col tuo nuovo giocattolo?

MARTE

Che dici?

VULCANO

L'amante della dea
fatto fesso da un ragazzo,
oh quanto più bello di Marte!
Sei sempre lontano
in guerre e sterminii.

MARTE

Non ci credo. Sei pazzo, pazzo!
Non voglio sentire.

VULCANO

Marte zimbello
di tutto l'Olimpo,
invitto cornuto e sconfitto
nel letto d'amore!
Adone con lei si sollazza
e gode, e ti sfolte.

MARTE

Gode? O gobbo
bislacco infame e malfatto,
se dici il vero
tu sei più cornuto di me!

VULCANO

Cretino! Io sono un dio,
tu pure, ma lei ti tradisce
con un uomo,
Adone, un mortale. Capito?
Un cucciolo d'uomo.

MARTE

Adone...

VULCANO

Vergogna, gran Marte!
Ha osato preferirti un ragazzino
appena indurito in mezzo lì
dove le femmine apprezzan di più.

MARTE

Menti
gobbo sconsiderato!
A Citera il nostro nido
è caldo d'amore,
del mio seme divino.
Ogni settimana
ci amiamo, alla tua faccia!

VULCANO

Quando ti desterai, àò,
dai sogni di guerriero?
S'incontrano ogni notte,
nel Libano nascosto.

MARTE

Nel Libano?

VULCANO

Un mezzo bambino ha preso il tuo posto,
gran Marte!
E tutto l'Olimpo schernisce
il dio della guerra che perde all'amore!

MARTE

O Venere bella,
crucele amante mia!

VULCANO

Comprendi? Decidi. Reagisci.

MARTE

E tu? Non ti adiri?

VULCANO

E perché?
Son già becco. Lo sai
m'hai fatto bersaglio
ed ora è il tuo turno.

MARTE

Il mio?

VULCANO

Già sveltan le corna fin sopra le nubi
e il padre Giove che tutto vede
ci stende i panni di Ganimede!

MARTE
O rabbia!

VULCANO
Son nuove, son nette
ti stanno perfette!

A PARTE I

IL MOSTRO
L'ho vista una volta la Madre d'amore.
Da qui la fissavo nascosto e dicevo:
«È amata da tutti! Ma amore cos'è?»
Amata da tutti! Diversa da me!
Che sono? Non so.

SCENA SECONDA, DUETTINO

Venere, Adone.

VENERE
Amore crudele

ADONE
Amore? Errore.

VENERE
Amor nascosto.

ADONE
Calore

VENERE
Afre

ADONE
Liquore a stille

VENERE
Sapore. Stupore

ADONE
Affanno. Languore

VENERE
Baciarmi

ADONE
Stringimi

VENERE
Spingimi

ADONE
Sta ferma

VENERE
Svengo.

ADONE
Continua

VENERE
Amore

VENERE / ADONE
Amore per sempre.

ADONE
Fra te, che sei dea

VENERE
E te che sei bimo.

VENERE / ADONE
Amore per sempre.

ADONE
Dormire

VENERE
Morire.

ADONE
Amore celato

VENERE
Dolcissimo errore.

A PARTE II

IL MOSTRO
Sospeso nel buio, ascolto le voci.
L'amore, lo sdegno: parole

vuotissime qui dentro me stesso.
Son fuori da tutto. Ascolto.

SCENA TERZA

Marte e Amore ubiquo, volante.

MARTE
Amore!

AMORE
Padre?

MARTE
Non scappare.

AMORE
Fo che voglio.

MARTE
Ascolta!

AMORE
No.

MARTE
Vieni da me, figlio.

AMORE
Non insozzarmi.

MARTE
Fermati qua, ascolta.

AMORE
Lordo di sangue e di budella dei vinti, padre mio,
che vuoi da Amore?

MARTE
Venere con Adone...

AMORE
La madre adorata
sempre ti sfuggirà.
Se non con Adone,
con chi le garba.

MARTE
Lo so.

AMORE
E dunque?

MARTE
Voglio che muoia.

AMORE
Adone? Uccidilo!
È debole, sventato, noioso
come un bimbo giocoso,
bello come un addio,
fragile come uno specchio.
Non rivolgerti a me.
Le mie frecce non uccidono.

MARTE
Mi devi obbedire

AMORE
La la la

MARTE
È dover tuo

AMORE
La la la. La la la
Amore si piace.
Non ha doveri.

MARTE
È tuo piacere, allora.

AMORE
Piacere? Dimmi!

MARTE
Le tue frecce bucan corazze.

AMORE
E dunque?

MARTE
Sta per andare a caccia.

Infila una tua freccia
tra le sue.

AMORE
E perché?

MARTE
Fa che qualcuno ancora
di lui si innamori!

AMORE
Di Adone?

MARTE
Rendilo amato,
desiderato
ancora di più

AMORE
La la la
Mia madre si pasce di lui.
E lui è contento di lei.
La la la
Son giovani e belli.
Più belli di te!

MARTE
(O rabbia!)

AMORE
Saranno felici?
Ne sono felice!
La la la. La la la

MARTE
Solo chi sceglie ama.
Solo chi soffre il dubbio

AMORE
La la la

MARTE
È giovane Adone,
il cuore pieno
del primo affetto.
Lascia che altri
s'inveschi di lui!
Tu muovi il mondo,

fa che scelga!
Solo allora brucerà,
solo allora amore
ancora trionferà!

AMORE
...ancora trionferà!
...mi piace!

MARTE
E dunque, figlio...

AMORE
Tradir la madre...
per contenere il padre?

MARTE
Oh, tu sei più di me e di lei,
tu puoi che vuoi, lo sai.

AMORE
Lo so.

MARTE
E dunque glorioso
apri i tuoi giochi,
scivola una freccia,
una sola basterà!

AMORE
E la mia freccia?

MARTE
Volerà a caso, colpirà,
e il tuo fuoco s'espande...

AMORE
Povero Adone. Gioco, balocco,
tramite, inciampo, trofeo, bersaglio
di noi che sempre facciamo e sfacciamo
e neppure di noia moriamo.
Povero Adone, mortale amato.

MARTE
Tu che muovi il mondo
rendilo amato ancora da altri,
fallo dubbioso! Tu sei più forte
perfino di Giove...

Mi ascolti?

AMORE
È fatto.

MARTE
Amore, il sommo, trionferà.

AMORE
Sempre così, per l'eternità.

A PARTE III

IL MOSTRO
Cosa c'entro in tanta perfidia?
Il mondo mi risuona dentro.
Perché ho orecchie?
Laciatemi in pace. Sto qui nel mio fango.
Sto qui con me stesso. Non amo, non odio.

SCENA QUARTA, DUETTINO

Adone, Venere.

ADONE
Il sole è già alto. Le fiere son deste.

VENERE
Adone rimani!

ADONE
Son bello. Son forte.
Mi piace la caccia.

VENERE
Adone rimani mi nutri d'amore.
Ti vedo perfetto
mi piaci. Non devi guastarti.

ADONE
L'amore di notte, di giorno è la caccia.

VENERE
Adone rimani,
di giorno anche qui
l'ombra si attarda!

ADONE
I monti sfavillano al sole del Libano
le fiere son deste.

VENERE
Qui l'ombra s'attarda, lo vedi.
Rimani!

ADONE
Tra breve vincente tornare saprò.

VENERE
Vuoi andare davvero?
I saggi lo sanno
amore che è:
i canti d'amore
s'odono da lontano.

ADONE
L'uomo, hai ragione,
desidera catene.
Le usa per illudersi,
non ama fino a che
non arriva lì, alle sue catene.

VENERE
I canti d'amore s'odono da
lontano, come flauto recondito
mormorano piano.

ADONE
Allora Adone oggi non caccerà.

VENERE
No pastorello, va' se vuoi.
Non mi deludere.

ADONE
Ho già colto la preda più nobile.

VENERE
Amore è facile.
È semplice il segreto:
amare da lungi,
Adone esci a caccia.

ADONE
Adone oggi non caccerà.

VENERE

Adone esci a caccia!

ADONE

Tra breve vincente tornare saprò.

A PARTE IV

IL MOSTRO

Lasciatemi stare. Non c'entro con voi.
Non c'entro con niente. Lasciatemi stare.
Si fanno vicini. Rimbomba la terra.
Si spezzano i rami. E cani. E cavalli.
Ma tocca difendersi? Mi tocca? Perché?
Apro gli occhi. Fra un pochino mi alzo.
Capirò oggi chi sono, e perché.

SCENA QUINTA, ARIA

Adone.

ADONE

Dov'è che s'asconde il Mostro schifoso?
Ti troverò. Sarò capace?
Lo so che sei qua. Dicono sia enorme.
Ti uccido e ti porto da Venere bella.
Lei gode a pensarmi lontano
ma quando ti vedrà morto ai suoi piedi
oh quanto vorrà amarmi!
Dove sei animale orrendo?
Le mie frecce son fatali.
Or ti porto alla mia Dea.
Mi sporcherò. Mi laverà tutto, tutto.
Il tuo ghigno per il suo sorriso buono,
per i baci che mi dà,
per la nostra, per la santa civiltà.

SCENA SESTA

La Fama, il Mostro in scena, Adone, Venere.

LA FAMA

Adone è entrato nel bosco.
I capelli d'oro gli accarezzano le spalle.
Le frasche si aprono, ed ora vede.
Il Mostro è assai più che mai

s'immaginasse.

Possente, irsuto, strano,
forte, sanguigno agli occhi,
chi mai l'ucciderà?

IL MOSTRO

È di fronte a me.
Mi fissa, sembra sorpreso.

LA FAMA

Adone si disanima:
gli trema il petto glabro.
Ansante già di gelo, si ravvia
i capelli. Ma ecco incespica, cade.
Getta uno strillo,
gli suda il collo.
E teme di morire. Trema
il tuo bel ragazzo, o Venere,
ma lancia i cani.

IL MOSTRO

È tanto diverso, diverso da me.
Mi guarda e incita i cani ringhiosi.
Li squarto uno a uno, senza quasi muovermi.

LA FAMA

I cani tutti a pezzi.
Li vede morti Adone,
cade di nuovo e s'alza;
l'arco imbraccia e lo tende.
Tremano le membra. Più volte lo tende.

IL MOSTRO

È rimasto nella polvere.
Freccia dopo freccia tira su di me,
colpisce ma non ferisce.

LA FAMA

Ha cotiche dure il cinghiale.
Adone quasi piange, ma ancora
spera: una freccia.

IL MOSTRO

Non mi avvicino.
Tornerò nel bosco. Tornerò nel fango.
Non è importante, lui. Posso sdegnarlo.

LA FAMA

Quell'ultima freccia
ecco la tira, o Venere.

IL MOSTRO

Ma... Che freccia potente!
Mi punge il collo, non mi fa male...
sento un fuoco godevole... a terra cadono
tre gocce, languide.

LA FAMA

Il Mostro stupefatto
osserva il proprio sangue.

IL MOSTRO

Guardo l'arciere, lo vedo strano
La testa mi gira.
È lui che tirava le frecce?
L'essere glabro di prima?
Sembra bellissimo.
Devo annusarlo, devo frugarlo.
Non posso più stare
lontano da lui. Devo baciarlo.

LA FAMA

Il cinghiale carica.
Il povero Adone
getta arco faretra e scappa.
Ma quello gli è dietro
vicino, più vicino.

IL MOSTRO

È così che si ama? Si corre all'amato
e lui fugge? Oh devo baciarlo!
Baciarlo! Baciarlo! Un bacio al petto
uno ai capelli. Un bacio alle gambe
un bacio alle sue labbra. Baciarlo tutto!
Se no muoio.

LA FAMA

Gli è sopra, lo schiaccia.
Con il muso gli cerca la bocca
gli infila le zanne,
gli scanna il collo e scuote
e squarta,
il sangue schizza intorno. Le gambe
sussultano. Di Adone
che resta? Le setole

s'arrossano. Laido strofina il Mostro
col ventre un corpo fino al midollo
aperto. Le gambe sussultano.

IL MOSTRO

Sono sopra di lui che non è lui.
È a brani, vedo ciocche di capelli
sull'erba. Sono stato io? I suoi occhi
mi fissano appena. Ingoio sangue.
L'ho baciato troppo?

LA FAMA

Venere, Venere!
Le membra del tuo amato
son sparse dappertutto, e qui tu resti?

IL MOSTRO

Gli entro negli occhi,
e mi vedo infine! Come mi vede lui
che ho baciato. Lui che ho sbranato.
E vedo il gran Mostro: è sopra di me.
O Mostro schifoso che mi guardi, dolce
con occhi d'amante.
Ma solo un istante, e l'altro buio m'accoglie.
Muoio con lui, che ho ucciso.
Buio. Sempre più lontane
le voci.

ADONE

Che mi succede? Dove son finito?
Vedo membra sparse, sono io?
Le gambe staccate dal tronco
senza viscere, il viso distrutto.
Morto? Son morto? Come,
sto sopra di me? Che son diventato?
Ho ucciso me stesso
e sono bevuto dentro il gran Mostro?
Io? Adone?

Giunge Venere.

VENERE

Mostro, non sei colpevole. L'hai fatto per amore.
Ma torna nelle tenebre. Sparisci da noi.
Or piango il bene mio che muore.

ADONE

No, son io, son io il tuo bene!
Venere, guardami dentro!

Sono il tuo Adone!

VENERE

Via! Grugnisi lontano!

Torna nel tuo sterco, va'!

Tu afone, è mio comando,
sboccia nei petali d'anemone,
e ti ricorderò.

IL MOSTRO

Per sempre sarò un fiore.

Pronuncerò l'amore!

Per sempre Adone,
per sempre fiorirò.

ADONE

O Venere crudele,
mi scacci! Non mi vedi?
Per sempre sarò mostro,
per sempre piangerò.
Lasciatemi in pace
o voci del mondo.
Galleggio nel buio.
Che sono? Non so.

EPILOGO

Tutti.

CORO

Chi trionfa, Amore o Morte?

Se Amor trionfa*

ci sbrana tutti

belli e brutti.

Non ti fidar di lui

ch'è ingannator degli occhi.

Cambia forma a capriccio,

a capriccio t'inganna

si muta nelle lacrime

in cui brilla e t'affanna.

Tu scruta oltre le forme!

Despota di tempeste

beffardo vola Amore

sul mare dei tuoi pianti.

Presto, quale che sia,

ciascun conduca in porto

la barca degli amanti.

*variante: *Se vince Amore ci mangia tutti*

Chi trionfa, Amore o Morte?

Salvatore Sciarrino a colloquio con la drammaturga Janina Zell

Con il sottotitolo Naufragio di un mito, fornisce un primo indizio su cosa significhi per lei il mito di Venere e Adone. Ancora più importante mi appare la traduzione in tedesco: i due amanti patiscono il 'naufragio' oppure assistiamo in generale al 'tramonto di un mito'?

Il sottotitolo è un accenno alla confusione e agli interrogativi sollevati da questo mito. Non dà risposte, ma ci pone delle domande. Pensavo alla metafora del naufragio – una nave affonda perché si infrange sulle rocce.

Nella prefazione lei spiega questa metafora basandosi sul dipinto Imbarco per Citera di Antoine Watteau, che pone la questione sull'esito di questa storia d'amore: è un'isola dell'amore o un'isola dei morti, l'arrivo o la partenza? Più leggero il suo libretto, più il grido di aiuto mi sembrava forte: gli esseri umani non possono sottrarsi al pericolo dell'amore e dunque della nostra esistenza; un porto sicuro non viene mai raggiunto. Cosa pensa di noi, cuccioli di uomini, che amiamo e odiamo?

In amore ho sempre avuto tanta fortuna. La confusione oggi evidente è riconducibile soprattutto alla modalità attuale, banale, di concepire l'amore. Nello spettacolo di Georges l'amore sarà cieco. Ritengo che sia un'interpretazione veramente interessante e calzante, che forse pone ulteriori interrogativi, rendendo l'amore ancora più pericoloso. Ma la nostra società crede nell'amore? Penso di no... Forse si tratta di una questione antropologica. Attualmente viviamo in una società assolutamente capitalista nel senso schiavista del termine. Forse abbiamo disimparato cosa sia il vero amore, perché quando mancano gli ideali dell'amore, l'amore stesso diventa un naufragio accidentale. Ad esempio, molti giovani si sposano e dopo due settimane si separano. Sembra quasi che l'amore sia diventato un rituale ordinario, come quando si studia all'università e poi ci si laurea.

Nella sua opera, una posizione che riprende questo dilemma in modo non convenzionale è quella del Mostro: non ama e non odia, si ritira dalla società ma comunque ne fa parte. La strutturazione del cinghiale fatale nel ruolo del Mostro è il suo principale intervento nella rappresentazione della storia mitologica. In luogo di una breve apparizione del cinghiale al termine del racconto, la sua voce attraversa l'intera opera, fungendo da piano riflessivo. Ascolta gli dei e



Salvatore Sciarrino durante le prove di *Luci mie traditrici*, 2019. Archivio storico del Teatro la Fenice.

Adone, non capisce, non vuole capire, né tantomeno partecipare. E poi viene colpito dalla freccia di Amore, deve amare, uccidere; scambia l'anima con Adone e diventa un fiore al posto suo. A un'osservazione superficiale, il Mostro acquisisce la natura umana solo alla fine, con lo scambio delle anime. E tuttavia, lei descrive il suo ruolo come il più umano in tutta l'opera. Cosa la colpisce di questo personaggio, tanto da farne la voce portante della serata?

Il Mostro si sente un reietto e si chiede continuamente: «Chi sono? Da dove vengo?». Perché è un'invenzione degli dei. Nella mitologia viene inviato come punizione, come catastrofe contro gli esseri umani. Quindi, una minaccia aleggia sin dall'inizio. E il coro ci fornisce informazioni al riguardo: «Tu ti muovi e lui ti vede». Noi non lo vediamo, ma lui vede noi. Questo pericolo imminente genera una tensione che dopo un po' si allenta: «Il Mostro è qui». Ma cosa significa «qui»? In definitiva, il Mostro siamo noi. A ragione Marte, che tanto parla a vanvera, dice anche qualcosa di vero: «Non ha scelta». Perché a un certo punto Marte non prova vergogna, ma si sente umiliato per essere stato sostituito. Ed è allora che pensa a uccidere e a scatenare l'incidente ricorrendo alla freccia di Amore. È una soluzione drammaturgica singolare, perché non si sa dove porterà. Adone va a caccia e ha con sé la freccia. Potrebbe incontrare un'aquila o qualunque altra cosa, ma incontra un Mostro disumano, che viene indotto ad amare.

Adone invece ama – se vogliamo chiamarlo amore – e per questo amore viene punito, perché ha superato il confine tra esseri umani e divinità. Con lei, la sua punizione appare ancora più drastica: non diventerà un fiore, ma il Mostro, mentre Adone deve continuare a vivere sotto forma di cinghiale. A chi o a cosa si applica questa punizione?

L'incesto risuona nell'epoca moderna come una alternativa risicata di amore libero: vedi anche Wagner (Tetralogia) e Debussy (*Pelléas*). L'anemone rosso fiorisce nelle oasi del deserto, così come l'albero di Mirra. In linea di principio, la punizione è correlata al fatto che Adone viene generato da un coinvolgimento erotico tra padre e figlia considerato innaturale: è un tema creato dalla società, ma che viene respinto. La punizione è la mia personale interpretazione del mito. Potrebbe essere l'inizio di un ciclo eternamente ricorrente. A modo suo, anche Adone è un mostro, un mostro di bellezza ma anche di stupidità e superficialità. È una caricatura dell'uomo avvenente e felice.

Il duetto più toccante e amorevole tra Venere e Adone è il primo, perché i due amanti condividono il dubbio se l'amore è anche morte, fine, impotenza.

Come possiamo immaginare il processo compositivo di questo duetto? Solitamente lei scrive personalmente i suoi libretti, trae ispirazione dalle arti applicate, compone confinato in casa sua, in una tranquilla cittadina umbra...

In effetti, comporre è sempre una proiezione distante di quello che ancora non esiste. Non sempre a casa! Per comporre giro la città da un caffè all'altro. È arduo rispondere: è tutta la vita che mi chiedo come si compone e perché. Ma dare una risposta a queste domande è difficile, perché nel processo creativo si nasconde qualcosa di misterioso, anche per chi ci lavora ogni giorno. Il processo creativo porta all'esistenza di cose che prima non c'erano. Dico sempre che al suo interno nasconde qualcosa di molto femminile, perché la creazione è femmina, pur se questo non è ben accetto dal mondo maschile. Credo che l'emotività sia una parte importante della creatività o, almeno, la più interessante per chi va a teatro o è abituato al linguaggio della rappresentazione, perché noi siamo coinvolti, veniamo toccati dalla musica, ed è un fenomeno fisico ma anche sensuale e di grande impatto emotivo, che abbatte le barriere tra le persone. Dobbiamo entrare nell'irrazionale, ovvero uscire dalla ragione!

All'inizio del processo compositivo ho una visione d'insieme ma, per proseguire, ho già bisogno del libretto completo, anche se la stesura definitiva ha luogo dopo la musica. È una cosa che ho spiegato in alcuni convegni con Klaus-Peter Kehr: il libretto viene completato dopo la partitura. Il libretto estratto dalla partitura si differenzia dal libretto tradizionale composto di versi e parole non solo per le ripetizioni, ma anche perché non sempre le domande ricevono una risposta immediata: vengono ripetute e sembra che vadano perdute. Perché vanno perdute? Perché anche nella vita è così.

Ha sviluppato il suo peculiare stile di canto negli ultimi cinquant'anni di lavoro sull'opera lirica – nel 1973, con l'atto unico Amore e Psiche alla Piccola Scala di Milano, ebbe inizio

L'ORCHESTRA

3 FLAUTI

(2° ANCHE OTTAVINO

3° ANCHE FLAUTO IN SOL)

2 OBOI

(2° ANCHE CORNO INGLESE)

3 CLARINETTI

(3° ANCHE CLARINETTO BASSO)

3 FAGOTTI

(3° ANCHE CONTROFAGOTTO)

2 CORNI

2 TROMBE

2 TROMBONI

TIMPANI

PERCUSSIONI

PIANOFORTE

MANDOLINO

ARCHI

FUORI SCENA

VIOLA

VIOLONCELLO

2 CORNI

il suo percorso di compositore operistico. Il suo stile è collegato direttamente alla lingua italiana. La naturalezza, la delicatezza e la lirica delle linee di canto si rivelano anche a un non madrelingua. Quale ideale di suono ha davanti agli occhi quando compone per la voce umana?

Immagino una voce che sia naturale e che possa essere cantata dal 'popolo', non propriamente una voce professionale. La voce viene registrata in passaggi, ma per me una voce è interessante quando si piega e non canta le note come una mitragliatrice, quando lega i suoni tra loro.

Le sillabe pronunciate rapidamente costituiscono nuclei di attrazione non tonali o non modali, che producono campi armonici illusori microtonali, come nel parlare. Nella musica si genera così una risonanza interna senza usare il collante dell'armonia. L'armonia è un collante che rifiuto, perché è precostruito e artificiale. Cerco dunque di evitare l'armonia o il ritmo. Le voci sono fluttuanti, stilizzate.

Amore e Psiche, una storia mitologica di Apuleio, fu un primo accostamento a questo mondo, che poi rifiutai e, successivamente, portai a un nuovo livello. Con *Vanitas* (1987) raggiunsi una sorta di punto zero da cui ricominciai da capo, per costruire una nuova forma psicologica del suono vocale. Non è un concetto di base, ma un pensiero che ho sviluppato dopo aver composto molte opere.

Ogni categoria vocale compare nella sua composizione esattamente una volta.

Per il settimo ruolo, la Fama (nella mitologia romana, la dea della reputazione e anche delle dicerie), lei crea un suono misto, conducendo contemporaneamente soprano e baritono in ottave. In tal modo, il momento decisivo del naufragio ci viene commentato con una specie di voce di fantasia costruita, diversa.

La Fama non sono persone, ma risonanze, l'idea di quello che dice la gente. È un problema di comunicazione – a volte si moltiplica, a volte diventa un'entità mostruosa.

Una parola emerge di continuo quando viene descritta la sua musica: silenzio. Sente che il suo linguaggio musicale è anche ispirato dal silenzio?

Nella vita mi sono sempre impegnato per dare forza al silenzio che nasce dal livello di sfondo. Il silenzio può fare tanto rumore, può esplodere. Se si riduce tutto alla soglia inferiore del silenzio, e quindi al punto in cui sentiamo appena, allora lo percepiamo meglio. Se la distanza tra evento musicale e silenzio è maggiore, può addirittura esplodere un mezzoforte. È anche un modo per risparmiare le risorse, ottenere di più con meno.

Ci sono cose a cui ho sempre rinunciato, ma non è una perdita, ci arricchisce e ne acquistiamo in stile e forza espressiva.

Nella nostra epoca sempre più rumorosa e nell'ambito dell'opera caratterizzata dal travolgente suono del Romanticismo, l'attenzione alla percezione di sottigliezze nella musica e nel canto, e anche nell'ascolto, è forse la sfida più grande che la sua musica ci pone. C'è un consiglio che vuole darci per comprendere la sua musica?

Sì e no. Ritengo che il pubblico capisca più di quanto pensiamo. Amo la musica e il teatro di Wagner ma mi chiedo se il teatro romantico non sia una grande illusione retorica borghese. Secondo la mia opinione, per rinascere, il teatro deve essere nudo; si fa teatro con nulla e il teatro deve sempre rinascere.

LE VOCI

AMORE
SOPRANO

VENERE
MEZZOSOPRANO

ADONE
CONTROTENORE
(AMPLIFICATO SOLO NELLA SCENA SESTA)

MARTE
TENORE

VULCANO
BARITONO

LA FAMA
SOPRANO E BARITONO

IL MOSTRO
BASSO CON AMPLIFICAZIONE

Questo cosa significa per il ruolo e la rilevanza del teatro musicale attuale?

Per me oggi teatro significa reagire alla pluridimensionalità del tempo e della narrazione del cinema. Nella narrazione restano piccoli elementi minacciosi che pongono delle domande (come in *Luci mie traditrici*). Siamo sorpresi, ci fanno sussultare, nonostante le numerose avvisaglie. È una pluridimensionalità non schematica ma psicologica. Noi dimentichiamo di avere uno spirito che è il centro di tutto.

Who triumphs, Love or Death?

Salvatore Sciarrino in conversation with the playwright Janina Zell

With the subtitle Shipwreck of a myth, you provide a first clue as to what the myth of Venus and Adonis means to you. Even more important is the German translation: do the two lovers suffer the 'shipwreck' or are we witnessing the general 'decline of a myth' in general?

The subtitle hints at the confusion and questions raised by this myth. It doesn't give any answers, but it asks us questions. I was thinking of the metaphor of a shipwreck – a ship sinks because it crashes into rocks.

In the preface you explain this metaphor based on the painting Embarkation for Kythira by Antoine Watteau, which asks the question about the outcome of this love story: is it an island of love or an island of the dead, arrival or departure? The more I read the libretto, the louder I thought the cry for help: human beings can neither escape the danger of love nor that of our existence; a safe haven is never reached. What do you think of us, man cubs, who love and hate?

I've always been very lucky in love. The confusion we see today is mainly attributable to the current, mundane way of conceiving love. In Georges' staging, love will be blind. I think it is a really interesting and fitting interpretation, which perhaps raises further questions, making love even more dangerous. But does our society believe in love? I don't think so... Maybe it's an anthropological question. We are currently living in an absolutely capitalist society in the true sense of slavery. Perhaps we have unlearned what true love is, because when the ideals of love are missing, love itself becomes an accidental shipwreck. For example, many young people get married and separate after two weeks. It almost feels like love has become an ordinary ritual, like when you study at university and then graduate.

In the opera, a position that takes up this dilemma in an unconventional way is that of the Monster: he neither loves nor hates, he withdraws from society but is still part of it. The way the fatal boar is structured in the role of the Monster is your key contribution to representing the mythological tale. Instead of a brief appearance of the boar at the end of the story, his voice runs through the entire work, acting as a reflective plane. He listens to the gods and Adonis, but he doesn't understand, he doesn't want to understand, let alone participate. And then he is struck by Cupid's arrow, he must love, kill; he exchanges his soul with Adonis and becomes a flower

in his place. Upon superficial observation, the Monster acquires its human nature only at the end, through the exchange of souls. And yet, you describe its role as the most human in the whole work. What is it about this character that impresses you, so much so that it became the main voice of the evening?

The Monster feels like an outcast and is constantly asking himself: “Who am I? Where am I from...?” Because he’s an invention of the gods. In mythology he is sent as a punishment, as a catastrophe against humans. So, a threat is hovering in the air from the start. And the choir gives us information about it: “You move and he sees you.” We don’t see him, but he sees us. This looming danger generates a tension that lessens after a while: “The Monster is here.” But what does “here” mean? Ultimately, the Monster is us. It’s fair to say that despite talking nonsense, Mars does say something true: “You don’t have a choice.” Because at some point Mars is not ashamed but feels humiliated for having been replaced. And that’s when he thinks about killing and triggering the accident by resorting to Cupid’s arrow. It is a unique dramaturgical solution, because we do not know where it will lead. Adonis goes hunting and has the arrow with him. He might encounter an eagle or whatever, but he encounters an inhuman Monster, who is induced to love.

Adonis one the other hand, does love – if we want to call it love – and for this love he is punished, because he has crossed the border between human beings and divinity. You make his punishment appear even more drastic: he won’t become a flower, but a Monster, while Adonis must continue to live in the form of a boar. To whom or to what does this punishment apply?

Incest resonates in the modern age as a precarious alternative to free love: see also Wagner (Tetralogy) and Debussy (*Pelléas*). The red anemone blooms in desert oases, as does the Myrrh tree. Fundamentally, the punishment stems from the fact that Adonis is conceived through an unnatural erotic relationship between father and daughter; it is a socially constructed theme, yet one that is ultimately rejected. Punishment is my personal interpretation of myth. This could be the start of an eternally recurrent cycle. In his own way, Adonis is also a monster, a monster of beauty but also of stupidity and superficiality. He is a caricature of a handsome, happy man.

The most touching and loving duet between Venus and Adonis is the first, because the two lovers share the doubt whether love is also death, an end, or impotence.

How can we imagine the compositional process of this duet? You usually write your own librettos, taking inspiration from the applied arts, composing within your own four walls, in a quiet Umbrian town...

In fact, composing is always a distant projection of something that does not yet exist. Not always at home! When I’m composing, I wander around the city from one cafe to another. It is difficult to answer. I have always wondered how one composes and why. But answering these questions is difficult, because there is something mysterious in the



Salvatore Sciarrino al Teatro La Fenice nel 2014. Archivio storico del Teatro la Fenice.

creative process, even for those who work with it every day. The creative process leads to the existence of things that were not there before. I always say that inside it hides something very feminine, because creation is female, even if this is not well accepted by the male world. I believe that emotionality is an important part of creativity or, at least, the most interesting one for those who go to the theatre or are accustomed to the language of performance. This is because we are involved and touched by music, and it is not only a physical phenomenon but also a sensual one with a great emotional impact, which breaks down barriers between people. We must enter the irrational and leave reason behind!

At the beginning of the compositional process, I have an overall vision but, to continue, I already need the complete libretto, even though the final draft comes after the music. This is something I have explained at conferences with Klaus-Peter Kehr: the libretto is completed after the score. The libretto extracted from the score differs from the traditional libretto composed of verses and words not only in its repetitions, but also because the questions do not always receive an immediate answer: they are repeated and seem to get lost. Why are they lost? Because that's the way it is in life too.

You developed your distinctive singing style in the last fifty years of working in opera – in 1973, with the single act Amore e Psiche at the Piccola Scala in Milan, when you began your career as an opera composer. Your style is directly connected to the Italian language. The naturalness, delicacy and lyrics of the singing lines are also perceived by a non-native speaker. What ideal of sound ideal do you envision when composing for the human voice?

I imagine a voice that is natural and can be sung by the ‘people’, rather than a professional one. The voice is recorded in passages, but for me a voice is interesting when it glides and does not sing the notes like a machine gun but binds the sounds together. Rapidly spoken syllables constitute non-tonal or non-modal nuclei of attraction, which produce microtonal illusory harmonic fields, as in speech. An internal resonance is thus generated in the music without using harmony as the binding agent. Harmony is a binding agent that I reject, because it is pre-packaged and artificial. So I try to avoid harmony or rhythm. The voices are floating and stylised.

Love and Psyche, a mythological story of Apuleius, was a first approach to this world, which I then rejected and, subsequently, took to a new level. Con *Vanitas* (1987) I reached a kind of zero point from which I started over, to create a new psychological form of vocal sound. It is not an initial concept, but a mindset that I developed after composing many works.

Each vocal category appears in your composition just once. For the seventh role, Fama (in Roman mythology, the goddess of reputation and even hearsay), you create a mixed sound, guiding soprano and baritone in octaves at the same time. In this way, the decisive moment of the shipwreck is commented on with a kind of constructed fantasy voice that is different.

Fama is not people, but resonances, the idea of what people are saying. It’s a communication problem – sometimes it multiplies, sometimes it becomes a monstrous entity.

There is one word that always emerges when describing your music: silence. Do you feel that your musical language is also inspired by silence?

In life I have always strived to give strength to the silence that comes from the background. Silence can make a lot of noise, it can explode. If you reduce everything to the lower threshold of silence, and thus to the point where we can barely hear, then we perceive it better. If the distance between the musical event and silence is greater, a *mezzoforte* can even explode. It’s also a way to save resources, to get more with less. There are things that I have always given up, but it is not a loss, it enriches us and we gain in style and expressive strength.

In our increasingly noisy era, and within the realm of opera characterised by the overwhelming sound of Romanticism, paying attention to the perception of subtleties in music

and singing – and even in listening – is perhaps the greatest challenge your music poses to us. Is there any advice you would like to give us to understand your music?

Yes and no. I think the audience understands more than we think. I love Wagner's music and theatre, but I wonder if romantic theatre is not a great bourgeois rhetorical illusion. In my opinion, to be reborn, the theatre must be naked; theatre is made with nothing and the theatre must always be reborn.

What does this mean for the role and relevance of today's musical theatre?

For me, today theatre means reacting to the multidimensionality of time and the narrative of cinema. In the narrative there remain small threatening elements that pose questions (as in *Luci mie traditrici*). Despite the numerous warnings, we are surprised, they make us gasp. It is a multidimensionality that is not schematic but psychological. We forget that we have a spirit that is at the heart of everything.

Ritorno alle radici

di Georges Delnon

La prima volta che incontrai Salvatore Sciarrino fu da Gerard Mortier, all'Opéra National de Paris. Ci ritrovammo poi al Festival di Schwetzingen, quando la sua opera *Da gelo a gelo* venne rappresentata per la prima volta e io portai in scena *Proserpina* di Joseph Martin Kraus. Fu così che cominciammo a dialogare. Negli anni addietro sono stato più volte a Città di Castello, per parlare di possibili idee, temi e libretti. Durante queste visite avemmo modo di riscontrare delle affinità: da un lato, l'amore per la pittura, soprattutto quella del XVIII secolo. Che in *Venere e Adone* è citata per il tramite del dipinto di Jean-Antoine Watteau *Pèlerinage à l'île de Cythère*. La casa di Sciarrino è un museo d'arte pieno zeppo di dipinti, e lui sa tutto di ogni singolo quadro e di ogni singolo personaggio. Non desta dunque meraviglia se, da giovane, egli abbia riflettuto a lungo se diventare musicista o artista. Scoprimmo, inoltre, di avere in comune anche la grande passione per i racconti gialli. Al nostro terzo incontro, Sciarrino propose *Venere e Adone* e subito dopo anche l'idea di non focalizzarsi su Venere e Adone, come solitamente accade, ma sul cinghiale. Un'idea molto moderna e attuale che, ad esempio, caratterizza anche le opere di Georg Friedrich Haas: assegnare il ruolo principale a chi non ha voce nella vita reale. Nella composizione di Sciarrino è uguale. Nonostante tutte le domande interpretative «chi è oggi il Mostro? e «dove sono i veri mostri nella nostra epoca?», il punto sembra essere che, in verità, la società non si interessa realmente di questo essere. È di Sciarrino la frase: «Il Mostro è la figura più umana di tutta l'opera». Una forma di posizione politica.

Le divinità hanno in sé qualcosa di estremamente spaventoso e il mortale Adone è vanesio, arrogante e egocentrico. Il Mostro riscuote la massima simpatia. Non viene psicanalizzato, ma si configura come costruito guidato dalle divinità. Che hanno bisogno del Mostro per compiere una missione assassina – eliminare Adone. Alla fine, in Sciarrino accade qualcosa che va oltre ogni comprensione: lo scambio dell'anima tra Adone e il Mostro. Perché, con la morte di Adone e, come in Kafka, la sua trasformazione nel Mostro, il mito crolla. Per il regista è una doppia sfida, dato che questo essere non è solo un piano di proiezione, è anche presente sin dall'inizio. Ci sono un prologo e quattro «A parte» in cui esso reagisce alle scene passate e pregresse, ma sostanzialmente non deve avere presenza scenica. Ne sentiamo la voce, ma non lo vediamo.

Sciarrino usa diversi termini per descrivere il Mostro. La designazione più frequente è 'Mostro', ma la Fama lo descrive anche come 'cinghiale'. Nel nostro allestimento, gio-



Georges Delnon (© Peter Schnetz).

chiamo con l'idea che non si sa da dove quest'essere provenga. Potrebbe essere un cinghiale, ma anche no. In ogni caso, è legato alla Natura, ha una prospettiva propria e nasce, per così dire, nelle nostre teste. Il Mostro in noi? Il cantante non è il Mostro, ma colui che lo presenta; tutti i cantanti e le cantanti non sono i personaggi che presentano. Come nelle rappresentazioni di Giorgio Strehler nello stile della commedia dell'arte: gli attori non hanno affermato di essere qualcosa, hanno solo presentato i 'tipi'. In quest'opera, la musica di Sciarrino fa esattamente questo. Crea una situazione, resta vicina alla trama e la caratterizza; non cerca mai di psicanalizzare. Anche personaggi come Vulcano, Marte e Amore rimandano alla commedia dell'arte.

Nasce così – accanto alla profondità filosofica – una comicità particolare; non è una comicità artificiale, perché Sciarrino ha individuato con grande precisione cosa nel quoti-

diano può apparire assurdo o grottesco: pause brevi, ripetizioni o piccoli dubbi al momento giusto. Ottiene così un'economia del mezzo totale, che si percepisce anche nella musica. È il contrario di un mondo sonoro possente, è un «ritorno alle radici». Ogni singolo suono è essenziale, ed è questo che rende Sciarrino estremamente moderno e attuale. «Ridurre» è un principio guida del nostro tempo o almeno così dovrebbe essere. Sciarrino riduce a un minimo, con cui cerca di creare un mondo ricco, sfaccettato, diversificato. Del resto, riduzione, consapevolezza e percezione sono anche i principi guida di Toshio Hosokawa, la cui opera *Stilles Meer* nel 2016 fu rappresentata per la prima volta alla Hamburgische Staatsoper. Secondo Hosokawa, l'uomo ha bisogno di un rituale per poter superare catastrofi come il disastro nucleare di Fukushima. Nel caso di Sciarrino, tuttavia, ho la sensazione che si tratti di una necessità diversa: noi esseri umani non dovremmo assolutamente perdere quello che qui viene chiamato amore – che però si potrebbe definire anche desiderio indicibile –, perché altrimenti perderemmo l'essenziale. In sostanza, è un inno all'amore assoluto.

Back to the roots

di Georges Delnon

The first time I met Salvatore Sciarrino was with Gerard Mortier, at the Opéra National de Paris. We then met again at the Schwetzingen Festival, when his opera *Da gelo a gelo* premièred and I staged *Proserpina* by Joseph Martin Kraus. That's how we started to talk. In recent years I have been to Città di Castello several times, to discuss possible ideas, themes and librettos. During these visits we had the opportunity to discover things we had in common: on the one hand, our love for painting, especially that of the eighteenth century. In *Venere e Adone* this is expressed through Jean-Antoine Watteau's painting *Pèlerinage à l'île de Cythère*. Sciarrino's house is an art museum full of paintings, and he knows everything about every single painting and every single character. It therefore comes as no surprise if, as a young man, he thought long and hard about whether to become a musician or an artist. We discovered, moreover, that we also shared a great passion for detective stories. At our third meeting, Sciarrino proposed *Venere e Adone* and immediately after also the idea of not focusing on Venus and Adonis, as is usually the case, but on the wild boar. This is a highly modern and current idea that, for example, is also to be found in the works of Haas Georg Friedrich: Assigning the primary role to those without a voice in real life. Sciarrino's composition is the same. Despite all the interpretive questions "who is the Monster today?" and "where are the real monsters in our era?", the point seems to be that society does not actually care. In Sciarrino's words: "The Monster is the most human figure in the whole opera." It's a form of political stance.

There is something extremely frightening about the gods, and the mortal Adonis is vain, arrogant, and self-centred while the Monster enjoys the utmost sympathy. It is not psychoanalysed but is shaped as a construct guided by the gods who need the Monster to accomplish an assassinating mission – eliminate Adonis. In the end, something happens in Sciarrino that is beyond all comprehension: Adonis and the Monster exchange their souls. Because, with the death of Adonis and, as in Kafka, his transformation into the Monster, the myth collapses. For the director, this is a double challenge, since this being is not just a projection plane; it is also present from the very beginning. There is a prologue and four solo scenes in which it reacts to past and previous scenes but essentially must not be present on stage. We hear the voice, but we don't see it.

Sciarrino uses different terms to describe the Monster. The most frequent is 'Monster,' but Fama also describes it as a 'wild boar'. In our production, we play with the idea



Venere e Adone di Salvatore Sciarrino all'Hamburgische Staatsoper, 2023. Direttore Kent Nagano, regia di Georges Delnon, scene di Varvara Timofeeva, costumi di Marie-Thérèse Jossen (© Brinkhoff-Moegenburg).

that we don't know where this being comes from. It might be a boar, or it might not. In any case, it is linked to Nature, has its own perspective and is born, so to speak, in our heads. The Monster in us? The singer is not the Monster, but the one who presents him; all the singers are not the characters they present. As in Giorgio Strehler's productions in the style of *commedia dell'arte*: The actors didn't claim to be something, they only presented the 'types.' In this opera, Sciarrino's music does exactly that. He creates a situation, stays close to the plot and characterises it; he never tries to psychoanalyse. Characters such as Vulcan, Mars and Cupid also refer to the *commedia dell'arte*.

Therefore, alongside its philosophical depth, a unique kind of comedy is created. It is not an artificial comedy, because Sciarrino has pinpointed with great precision what in

everyday life can appear absurd or grotesque: brief pauses, repetitions, or tiny moments of hesitation at exactly the right time. This creates an overall economy of means, which is also perceptible in the music. It is the opposite of a powerful sound world, it is a “return to the roots.” Every single sound is essential, and that is what makes Sciarrino extremely modern and relevant. “Reducing” is a guiding principle of our time or at least it should be. Sciarrino reduces to a minimum, and with this he tries to create a rich, multifaceted, diversified world. Moreover, reduction, awareness and perception are also the guiding principles of Toshio Hosokawa, whose work *Stilles Meer* was first performed at the Hamburgische Staatsoper in 2016. According to Hosokawa, man needs a ritual in order to overcome disasters such as the Fukushima nuclear disaster. In the case of Sciarrino, however, I have the feeling that it is a different kind of necessity: we human beings should absolutely not lose what is called love here – which, however, could also be defined as unspeakable desire – because otherwise, we would lose the essential. In essence, it is an ode to absolute love.



Kent Nagano (© Antoine Saito).

Kent Nagano: «Spontaneità entro la raffinatezza»

Maestro, parlando della musica di Salvatore Sciarrino molti studiosi utilizzano la parola 'silenzio'. È d'accordo?

Il silenzio a volte può essere frainteso come un momento di vuoto o di inattività. Usato nelle espressioni artistiche può invece essere un momento di tensione accresciuta, di intensa, vitale attività, di respiro. In questo senso sarei d'accordo se si affrontasse in senso drammatico il silenzio nella musica di Salvatore Sciarrino.

Che cosa pensa del teatro musicale di Sciarrino? Ci sono delle caratteristiche che l'appassionano particolarmente?

Equilibrio organico del tutto.

Presenza attiva della natura e dell'umanismo.

Il ruolo essenziale della spontaneità entro la raffinatezza.

Qual è, a suo parere il senso di Venere e Adone, musicalmente parlando?

Tutto ciò che ho detto sopra.

E cosa pensa del modo in cui Sciarrino utilizza le voci?

La scrittura vocale richiede la padronanza di un delicato equilibrio tra *parlando* e *cantabile*.



Kent Nagano (© Antoine Saito).

Kent Nagano: “Spontaneity within refinement”

Maestro, talking about the music of Salvatore Sciarrino, lots of people use the word ‘silence’: do you agree?

Silence can at times be misunderstood as a moment of vacuum or inactivity. As used in the arts Silence is a moment of heightened tension, of intense, vital activity, of breathing. It would be in this sense that I would agree that one dramatically confronts silence in Salvatore Sciarrino’s music.

What do you think of Sciarrino’s musical theatre? Are there some characteristics you particularly like?

Organic balance of the whole.
Active presence of Nature and humanism.
The integral role of spontaneity within refinement.

*Which is, according to you, the sense of *Venere e Adone* musically speaking?*

All of the above.

What about the use Sciarrino does of the voices?

The vocal writing demands mastery of a delicate balance between *parlando* and *cantabile*.

Venere e Adone nell'opera

a cura di Franco Rossi

Il teatro d'opera trae molti dei temi delle proprie vicende sia dalla storia sia dalla mitologia; e se il ricorso alla storia antica è massiccio nel corso del Sei e del Settecento (ovviamente con tutte le più o meno libere rielaborazioni del caso) le tematiche mitologiche hanno il non trascurabile merito di aver fatto da levatrice al teatro d'opera: *Dafne*, figlia del fiume Peneo, viene trasformata in pianta per sfuggire alle sgradite attenzioni di Apollo, e nel 1597 il libretto di Ottavio Rinuccini diventa il testo sul quale Jacopo Peri lavorerà per presentarla allo sceltissimo pubblico di Palazzo Tornabuoni; solo la perdita della partitura priverà questo titolo del diritto di primogenitura all'interno dell'intera storia dell'opera... Un paio di anni dopo sarà la volta di *Euridice*, sempre di Peri, a suggellare la nascita ufficiale di quello che molti anni più tardi chiameremo teatro d'opera: è la personificazione della Tragedia, che apre la composizione, anch'essa realizzata dal poeta della *Dafne*, e il fascino del musico Orfeo viene condiviso dal lavoro, parallelo e sostanzialmente contemporaneo, di Giulio Caccini. Una manciata appena di sette anni e la medesima trama, questa volta messa in versi da Alessandro Striggio, merita la musica del 'divino' Claudio Monteverdi, e qui il prologo non sarà più intonato dalla Tragedia bensì dalla personificazione della Musica, ulteriore segno di quanto poteva ottenere Orfeo secondo le affascinanti tradizioni mitologiche: nulla gli era impedito, neppure varcare le porte dell'Ade e chiedere la restituzione della promessa sposa Euridice, morta anzitempo per il morso di un serpente... Questo libretto però sollecita ulteriori osservazioni: non solo si ricorre ampiamente ai testi dianzi citati, che vengono arricchiti dalle *Metamorfosi* di Ovidio e dalle *Georgiche* di Virgilio, ma si sceglie anche la strada di ricorrere alla *fabula* di Agnolo Poliziano. In altre parole le notizie che le varie tradizioni letterarie riportano (e questa prassi vale anche per i drammi a sfondo storico) sono sempre troppo sintetiche per poter reggere il peso di una storia di dimensioni piuttosto consistenti. Da questo momento in poi quasi ogni librettista (ma il termine allora usato era prevalentemente 'poeta') non mancherà di fornire nelle brevi note che aprono il libretto a stampa i riferimenti a quelle che egli reputa le fonti letterarie più autorevoli e delle quali si era servito per allestire il proprio dramma. Ma se da una parte per i lavori a carattere storiografico le fonti erano più facili da rintracciare, dall'altra i drammi basati su storie a carattere mitologico erano più numerose e spesso assai più complesse, talvolta contraddittorie, anche pesantemente contraddittorie... Un lavoro molto importante, che può contribuire a chiarire gli intrecci delle varie vicende mitologiche, è senz'altro quello

di Károly Kerényi, *Gli dei e gli eroi della Grecia*¹ dal quale traiamo integralmente la lunga citazione che riguarda appunto Adone:

La storia del giovane signore e amante della grande dea dell'amore era da noi – e lo era già stato sicuramente in quelle regioni orientali dalle quali noi l'avevamo presa, cioè in Siria, a Cipro, in Asia minore – messa in relazione con la storia di un albero. Questa storia si riferiva a quella pianta araba chiamata *myrrha* o *smyrna*, la cui resina fortemente profumata era per i popoli dell'antichità il più prezioso tra tutti i succhi d'albero. Anche la resina si chiamava *myrra* o *smyrna*.

Il racconto diceva:² Mirra o Smirna era la figlia di un certo Tia, re del Libano, o del re di Cinira di Cipro, fondatore di Pafo, per non menzionare altri nomi. Mirra si era perdutoamente innamorata di suo padre. Si adducono vari motivi per giustificare questo fatto, come l'ira del dio Sole o l'ira di Afrodite, perché Mirra si sarebbe vantata di avere capelli più belli di quelli della dea. La figlia riuscì a ingannare o a inebriare il padre, ciò che accadde anche in un racconto biblico. Essa giacque con lui come una fanciulla sconosciuta, per dodici notti di seguito o forse meno. Alla fine il padre scoperse, alla luce di un lume nascosto, chi era la sua compagna di letto e prese a inseguirla con la spada brandita. Mirra portava già in seno un bambino concepito in quell'amore proibito ed era piena di vergogna. Pregò gli dei di non essere in nessun luogo, né tra i vivi, né tra i morti. Fosse Zeus, o Afrodite, una divinità ebbe misericordia. La trasformò nell'albero che piange con le lacrime più aromatiche il proprio frutto, il frutto del legno: *Adonis*. Infatti, questi, futuro amante di Afrodite, nacque dalla cortecchia apertasi dell'albero della mirra.

Adone era bello, così bello che Afrodite nascose il bambino appena nato in una cassa e la consegnò a Persefone perché la custodisse. La regina degli Inferi aprì la cassa, vide il bel bambino e non volle più restituirlo. La contesa tra le dee venne portata davanti a Zeus. Il re degli dei decise che Adone potesse passare una parte dell'anno per conto suo, un'altra parte poteva restare con Persefone e una terza con Afrodite. La morte che portava ogni anno Adone da Persefone, negli inferi, veniva descritta per lo più come se questi, in qualità di cacciatore, fosse ferito a morte da un cinghiale. Il suo sangue si spandeva, ne sorgevano anemoni rossi e il fiume Adonis del Libano ebbe le acque rosseggianti.³ Il cinghiale doveva essere mandato contro il giovane da Artemide o da Ares.⁴ Afrodite però doveva piangere Adone, invece di possederlo per sempre. Le feste che celebravano il suo doloroso amore rievocavano il giorno del congiungimento e quello della separazione della dea dell'amore dal suo giovane signore. Il delicato giovane stava disteso e veniva amato e pianto da Afrodite.⁵ Inutilmente la dea tentava di trattenerlo. Il giorno successivo egli si dileguava oltre il mare e nell'aria. Si diceva però che fosse ancora vivo. Le donne gli offrivano piccoli 'giardini' che facevano crescere rapidamente in cocci di terracotta e in pentole, perché appassissero pure presto. Esse offrivano se stesse agli stranieri nei santuari orientali. Quelle che non lo facevano, sacrificavano i loro capelli ad Adone.⁶

Tammuz, il giovane amante di Venere (peraltro uno dei tanti) divenne ben presto 'Adone', personaggio nato probabilmente da un mito di origine orientale:

Nella storia del suo giovane amante, Tammuz – o, come noi lo chiamavamo, Adonis, usando la forma del vocativo semitico del suo nome, 'mio signore', nella primitiva storia di Adone –, era forse lei [Venere] la causa della morte di questi, ma soltanto per eccessivo amore.⁷

Si tratta di un mito particolarmente frequente nelle elaborazioni operistiche, come testimonianza – senza alcuna pretesa di completezza – l'elenco che qui riportiamo, disposto in ordine cronologico anche per documentare nel modo più efficace l'equa distribuzione lungo ben tre secoli di storia dell'opera:

- Adone*, opera di Giacinto Cicognini, musica di Jacopo Peri – Mantova, forse 2 maggio 1620
- La catena di Adone*, favola boschereccia di Ottavio Tronsarelli dall'*Adone* di Marino, musica di Domenico Mazzocchi – Roma, Palazzo Conti, marzo 1626
- L'Adone*, opera di Paolo Vendramin, musica di Francesco Manelli – Venezia, Teatro Santi Giovanni e Paolo, 1639
- Adone*, opera di Gennaro Paoletta, musica di Francesco Cirillo – Napoli, Teatro San Bartolomeo, carnevale 1656
- La mort d'Adonis*, opera di Pierre Perrin, musica di Jean-Baptiste Boësset – 1659, non rappr.
- Adone in Cipro*, opera di Tebaldo Fattorini (da Gian Matteo Giannini), musica di Giovanni Legrenzi – Venezia, Teatro San Salvatore, Carnevale 1676
- Venus und Vulkanus*, opera – Halle, 1679
- Venus and Adonis, masque*, musica di John Blow – Londra o Windsor, Teatro di Corte, 1683 ca.
- Adone*, opera – Padova, Teatro Obizzi, carnevale 1695
- Adonis, divertissement*, musica di Michel Richard Delalande – 1696
- Venere, Adone e Amore*, serenata di Francesco Maria Paglia, musica di Alessandro Scarlatti – Napoli, Casino del Vicerè a Posillipo, 15 luglio 1696
- Der geliebte Adonis*, opera di Christian Heinrich Postel, musica di Nicolaus Adam Strungk – Lipsia, Opernhaus auf dem Brühl, 1697
- Der geliebte Adonis*, opera di Christian Heinrich Postel, musica di Reinhard Keiser – Amburgo, 1697
- Adonis*, opera – Leipzig 1708
- Adone in Cipro*, musica di Domenico Sarri – Napoli, 1714
- Adonis (Der in die Göttin Venus unglücklich verliebte Adonis)*, Singspiel – Durlach, 1714
- Venus und Adonis*, opera, musica di Gottfried Heinrich Stölzel – Praga, 1714
- Venus and Adonis, masque* di Colley Cibber dalle *Metamorfosi* di Ovidio, musica di Johann Christoph Pepusch – Londra, Drury Lane, 22 novembre 1715
- Adonis* (anche *Venus et Adonis*), opera, libretto e musica di Gottfried Heinrich Stölzel – Gotha 1728 e Altenburg 1715-17
- Adone*, opera, musica di Christoph Graupner – Darmstadt, 1719
- Venus und Adonis*, opera – Lipsia, 1719
- Adone re di Cipro*, balletto di Filippo Vanstryp, musica di Michele Caballone – Roma, Teatro Capranica, 28 dicembre 1730
- Adone*, pastorale per musica di Antonio Bioni – Praga, Teatro del conte Spork, carn. 1731
- Venus et Adonis*, balletto, musica di Robert Desbrosses – Parigi, 1759
- Venus und Adonis*, balletto di Noverre, musica di Joseph Starzer – Vienna, Burg-Theater, 1773
- Venere in Cipro*, balletto di Canziani, musica di Felice Alessandri – Milano, 1779
- Venere ed Adone*, opera di Ferdinando Casorri, musica di Francesco Bianchi – Firenze, Teatro alla Pergola, 14 settembre 1781
- Adone e Venere*, opera di Gabriele Boltri, musica di Gaetano Pugnani – Napoli, Teatro San Carlo, 12 gennaio 1784
- Venus et Adonis*, musica di Comte Fortia de Pilles – Nancy, 1784
- Venere ed Adone*, cantata di Joseph Giannini, musica di Michele Mortellari – Venezia 1787 ca.
- Adone e Venere*, balletto di Giuseppe Traffieri, musica di Vittorio Amedeo Canavasso – Torino, Teatro Regio, Carnevale 1788
- Venere e Adone*, cantata di Giovanni Battista Casti, musica di Joseph Weigl – Vienna, Hoftheater, 1791
- Venus and Adonis*, balletto, musica di Stephen Storace – Londra, King's Theatre, 26 febbraio 1793
- Venus et Adonis, tragédie en musique* di Jean Baptiste Rousseau, musica di Henri Desmarests – Parigi, Académie Royale de Musique, 17 marzo 1797

la Biennale
di Venezia

il Conservatorio di Santa Cecilia - Teatro La Fenice

32° festival
internazionale
di musica
contemporanea

1-18 settembre 1969



Teatro La Fenice

sabato 13 settembre - ore 21.15

Orchestra e Coro

Concerto sinfonico dell'Orchestra Filarmonica Slovena

PROGRAMMA

Salvatore Sciarrino

Ancora
(Berceuse)

Piero Castaldi

Schoenberg
Schoenberg A (Introduktion)
Schoenberg B (Thema)
Schoenberg C (Variation)

Silvano Buscotti

Una rara Requiem
per sette voci solo, violoncello
e chitarra, orchestra di strumenti a
fiato, arpa, pianoforte e percussioni

Sestetto Italiano "Luca Marenzio"

Liliana Rossi, soprano - Gianni Lopez,
tenore - Elio Di Cesare, basso - Guido
Rodi, violino - Giacomo Corini, violoncello
Piero Cavalli, flauto - Silvia Lulaky, oboe
voci: libretto anonimo
Wolff Henning, violoncello e chitarra

Dirigete

Gianpiero Taverna

PREZZI (includendo il servizio di sala)

Biglietto intero	2.500	Biglietto ridotto	1.500
Biglietto mezza persona	1.250	Biglietto ridotto mezza persona	750
Biglietto di 1-10 di età scolare	1.000	Biglietto ridotto di 1-10 di età scolare	500
Biglietto di 1-10 di età scolare	1.000	Biglietto ridotto di 1-10 di età scolare	500

Biglietti per il 13 e il 14 settembre, 1969, sono stati distribuiti gratuitamente. Tutti gli abbonamenti sono stati esauriti il 13 settembre 1969.

Per informazioni e prenotazioni: il Festival di Musica del 2019, Teatro La Fenice del 2019, c/o Via S. Marco, 1290, 30138 Venezia, Italia. Tel. 041/521111. Biglietti per il Festival di Musica del 2019, Teatro La Fenice del 2019, c/o Via S. Marco, 1290, 30138 Venezia, Italia.



Amministrazione - 30138 Venezia - Via S. Marco, 1290

Locandina di musiche di Salvatore Sciarrino eseguite al Teatro La Fenice nell'ambito del xxxii Festival Internazionale di Musica contemporanea della Biennale di Venezia, 1969. Archivio storico del Teatro La Fenice.

B76

La Biennale / Teatro La Fenice

CONCERTI ALLA FENICE
settembre

giovedì 9 settembre / ore 21

Orchestra del Teatro La Fenice
Coro Filarmonico di Praga

Sciarrino Ancora il duplice
introduzione e aria
dall'opera *Amore e Psiche*
(prima esecuzione assoluta)

Donatoni Espressivo
(prima esecuzione in Italia)

Clementi Variante A
(prima esecuzione assoluta)

soprano Marjorie Wright
oboe e corno inglese Lothar Faber
maestro del Coro Josef Veselka
direttore Gabriele Ferro

sabato 18 settembre / ore 21

Orchestra del Teatro La Fenice

Maderna Biogramma
(prima esecuzione in Italia)

Vacchi Sinfonia in quattro tempi
(prima esecuzione assoluta)

Sinopoli Tombeau d'armor
(prima esecuzione in Italia)

Koering Lointain Soleil des Morts
(prima esecuzione assoluta)

direttore Giuseppe Sinopoli

martedì 28 settembre / ore 21

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
musiche ispirate alla Resistenza spagnola

Arrigo Dalla nebbia verso la nebbia
da Orden

De Pablo Oroitaldi
(prima esecuzione in Italia)


Fellegara Requiem di Madrid

Halffter Elegias a la muerte de tres
poetas españoles
(prima esecuzione in Italia)

direttore Cristobal Halffter

LABIENNALE

Locandina che contiene *Ancora il duplice*, introduzione e aria dell'opera *Amore e Psiche* (prima esecuzione assoluta) al Teatro La Fenice nell'ambito della Biennale b76, 1976. Archivio storico del Teatro La Fenice.

 **TEATRO LA FENICE**

Domenica 16 Ottobre 1977 · ore 20.30

Manifestazione n. 10 di ABBONAMENTO

“AMORE e PSICHE”

di SALVATORE SCIARRINO

(IN FORMA DI CONCERTO)

DIRETTORE

SALVATORE SCIARRINO

SOLISTI

MARLORE WRIGHT, soprano
DOROTHY DOROW, soprano
SONELLA DEL MORACO, soprano
JOHN PATRICK THOMAS, contraltista

ATTORI

ARRIGO MOZZO
GIANNI GUIDETTI
MARIO ZANOTTO
ENZO TURRIN

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

PREZZI

Parterre (1-3)	L. 2.000	Primo Galere (1-3)	L. 2.000
Palco (1-3)	L. 1.000	Secondo Galere (1-3)	L. 1.000
Ingresso ai Palchi	L. 500		

La Fenice, Piazza S. Marco 1253 - 30132 Venezia - Tel. 041/521111

Per informazioni e vendita dei biglietti rivolgersi alla Segreteria del Teatro La Fenice S. Marco 1253 - Tel. 041/521111

Per abbonamenti e vendita dei biglietti rivolgersi alla Segreteria del Teatro La Fenice S. Marco 1253 - Tel. 041/521111





Teatro La Fenice - Venezia

www.teatrolafenice.it

Il Festival di Musica di Conservatorio del Gran Teatro La Fenice è patrocinato da Venezia

TEATRO FONDAMENTA NUOVE
venerdì 30 aprile 1999, ore 20.50

L'ALTRA SCENA

FURRER SCIARRINO

BEAT FURRER

Aria

per soprano e strumenti (1999)

(testo di Gábor Fekly)

soprano **PETRA HOFFMANN**

prima interpretazione italiana

Gaspria

per flauto, clarinetto, percussioni, pianoforte,
violino viola e violoncello (1999)

prima interpretazione italiana

SALVATORE SCIARRINO

Infinito nero

estasi in un atto per mezzosoprano e strumenti (1998)

(testo di Salvatore Sciarrino da Maria Montaleuca de' Pazzi)

mezzosoprano **SONIA TURCHETTA**

prima interpretazione italiana

ENSEMBLE RECHERCHE

violino **MELISE MELLINGER**, viola **BARBARA MAUER**

violoncello **LUCAS FEIS**, flauto **MARTIN FALENDOCK**

clarinetto **SHIJI YU OKA**, oboe **GLIBEN RESCHKE**

percussioni **CHRISTIAN DIERSTEIN**

pianoforte **KLAUS STEFFEN-HOLLANDER**

Regia **ROLAND EDDICH**

PREZZI

Posto unico non prenotato L. 10.000 (€ 3,00)

Abbon. L. 5.000 (€ 2,50)

* con contributo del Ministero della Cultura

Locandina di *Infinito nero* di Salvatore Sciarrino al Teatro Fondamenta Nuove, 1999 nell'ambito della rassegna L'Altra Scena – Furrer/Sciarrino. Archivio storico del Teatro La Fenice.

PRODUZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA



Teatro Malibrán

STAGIONE LIRICA E DI BALLETTO 2013-2014

venerdì 21 ottobre 2014 ore 18.00 *turno A*
 domenica 28 ottobre 2014 ore 15.30 *turno C*
 martedì 28 ottobre 2014 ore 19.00 *turno D*
 giovedì 30 ottobre 2014 ore 18.00 *turno E*
 domenica 2 novembre 2014 ore 15.30 *turno B**

La porta della legge

opera in tre atti
libretto

Libretto e musica di Salvatore Sciarrino

libretto per la prima rappresentazione al Teatro La Fenice

prima rappresentazione: Venezia, Teatro La Fenice, 21 agosto 1992

ultima rappresentazione: Venezia, Teatro La Fenice

prima rappresentazione italiana

spettacolo in italiano
 Libretto / **Ekkehard Abele**
 Libretto / **Michael Tewe**
 Libretto / **Boland Schneider**

direttore d'orchestra / **Tito Ceccherini**
 regista / **Johannes Weigand**
 assistente a scena / **Jürgen Lier**
 assistente musicale / **Jakob Cretzburg**

Orchestra del Teatro La Fenice

direttore musicale / **Johannes Weigand**
 direttore d'orchestra / **Johannes Weigand**

*L'opera è stata rappresentata in italiano al Teatro La Fenice di Venezia il 21 agosto 1992, il 28 ottobre 1992, il 30 ottobre 1992, il 2 novembre 1992, il 9 novembre 1992, il 16 novembre 1992, il 23 novembre 1992, il 30 novembre 1992, il 7 dicembre 1992, il 14 dicembre 1992, il 21 dicembre 1992, il 28 dicembre 1992, il 4 gennaio 1993, il 11 gennaio 1993, il 18 gennaio 1993, il 25 gennaio 1993, il 1 febbraio 1993, il 8 febbraio 1993, il 15 febbraio 1993, il 22 febbraio 1993, il 1 marzo 1993, il 8 marzo 1993, il 15 marzo 1993, il 22 marzo 1993, il 29 marzo 1993, il 5 aprile 1993, il 12 aprile 1993, il 19 aprile 1993, il 26 aprile 1993, il 3 maggio 1993, il 10 maggio 1993, il 17 maggio 1993, il 24 maggio 1993, il 31 maggio 1993, il 7 giugno 1993, il 14 giugno 1993, il 21 giugno 1993, il 28 giugno 1993, il 5 luglio 1993, il 12 luglio 1993, il 19 luglio 1993, il 26 luglio 1993, il 2 agosto 1993, il 9 agosto 1993, il 16 agosto 1993, il 23 agosto 1993, il 30 agosto 1993, il 6 settembre 1993, il 13 settembre 1993, il 20 settembre 1993, il 27 settembre 1993, il 4 ottobre 1993, il 11 ottobre 1993, il 18 ottobre 1993, il 25 ottobre 1993, il 1 novembre 1993, il 8 novembre 1993, il 15 novembre 1993, il 22 novembre 1993, il 29 novembre 1993, il 6 dicembre 1993, il 13 dicembre 1993, il 20 dicembre 1993, il 27 dicembre 1993, il 3 gennaio 1994, il 10 gennaio 1994, il 17 gennaio 1994, il 24 gennaio 1994, il 31 gennaio 1994, il 7 febbraio 1994, il 14 febbraio 1994, il 21 febbraio 1994, il 28 febbraio 1994, il 6 marzo 1994, il 13 marzo 1994, il 20 marzo 1994, il 27 marzo 1994, il 3 aprile 1994, il 10 aprile 1994, il 17 aprile 1994, il 24 aprile 1994, il 1 maggio 1994, il 8 maggio 1994, il 15 maggio 1994, il 22 maggio 1994, il 29 maggio 1994, il 5 giugno 1994, il 12 giugno 1994, il 19 giugno 1994, il 26 giugno 1994, il 3 luglio 1994, il 10 luglio 1994, il 17 luglio 1994, il 24 luglio 1994, il 31 luglio 1994, il 7 agosto 1994, il 14 agosto 1994, il 21 agosto 1994, il 28 agosto 1994, il 4 settembre 1994, il 11 settembre 1994, il 18 settembre 1994, il 25 settembre 1994, il 2 ottobre 1994, il 9 ottobre 1994, il 16 ottobre 1994, il 23 ottobre 1994, il 30 ottobre 1994, il 6 novembre 1994, il 13 novembre 1994, il 20 novembre 1994, il 27 novembre 1994, il 4 dicembre 1994, il 11 dicembre 1994, il 18 dicembre 1994, il 25 dicembre 1994, il 1 gennaio 1995, il 8 gennaio 1995, il 15 gennaio 1995, il 22 gennaio 1995, il 29 gennaio 1995, il 5 febbraio 1995, il 12 febbraio 1995, il 19 febbraio 1995, il 26 febbraio 1995, il 5 marzo 1995, il 12 marzo 1995, il 19 marzo 1995, il 26 marzo 1995, il 2 aprile 1995, il 9 aprile 1995, il 16 aprile 1995, il 23 aprile 1995, il 30 aprile 1995, il 7 maggio 1995, il 14 maggio 1995, il 21 maggio 1995, il 28 maggio 1995, il 4 giugno 1995, il 11 giugno 1995, il 18 giugno 1995, il 25 giugno 1995, il 2 luglio 1995, il 9 luglio 1995, il 16 luglio 1995, il 23 luglio 1995, il 30 luglio 1995, il 6 agosto 1995, il 13 agosto 1995, il 20 agosto 1995, il 27 agosto 1995, il 3 settembre 1995, il 10 settembre 1995, il 17 settembre 1995, il 24 settembre 1995, il 1 ottobre 1995, il 8 ottobre 1995, il 15 ottobre 1995, il 22 ottobre 1995, il 29 ottobre 1995, il 5 novembre 1995, il 12 novembre 1995, il 19 novembre 1995, il 26 novembre 1995, il 3 dicembre 1995, il 10 dicembre 1995, il 17 dicembre 1995, il 24 dicembre 1995, il 31 dicembre 1995, il 7 gennaio 1996, il 14 gennaio 1996, il 21 gennaio 1996, il 28 gennaio 1996, il 4 febbraio 1996, il 11 febbraio 1996, il 18 febbraio 1996, il 25 febbraio 1996, il 4 marzo 1996, il 11 marzo 1996, il 18 marzo 1996, il 25 marzo 1996, il 1 aprile 1996, il 8 aprile 1996, il 15 aprile 1996, il 22 aprile 1996, il 29 aprile 1996, il 6 maggio 1996, il 13 maggio 1996, il 20 maggio 1996, il 27 maggio 1996, il 3 giugno 1996, il 10 giugno 1996, il 17 giugno 1996, il 24 giugno 1996, il 1 luglio 1996, il 8 luglio 1996, il 15 luglio 1996, il 22 luglio 1996, il 29 luglio 1996, il 5 agosto 1996, il 12 agosto 1996, il 19 agosto 1996, il 26 agosto 1996, il 2 settembre 1996, il 9 settembre 1996, il 16 settembre 1996, il 23 settembre 1996, il 30 settembre 1996, il 7 ottobre 1996, il 14 ottobre 1996, il 21 ottobre 1996, il 28 ottobre 1996, il 4 novembre 1996, il 11 novembre 1996, il 18 novembre 1996, il 25 novembre 1996, il 2 dicembre 1996, il 9 dicembre 1996, il 16 dicembre 1996, il 23 dicembre 1996, il 30 dicembre 1996, il 6 gennaio 1997, il 13 gennaio 1997, il 20 gennaio 1997, il 27 gennaio 1997, il 3 febbraio 1997, il 10 febbraio 1997, il 17 febbraio 1997, il 24 febbraio 1997, il 3 marzo 1997, il 10 marzo 1997, il 17 marzo 1997, il 24 marzo 1997, il 31 marzo 1997, il 7 aprile 1997, il 14 aprile 1997, il 21 aprile 1997, il 28 aprile 1997, il 5 maggio 1997, il 12 maggio 1997, il 19 maggio 1997, il 26 maggio 1997, il 2 giugno 1997, il 9 giugno 1997, il 16 giugno 1997, il 23 giugno 1997, il 30 giugno 1997, il 7 luglio 1997, il 14 luglio 1997, il 21 luglio 1997, il 28 luglio 1997, il 4 agosto 1997, il 11 agosto 1997, il 18 agosto 1997, il 25 agosto 1997, il 1 settembre 1997, il 8 settembre 1997, il 15 settembre 1997, il 22 settembre 1997, il 29 settembre 1997, il 6 ottobre 1997, il 13 ottobre 1997, il 20 ottobre 1997, il 27 ottobre 1997, il 3 novembre 1997, il 10 novembre 1997, il 17 novembre 1997, il 24 novembre 1997, il 1 dicembre 1997, il 8 dicembre 1997, il 15 dicembre 1997, il 22 dicembre 1997, il 29 dicembre 1997, il 5 gennaio 1998, il 12 gennaio 1998, il 19 gennaio 1998, il 26 gennaio 1998, il 2 febbraio 1998, il 9 febbraio 1998, il 16 febbraio 1998, il 23 febbraio 1998, il 2 marzo 1998, il 9 marzo 1998, il 16 marzo 1998, il 23 marzo 1998, il 30 marzo 1998, il 6 aprile 1998, il 13 aprile 1998, il 20 aprile 1998, il 27 aprile 1998, il 4 maggio 1998, il 11 maggio 1998, il 18 maggio 1998, il 25 maggio 1998, il 1 giugno 1998, il 8 giugno 1998, il 15 giugno 1998, il 22 giugno 1998, il 29 giugno 1998, il 6 luglio 1998, il 13 luglio 1998, il 20 luglio 1998, il 27 luglio 1998, il 3 agosto 1998, il 10 agosto 1998, il 17 agosto 1998, il 24 agosto 1998, il 31 agosto 1998, il 7 settembre 1998, il 14 settembre 1998, il 21 settembre 1998, il 28 settembre 1998, il 5 ottobre 1998, il 12 ottobre 1998, il 19 ottobre 1998, il 26 ottobre 1998, il 2 novembre 1998, il 9 novembre 1998, il 16 novembre 1998, il 23 novembre 1998, il 30 novembre 1998, il 7 dicembre 1998, il 14 dicembre 1998, il 21 dicembre 1998, il 28 dicembre 1998, il 4 gennaio 1999, il 11 gennaio 1999, il 18 gennaio 1999, il 25 gennaio 1999, il 1 febbraio 1999, il 8 febbraio 1999, il 15 febbraio 1999, il 22 febbraio 1999, il 1 marzo 1999, il 8 marzo 1999, il 15 marzo 1999, il 22 marzo 1999, il 29 marzo 1999, il 5 aprile 1999, il 12 aprile 1999, il 19 aprile 1999, il 26 aprile 1999, il 3 maggio 1999, il 10 maggio 1999, il 17 maggio 1999, il 24 maggio 1999, il 31 maggio 1999, il 7 giugno 1999, il 14 giugno 1999, il 21 giugno 1999, il 28 giugno 1999, il 5 luglio 1999, il 12 luglio 1999, il 19 luglio 1999, il 26 luglio 1999, il 2 agosto 1999, il 9 agosto 1999, il 16 agosto 1999, il 23 agosto 1999, il 30 agosto 1999, il 6 settembre 1999, il 13 settembre 1999, il 20 settembre 1999, il 27 settembre 1999, il 4 ottobre 1999, il 11 ottobre 1999, il 18 ottobre 1999, il 25 ottobre 1999, il 1 novembre 1999, il 8 novembre 1999, il 15 novembre 1999, il 22 novembre 1999, il 29 novembre 1999, il 6 dicembre 1999, il 13 dicembre 1999, il 20 dicembre 1999, il 27 dicembre 1999, il 3 gennaio 2000, il 10 gennaio 2000, il 17 gennaio 2000, il 24 gennaio 2000, il 31 gennaio 2000, il 7 febbraio 2000, il 14 febbraio 2000, il 21 febbraio 2000, il 28 febbraio 2000, il 6 marzo 2000, il 13 marzo 2000, il 20 marzo 2000, il 27 marzo 2000, il 3 aprile 2000, il 10 aprile 2000, il 17 aprile 2000, il 24 aprile 2000, il 31 aprile 2000, il 7 maggio 2000, il 14 maggio 2000, il 21 maggio 2000, il 28 maggio 2000, il 4 giugno 2000, il 11 giugno 2000, il 18 giugno 2000, il 25 giugno 2000, il 2 luglio 2000, il 9 luglio 2000, il 16 luglio 2000, il 23 luglio 2000, il 30 luglio 2000, il 6 agosto 2000, il 13 agosto 2000, il 20 agosto 2000, il 27 agosto 2000, il 3 settembre 2000, il 10 settembre 2000, il 17 settembre 2000, il 24 settembre 2000, il 1 ottobre 2000, il 8 ottobre 2000, il 15 ottobre 2000, il 22 ottobre 2000, il 29 ottobre 2000, il 5 novembre 2000, il 12 novembre 2000, il 19 novembre 2000, il 26 novembre 2000, il 3 dicembre 2000, il 10 dicembre 2000, il 17 dicembre 2000, il 24 dicembre 2000, il 31 dicembre 2000, il 7 gennaio 2001, il 14 gennaio 2001, il 21 gennaio 2001, il 28 gennaio 2001, il 4 febbraio 2001, il 11 febbraio 2001, il 18 febbraio 2001, il 25 febbraio 2001, il 4 marzo 2001, il 11 marzo 2001, il 18 marzo 2001, il 25 marzo 2001, il 1 aprile 2001, il 8 aprile 2001, il 15 aprile 2001, il 22 aprile 2001, il 29 aprile 2001, il 6 maggio 2001, il 13 maggio 2001, il 20 maggio 2001, il 27 maggio 2001, il 3 giugno 2001, il 10 giugno 2001, il 17 giugno 2001, il 24 giugno 2001, il 1 luglio 2001, il 8 luglio 2001, il 15 luglio 2001, il 22 luglio 2001, il 29 luglio 2001, il 5 agosto 2001, il 12 agosto 2001, il 19 agosto 2001, il 26 agosto 2001, il 2 settembre 2001, il 9 settembre 2001, il 16 settembre 2001, il 23 settembre 2001, il 30 settembre 2001, il 7 ottobre 2001, il 14 ottobre 2001, il 21 ottobre 2001, il 28 ottobre 2001, il 4 novembre 2001, il 11 novembre 2001, il 18 novembre 2001, il 25 novembre 2001, il 2 dicembre 2001, il 9 dicembre 2001, il 16 dicembre 2001, il 23 dicembre 2001, il 30 dicembre 2001, il 6 gennaio 2002, il 13 gennaio 2002, il 20 gennaio 2002, il 27 gennaio 2002, il 3 febbraio 2002, il 10 febbraio 2002, il 17 febbraio 2002, il 24 febbraio 2002, il 31 febbraio 2002, il 7 marzo 2002, il 14 marzo 2002, il 21 marzo 2002, il 28 marzo 2002, il 4 aprile 2002, il 11 aprile 2002, il 18 aprile 2002, il 25 aprile 2002, il 2 maggio 2002, il 9 maggio 2002, il 16 maggio 2002, il 23 maggio 2002, il 30 maggio 2002, il 6 giugno 2002, il 13 giugno 2002, il 20 giugno 2002, il 27 giugno 2002, il 4 luglio 2002, il 11 luglio 2002, il 18 luglio 2002, il 25 luglio 2002, il 1 agosto 2002, il 8 agosto 2002, il 15 agosto 2002, il 22 agosto 2002, il 29 agosto 2002, il 5 settembre 2002, il 12 settembre 2002, il 19 settembre 2002, il 26 settembre 2002, il 3 ottobre 2002, il 10 ottobre 2002, il 17 ottobre 2002, il 24 ottobre 2002, il 31 ottobre 2002, il 7 novembre 2002, il 14 novembre 2002, il 21 novembre 2002, il 28 novembre 2002, il 5 dicembre 2002, il 12 dicembre 2002, il 19 dicembre 2002, il 26 dicembre 2002, il 2 gennaio 2003, il 9 gennaio 2003, il 16 gennaio 2003, il 23 gennaio 2003, il 30 gennaio 2003, il 6 febbraio 2003, il 13 febbraio 2003, il 20 febbraio 2003, il 27 febbraio 2003, il 6 marzo 2003, il 13 marzo 2003, il 20 marzo 2003, il 27 marzo 2003, il 3 aprile 2003, il 10 aprile 2003, il 17 aprile 2003, il 24 aprile 2003, il 1 maggio 2003, il 8 maggio 2003, il 15 maggio 2003, il 22 maggio 2003, il 29 maggio 2003, il 5 giugno 2003, il 12 giugno 2003, il 19 giugno 2003, il 26 giugno 2003, il 3 luglio 2003, il 10 luglio 2003, il 17 luglio 2003, il 24 luglio 2003, il 31 luglio 2003, il 7 agosto 2003, il 14 agosto 2003, il 21 agosto 2003, il 28 agosto 2003, il 4 settembre 2003, il 11 settembre 2003, il 18 settembre 2003, il 25 settembre 2003, il 2 ottobre 2003, il 9 ottobre 2003, il 16 ottobre 2003, il 23 ottobre 2003, il 30 ottobre 2003, il 6 novembre 2003, il 13 novembre 2003, il 20 novembre 2003, il 27 novembre 2003, il 4 dicembre 2003, il 11 dicembre 2003, il 18 dicembre 2003, il 25 dicembre 2003, il 1 gennaio 2004, il 8 gennaio 2004, il 15 gennaio 2004, il 22 gennaio 2004, il 29 gennaio 2004, il 5 febbraio 2004, il 12 febbraio 2004, il 19 febbraio 2004, il 26 febbraio 2004, il 5 marzo 2004, il 12 marzo 2004, il 19 marzo 2004, il 26 marzo 2004, il 2 aprile 2004, il 9 aprile 2004, il 16 aprile 2004, il 23 aprile 2004, il 30 aprile 2004, il 7 maggio 2004, il 14 maggio 2004, il 21 maggio 2004, il 28 maggio 2004, il 4 giugno 2004, il 11 giugno 2004, il 18 giugno 2004, il 25 giugno 2004, il 2 luglio 2004, il 9 luglio 2004, il 16 luglio 2004, il 23 luglio 2004, il 30 luglio 2004, il 6 agosto 2004, il 13 agosto 2004, il 20 agosto 2004, il 27 agosto 2004, il 3 settembre 2004, il 10 settembre 2004, il 17 settembre 2004, il 24 settembre 2004, il 1 ottobre 2004, il 8 ottobre 2004, il 15 ottobre 2004, il 22 ottobre 2004, il 29 ottobre 2004, il 5 novembre 2004, il 12 novembre 2004, il 19 novembre 2004, il 26 novembre 2004, il 3 dicembre 2004, il 10 dicembre 2004, il 17 dicembre 2004, il 24 dicembre 2004, il 31 dicembre 2004, il 7 gennaio 2005, il 14 gennaio 2005, il 21 gennaio 2005, il 28 gennaio 2005, il 4 febbraio 2005, il 11 febbraio 2005, il 18 febbraio 2005, il 25 febbraio 2005, il 4 marzo 2005, il 11 marzo 2005, il 18 marzo 2005, il 25 marzo 2005, il 1 aprile 2005, il 8 aprile 2005, il 15 aprile 2005, il 22 aprile 2005, il 29 aprile 2005, il 6 maggio 2005, il 13 maggio 2005, il 20 maggio 2005, il 27 maggio 2005, il 3 giugno 2005, il 10 giugno 2005, il 17 giugno 2005, il 24 giugno 2005, il 1 luglio 2005, il 8 luglio 2005, il 15 luglio 2005, il 22 luglio 2005, il 29 luglio 2005, il 5 agosto 2005, il 12 agosto 2005, il 19 agosto 2005, il 26 agosto 2005, il 2 settembre 2005, il 9 settembre 2005, il 16 settembre 2005, il 23 settembre 2005, il 30 settembre 2005, il 7 ottobre 2005, il 14 ottobre 2005, il 21 ottobre 2005, il 28 ottobre 2005, il 4 novembre 2005, il 11 novembre 2005, il 18 novembre 2005, il 25 novembre 2005, il 2 dicembre 2005, il 9 dicembre 2005, il 16 dicembre 2005, il 23 dicembre 2005, il 30 dicembre 2005, il 6 gennaio 2006, il 13 gennaio 2006, il 20 gennaio 2006, il 27 gennaio 2006, il 3 febbraio 2006, il 10 febbraio 2006, il 17 febbraio 2006, il 24 febbraio 2006, il 31 febbraio 2006, il 7 marzo 2006, il 14 marzo 2006, il 21 marzo 2006, il 28 marzo 2006, il 4 aprile 2006, il 11 aprile 2006, il 18 aprile 2006, il 25 aprile 2006, il 2 maggio 2006, il 9 maggio 2006, il 16 maggio 2006, il 23 maggio 2006, il 30 maggio 2006, il 6 giugno 2006, il 13 giugno 2006, il 20 giugno 2006, il 27 giugno 2006, il 4 luglio 2006, il 11 luglio 2006, il 18 luglio 2006, il 25 luglio 2006, il 1 agosto 2006, il 8 agosto 2006, il 15 agosto 2006, il 22 agosto 2006, il 29 agosto 2006, il 5 settembre 2006, il 12 settembre 2006, il 19 settembre 2006, il 26 settembre 2006, il 3 ottobre 2006, il 10 ottobre 2006, il 17 ottobre 2006, il 24 ottobre 2006, il 31 ottobre 2006, il 7 novembre 2006, il 14 novembre 2006, il 21 novembre 2006, il 28 novembre 2006, il 5 dicembre 2006, il 12 dicembre 2006, il 19 dicembre 2006, il 26 dicembre 2006, il 2 gennaio 2007, il 9 gennaio 2007, il 16 gennaio 2007, il 23 gennaio 2007, il 30 gennaio 2007, il 6 febbraio 2007, il 13 febbraio 2007, il 20 febbraio 2007, il 27 febbraio 2007, il 6 marzo 2007, il 13 marzo 2007, il 20 marzo 2007, il 27 marzo 2007, il 3 aprile 2007, il 10 aprile 2007, il 17 aprile 2007, il 24 aprile 2007, il 1 maggio 2007, il 8 maggio 2007, il 15 maggio 2007, il 22 maggio 2007, il 29 maggio 2007, il 5 giugno 2007, il 12 giugno 2007, il 19 giugno 2007, il 26 giugno 2007, il 3 luglio 2007, il 10 luglio 2007, il 17 luglio 2007, il 24 luglio 2007, il 31 luglio 2007, il 7 agosto 2007, il 14 agosto 2007, il 21 agosto 2007, il 28 agosto 2007, il 4 settembre 2007, il 11 settembre 2007, il 18 settembre 2007, il 25 settembre 2007, il 2 ottobre 2007, il 9 ottobre 2007, il 16 ottobre 2007, il 23 ottobre 2007, il 30 ottobre 2007, il 6 novembre 2007, il 13 novembre 2007, il 20 novembre 2007, il 27 novembre 2007, il 4 dicembre 2007, il 11 dicembre 2007, il 18 dicembre 2007, il 25 dicembre 2007, il 1 gennaio 2008, il 8 gennaio 2008, il 15 gennaio 2008, il 22 gennaio 2008, il 29 gennaio 2008, il 5 febbraio 2008, il 12 febbraio 2008, il 19 febbraio 2008, il 26 febbraio 2008, il 5 marzo 2008, il 12 marzo 2008, il 19 marzo 2008, il 26 marzo 2008, il 2 aprile 2008, il 9 aprile 2008, il 16 aprile 2008, il 23 aprile 2008, il 30 aprile 2008, il 7 maggio 2008, il 14 maggio 2008, il 21 maggio 2008, il 28 maggio 2008, il 4 giugno 2008, il 11 giugno 2008, il 18 giugno 2008, il 25 giugno 2008, il 2 luglio 2008, il 9 luglio 2008, il 16 luglio 2008, il 23 luglio 2008, il 30 luglio 2008, il 6 agosto 2008, il 13 agosto 2008, il 20 agosto 2008, il 27 agosto 2008, il 3 settembre 2008, il 10 settembre 2008, il 17 settembre 2008, il 24 settembre 2008, il 1 ottobre 2008, il 8 ottobre 2008, il 15 ottobre 2008, il 22 ottobre 2008, il 29 ottobre 2008, il 5 novembre 2008, il 12 novembre 2008, il 19 novembre 2008, il 26 novembre 2008, il 3 dicembre 2008, il 10 dicembre 2008, il 17 dicembre 2008, il 24 dicembre 2008, il 31 dicembre 2008, il 7 gennaio 2009, il 14 gennaio 2009, il 21 gennaio 2009, il 28 gennaio 2009, il 4 febbraio 2009, il 11 febbraio 2009, il 18 febbraio 2009, il 25 febbraio 2009, il 4 marzo 2009, il 11 marzo 2009, il 18 marzo 2009, il 25 marzo 2009, il 1 aprile 2009, il 8 aprile 2009, il 15 aprile 2009, il 22 aprile 2009, il 29 aprile 2009, il 6 maggio 2009, il 13 maggio 2009, il 20 maggio 2009, il 27 maggio 2009, il 3 giugno 2009, il 10 giugno 2009, il 17 giugno 2009, il 24 giugno 2009, il 1 luglio 2009, il 8 luglio 2009, il 15 luglio 2009, il 22 luglio 2009, il 29 luglio 2009, il 5 agosto 2009, il 12 agosto 2009, il 19 agosto 2009, il 26 agosto 2009, il 2 settembre 2009, il 9 settembre 2009, il 16 settembre 2009, il 23 settembre 2009, il 30 settembre 2009, il 7 ottobre 2009, il 14 ottobre 2009, il 21 ottobre 2009, il 28 ottobre 2009, il 4 novembre 2009, il 11 novembre 2009, il 18 novembre 2009, il 25 novembre 2009, il 2 dicembre 2009, il 9 dicembre 2009, il 16 dicembre 2009, il 23 dicembre 2009, il 30 dicembre 2009, il 6 gennaio 2010, il 13 gennaio 2010, il 20 gennaio 2010, il 27 gennaio 2010, il 3 febbraio 2010, il 10 febbraio 2010, il 17 febbraio 2010, il 24 febbraio 2010, il 31 febbraio 2010, il 7 marzo 2010, il 14 marzo 2010, il 21 marzo 2010, il 28 marzo 2010, il 4 aprile 2010, il 11 aprile 2010, il 18 aprile 2010, il 25 aprile 2010, il 2 maggio 2010, il 9 maggio 2010, il 16 maggio 2010, il 23 maggio 2010, il 30 maggio 2010, il 6 giugno 2010, il 13 giugno 2010, il 20 giugno 2010, il 27 giugno 2010, il 4 luglio 2010, il 11 luglio 2010, il 18 luglio 2010, il 25 luglio 2010, il 1 agosto 2010, il 8 agosto 2010, il 15 agosto 2010, il 22 agosto 2010, il 29 agosto 2010, il 5 settembre 2010, il 12 settembre 2010, il 19 settembre 2010, il 26 settembre 2010, il 3 ottobre 2010, il 10 ottobre 2010, il 17 ottobre 2010, il 24 ottobre 2010, il 31 ottobre 2010, il 7 novembre 2010, il 14 novembre 2010, il 21 novembre 2010, il 28 novembre 2010, il 5 dicembre 2010, il 12 dicembre 2010, il 19 dicembre 2010, il 26 dicembre 2010, il 2 gennaio 2011, il 9 gennaio 2011, il 16 gennaio 2011, il 23 gennaio 2011, il 30 gennaio 2011, il 6 febbraio 2011, il 13 febbraio 2011, il 20 febbraio 2011, il 27 febbraio 2011, il 6 marzo 2011, il 13 marzo 2011, il 20 marzo 2011, il 27 marzo 2011, il 3 aprile 2011, il 10 aprile 2011, il 17 aprile 2011, il 24 aprile 2011, il 1 maggio 2011, il 8 maggio 2011, il 15 maggio 2011, il 22 maggio 2011, il 29 maggio 2011, il 5 giugno 2011, il 12 giugno 2011, il 19 giugno 2011, il 26 giugno 2011, il 3 luglio 2011, il 10 luglio 2011, il 17 luglio 2011, il 24 luglio 2011, il 31 luglio 2011, il 7 agosto 2011, il 14 agosto 2011, il 21 agosto 2011, il 28 agosto 2011, il 4 settembre 2011, il 11 settembre 2011, il 18 settembre 2011, il 25 settembre 2011, il 2 ottobre 2011, il 9 ottobre 2011, il 16 ottobre 2011, il 23 ottobre 2011, il 30 ottobre 2011, il 6 novembre 2011, il 13 novembre 2011, il 20 novembre 2011, il 27 novembre 2011, il 4 dicembre 2011, il 11 dicembre 2011, il 18 dicembre 2011, il 25 dicembre 2011, il 1 gennaio 2012, il 8 gennaio 2012, il 15 gennaio 2012, il 22 gennaio 2012, il 29 gennaio 2012, il 5 febbraio 2012, il 12 febbraio 2012, il 19 febbraio 2012, il 26 febbraio 2012, il 5 marzo 2012, il 12 marzo 2012, il 19 marzo 2012, il 26 marzo 2012, il 2 aprile 2012, il 9 aprile 2012, il 16 aprile 2012, il 23 aprile 2012, il 30 aprile 2012, il 7 maggio 2012, il 14 maggio 2012, il 21 maggio 2012, il 28 maggio 2012, il 4 giugno 2012, il 11 giugno 2012, il 18 giugno 2012, il 25 giugno 2012, il 2 luglio 2012, il 9 luglio 2012, il 16 luglio 2012, il 23 luglio 2012, il 30 luglio 2012, il 6 agosto 2012, il 13 agosto 2012, il 20 agosto 2012, il 27 agosto 2012, il 3 settembre 2012, il 10 settembre 2012, il 17 settembre 2012, il 24 settembre 2012, il 1 ottobre 2012, il 8 ottobre 2012, il 15 ottobre 2012, il 22 ottobre 2012, il 29 ottobre 2012, il 5 novembre 2012, il 12 novembre 2012, il 19 novembre 2012, il 26 novembre 2012, il 3 dicembre 2012, il 10 dicembre 2012, il 17 dicembre 2012, il 24 dicembre 2012, il 31 dicembre 2012, il 7 gennaio 2013, il 14 gennaio 2013, il 21 gennaio 2013, il 28 gennaio 2013, il 4 febbraio 2013, il 11 febbraio 2013, il 18 febbraio 2013, il 25 febbraio 2013, il 4 marzo 2013, il 11 marzo 2013, il 18 marzo 2013, il 25 marzo 2013, il 1 aprile 2013, il 8 aprile 2013, il 15 aprile 2013, il 22 aprile 2013, il 29 aprile 2013, il 6 maggio 2013, il 13 maggio 2013, il 20 maggio 2013, il 27 maggio 2013, il 3 giugno 2013, il 10 giugno 2013, il 17 giugno 2013, il 24 giugno 2013, il 1 luglio 2013, il 8 luglio 2013, il 15 luglio 2013, il 22 luglio 2013, il 29 luglio 2013, il 5 agosto 2013, il 12 agosto 2013, il 19 agosto 2013, il 26 agosto 2013, il 2 settembre 2013, il 9 settembre 2013, il 16 settembre 2013, il 23 settembre 2013, il 30 settembre 2013, il 7 ottobre 201

Vénus et Adonis, tragédie en musique di Jean Baptiste Rousseau, musica di Stanislas Champein (non rappr.) – non datata, fine secolo inizi Ottocento

Venus et Adonis, balletto di Pierre Gabriel Gardel, musica di François Charlemagne Lefebvre – Versailles, 1 settembre 1808 (poi Parigi, Opéra, 4 ottobre 1808)

Venus und Adonis, balletto, musica di Karl Neuner – Monaco, 1810 ca.

Adone e Venere, balletto, musica di Francesco Antonio de Blasis – inizi 1800

Adonis oder die Rache des Ares, dramma monodico di Wilhelm Baur, musica di Karl Jakob Wagner – Mannheim, Hoftheater, dicembre 1811

Venus und Adonis, balletto, musica di Carl Wilhelm Henning – Berlino, Königlich. Theater, 28 ottobre 1832

Vénus et Adonis, scène lyrique di Louis de Gramont, musica di Xavier-Henri-Napoléon Leroux – Parigi, Opéra, 24 gennaio 1897

Venus et Adonis, balletto di Dubor, musica di Ed. Mestrès – Parigi, Bodinière, 9 maggio 1899

Adonis, pièce di M.lle L. de Villors, musica di Alexandre Georges – L'Hay 13 giugno 1909

Venus und Adonis, opera di Hans-Ulrich Treichel da Shakespeare, musica di Hans Werner Henze – Monaco, Bayerische Staatsoper, 11 gennaio 1997

Come accade nelle migliori tradizioni mitologiche, anche nel libretto di *Venere e Adone* di Casadei Turrone e di Sciarrino le storie si fondono, si intrecciano nel desiderio di ridare vita ancora una volta – credo la prima dopo il lavoro di Henze di trent'anni fa – e in maniera la più poetica al delicatissimo mito, a questa storia di amore e morte, e Adone non potrà che sbocciare nei petali di anemone, perché «despota di tempeste / beffardo vola amore / sul mare dei tuoi pianti».⁸

¹ Károly Kerényi, *Gli dei e gli eroi della Grecia*, Garzanti, Milano.

² Apollodorus, *Mithographus* 3. 14. 3-4; Antoninus Liberalis, *Mithographus* 34; Ovidius, *Metamorphoses* 10. 298; Hygini, *Fabulae* 58; scholium in Theocritus *Bucolicus* 1. 107; scholium in Vergilius, *Eclogae* 10. 18.

³ Lucianus, *De Syria Dea* 8.

⁴ Scholium Lycophron 831.

⁵ Theocritus, *Bucolicus* 15. 100; *Bucolicus* 1; Lucianus, *De Syria Dea* 6.

⁶ Károly Kerényi, *Gli dei e gli eroi della Grecia*, Garzanti Milano, pp. 72-73.

⁷ *Ibidem*, p. 65.

⁸ Fabio Casadei Turrone e Salvatore Sciarrino, *Venere e Adone*, epilogo del libretto.

SALVATORE SCIARRINO ALLA FENICE

1976-1977 – Concerti sinfonici e da camera

Amore e Psiche, opera in un atto (in forma di concerto) di Aurelio Pes, musica di Salvatore Sciarrino - 16 ottobre 1977 (2 recite).

Psiche: Marjorie Wright; Le due sorelle di Psiche: Dorothy Dorow; Amore: Donella Del Monaco; Uomo salamandra: John Patrick Thomas; Uomo toro: Arrigo Mozzo; Uomo albero: Gianni Guidetti; Patata con germogli: Mario Zanotto e Enzo Turrin – M° conc.: Salvatore Sciarrino.

1979 – Musica '79. Concerti E. A. La Biennale – E. A. La Fenice

Cailles en sarcophage, di Giorgio Marini, musica di Salvatore Sciarrino - 26 settembre 1979 (2 recite).

Tre voci: Daisy Lumini, Paride Venturi e Giancarlo Montanaro; Cristine Papin: Maria Teresa Bax; Greta Garbo: Maria Teresa Bax; Salvador Dalí: Maria Teresa Bax; Cecil Beaton: Paolo Baroni; Il figlio: Paolo Baroni; Segretaria di Marlène Dietrich: Lorena Binda; Mrs. Flat: Maria Angela Colonna; La madre: Maria Angela Colonna; Un'invitata: Delia D'Alberti; Generale Cork: Giorgio Marini; Camille: Aldo Miceli; Lea Papin: Manuela Morosini; Marlene Dietrich: Manuela Morosini; Gala Dalí: Gianfranco Varetto; Un commensale: Gianfranco Varetto; Un illusionista: Gianfranco Varetto – M° conc.: Salvatore Sciarrino; Reg.: Giorgio Marini; Scen. e cost.: Pasquale Grossi; All.: Cooproduzione Teatro La Fenice e Settore Musica della Biennale di Venezia.

1979-1980 – Stagione lirica

Cailles en sarcophage, di Giorgio Marini, musica di Salvatore Sciarrino - 17 ottobre 1980 (3 recite).

Un passeggero sulla nave: Daisy Lumini; Vocalist: Daisy Lumini; Una visitatrice agli scavi: Daisy Lumini; Una dama caprese: Daisy Lumini; Una serva: Daisy Lumini; La chanteuse: Daisy Lumini; Una viaggiatrice sul treno: Daisy Lumini; Voce del grammofono e della radio: Daisy Lumini; Voce Lontana: Daisy Lumini; Un passeggero sulla nave: Paride Venturi e Giancarlo Montanaro; Vocalist: Paride Venturi e Giancarlo Montanaro; Un visitatore agli scavi: Paride Venturi e Giancarlo Montanaro; Una dama caprese: Paride Venturi e Giancarlo Montanaro; Cameriere: Paride Venturi e Giancarlo Montanaro; Eco della chanteuse: Paride Venturi e Giancarlo Montanaro; Un viaggiatore sul treno: Paride Venturi e Giancarlo Montanaro; Voce del grammofono e della radio: Paride Venturi e Giancarlo Montanaro; Il contadino dell'Angelus di Millet: Paride Venturi e Giancarlo Montanaro; Voce Lontana: Paride Venturi e Giancarlo Montanaro; Cristine Papin: Lisa Pancrazi; Salvador Dalí: Lisa Pancrazi; Lea Papin: Mariangela Colonna; Gala Dalí: Mariangela Colonna; Marlene Dietrich: Rada Rassimov; Greta Garbo: Rada Rassimov; La madre: Aide Aste; Abba May Wong come segretaria di Marlene: Aide Aste; La contadina dell'Angelus: Aide Aste; Un'invitata: Aide Aste; Mrs. Flat: Aide Aste; Viaggiatrice: Nadia Ferrero; Indossatrice: Nadia Ferrero; Marinaio: Nadia Ferrero; Camille II: Nadia Ferrero; Viaggiatrice: Ala

Monaco; Tallulah: Ala Monaco; Visitatrice agli scavi: Ala Monaco; Indossatrice: Ala Monaco; Marinaio: Ala Monaco; Viaggiatrice: Enrica Rosso; Guardarobiera: Enrica Rosso; Visitatrice agli scavi: Enrica Rosso; Indossatrice: Enrica Rosso; Marinaio: Enrica Rosso; Il figlio: Paolo Baroni; Cameriere: Paolo Baroni; Pierrot: Paolo Baroni; Chauffeur: Paolo Baroni; Cecil Beaton: Paolo Baroni; Generale Cork: Paolo Baroni; Il padre: Antonio Ballerio; Il contadino dell'Angelus: Antonio Ballerio; Un illusionista: Antonio Ballerio; Un invitato: Antonio Ballerio; Un commensale: Antonio Ballerio; Viaggiatore: Aldo Miceli; Visitatore agli scavi: Aldo Miceli; Camille I: Aldo Miceli – M° conc.: Salvatore Sciarrino; Reg.: Giorgio Marini; Scen. e cost.: Pasquale Grossi; All.: Cooproduzione Teatro La Fenice e Settore Musica della Biennale di Venezia.

2012-2013 – Lirica e Balletto

Aspern, singspiel in 2 atti di Giorgio Marini e Salvatore Sciarrino, musica di Salvatore Sciarrino – 2 ottobre 2013 (5 recite)

Una cantatrice: Zuzana Marková; Una amica in viaggio: Zuzana Marková; Giuliana Bordereau: Camilla Nervi; Titta Bordereau: Annalaura Penna; Il narratore: Francesco Gerardi; L'ermafrodito: Gaia Ceresi – M° conc. e dir. d'orch.: Marco Angius; Reg., scen. e cost.: Walter Le Moli.

2013-2014 – Lirica e Balletto

La porta della legge, quasi un monologo circolare di Salvatore Sciarrino, musica di Salvatore Sciarrino – 24 ottobre 2014 (5 recite)

L'uomo 1: Ekkehard Abele; L'usciera: Michael Tews; L'uomo 2: Roland Schneider – M° conc. e dir.: Tito Ceccherini; Reg.: Johannes Weigand; Scen. e cost.: Jürgen Lier; Video designer: Jakob Creutzburg; allestimento Wuppertaler Bühnen.

2018-2019 – Lirica e Balletto

Luci mie traditrici, opera in due atti, libretto e musica di Salvatore Sciarrino, seguito da *Distendi la fronte*, congedo per cinque voci con strumenti, prima esec. ass. – 13 settembre 2019 (5 recite)

La Malaspina: Wioletta Hebrowska; Il Malaspina: Otto Katzameier; L'ospite: Carlo Vistli; Un servo della casa: Leonardo Cortellazzi; Voce dietro al sipario: Livia Rado – M° conc. e dir. d'orch.: Tito Ceccherini; Reg.: Valentino Villa; Scen.: Massimo Checchetto; Cost.: Carlos Tieppo; Luci: Fabio Baretin.



Cailles en Sarcophage di Salvatore Sciarrino al Teatro La Fenice, 1980. Direttore Salvatore Sciarrino, regia di Giorgio Marini, scene e costumi di Pasquale Grossi.



Aspern di Salvatore Sciarrino al Teatro Malibran, 2013. Direttore Marco Angius, regia scene e costumi Università IUAV di Venezia (© Michele Crosera).



La porta della legge di Salvatore Sciarrino al Teatro Malibran, 2014. Direttore Tito Ceccherini, regia di Johannes Weigand, scene e costumi di Jurgen Lier. (© Michele Crosera).



Luci mie traditrici di Salvatore Sciarrino al Teatro Malibran, 2019. Direttore Tito Ceccherini, regia di Valentino Villa, scene di Massimo Checchetto, costumi di Carlos Tieppo (© Michele Crosera).

L'Adone

Estratti dal Canto XVIII (La morte) di Giovan Battista Marino

84. Non perde Adon coraggio, e dá di piglio
al secondo quadrel, ch'è vie piú fino,
e spera nel Cinghial farlo vermiglio,
perché 'n Etna il temprò fabro divino.
Di Vener bella al faretrato figlio
tolto l'avea per suo peggior destino,
onde nel fiero e furioso core
s'accoppiaro due Furie, Ira, ed Amore.

85. Lo stral, che 'l miglior fianco al mostro colse,
d'umano ardor l'alma inumana accese,
onde quando al fanciul gli occhi rivolse,
che da lunge il trafisse, e non l'offese,
vago del danno suo, non se ne dolse,
ma per meglio mirarlo il corso stese,
ed ingordito di beltá sí vaga
(miracol novo) inacerbí la piaga.

86. Chi dunque stupirá, che del fratello
ardesse Bibli con infame ardore?
e Mirra, di cui nacque Adone il bello,
ad amar s'accendesse il genitore?
Qual meraviglia ha, che questo e quello
per la propria sua specie infiammi Amore,
se nel cor d'una Fera ebbe ancor loco
sí violento e mostruoso foco?

94. Fugge, ma 'l mostro innamorato ancora
per l'istesso sentier dietro gli tiene,
ed intento a seguir chi l'innamora
per abbracciarlo impetuoso viene.
Ed ecco un vento a l'improvviso allora



Giovan Battista Marino.

(se Marte o Cinthia fu, non so dir bene)
che per recargli alfin l'ultima angoscia
gli alzò la vesta, e gli scoprì la coscia.

95. Tutta calda d'Amor la Bestia folle
senza punto saper ciò che facesse
col mostaccio crudel bacciar gli volle
il fianco, che vincea le nevi istesse,
e credendo lambir l'avorio molle,
del fier dente la stampa entro v'impresse.

Vezi fur gli urti; atti amorosi e gesti
non le 'nsegnò Natura altri che questi.

96. Vibra quei lo spuntone, e gli contrasta,
ma l'altro incontr'a lui s'aventa e serra,
rota le zanne infellonito, e l'asta,
che l'ha percosso e che 'l disturba, afferra,
e di man gliela svelle, e far non basta
Adone alfin, che non sia spinto a terra.
L'atterra, e poi con le ferine braccia
il Cinghiai sova lui tutto si caccia.

97. Tornando a sollevare la falda in alto,
squarcia la spoglia, e da la banda manca
con amoroso e ruinoso assalto
sotto il vago galon gli morde l'anca,
onde si vede di purpureo smalto
tosto rubineggiar la neve bianca.
Cosí non lunge da l'amato Cane
lacerato in terra il meschinel rimane.

98. Oh come dolce spira, e dolce langue,
oh qual dolce pallor gl'imbianca il volto!
Orribil no, ché ne l'orror, nel sangue
il riso col piacer stassi raccolto.
Regna nel ciglio ancor vóto ed essangue
e trionfa negli occhi Amor sepolto,
e chiusa e spenta l'una e l'altra stella
lampeggia, e Morte in sí bel viso è bella.

Pellegrinaggio e gioco d'amore: *Imbarco per Citera* di Antoine Watteau

di Alexander Meier-Dörzenbach

I. RETROSPETTIVA MITOLOGICA

Generalmente, quando si parla di Venere, le mitologie dell'Afrodite greca, dell'Ishtar babilonese e della Venere romana confluiscono l'una nell'altra, dando luogo a racconti che oscillano tra eccessiva concupiscenza e moralità rigorosa. Il significato del suo culto sacro va da madre primordiale severamente ordinatrice a sensuale incarnazione dell'atto sessuale; come si evidenzia sullo sfondo del racconto di Venere e Adone, bisogna sempre contestualizzare cosa l'amore rappresenta realmente.

Nel dipinto *Venere e Adone* di François Lemoyne (1729) vediamo il giovane e avvenente pastore Adone avvolto in pelli di animali mentre è a caccia. È bloccato tra due forme del femminile: a sinistra, la bionda Venere, coperta soltanto da un drappo celeste, cerca implorante di trattenere il giovane, assistita da alcuni amorini. A destra, si vede un albero di mirra con il tronco aperto – la madre di Adone, Mirra, s'accoppiò con l'inganno con il padre, il re di Cipro, per poi essere trasformata dagli dei in un albero dal cui tronco fuoriuscì il ragazzo di cui Venere è innamorata. L'albero materno è collocato ben saldo nella terra scura, la dea amata è chiaramente discesa dalle nuvole chiare, e il ragazzo è deciso a lasciarsi dietro ambedue le forme del femminile, per affermare la propria indipendenza nello scontro con il mondo selvaggio. Morirà dopo essere stato ferito da un mostruoso cinghiale.

II. UNA PANORAMICA MUSICALE

Il mito di Venere e Adone, narrato nel Libro x delle *Metamorfosi* di Ovidio, non solo ha ispirato innumerevoli opere pittoriche e letterarie ma, dopo l'invenzione dell'opera lirica, ha trovato ben presto la strada verso i palcoscenici di tutta Europa: *La catena d'Adone* di Domenico Mazzocchi fu presentata a Roma nel 1626 già con arie e cori drammatici; allo stesso tema è dedicata anche la prima opera lirica inglese in assoluto, *Venus and Adonis* di John Blow, che nel 1683 fu presentata alla corte di re Carlo II; nel 1697, presso l'Académie Royale de Musique di Parigi, vi fu la sfavillante prima di *Vénus et Adonis* di Henri Desmaret – un'opera che, mentre il compositore era in vita, fu rappresentata non solo in Francia e in Belgio, ma persino in Germania, prima di cadere nel dimenticatoio per trecento anni. Sempre nel 1697, vide la luce la prima opera pervenutaci integralmente di Reinhard Keiser, *Der geliebte Adonis*, con cui l'allora ventitreenne compositore e maestro di cappella debuttò all'Oper am Gänsemarkt di Amburgo, che avrebbe poi diretto per vent'anni, fino al 1717,

nello sfarzo del Tardo Barocco. Tuttavia, già nel 1611, a Firenze, dove verso il 1600 era nato il genere dell'opera lirica, uno dei suoi 'inventori', Jacopo Peri, aveva scritto un *Adone*, la cui rappresentazione a Mantova non si concretizzò. In secoli di cambiamenti sociali, il *focus* dei racconti suggestivi andò spostandosi di continuo, e proprio in Venere si trovano numerose proiezioni della femminilità, mentre il giovane e proverbialmente bello Adone non è in grado di sopravvivere alla mascolinità aggressiva e alla ferocia esterna.

Al di là della chiarezza mitologica e psicologica, a ispirare Salvatore Sciarrino per la sua opera *Venere e Adone* è intervenuto anche un dipinto molto suggestivo. In realtà, i dipinti sono addirittura tre, in quanto esistono più versioni di *Imbarco per Citera* di Antoine Watteau. Citera, l'isola utopicamente sfocata della dea dell'amore, è il luogo dove approda Venere dopo essere nata dalla spuma del mare. L'evento può sembrare poeticamente leggero, ma in realtà si fonda su un mito greco di arcaica brutalità: Crono, il figlio più giovane di Urano, castra il padre con un falchetto quando questi abbraccia appassionatamente Gaia e ne scaglia i genitali in mare. Nella *Teogonia* di Esiodo si legge: «attorno bianca / la spuma dall'immortale membro sorti, e da essa una figlia / nacque, e dapprima a Citera divina / giunse» – la dea dell'amore nasce da una sanguinosa castrazione.

Nel XIX secolo, un *Imbarco per Citera* giunge sul palcoscenico dell'opera lirica; *La Belle Hélène* di Jacques Offenbach (1864) termina con il trascinante tormentone: «Pars, pars pour Cythère!» (Partite, partite per Citera!), che incoraggia la bella Elena a imbarcarsi insieme con Paride per raggiungere l'isola della dea, «où regne l'amour» (dove regna l'amore). Seppur non intervenga personalmente in quest'ironica opera buffa, con ben oltre cinque dozzine di citazioni, Venere è comunque al centro della scena. Questa *pièce* oltremodo divertente e musicalmente spumeggiante prende in giro il presente moralista e trova una ragione nell'adulterio di Elena con il bel pastore, perché presumibilmente «n'est qu'un rêve» (non è che un sogno). Un'astuzia parodistica che deriva da un periodo già disincantato della prima età moderna. Tuttavia, con un secolo e mezzo di anticipo – prima dell'industrializzazione e delle rivoluzioni –, *Imbarco per Citera* racconta di un viaggio d'amore galante e spensierato, di sogni che travalicano una realtà fisica nei toni di una nostalgia lieve, che fiorì nelle arti durante il breve periodo della Reggenza.

Mentre la prima versione del dipinto, realizzato verso il 1710 e oggi conservato presso il Frankfurter Städel Museum, è caratterizzata da un paesaggio rigidamente scaglionato, rimandando dunque a dei fondali teatrali davanti a cui sono in attesa le coppie in fila l'una accanto all'altra, le versioni realizzate tra il 1717 e il 1718 a Parigi e Berlino sono notevolmente più vivaci. Ancora oggi si discute se il tema abbia effettivamente avuto origine nei teatri – spesso si rimanda a *Les Trois Cousines* (Le tre cugine), commedia di Florent Dancourt del 1700, che recita:

Venite sull'isola di Citera,
il pellegrinaggio vi unisce.
Una ragazza torna indietro a fatica,
senza fidanzato né marito;
là si compiono i tradimenti più grandi
per il divertimento più dolce.

Questa commedia vagamente frivola fu presentata anche a Parigi nel 1709 e Watteau, che inizialmente lavorava presso un pittore teatrale e decorativo, potrebbe averla vista. Tuttavia, mentre questi versi in parole indicano mirati una direzione, Watteau trova nell'oscillazione sensuale una via visivamente conturbante. Il suo dipinto, consegnato all'Accademia reale nel 1717, in un primo momento fu registrato al protocollo con il titolo *Le Pèlerinage à l'isle de Cithère* (Il pellegrinaggio all'isola di Citera), che successivamente fu sostituito dal segretario con «une feste galante» (una festa galante). Infine, Watteau realizzò anche una rivisitazione del quadro, che i movimenti sottili e la disposizione sfumata del paesaggio conducono ancor più in quella leggerezza tipica del Rococò. Era destinato all'amico collezionista d'arte Jean de Jullienne, che ne era in possesso almeno nel 1733 – l'anno in cui fece realizzare un'incisione dell'opera con il titolo *Embarquement pour Cythère* (Imbarco per Citera). All'epoca Watteau era già defunto – morì di tubercolosi nel 1721, a soli trentasei anni. Nel 1763, alla fine della guerra dei sette anni, il quadro fu acquistato da Federico il Grande, anche se risulta come proprietà pubblica protetta solo dopo le spettacolari trattative di vendita intercorse nel 1984 con il principe Luigi Ferdinando di Prussia, dopo che lo Stato tedesco, Berlino e donatori privati avevano pagato, suddividendoli in tre parti uguali, i quindici milioni di marchi necessari per evitare che l'opera venisse venduta all'estero.

III UNO SGUARDO D'INSIEME E UNA VISIONE PROSPETTICA

Davanti a un albero scuro e indistinto a destra e alla barca splendente e con le vele spiegate a sinistra, i personaggi formano una catena che va snodandosi quasi come un arabesco e che, oltre a una condizione spaziale, possiede anche una dimensione temporale: mentre a destra una coppia è ancora a terra, altre si alzano, si preparano, si avvicinano o già salgono sulla sontuosa barca.

Sul margine destro, si vede una statua della dea Venere nuda con Cupido, a cui lei prende la faretra contenente i dardi amorosi. Nella penombra che avvolge il basamento vi sono delle offerte votive, tra cui non solo delle armi e uno scudo, ma anche una lira e dei libri: la forza bellica, l'arte e la scienza sono subordinate alla dea; bisogna avvicinarsi con galanteria! Degli amorini nudi volteggiano sull'area e sul gruppo di persone, per poi disporsi spavalidamente ad arco vicino all'albero della barca a sinistra. Ma l'elemento interessante è il movimento delle coppie che si apprestano a imbarcarsi – a differenza degli esseri divini, gli umani non sono nudi; il fine ultimo della galanteria viene accennato solo ricorrendo alla mitologia; paradossalmente le relazioni umane vengono riprese in movimento.

Ai piedi della statua di Venere, tre amorini cercano di legare una dama seduta in terra nelle braccia aperte del suo cavaliere, utilizzando una ghirlanda di fiori. Sopra di loro, a destra, si individua una coppia di campagna: il giovane emerge dalla boscaglia scura e riempie di fiori il grembiule alzato della ragazza. I colori più saturi e l'oscurità marrone-verde della natura boscosa attivano il linguaggio dei fiori delle due coppie in un simbolismo sessuale: ma si accenna iconicamente solo al significato del termine 'deflorazione'. Le rose sono leggermente rosate e non propriamente rosse – una sfumatura simbolica determinante, che rimanda alla mitologia, ma che è presente anche nel XIX secolo. Nell'operetta *La bella Elena*



Antoine Watteau, *Imbarco per Citera*, 1718 circa. Berlino, Schloss Charlottenburg.

di Offenbach, il Grande Augure racconta così la colorazione: Venere si è ferita a un piede mentre cercava di aiutare Adone e il suo sangue ha colorato di rosso le rose originariamente bianche. Ancora oggi, regaliamo rose rosse quale simbolo di amore e desiderio erotico – se nel dipinto di Watteau queste rose presentano solo un punto di rosa è perché l'atto non è ancora stato consumato.

Vicino a Venere si trova tuttavia la disponibilità all'amore fisico e le due coppie sembrano concentrate su sé stesse e non pensare alla partenza. La successiva coppia della catena vede la donna placidamente seduta con indosso un mantello rosa, mentre il cavaliere in ginocchio al suo fianco sta per alzarsi e sembra volerla convincere ad andare con lui. Ad aiutarlo, c'è un piccolo amorino di fronte. La quarta coppia, invece, si sta preparando: l'uomo usa entrambe le mani per aiutare la sua consenziente dama a mettersi in piedi. Il cavaliere della quinta coppia – in cima alla collinetta – stringe la vita della sua dama per condurla alla barca; lei, sorridendo, volge lo sguardo all'indietro. In questa sequenza di cinque coppie si rilevano aspetti di una partenza lenta. Ai piedi della collina, si trovano altre cinque coppie, accalcate l'una all'altra, che si approssimano alla barca dorata per imbarcarsi.

Watteau è un maestro delle interazioni silenziose, perché a costituire la composizione non sono i gesti vivaci o i segni eclatanti, ma gli sguardi rubati e le sfumature motorie. Lo sguardo rivolto all'indietro della dama sulla collina la relaziona alle coppie precedenti, mentre il bastone da pellegrino del suo uomo consente il collegamento visivo con le coppie sulla riva – un contatto sottile che crea una catena umana e non una folla di persone singole. Al contrario, le coppie mantengono una certa distanza tra loro; i volti lievemente sorridenti si somigliano tutti e i loro sguardi non si incontrano direttamente. Alla vicinanza fisica viene conferito del dinamismo grazie al movimento oscillante del contrapposto, così che non si possa parlare di un raggruppamento. I fluidi tessuti colorati degli abiti brillano sotto gli effetti della luce, raccontando dei movimenti di chi li indossa, del fascino di una seduzione spensierata.

Ed è esattamente in questo che risiede il fascino del quadro: la sua atmosfera non si fa vincolare – piuttosto, è l'esatto contrario: un lasciar andare. Non viene rappresentata una festa strabordante e neanche un congedo estremamente triste; gioia e malinconia sembrano oscillare insieme con la catena di personaggi. Nel movimento elegante si riconosce un balletto di seduzione: la coreografa è Venere? Lei è presente come statua – manca solo la partenza per Citera. O si tratta forse della partenza dall'isola dell'amore? Le coppie partono per tornare e quindi i più intimi sono i più vicini alla statua? Originariamente, la versione parigina del dipinto recava il titolo *Il pellegrinaggio all'isola di Citera*, comprendendo dal punto di vista linguistico sia la partenza, sia il ritorno. La versione su rame del quadro berlinese, realizzata nel 1733 da Nicolas Tardieu, rende popolare in tutta Europa l'invenzione pittorica di Watteau con il titolo *Imbarco per Citera*; visto che si tratta di un'incisione, è ovviamente al contrario e quindi va letta da sinistra a destra. Questo modifica la concezione di partenza e ritorno?

Sia il dipinto parigino, sia quello berlinese risalgono al periodo della Reggenza – il cambio epocale in Francia che ebbe inizio alla morte di Luigi XIV, quando Filippo d'Orléans governò come reggente e lasciò la rigorosa corte di Versailles, trasferendola a Parigi e

introducendo un'apertura pre-illuminista; la sua collezione di libri avrebbe successivamente costituito il nucleo della Biblioteca nazionale di Francia. Concesse vecchie libertà non solo all'aristocrazia, ma anche alla *haute bourgeoisie*, che in questa fase storica si avvicinò all'aristocrazia: non si trattava di investitura, quanto piuttosto di consumare in modo elegante. Cosa che si percepisce in Watteau: questa leggerezza piacevole, questo sognare giocoso di un legame di coppia tra la nudità marmorea del monumento di Venere e la fastosa barca attorno a cui ronzano gli amorini, immortala un tortuoso gruppo di coppie in diversi stadi della partenza per il pellegrinaggio a Citera.

Se, con l'esortazione pressante a partire per Citera nell'Accelerando, l'operetta di Offenbach si consente un *divertissement*, lo scaltro compositore strumentalizza il mito dell'isola della dea dell'amore per gettare degli sguardi ironici sulle condizioni del suo presente bigotto – dal punto di vista musicale, qui addirittura si cita il finale del primo atto, che con «Pars, pars pour la Crête» (Partite, partite per Creta) manda via Menelao. Viene così insinuato che Creta e Citera sono isole intercambiabili – l'adulterio si consuma in assenza del coniuge –, non importa chi va dove.

Invece, nei dipinti di Watteau il tempo sembra essersi fermato – i personaggi sono svincolati dall'ordine sociale e dalla costrizione –, la vita di corte e la vita rurale si uniscono, poiché qui le persone si trovano in una situazione onirica di attesa dell'amore che attivano anche in noi osservatori. Quando in Offenbach la bella Elena, vedendo Paride, pensa che questi sia soltanto il sogno promesso dal Grande Augure, prima del sensuale atto dei due, il pastore conferma asciutto, strizzando l'occhio: «Un rêve? Mais bien sûr, chérie» (Un sogno? Ma certo, mia cara). Questa forma di serenità piacevolmente pragmatica si contrappone alla sequenza visionaria delle persone. Sullo sfondo della natura selvaggia, tra la statua di Venere e la sontuosa barca, si trovano delle coppie che devono scoprire da sole le forme dell'amore, rendendoci partecipi della loro eterna ricerca.

Afrodite/Venere e Adone: mito e metamorfosi

di Ortrud Gutjahr

Chi non li conosce, Venere, la seducente dea dell'amore, e Adone, il giovane affascinante. Eroticamente interdipendenti in una nudità raggianti, nello spazio museale attirano tutti gli sguardi, due bellissime creature di luce. Generalmente un'espressione contrastante del movimento rimanda al dramma che caratterizza il loro incontro: Venere abbraccia Adone per trattenerlo ma lui, già con la lancia in pugno, lascia il nido d'amore. La tensione tra il trattenerlo-volere di lei e l'essere-già-in-cammino di lui si alimenta dal racconto mitologico del loro incontro. Tuttavia, come tutti i miti, anche quello di Venere e Adone si è sviluppato in lingue diverse in epoche e spazi culturali molteplici, modificandosi, ampliandosi e contraddicendosi continuamente. Con tutte le differenze e le ramificazioni, in sostanza queste varianti della tradizione raccontano come Venere, la navigata dea dell'amore, riesca a conquistare Adone, un giovane straordinariamente avvenente, ma non a impedirgli di cedere anche alla passione per la caccia, finendo così sbranato da un cinghiale.

Per quanto riguarda la dinamica erotica, questo mito d'amore racconta anche che la dea immortale è irresistibilmente attratta dalla prestantza fisica del giovane e desidera possederlo, mentre lui, svincolatosi dalle braccia di lei, si trova ad affrontare uno scontro mortale con la forza animalesca. La trama intensa suscita subito fantasie peculiari. Di fondo, si ritrovano fantasie sulla tensione tra pretesa di dominazione ed esigenza di libertà, tra desiderio sessuale e violenza, tra amore e morte. Eppure, queste divergenze vengono affidate a due figure estremamente diverse nel proprio *status* mitologico. Nel mondo del mito governato dagli dei, che hanno facoltà di determinare il destino degli uomini secondo le proprie esigenze e affetti, l'immortale Venere è una dominatrice potente. Il mortale Adone riesce con difficoltà a starle al passo, può solo essere il suo giocattolo, un singolo episodio nel suo operato divino ampiamente variegato.

AFRODITE/VENERE: ASPETTI DI UNA DEA PRIMORDIALE POTENTE

La Venere presumibilmente introdotta nel IV secolo a. C. va innanzitutto intesa come la latinizzazione di Afrodite, la dea greca della fertilità, dell'erotismo e della bellezza. Come illustra Esiodo nella sua *Teogonia* (VII secolo a.C.), ella è tra le divinità più antiche in assoluto. Stando alla sua versione della nascita del cosmo, divenuta poi il fondamento di successive elaborazioni del mito, inizialmente a dominare erano Caos (il Vuoto dello spazio) e Gaia (la Terra), che generò il Cielo e il Mare. Tuttavia, con Eros nacque una forza divinamente

amorfa, travolgente che, attraverso l'accoppiamento, dà vita a nuovi esseri. Così il dio degli elementi Urano, unendosi con la madre primordiale Gaia, genera i violenti Titani, tra cui Crono, che si ribella al padre e lo castra con un falchetto. Secondo Esiodo, la nascita di Afrodite è riconducibile proprio a quest'evirazione, perché Crono getta in mare gli organi sessuali del padre e dalla schiuma del seme fuoriuscito emerge la dea in tutta la sua bellezza.

La divinità nata dalla schiuma raggiunge su un guscio di conchiglia la riva dell'isola di Citera, motivo per cui viene denominata anche Citerea, per stabilirsi infine a Cipro. Anche un filone minore, secondo cui Afrodite fu adottata, educata o generata da Zeus, figlio di Crono, evidenzia che ella è tra le prime divinità olimpiche della mitologia antica. Poiché, nella concezione politeistica dell'antichità, gli dèi sono creazioni trascendentali ma anche materiali, che vegliano su uomini, animali, piante e territori, assumendo funzioni protettive, essi vengono distinti tra loro per mezzo di attributi rilevanti. Così Afrodite, a simboleggiare la sua sempiterna attrattività erotica, possiede una cintura magica con cui attira a piacimento nell'incantesimo erotico. Inoltre, dispone della capacità di rinnovare la propria verginità nel mare, in un accenno alle sue relazioni d'amore instabili e al contempo peculiari. Perché solo i racconti tramandati sulla sua vita amorosa e sui figli che ne sono derivati mostrano le diverse sfaccettature di questa dea primordiale dell'Olimpo.

Zeus fece sposare Afrodite con suo figlio Efesto, il poco attraente dio del fuoco e fabbro degli dei, ma i numerosissimi figli della dea provengono da altre relazioni. Già la tematica dell'adulterio, rappresentata con una certa comicità nella relazione con il dio della guerra Ares, esplicita chiaramente che la dea dell'amore è una paladina del libertinaggio erotico: quando il marito tradito intrappola lei e il suo amante con una rete disposta sopra il letto nuziale e lei invoca l'aiuto degli dei dell'Olimpo, questi scoppiano in fragorose risate. Tuttavia, la rivale Era, la dea protettrice della fedeltà coniugale, punisce Afrodite per la sua dissolutezza, conferendo a suo figlio Priapo, nato dalla relazione di Afrodite con Dioniso, il dio del vino, della fecondità e dell'estasi, un aspetto orribile e un pene mostruoso. Alla sua sessualità polivalente rimanda Ermafrodito, il figlio concepito con Ermes e venerato come Afrodite maschile, che si trasforma in un ermafrodita per via dell'amore travolgente di una ninfa.

Decisivo per il suo stato iconico di dea dell'amore, è però il figlio generato con Ares, Eros. Accanto alla concezione, caratterizzata dalla *Teogonia* di Esiodo, di Eros come forza procreatrice amorfa, adesso, a essere raffigurato come desiderio amoroso, è un 'eterno fanciullo', che scocca deliberatamente dardi d'amore. Eros opera nelle immediate vicinanze di Afrodite, le gironzola intorno a sottolinearne così il ruolo di madre. Al contempo, elargendo relazioni d'amore in modo infantile e caparbio, egli amplia il proprio potere erotico. Quindi, Afrodite entra nel racconto mitico sulla sua relazione con Adone con un'aura mutevole tra maternità e seduzione allettante.

AFRODITE/VENERE E ADONE: MITO E METAMORFOSI

Secondo la mitologia greca, Afrodite è strettamente legata al concepimento e alla nascita di Adone. Quando la moglie del re assiro Cinira afferma che sua figlia Mirra è più bella della dea dell'amore, Afrodite monta su tutte le furie. Incollerita per tanta supponenza, la



Tiziano, *Venere e Adone*, olio su tela, 1554. Madrid, Museo Nacional del Prado.

dea spinge Mirra a desiderare un incesto con il padre, al punto che, protetta dall'oscurità, la ragazza finisce per infilarsi nel suo letto. Quando Cinira si accorge della nefandezza commessa dalla figlia, la insegue per punirla, ma lei scappa via. Per proteggerla, Afrodite la trasforma in un albero di mirra, da cui fuoriesce poi Adone, frutto dell'incesto. Afrodite adagia il fanciullo in una cassa e lo affida a Persefone, dea dell'oltretomba, che se ne prende cura, intendendo tenerlo con sé finché non sarà diventato un ragazzo. Ma Afrodite comincia a reclamare il fascinoso Adone tutto per sé e invoca l'appoggio di Zeus, il quale stabilisce che Adone debba vivere un terzo dell'anno presso la dea dell'amore, un terzo presso la dea dell'oltretomba e un terzo dove vuole lui. Tuttavia, poiché Afrodite, ricorrendo alla sua cintura magica, fa sì che il giovane si innamori di lei, Adone decide di trascorrere presso di

lei anche il tempo di cui può disporre liberamente. Questo provoca la gelosia di Persefone, che fomenta Ares, amante di vecchia data di Afrodite, affinché tenda un agguato ad Adone mentre è a caccia tra i monti del Libano. Trasformatosi in un cinghiale, lo ferisce mortalmente con le zanne. Dal sangue della vittima sbocceranno degli anemoni rossi.

In questa versione tradizionale del mito, gli affetti di Venere sono il movente decisivo del drammatico epilogo. Come anche in altre relazioni d'amore, il suo bisogno di autoaffermazione, la sua gelosia e la sua collera per la mancanza di gratitudine hanno un ruolo preponderante. Usa la cintura magica come espediente per avere Adone tutto per sé e per lungo tempo. Il giovane inesperto è il giocattolo conteso tra la dea dell'amore, la dea dell'oltretomba e il dio della guerra. Sarà la vittima inerme della gelosia incontrollabile degli dei e di macchinazioni lubriche.

Nelle *Metamorfosi* (scritte all'incirca dall'1 a.C. al 10 d.C.), il poeta romano Ovidio presenta una versione del mito dettagliata e accolta molto benevolmente, in cui Venere non è semplicemente un'Afrodite latinizzata, ma diventa un personaggio nuovo. Con il suo compendio di oltre duecentocinquanta racconti mitici derivanti da fonti prevalentemente greche e, in misura minore, romane, Ovidio, come già denota il titolo, narra di trasformazioni riguardanti i personaggi narrati ma anche i miti stessi, come nel racconto su Venere e Adone.

Nel suo antefatto sul concepimento e sulla nascita di Adone, Ovidio tralascia completamente la figura di Venere. Addirittura, fa dire a Cupido (= Amore) che il suo dardo d'amore non c'entra assolutamente nulla. Il poeta romano coglie invece l'opportunità per prendere le distanze dalla narrazione del mito in entrambi i sensi, e adottare un approccio diverso. Introduce quale figura narrante il mitico cantore Orfeo, segnalando in tal modo: «Io non sono colui che qui parla, ma la trasmissione del mito». Inoltre, usa il tema dell'incesto-padre-figlia presente nell'antefatto tradizionale di Adone come un pretesto per ragionare, in un gesto didascalico, soprattutto sulle tentazioni e sui pericoli di una tale empietà. Solo dopo aver preso queste distanze, passa a descrivere ampiamente e con drammaticità crescente il forte desiderio che Mirra (= Smirna) prova per suo padre Cinira (= Kinyras). Tormentata dalle pene d'amore, la ragazza vuole impiccarsi, ma viene distolta dalla balia, che organizza uno scambio di identità per consentirle di esaudire il suo desiderio. In assenza della moglie di Cinira, la balia finge di voler portare all'ubriaco re una bella e giovane vergine della stessa età della figlia. Il re accetta subito. La balia gli porta la figlia, celata dal buio; tuttavia, quando, in una delle notti successive, il padre la riconosce, la ragazza scappa via, furiosamente inseguita da Cinira con la spada sguainata. In grande difficoltà, Mirra invoca l'aiuto degli dei, che la trasformano in un albero della mirra, da cui, tra dolore e lacrime, partorerà poi Adone.

Come Ovidio rimarca chiaramente, questo bellissimo bambino è identico a un amorino nudo. Nel suo dettagliatissimo antefatto, descrive non solo che Adone viene generato con uno scambio di identità, ma anche che è uguale a Amore, figlio di Venere. Ovidio continua a giocare con quest'eventualità dello scambio, quando, per sbaglio, fa addirittura scoccare la relazione amorosa tra Venere e Adone proprio per opera del malvagio Amore, rendendolo implicitamente il terzo personaggio nella combutta. Nel darle un bacio, Amore



Paolo Veronese, *Venere e Adone*, olio su tela, 1562. Augusta, Staatsgalerie am Schaezler-Palais.

graffia inavvertitamente con una freccia il petto della mamma, dopodiché viene improvvisamente accennato al suo amore per Adone, che resta senza ulteriori spiegazioni o infiorature. Si sa solo che Venere viene ammaliata da Adone e dalla sua bellezza giovanile, che lascia l'isola di Citera per stargli accanto. Non si fa menzione del nido d'amore, anzi, al contrario, lei va con lui a caccia per metterlo in guardia dal pericolo delle bestie feroci. Come se non bastasse, Ovidio aggiunge anche un racconto nel racconto, che gli consente di presentare Venere accompagnata dai baci dell'amante.

È la storia della giovane podista Atalanta, che sposerà solo l'uomo capace di batterla nella corsa. La vergine avverte l'avvenente e giovane Ippomene di non gareggiare con lei perché, qualora perdesse, dovrà morire. Tuttavia, con l'aiuto di Venere, che entra nella storia con il nome di Citerea, il giovane riesce a vincere la gara. Smanioso di godere del premio

con Atalanta, Ippomene si ritira sacrilegamente in un tempio, senza prima ringraziare Venere dell'aiuto prestato. Adirata, la dea trasforma i giovani in due leoni che si innamoreranno a vicenda (questo si spiega con la credenza che i leoni non si unissero tra loro, ma a leopardi, *ndt*).

Con il racconto di Atalanta e Ippomene, Ovidio assegna a Venere il ruolo di materna maestra, che mette in guardia Adone non solo dalle belve, ma anche dal pericolo insito nell'amore precipitoso consumato nel luogo sbagliato. Inoltre, trasformando i due amanti in bestie feroci, dà a intendere che la nuova configurazione rechi ancora in sé il ricordo del motivo della trasformazione. Quando, poco dopo, Adone viene ferito mortalmente all'inguine da un cinghiale, Venere, già in volo, portata dai cigni in direzione di Cipro, torna indietro e lo trasforma nell'omonimo fiore primaverile rosso ed effimero, in ricordo della sua morte prematura. Il fiore, però, si rinnova ogni anno.

EROS/AMORE/ADONE: DESIDERIO E VIOLENZA

Prima di scrivere le *Metamorfosi*, Ovidio pubblica una raccolta di poesie d'amore intitolata *Amores* e nel suo poema didascalico *Ars Amatoria*, marcatamente esplicito e pratico, si occupa delle possibilità della seduzione erotica e dell'appagamento sessuale. Quindi è sorprendente che, nel mito di Venere e Adone ad alto contenuto erotico, egli affidi alla dea dell'amore un ruolo estremamente materno e moralmente istruttivo, anziché quello di maestra dell'erotismo che, stando alla tradizione mitologica, le sarebbe invece spettato. Tuttavia, un ulteriore sguardo alla storia della greca Afrodite spiega questa rottura con la tradizione, che costituisce il legame con la Venere romana. Infatti, Adone non è l'unica relazione di Afrodite con un mortale. Su desiderio di Zeus, ella avvia una relazione con Anchise, il re dei Dardani, da cui nasce Enea. Grazie a questo figlio, Afrodite diventa enormemente importante per la guerra di Troia narrata nell'*Iliade* di Omero e anche per la fondazione di Roma.

Secondo la narrazione mitologica, a causa della sua vanità, Afrodite provoca implicitamente la guerra dei greci contro i troiani/dardani. Perché, come è noto, a patto di essere eletta dal principe troiano Paride la dea più bella nella sfida con le altre dee Era e Atena, ella gli promette che gli consentirà di conquistare Elena, la splendida moglie di Menelao, re di Sparta. Durante la guerra di Troia, durata dieci anni, Afrodite, insieme con Ares, sostiene i troiani ed è a fianco di Paride nel duello con Menelao. Con la fuga di suo figlio Enea dalla città di Troia in fiamme, Afrodite assume un ruolo nuovo. Perché, con l'*Eneide*, il poeta romano Virgilio, traendo ispirazione dai poemi epici di Omero, narra di come Enea, guidato da Giove (Zeus), fugge dalla città invasa dalle fiamme portando sulle spalle il padre Anchise. Dopo anni di vagabondaggio, diventa re dei latini, una popolazione insediatasi sul Tevere, e dunque il capostipite del fondatore di Roma. Quindi, per quest'epopea nazionale, Venere non va più considerata come la semplice latinizzazione dell'Afrodite greca, ma come la divina madre primordiale dei romani, una dea a cui si appella anche la famiglia dei Giuli, da cui discende anche l'imperatore Augusto. Ovidio scrive le *Metamorfosi* durante il suo regno, sentendosi chiaramente in dovere di scindere la divina madre primordiale dai tanti misfatti della dea e di liberarla del suo nimbo lascivamente erotico.



Ippolito Scarsella detto Scarsellino, *Venere e Adone*, olio su tela, 1600 circa. Roma, Galleria Borghese.

Dal racconto di Venere e Adone, emerge che Ovidio è meno focalizzato sulla storia d'amore che su quella riguardante il tema dell'incesto, che lega lui a lei. Al riguardo, egli presuppone che si conoscano l'importanza e la potenza di Afrodite/Venere nel cosmo mitologico tradizionale. Visto che bandisce totalmente la dea dell'amore dall'antefatto sul concepimento e sulla nascita di Adone, Ovidio pone implicitamente la domanda su chi o cosa spinga effettivamente Mirra nel letto del padre, dato che non esiste più alcuna costrizione di concedersi al padre imposta dagli dei. Ovidio parla di colpa e crimine legati all'incesto e insinua che anche Mirra e il padre ne siano consapevoli. Ma, come scrive, alla loro volontà si contrappone l'incapacità di realizzare il loro desiderio: la vergine Mirra desidera sposare un uomo che sia chiaramente *come* il padre, il quale, dal canto suo, vuole un'amante che sia *come* la figlia. Si pretende necessariamente di sostituire l'amore padre-figlia con relazioni amorose extrafamiliari. Ovidio sviluppa quindi un contesto padre-figlia in cui l'incesto, così come concepito nel mito, viene sì consumato, ma si configura ora come il fallimento distruttivo dei propri desideri.



Paolo Veronese, *Venere e Adone dormiente*, olio su tela, ante 1582. Madrid, Museo Nacional del Prado.

In Ovidio anche la relazione tra Venere e Adone viene costruita sul tema dell'incesto, quando egli rileva il rischio di scambiare il giovane Adone con il fanciullo Amore. Ma Venere si svincolerà dalla relazione, cercando di illustrare all'amante i rischi del sesso. Il suo racconto nel racconto su Atalanta e Ippomene rimanda a una relazione sessuale giovanile e precipitosa che, come dimostra la trasformazione in leoni in lotta tra loro, sfocia nel danno reciproco. In tutte e tre le parti del suo racconto-su Venere e Adone, Ovidio pone l'attenzione sulle prime esperienze sessuali da parte di ragazze e ragazzi inesperti, destinate a un epilogo violento. In tale contesto, il cinghiale che sbrana Adone appare come possibilità di liberarsi dall'attaccamento materno e anche come violenza letale. Nel suo impulso incontrollato, esso è una sfida per la comprensione del mito, recepita nel tempo con intensità sempre maggiore.

Dopo che, con l'avvento del Cristianesimo, le divinità mitologiche vengono degradate a divinità pagane e la combinazione madre-figlio di Venere e Amore con freccia/Adone con falchetto passa in secondo piano rispetto all'unione di Maria e Gesù, è soprattutto la letteratura della prima età moderna a ricorrere nuovamente alla possibilità di puntare su soggetti erotici travestiti da mito. Omettendo l'antefatto, l'episodio d'amore tra Venere e Adone diventa spesso oggetto di rielaborazioni e reinterpretazioni. Ad esempio, nel poema lirico *Venere e Adone* (1592), William Shakespeare crea un Adone che si oppone recalcitrante al desiderio della dea dell'amore. La sua Venere, sessualmente eccitata, disarciona da cavallo il giovane, già pronto per la caccia, e cerca di sedurlo, dandogli inequivocabilmente a intendere di essere più dolce di un uomo, ma tutti i suoi sforzi seduttivi restano vani. Adone si sottrae, maledice la concupiscenza e lotta nella foresta, dove scaglierà la sua lancia nel fianco di un cinghiale. La bestia si innamorerà di lui e, folle d'amore, gli affonderà le zanne nell'inguine. Per quanto riguarda la fine, nel poema mitologico *L'Adone* (1623), Giovan Battista Marino compie un ulteriore passo avanti. Qui inizialmente Adone cerca di abbattere il cinghiale con la sua arma. Quando non ci riesce, afferra una freccia dalla faretra di Amore, dopodiché l'animale colpito, folle d'amore, getta a terra il bellissimo giovane, lo denuda con le zanne, gli morde i fianchi e la coscia e lo riduce brutalmente in brandelli. Il poema di Marino si conclude però con uno sguardo sul volto incantevole di Adone, sui suoi occhi esangui e tuttavia ancora luminosi, che conferiscono alla morte il fascino della bellezza.

Gli artisti si sono più volte confrontati con la crudeltà e la bellezza del mito di Venere e Adone, rendendolo parte della nostra memoria culturale. Il soggetto stimola a ricordare gli inizi: la dea primordiale dell'amore nata dalla schiuma; Adone frutto di un incesto. Si fonda su fantasie riguardanti la tensione tra pretesa di potere e bisogno di libertà, desiderio sessuale e violenza, amore e morte. Ovidio fa presentare la storia d'amore di Venere e Adone dal cantore Orfeo, dando al suo racconto, grazie ai versi esametri, una nuova melodia parlata. Non ultimo, questa musicalità del mito intenso ha spesso stimolato l'opera lirica a studiarlo e aprirlo a nuovi spazi sonori.

Ascoltiamo.

Giovan Battista Marino, il padre della poesia barocca

di Leonardo Mello

Il marinismo, corrente poetica barocca considerata talvolta anche negativamente, in quanto tutta tesa alla «meraviglia» e dunque, in un certo senso, all'esteriorità estetizzante, proviene dal caposcuola di cui essa porta il nome: Giovan Battista Marino. Quest'ultimo, in realtà, è forse il più grande e acclamato poeta italiano del Seicento, poi caduto nell'oblio nei secoli successivi fino al progressivo recupero a partire dalla fine dell'Ottocento.

Marino nasce a Napoli nel 1569, e la sua città d'origine ne segna il carattere degli anni giovanili, come nota Marzio Pieri, principale studioso del poeta, nell'introduzione a *Il Barocco. Marino e la poesia del Seicento* (Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1995):

La Napoli spagnola che tiene in grembo il Marino fino ai suoi primi trent'anni è città feudale e lazzarona, colta e raffinata nei nidi del privilegio, e affamata e paganeggiante nell'universale [...]; è, allora come ora, una delle più grandi città d'Italia: una metropoli mediterranea.

Il padre, Giovanni Francesco, di professione giureconsulto, sebbene non fosse indifferente alle lettere e alla poesia, costringe il figlio, che già ha dato prova di maestria nel poetare sin dai primi anni, a intraprendere gli studi giuridici: questo creerà molto presto una frattura tra i due, tanto che il giovane Marino viene addirittura cacciato di casa. Ma già in giovinezza riesce a crearsi facilmente amici e protettori, grazie a un'abilità nelle relazioni che lo accompagnerà tutta la vita. In particolare, nella natia Napoli, gli giova frequentare l'Accademia degli Svegliati, uno dei tanti cenacoli letterari vivi e vitali in tutta la Penisola (e frequentata, tra l'altro, anche da Torquato Tasso). Culmine di questo primo periodo è la celebre *Canzone de' baci*, di cui si cita l'*incipit*:

O baci avventurosi
 ristoro de' miei mali,
 che di nettare al cor cibo porgete;
 spiriti rugiadosi,
 sensi d'amor vitali,
 che 'n breve giro il viver mio chiudete;
 in voi le più secrete
 dolcezze e più profonde
 provo, talor che con sommessi accenti
 interrotti lamenti,

lascivetti desiri,
 languidetti sospiri
 tra rubino e rubino Amor confonde,
 e più d'un'alma in una bocca asconde!

Nel 1600, imprigionato per aver falsificato documenti in favore di un amico accusato di omicidio, viene incarcerato. Ma sempre grazie alle sue amicizie riesce a evadere dalla prigione e ripara a Roma, dove in breve tempo riesce a incontrare un'altra schiera di mecenati sia tra i patrizi che frequentano i circoli letterari della città, tra cui spicca l'Accademia degli Umoristi, sia tra le alte sfere ecclesiastiche. Durante la fase romana Marino fa la prima delle sue incursioni a Venezia, dove nel 1602, ormai già poeta riconosciuto, dà alle stampe le prime due parti delle sue *Rime* (la terza, annunciata nel volume, uscirà, sempre a Venezia per i tipi dello stampatore Ciotti, solo nel 1614, quando il trittico assumerà *La lira* come titolo definitivo).

Tornato a Roma, entra al servizio del potente e illuminato cardinale Pietro Aldobrandini, presso la corte del quale compone le prose *Dicerie sacre* e incomincia la prima stesura dell'*Adone*, che Marino considererà la sua opera più importante. Quando, con la nomina del nuovo papa Paolo v, Aldobrandini deve fare ritorno all'Arcivescovato di Ravenna, il poeta lo segue. I due anni romagnoli sono piuttosto grigi, quasi interamente dedicati allo studio delle Sacre Scritture (ma anche alle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli, insieme a Virgilio e Ovidio il principale ispiratore dell'*Adone*). Non appena il cardinale riesce a spostarsi a Torino, Marino torna a respirare l'aria di una capitale, ed entra nelle grazie del duca Emanuele di Savoia, che lo nomina cavaliere. Anche in Piemonte, tuttavia, subisce dei guai giudiziari: accusato di versi satirici e irrispettosi nei confronti del duca viene incarcerato nel 1611, e passa un anno in galera dopo che gli sono stati sequestrati tutti gli scritti. Riavuta nel 1612 la libertà, continua la sua permanenza torinese, pubblicando lì le tre *Dicerie sacre*, omelie «d'arte» non destinate alla liturgia, e affronta però lunghe diatribe letterarie con i suoi detrattori.

A causa dei venti di guerra in Monferrato, nel 1615 parte alla volta di Parigi, dove in tempi relativamente brevi riesce a conquistare i favori della regina, Maria de' Medici, anche grazie al panegirico a lei dedicato e intitolato *Il tempio*. Il periodo parigino è il più lungo (circa otto anni), e qui Marino si dedica soprattutto a collezionare libri e molte opere d'arte, di cui è grande appassionato, come si evince dal *corpus* di seicento sonetti dedicati appunto a opere d'arte e artisti (tra cui Caravaggio e Guido Reni, con cui il poeta era entrato in contatto diretto) che intitola *La galleria* (stampata ancora dal Ciotti a Venezia nel 1619). I rapporti sono buoni anche con il nuovo re Luigi XIII, tanto che *L'Adone*, finalmente concluso nel 1620, viene stampato nel 1623 proprio grazie al finanziamento del sovrano. Nello stesso anno l'opera è stampata anche a Venezia dalla tipografia di Giacomo Sarzina. In Francia, soprattutto prima dell'avvento del classicismo d'Oltralpe, *L'Adone* è un successo clamoroso; in Italia è apprezzato ma anche criticato da letterati classicisti e petrarchisti di rango, uno fra tutti Maffeo Barberini, che di lì a poco diviene papa con il nome di Urbano VIII. La cattiva disposizione del nuovo pontefice si palesa con la denuncia della potente Congregazione



Giovan Battista Marino.

dell'Indice, che intima al poeta la revisione dell'opera in tempi strettissimi. Non essendo riuscito Marino, insieme ad altri scrittori, a concluderla in tempo, l'edizione romana viene definitivamente sospesa nel 1624, e il poema viene definito «contrario alla morale a causa della notevole oscenità». L'autore, già rientrato nella sua Napoli, accolto trionfalmente, non sembra curarsene più di tanto. Del resto il libro era diventato talmente celebre fuori e dentro la Penisola, che la messa all'indice definitiva (1627) non influisce in modo particolare sulla sua diffusione. Nella capitale partenopea conclude un'opera iniziata in precedenza, *La strage degli innocenti*, poema sacro incentrato sulla figura di Erode e pubblicato postumo nel 1632. Il 25 marzo 1625 muore di malattia, durante le festività di Pasqua, quando non è concesso celebrare funerali. Le esequie, che la curia napoletana ordina siano celebrate 'in minore' e senza clamori, avvengono quindi soltanto il 3 aprile. A compensare questa sobrietà ci pensano la Compagnia degli Oziosi e soprattutto la romana Compagnia degli Umoristi, che rispettivamente l'1 e il 7 settembre gli dedicano sontuosi festeggiamenti accademici.

A ulteriore conferma dell'importanza ricoperta da Marino in Italia e in Europa, e dell'influenza da lui esercitata per lunga parte del secolo in molti poeti e scrittori successivi, si contano ben cinque biografie scritte a distanza di pochi anni, a partire da quella composta da Giovan Battista Baiacca per l'Accademia degli Umoristi, che esce lo stesso anno della morte del poeta.

Salvatore Sciarrino e il mondo antico



Tiziano, *Perseo e Andromeda*, olio su tela, 1554-1556 circa. Londra, Wallace Collection.

Il rapporto tra Salvatore Sciarrino e il mondo classico, mitologico o tragico che sia, è piuttosto articolato e persistente. Anzi, si potrebbe davvero dire che il suo teatro prenda le mosse da quella materia, con l'opera in un atto *Amore e Psiche*, del lontano 1973, data di inizio della sua scrittura per le scene. Non è certo l'esclusiva fonte di ispirazione, però nel catalogo delle sue diciassette opere occupa una posizione di spicco. A poco meno di vent'anni dal lavoro d'esordio, ecco nel 1992 apparire *Perseo e Andromeda*, il cui libretto il compositore siciliano trae dalle *Moralités légendaires* di Jules Laforgue (1860-1887). Di quest'opera lo stesso Sciarrino in un'intervista del 2019 afferma: «È l'unica mia vera opera lirica, un'opera femminista, dura come la pietra, come il vento, come il mare su cui si svolge, sotto lo scoglio di Andromeda». Proprio nel 2019 esce *Il canto s'attrista, perché?*, che reca tra parentesi «*Scene da Eschilo*»: come sempre il testo è dell'autore, che questa volta parte dall'*Agamennone*, il primo 'atto' della trilogia dell'*Oresteia*. Ancora il re degli Achei (passando naturalmente per *Venere e Adone*, del 2023) dà il titolo all'*Agamennone* del 2025, per giungere, nello stesso anno, al *Novello Perseo. Note ai margini di Perseo e Andromeda*, ritorno a un mito molto amato.

Biografie

SALVATORE SCIARRINO

Compositore. Nasce nel 1947 a Palermo; inizia a comporre all'età di dodici anni. Sostanzialmente autodidatta, segue il proprio percorso artistico in maniera autonoma e distaccandosi dai dogmi estetici dominanti. Oggi è forse il rappresentante più famoso della nuova musica italiana del nostro tempo. Conclusi gli studi classici e dopo alcuni anni all'università della sua città natale, si trasferisce dapprima a Roma, poi a Milano, e dal 1983 vive a Città di Castello, in Umbria. Compone, tra l'altro, per il Teatro alla Scala, La Biennale di Venezia, l'Arena di Verona, l'Opéra National de Paris, l'Oper Frankfurt, la Concertgebouw Amsterdam, la London Symphony Orchestra e anche per festival quali quelli di Donaueschingen, Salisburgo, Berlino, Lucerna. È un artista con formazione e interessi classici e pratica anche la scrittura in diverse modalità. Ambedue le doti del compositore, che dal 1978 al 1980 ha diretto il Teatro Comunale di Bologna, si ritrovano nei suoi lavori musico-teatrali, normalmente basati su libretti propri. Particolarmente nota è l'opera *Luci mie traditrici*, del 1998. Ha insegnato anche presso scuole di musica a Milano, Perugia e Firenze; è stato docente di *masterclass* e ha tenuto delle lezioni alla Boston University. Attualmente insegna ai corsi estivi di alto perfezionamento dell'Accademia Musicale Chigiana di Siena.

KENT NAGANO

Direttore. Considerato uno dei più rilevanti direttori di oggi sia nel repertorio operistico che orchestrale, diverrà direttore principale e direttore artistico dell'Orquesta y Coro Nacionales de España di Madrid a partire dal settembre 2026, ed è recentemente stato nominato Principal Artistic Partner della Filarmonica Toscanini. In aggiunta, è impegnato come direttore artistico del Ring Project *The Wagner Cycles* dei Dresdner Musikfestspiele con la Dresdner Festspielorchester e Concerto Köln accanto a Jan Vogler. È stato direttore onorario della Deutsches Symphonie-Orchester di Berlino dal 2006, del Concerto Köln dal 2019, dell'Orchestre symphonique de Montréal dal 2021 e della Philharmonisches Staatsorchester Hamburg dal 2023 ed è patrocinatore dell'Herrenchiemsee Festival. Molto richiesto come direttore ospite, lavora regolarmente con prestigiose orchestre internazionali in tutto il mondo. La stagione 2025-2026 include, tra le molte altre cose, numerosi progetti con la Deutsches Symphonie-Orchester di Berlino, la Munich Philharmonic Orchestra, il Maggio Musicale, la Tonhalle Orchestra di Zurigo, l'Opéra de Paris, la Philharmonia Orchestra.

La stagione 2024-2025 è stata l'ultima come direttore musicale generale ad Amburgo. Momenti salienti del suo mandato includono opere come *Boris Godunov*, *Salome*, *Venere e Adone* di Sciarrino, *Peter Grimes*, *Les Troyens*, *Lulu*, *Lessons in Love and Violence*, la prima mondiale di *Stilles Meer* oltre a *Les Contes d'Hoffmann* nella nuova produzione di Daniele Finzi Pasca. Nel 2015 pubblica *Erwarten Sie Wunder!* per Berlin Verlag, un appassionato appello per la rilevanza della musica classica al giorno d'oggi. Nel 2021 dà alle stampe, sempre per Berlin Verlag, il suo secondo libro, *10 Lessons of my Life*. È stato insignito di dottorati onorari dalla McGill University di Montréal nel 2005, dall'Université de Montréal nel 2006, e dalla Francisco State University nel 2018. Dal 2017 è un *Compagnon* dell'Ordre des arts et des lettres del Québec e alla fine del 2023 è stato nominato *Chevalier* dell'Ordre des arts et des lettres di Francia. Nel 2024 gli è stato assegnato l'Ordine del merito della Germania dal presidente federale e sempre nel 2024 gli è stato conferito anche l'Order of Canada, il più alto riconoscimento civile del Paese. Nel 2024 ha anche ricevuto il Brahms Prize della Brahms Society dello Schleswig-Holstein.

GEORGES DELNON

Regista. Nato nel 1958 a Zurigo, dopo gli studi di Storia dell'arte e Musicologia all'Università di Berna e all'Università di Friburgo, nonché di Composizione al Konservatorium Bern, ha realizzato le sue prime produzioni operistiche e teatrali a Berna, Lucerna e al Theater Orchester Biel Solothurn. È stato assistente di Jean-Pierre Ponnelle e Götz Friedrich. La sua attenzione si è presto spostata verso le prime esecuzioni assolute di autori contemporanei, come *22.13* di Mark Andre (Biennale di Monaco, Festival d'Automne à Paris, Opéra de Paris); *Hellhörig* di Carola Bauckholt (Biennale di Monaco e Theater Basel); *Der Alte vom Berge* di Bernhard Lang (Festival di Schwetzingen e Theater Basel); *3 Frauen* di Wolfgang Rihm (Theater Basel). Inoltre, ha curato numerose messe in scena in Europa, America e Asia, a cui sono seguite le sue prime produzioni cinematografiche. Ha realizzato numerosi spettacoli d'opera, allestiti, tra i molti altri centri musicali, ad Amburgo, Monaco di Baviera, Francoforte, Berlino, Basilea, Ginevra, Parigi, Buenos Aires, Lucerne Festival, Lisbona, Osterfestspiele Salisburgo. È stato sovrintendente e direttore artistico della Staatsoper Hamburg dal 2015 al 2025, del Theatre Basel dal 2006 al 2015, degli Schwetzingen SWR Festspiele dal 2009 al 2016. Ad Amburgo ha realizzato importanti produzioni con il direttore Kent Nagano: *Fidelio*, *La Voix Humaine*, *Pierrot Lunaire*, *Venere e Adone* e *Saint-François d'Assise* all'Elbphilharmonie.

VARVARA TIMOFEEVA

Scenografa. Ha studiato Graphic Design alla St. Petersburg State University, dove ha ricevuto la laurea magistrale in Design nel 2012. Dopo essersi laureata nello Scenography program alla British Higher School of Design di Mosca nel 2015, ha cominciato a lavorare in teatri lirici e di prosa per tutta la Russia e all'estero. Nel 2025 crea le scene per *Lo speciale* di Haydn con la Musica Viva Orchestra al Moscow International Performing Arts Centre, dove ha debuttato anche come regista. Tra le scenografie e i costumi da lei realizzati si citano almeno: *Daphne* di Richard Strauss (Čajkovskij Concert Hall, 2025),

The Golden Cockerel di Nikolaj Andreevič Rimsky-Korsakov (Nizhny Novgorod Pushkin Opera e Ballet Theater, 2025), *Lady Macbeth del distretto di Mcensk* di Dmitrij Šostakovič (Staatsoper Hamburg, 2023), *Venere e Adone* di Salvatore Sciarrino (Staatsoper Hamburg, 2023), *Iolanta* di Pëtr Il'ič Čajkovskij (Bol'šoj Theater, Chamber Stage, 2019). Ha lavorato in teatri come Stanislavsky Electrotheatre (*Mark on the Wall* di Virginia Woolf, 2017; *Cat on a Hot Tin Roof* di Tennessee Williams, 2019), Krasnoyarsk Opera and Ballet Theater (*Leningrad Symphony* di Dmitrij Šostakovič, 2020; l'opera contemporanea *Marevo*, 2019), Moscow State Conservatory (*Facing South* di Linda K. Smith, 2021), e in molti altri. I suoi lavori sono stati nominati per i premi teatrali Onegin e Golden Mask.

MARIE-THÉRÈSE JOSSEN

Costumista. Nata a Lucerna, ha assunto la direzione dei costumi del Luzerner Theater dopo aver completato la sua formazione come sarta. In seguito, ha lavorato come costumista ospite per produzioni operistiche, teatrali e di balletto a Saarbrücken, Hannover, Wuppertal, Düsseldorf, Dortmund, Magonza, al Festival di Händel di Halle, al Festival di Schwetzingen, alla Deutsche Oper di Berlino, alla Biennale di Monaco, al Theater in der Josefstadt di Vienna e al Theater Basel. In stretta collaborazione con il regista Georges Delnon, ha realizzato diverse opere barocche al Festival di Schwetzingen. Al Theater Basel ha lavorato all'opera *Drei Frauen* di Wolfgang Rihm e a *Hellhörig* di Carola Bauckholt. Per la Salzburger Osterfestspiele del 2019, ha creato i costumi per la prima mondiale di *Thérèse* di Philipp Maintz. Per il coreografo Martin Schläpfer dal 2004, ha realizzato numerosi costumi per Ballettmainz e Ballett am Rhein.

CARSTEN SANDER

Light designer. Nato a Berlino nel 1966, vive ad Amburgo dal 1992 e comincia a lavorare come fotografo prima di iniziare la carriera come *light designer*. Per oltre vent'anni ha disegnato le luci per spettacoli di prosa e lirica, eventi e progetti architettonici. Come *light designer* ha lavorato per istituzioni come Hamburgische Staatsoper, Wiener Staatsoper, Opéra de Lyon, Opera Nomori Tokyo, Salzburger Festspiele, Bayerische Staatsoper München, Nationaltheatret Oslo, Dramaten Stockholm, Burgtheater Wien, Schauspielhaus Zürich, Deutsches Schauspielhaus Hamburg, Schauspielhaus Düsseldorf, Schaubühne Berlin, Kampnagel Hamburg, DNT Weimar Ruhrtriennale, Theater der Welt, Henri-Nannen-Preisverleihung Hamburg, Maxim Gorki Theater Berlin, Komische Oper Berlin, Bregenzer Festspiele, Schauspiel Stuttgart. Ha lavorato con artisti quali Falk Richter, Thomas Hampson, Deborah Colker, Penelope Wehrli, Thomas Ostermeier, Sandra Strunz, Anouk vanDijk, Katrin Brack, Herbert Fritsch, Angela Richter, Hannah Hurtzig, Lizzie Clachan, Georges Delnon, Claudio Valdés Kuri, Jochen Roller, Magda Willi, Christiane Pohle, Michael Dissmeier, Jan Pusch, Katrin Hoffmann, John Fulljames, Andreas Bode, Kollektiv Ligna Hamburg, Wolfgang Menardi, Sven-Eric Bechtolf, Necla Akgün, Kollektiv Beat Le Mot, Christian Wiehle, Hakan Savas Mican, Ramin Gray, Kollektiv She She Pop, Dirk Thiele.

KADY EVANYSHYN

Soprano, interprete del ruolo di Amore. Canadese, apprezzata per la sua «bellissima, potente voce e meravigliosa espressività» («Opernglas»), sta rapidamente acquistando fama internazionale. I critici hanno sottolineato il suo luminoso mezzosoprano e la sua recitazione molto ben bilanciata psicologicamente («ORF Kultur»), mentre «Opernwelt» segnala «il suo «fervore e la sua emozionante autenticità». Nel 2025, è stata nominata nella lista «30 under 30» della CBC Music. Entra alla Staatsoper Hamburg nel 2019 come allieva e passa nell'*ensemble* della compagnia nel 2022. Nella stagione 2025-2026 debutta nella nuova produzione di Tobias Kratzer *Das Paradies und die Peri* di Schumann, *Die Unruhenden* di Mahler in un nuovo spettacolo di Christoph Marthaler, e nel ruolo di Dritte Magd nella produzione di Dmitry Tcherniakov di *Elektra*. Riprende anche ruoli come Flora nella *Traviata*, Hänsel in *Hänsel und Gretel*, e seconda dama in *Die Zauberflöte*. Recenti debutti sono Cherubino all'Opernhaus Zürich, Charlotte in *Werther* ai Bregenzer Festspiele, e Hänsel al Verbier Festival e al Theater Darmstadt. Ottiene il diploma e il master alla Juilliard School, dove ha studiato con Edith Wiens.

LAYLA CLAIRE

Mezzosoprano, interprete del ruolo di Venere. Durante la stagione 2024-2025 è Senta in *Der fliegende Holländer* con Opera North e Sybil in *Die Illusionen des William Mallory* all'Hamburgische Staatsoper. Tra i suoi ultimi successi, la parte di Venere nella prima mondiale di *Venere e Adone* di Salvatore Sciarrino all'Hamburg Staatsoper. Oltre a sostenere e interpretare nuovi lavori, è nota in primo luogo come soprano mozartiano e händeliano, cui sta aggiungendo ruoli da soprano spinto. Tra gli impegni della passate stagioni si citano almeno donna Elvira (*Don Giovanni*) al Salzburg Festspiele, alla Zurich Opera e alla Staatsoper Munich, donna Anna (*Don Giovanni*) a Glyndebourne, Alcina di Händel alla Staatsoper Hamburg e al Karlsruhe Händel Festival, Sandrina (*La finta giardiniera*) e Helena (*A Midsummer Night's Dream*) ad Aix-en-Provence Festival e The Governess (*The Turn of the Screw*) alla Zurich Opera. È stata membro del Lindemann Young Artist's Program alla Metropolitan Opera, debuttando come Tebaldo (*Don Carlo*) sotto la guida di Yannick Nezet-Seguin. È poi tornata sul palco del Met in numerose esecuzioni come ospite.

RANDALL SCOTTING

Controtenore, interprete del ruolo di Adone. Viene costantemente riconosciuto per le sue *performance* dinamiche in prestigiosi teatri d'opera e sale da concerto in tutto il mondo. Successi recenti includono i debutti alla Royal Opera House, alla Bayerische Staatsoper, alla Carnegie Hall e alla Staatsoper Hamburg. Nel 2026 realizza l'album *Divine Impresario*, con arie da virtuoso castrato italiano, con l'Academy of Ancient Music e Laurence Cummings. La svolta della sua carriera è arrivata alla Royal Opera House quando ha partecipato *last-minute* a *Death in Venice* di Britten, dove viene apprezzato per la «brillantezza del canto» dal numeroso pubblico presente. Dopo quest'interpretazione entra immediatamente nell'organico della Metropolitan Opera. Ha avuto molti riconoscimenti per la sua intensità drammatica e il calore della voce. Alla Staatsoper Hamburg nel 2023 ha creato Adone in

Venere e Adone di Sciarrino ottenendo plauso per il suo «cantare luminoso» e la sua «muscolare» presenza. Dopo gli studi alla Juilliard School e al Fulbright Scholar di Budapest, ha anche ottenuto un PHD sull'opera italiana del XVII secolo.

MATTHIAS KLINK

Tenore, interprete del ruolo di Marte. Nato a Stoccarda, si esibisce frequentemente alla Staatsoper Stuttgart in molti ruoli principali, tra cui don José (*Carmen*), Herod (*Salome*), Max (*Der Freischütz*), Eisenstein (*Die Fledermaus*), Policeman-Doctor-Archangel-Mark nella prima mondiale di *Wunderzeichen* di Mark Andre, Faust (*La damnation de Faust*) e il capitano (*Wozzeck*). Altri impegni recenti includono Alwa (*Lulu*, Amburgo, Monaco) e il conte di Kent (*Lear*, Salzburg Festival). Ha debuttato alla Metropolitan Opera nel 2009 nel ruolo di Tamino e ha cantato nei principali teatri di Berlino, Vienna, Madrid, Milano, Amsterdam, Colonia e Barcellona oltre che alla Ruhrtriennale e al Bregenz Festival. Per l'interpretazione di Gustav von Aschenbach in *Death in Venice* di Britten, a Stoccarda, è stato riconosciuto Singer of the Year da «Opernwelt» nel 2017 e l'anno successivo ha ricevuto il premio tedesco Der Faust. Il suo debutto italiano avviene al Comunale di Treviso come Belmonte e più tardi canta al Comunale di Bologna in *Freunde von Salamanka* di Schubert. Debutta alla Scala sotto la guida di Riccardo Muti come Narraboth in *Salome*.

CODY QUATTLEBAUM

Baritono, interprete del ruolo di Vulcano. Ricercato sia per il repertorio operistico che concertistico, passando con facilità dal barocco al contemporaneo, nella prima parte della stagione corrente debutta al Theatre Bonn come Prince Gautam nella prima mondiale di *Awakening* di Param Vir ed esegue la *Passione secondo Matteo* di Bach con Riccardo Minasi all'Accademia di Santa Cecilia. La stagione precedente lo vede impegnato in un'inedita trilogia di lavori di Carl Orff intitolata *Trionfi*, diretta da Kent Nagano e messa in scena alla Staatsoper Hamburg da Calixto Bieito; il suo debutto all'English National Opera come conte nelle *Nozze di Figaro*; il *Messiah* di Händel con l'Academy of Ancient Music al Barbican e a Las Palmas; la *Passione secondo Matteo* con la Concertgebouw Orchestra e Riccardo Minasi; il ruolo di Zebul in *Jephtha* di Händel con Il pomo d'oro. È stato finalista alla Glyndebourne Cup 2018, alla Metropolitan Opera National Council competition nel 2017 e ha ricevuto una borsa di studio «Sara Tucker» dalla Richard Tucker Foundation. È stato alunno del College Conservatory of Music dell'Università di Cincinnati e della Juilliard School.

VERA TALERKO

Soprano, interprete del ruolo della fama. Di origini lituane, prima membro dell'*ensemble* della Norwegian National Opera & Ballet e attuale solista all'Opera di Stato di Praga, è una dei più affermati soprani della sua generazione, celebrata per la sua voce luminosa, l'elegante musicalità e l'avvincente presenza scenica. Laureata alla Lithuanian Academy of Music and Theatre, ha ottenuto riconoscimenti in molti prestigiosi concorsi internazionali, tra cui primo Premio e premio del pubblico alla Wilhelm Stenhammar International Music Competition in Svezia (2022), Mozart Prize alla medesima competizione (2018) e primo premio

all'International BelCanto Prize in Germania (2017). I suoi incarichi come ospite l'hanno condotta a molti dei più celebri teatri e festival d'Europa. Tra i suoi successi, il ruolo della fama alla prima assoluta di *Venere e Adone* di Sciarrino all'Hamburgische Staatsoper, Micæla in *Carmen* alla Royal Swedish Opera di Stoccolma e alla Göteborg Opera, esibizioni al Vilnius Festival con la Lithuanian National Symphony Orchestra e numerosi concerti attraverso la Scandinavia e la regione baltica.

NICHOLAS MOGG

Baritono, interprete del ruolo della fama. Inglese, vanta un ampio e variegato repertorio. È solista principale all'Hamburgische Staatsoper, dove ha debuttato in ruoli importanti come Guglielmo (*Così fan tutte*), Papageno, Belcore (*L'elisir d'amore*), Harlekin (*Ariadne auf Naxos*), Schaunard, Ned Keene (*Peter Grimes*) e Silvio (*Pagliacci*) come nelle prime mondiali di compositori quali Jonathan Dove, Lorenzo Romano, Johannes Harneit e Salvatore Sciarrino. Recentemente ha fatto il suo debutto all'Opernhaus Zürich e al Lucerne Festival. In ambito concertistico, ha eseguito *performance* all'Elbphilharmonie, alla Barbican Hall, al Concertgebouw di Amsterdam, al Palau de la Música Catalana, al Bozar Brussels, al KKL Luzern e alla Philharmonie de Paris con direttori quali Nagano, Gardiner, Koopman, Reuss, Norrington e Gilbert. Altri incarichi includono *tour* della *Messa in si minore*, della *Passione secondo Matteo* e *secondo Giovanni* di Bach con l'Orchestra of the XVIII Century, *Utrecht Te Deum and Jubilate* di Händel con Holland Baroque e il *Messiah* di Händel con English Chamber Orchestra, Orquesta Ciudad de Valencia e Real Orquesta Sinfónica de Sevilla.

EVAN HUGHES

Basso, interprete del ruolo del mostro. Americano, è stato apprezzato per la sua «piacevole chiarezza e la sua forza emotiva» («New York Times») e per il suo «tono splendente» («Opera News»). In questa stagione è protagonista di numerosi debutti: tra i quali *Nuit Sans Aube* di Matthias Pintscher all'Opéra-Comique e *Leporello* a Montpellier. La scorsa stagione ha debuttato come Idreno nell'*Armida* di Haydn, ha cantato nel *Kaiser Requiem* di Mozart/Ullmann diretto da Wellber e la prima mondiale di *Anahata* di Alex Nante all'Elbphilharmonie con Nagano. Con l'American Modern Opera Company di New York si è esibito in *The Comet/Poppea* di Lewis/Monteverdi e in *Music for New Bodies* di Matthew Aucoin. Paladino della musica contemporanea, è apparso in *Syringa* di Elliott Carter alla Carnegie e al Tanglewood Music Festival, diretto entrambe le volte da James Levine, e più recentemente ha cantato *Three Explorations* ancora di Carter all'Alice Tully Hall. Un'altra sua pietra miliare nell'esplorazione della musica di Carter è stata *On Conversing with Paradise* come parte di un festival di scambio culturale intitolato *Ascending Dragon* a Los Angeles, Hanoi e in altre parti del Vietnam.



Salvatore Sciarrino al Teatro Malibran in occasione di *Luci mie traditrici* (2019).

Il Premio Venezia giunge alla sua quarantaduesima edizione

Si rinnova il tradizionale appuntamento con il concorso pianistico nazionale Premio Venezia, promosso dalla Fondazione Amici della Fenice in collaborazione con la Fondazione Teatro La Fenice. Giunto alla sua quarantaduesima edizione, è tra i concorsi pianistici nazionali più prestigiosi, annoverando nel suo albo dei vincitori musicisti divenuti oggi tra i più importanti del panorama attuale, quali Maurizio Baglini, Andrea Bacchetti, Giuseppe Albanese, solo per citarne alcuni.

Finalità principale del concorso è quella di far conoscere al grande pubblico i neodiplomati più preparati e promettenti, dando loro un aiuto concreto per muovere i primi passi nella difficile carriera di concertisti, che richiede un continuo perfezionamento artistico. Il concorso è riservato ai pianisti di età non superiore ai ventiquattro anni, di ogni nazionalità, diplomati con il massimo dei voti (10, vecchio ordinamento, oppure da 105 a 110 diploma accademico I livello) nei Conservatori di musica o negli Istituti musicali pareggiati di tutta Italia.

Grazie al contributo di numerosi sponsor e mecenati, il Premio Venezia si distingue per la ricchezza dei riconoscimenti economici assegnati alla cinquina dei finalisti e al vincitore: il primo classificato e i finalisti ricevono borse di studio e premi in denaro per un ammontare di oltre 100.000 euro. Non solo: tra i motivi per i quali il Premio Venezia è considerato una delle manifestazioni più importanti in Italia, oltre al sostanzioso 'tesoretto' economico vi è anche il ricchissimo programma di concerti che impegneranno il primo classificato, un programma che assomiglia a vera e propria *tournee* annuale che porterà il pianista a esibirsi in diverse sedi concertistiche italiane e estere: quest'anno sono previste tappe a Siviglia, Bruxelles, Belluno, Padova, Bologna, Mestre, Mogliano, Preganziol, Sacile, Firenze, Riviera del Brenta, Vicenza, Pesaro e Lonigo, e poi ancora Venezia e di nuovo Fenice, dove il pianista primo classificato è tornerà a suonare in assolo in occasione del concerto del 2 giugno 2027 offerto alla cittadinanza per celebrare l'ottantunesimo anniversario della Repubblica.

Il calendario del concorso 2026 prevede nelle giornate di martedì 6, mercoledì 7, giovedì 8 ottobre (ore 9.30 e ore 15.00) lo svolgimento delle selezioni a porte chiuse alle Sale Apollinee del Teatro La Fenice, alla sola presenza della giuria tecnica. La seconda fase, il concerto dei concorrenti, si terrà venerdì 9 ottobre 2026 (ore 9.00 e ore 15.00) sempre alle Sale Apollinee, alla presenza del pubblico e di una giuria popolare della Fondazione Amici della Fenice che affiancherà quella tecnica, così come previsto anche sabato 10 ottobre (ore



Daniele Martinelli, vincitore del Premio Venezia 2025 (© Michele Crosera).

15.00) per l'esibizione della cinquina dei semifinalisti, nella Sala Grande della Fenice. Il gran finale è con il concerto dei tre finalisti in Sala Grande che si svolgerà domenica 11 ottobre (ore 17.00): questo evento sarà trasmesso in differita radiofonica da RAI Radio3.

I componenti della giuria tecnica del Premio Venezia sono scelti tra musicologi ed esecutori di chiara fama: quest'anno in particolare la commissione sarà composta da Numa Bischof Ullmann, Roberto Calabretto, Federico Colli, Michele Dall'Ongaro, Filippo Gamba e Carla Moreni.

Il termine delle iscrizioni è fissato per martedì 1 settembre 2026.

Intitolato a Mario Messinis il riconoscimento al terzo classificato del Premio Venezia 2026

Il Premio Venezia, promosso dalla Fondazione Amici della Fenice in collaborazione con la Fondazione Teatro La Fenice, introduce nella sua XLII edizione una novità considerevole: oltre appunto al citato Premio Venezia al vincitore nella prestigiosa competizione pianistica, e al Premio Alfredo Casella, destinato al secondo classificato, nasce anche il Premio Mario Messinis, cui verrà intitolato il riconoscimento al terzo posto.

Si tratta di una scelta lungimirante che mette in evidenza i grandi meriti culturali del critico veneziano scomparso nel settembre 2020. Messinis infatti è stato un vero *maître à penser* che ha influenzato e raccontato la musica (non solo veneziana) per più di cinquant'anni, ricoprendo i più vari incarichi, sia sul piano giornalistico (con centinaia di recensioni) che organizzativo-culturale. Critico del «Gazzettino» dal 1962, insegnante di Storia della musica al Conservatorio Benedetto Marcello dal 1958 al 1996, le sue conoscenze spaziavano dalle origini della musica occidentale alla più recente contemporaneità, di cui era spesso portavoce e studioso autorevole. Ma è anche sul piano organizzativo che la sua presenza è stata determinante per le istituzioni musicali della città d'acqua. Basti pensare ai due lunghi e fervidi periodi (1979-1989 e 1992-1996) in cui fu direttore del settore Musica della Biennale, nei quali si sono susseguiti in laguna i lavori dei principali compositori internazionali (tra cui Sylvano Bussotti, Francesco Pennisi, Emmanuel Nunes, Salvatore Sciarrino, Henri Pousseur, Aldo Clementi, Niccolò Castiglioni, Franco Donatoni, Sophija Gubaidulina, Hans Werner Henze, György Kurtág, Wolfgang Rihm tra gli altri), o la fortunata sovrintendenza della Fenice dal 1997 al 2000, pur negli anni accidentati e dolorosi che hanno seguito il disastroso incendio doloso del teatro, costringendo a spostare la programmazione al PalaFenice del Tronchetto. Qui, per fare solo un esempio, la stagione 2000 comprendeva ben undici spettacoli in cartellone, fra cui *Sadko* di Nikolaj Rimskij-Korsakov, il *musical Lady Be Good* di Leonard Gershwin, *Manon Lescaut*, *Le nozze di Figaro*, *Billy Budd* di Benjamin Britten, *Anacréon* di Luigi Cherubini, *El amor brujo* di Manuel de Falla, *Fenice 108* di John Cage con le coreografie di Merce Cunningham. Un perfetto e originale impasto di musiche di ieri e di oggi.

La sua attività però non si limitava alla vita culturale della sua città: dal 1986 al 1989 è stato direttore artistico dell'Orchestra RAI di Torino e dal 1989 al 1994 dell'Orchestra RAI di Milano, per la quale ha ideato nel 1989 il Festival Dialoghi con Maderna, e nel biennio 1991-1992 è stato responsabile della sezione musicale delle Orestidi di Gibellina. Da sempre in stretto contatto con uno studioso geniale come Giovanni Morelli, con cui



Mario Messinis.

ha collaborato a numerosi progetti editoriali, nel 2014 è stato nominato all'unanimità Accademico di Santa Cecilia. La sua più lunga direzione artistica è stata quella del Bologna Festival, dove confluivano compositori da tutto il mondo anche grazie ai rapporti di stima e amicizia che Messinis aveva instaurato nel tempo.

Con quest'attribuzione, voluta dalla presidente della Fondazione Amici della Fenice, Maria Camilla Bianchini d'Alberigo, il Premio Venezia vuole ricordare, a sei anni dalla scomparsa, l'enorme valore intellettuale e culturale della sua figura.

MAESTRI COLLABORATORI

Raffaele Centurioni, Roberta Ferrari, Roberta Paoletti, Maria Cristina Vavolo

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi Roberto Baraldi ♦, Margherita Miramonti, Antoaneta Daniela Arpasanu, Andrea Crosara, Sara Michieletto, Martina Molin, Giacomo Rizzato

Violini secondi Alessandro Cappelletto •, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Fjorela Asqueri, Alessandro Ceravolo, Valentina Favotto, Emanuele Frascini, Davide Giarbella, Chiaki Kanda

Viole Melissa Oceane Dattas •, Renan Ferraz-Galvao • ♦, Antonio Bernardi, Elena Battistella, Anna Mencarelli, Matteo Torresetti, Lucia Zazzaro

Violoncelli Giacomo Cardelli •, Christian Bertoncetto • ♦, Lucia Molinari ♦, Valerio Cassano, Audrey Lucille Sarah Lafargue, Filippo Negri

Contrabbassi Matteo Liuzzi •, Leonardo Galligioni

Flauti Gabriele Mastrototaro • ♦, Fabrizio Mazzacua, Alice Sabbadin

Oboi Andrea Paolo De Francesco •

Corno inglese Angela Cavallo

Clarinetti Vincenzo Paci •, Federico Ranzato

Clarinetto basso Fabrizio Lillo

Fagotti Danilo Squillace • ♦, Manuel Cester ♦

Controfagotto Fabio Grandesso

Corni Andrea Corsini •, Loris Antiga, Tea Pagliarini, Dario Venghi

Trombe Piergiuseppe Doldi •, Giovanni Lucero

Tromboni Domenico Zicari •, Giovanni Ricciardi

Timpani Dimitri Fiorin •

Percussioni Paolo Bertoldo, Claudio Cavallini, Diego Desole

Pianoforte Alexandra Bochkareva ♦

Mandolino Valdimiro Buzi ♦

CORO DEL TEATRO LA FENICE

Alfonso Caiani
maestro del Coro

Chiara Casarotto ◊
altro maestro del Coro

SOPRANI Elena Bazzo, Serena Bozzo, Federica Cervasio, Lucia Braga, Caterina Casale, Emanuela Conti, Katia Di Munno, Carlotta Gomiero, Alice Madeddu, Anna Malvasio, Sabrina Mazzamuto, Antonella Meridda, Alessia Pavan, Lucia Raicevich, Ramezani Meiami Rakhsha, Ester Salaro, Elisa Savino, Mi Jung Won

ALTI Mariateresa Bonera, Rita Celanzi, Marta Codognola, Claudia De Pian, Maria Elena Fincato, Simona Forni, Alessia Franco, Silvia Alice Gianolla, Yeoreum Han, Liliia Kolosova, Eleonora Marzaro, Francesca Poropat, Orietta Posocco, Nausica Rossi, Alessandra Vavasori, Da Hye Youn

TENORI Andrea Biscontin, Cosimo Damiano D'Adamo, Dionigi D'Ostuni, Miguel Angel Dandaza, Salvatore De Benedetto, Giovanni Deriu, Victor Hernan Godoy, Safa Korkmaz, Enrico Masiero, Eugenio Masino, Stefano Meggiolaro, Mathia Neglia, Alberto Pometto, Marco Rumori, Massimo Squizzato, Davide Urbani, Alessandro Vannucci

BASSI Giuseppe Accolla, Carlo Agostini, Enzo Borghetti, Emiliano Esposito, Salvatore Giacalone, Umberto Imbrenda, Massimiliano Liva, Luca Ludovici, Gionata Marton, Massimiliano Migliorin, Nicola Nalesso, Emanuele Pedrini, Franco Zanette

◊ primo violino di spalla

◊ a termine

• prime parti

**nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA

Nicola Colabianchi *sovrintendente e direttore artistico*

Andrea Chinaglia *direttore musicale di palcoscenico e supervisore dell'archivio musicale*

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

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

Lucas Christ *casting manager e responsabile artistico della programmazione artistica*

ORGANIZZAZIONE COMPLESSI ARTISTICI E SERVIZI MUSICALI

Alessandro Fantini *direttore organizzativo*

SERVIZI MUSICALI Cristiano Beda, Sebastiano Bonicelli, Salvatore Guarino

ARCHIVIO MUSICALE Andrea Moro, Tiziana Paggiaro

SEGRETERIA SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA Francesca Fornari, Costanza Pasquotti, Matilde Lazzarini Zanella

ARCHIVIO STORICO Marina Dorigo, Franco Rossi *consulente scientifico*

UFFICIO STAMPA, COMUNICAZIONE ED EDIZIONI Barbara Montagner *responsabile*, Elisabetta Gardin, Alessia Pelliccioli, Thomas Silvestri, Pietro Tessarin, Gerardo Santoro ◊

SERVIZI GENERALI Ruggero Peraro *responsabile e RSPP*, Andrea Baldresca, Liliana Fagarazzi, Marco Giacometti, Alex Meneghin, Andrea Pitteri

MACCHINA SCENICA Giovanni Barosco *responsabile*

DIREZIONE GENERALE, AMMINISTRAZIONE, FINANZA, CONTROLLO E MARKETING

Andrea Erri *direttore generale*

DIREZIONE AMMINISTRATIVA E CONTROLLO Dino Calzavara *responsabile ufficio contabilità e controllo*, Elena Cellini, Nicolò De Fanti

DIREZIONE MARKETING Laura Coppola *responsabile*

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

FENICE EDUCATION Monica Fracassetti *responsabile*, Andrea Giacomini

DIREZIONE DEL PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO

Giorgio Amata *direttore*

Giovanna Casarin *responsabile ufficio amministrazione del personale*, Giovanni Bevilacqua *responsabile ufficio gestione del personale*, Dario Benzo, Marianna Cazzador, *nnp**, Guido Marzorati, Giorgia Semeraro, Lorenza Vianello, Francesco Zarpellon

DIREZIONE DI PRODUZIONE Alessandro Fantini *direttore organizzativo*, Lorenzo Zanoni *direttore dell'organizzazione di palcoscenico*, Sara Polato *altro direttore di palcoscenico*, Silvia Martini, Dario Piovan, Andrea Bastico ◊, Laura Gavarini ◊

DIREZIONE DELL'ORGANIZZAZIONE SCENOTECNICA Massimo Checchetto *direttore allestimenti scenici*, Fabrizio Penzo

AREA TECNICA

MACCHINISTI, FALEGNAMERIA, MAGAZZINI Paolo Rosso *capo reparto*, Michele Arzenton *vice capo reparto*, Roberto Mazzon *vice capo reparto*, Mario Visentin *vice capo reparto*, Paolo De Marchi *responsabile falegnameria*, Mario Bazzellato Amorelli, Riccardo Bonora, Emanuele Broccardo, Daniele Casagrande, Pierluca Conchetto, Roberto Cordella, Filippo Maria Corradi, *nnp**, Jacopo David, Alberto Depplieri, Cristiano Gasparini, Daria Lazzaro, Carlo Melchiori, Francesco Nascimben, Francesco Padovan, Giovanni Pancino, Claudio Rosan, Stefano Rosan, Riccardo Talamo, Agnese Taverna, Luciano Tregon, Endrio Vidotto, Andrea Zane, Spartaki Makhatadze ◊

ELETTRICISTI Andrea Benetello *capo reparto*, Alberto Bellemo, Tommaso Copetta, Alessandro Diomede, Giorgio Formica, Federico Geatti, Federico Masato, Alberto Petrovich, Luis Ricardo Ribeiro Correa, Alessandro Scarpa, Tommaso Stefani, Giacomo Tempesta, Mauricio Hernán Torres, Giancarlo Vianello, Massimo Vianello, Roberto Vianello, Michele Voltan, Alessandro Buggio ◊, Lorenza Salvatori ◊

AUDIOVISIVI Michele Benetello *capo reparto*, Nicola Costantini, Cristiano Faè, Alberto Sarcetta, Tullio Tombolani, Daniele Trevisanello

ATTREZZERIA Romeo Gava *capo reparto*, Vittorio Garbin *vice capo reparto*, Leonardo Faggian, Paola Ganeo, Petra Nacmias Indri, Federico Pian, Roberto Pirrò, Giorgia Miotello ◊

INTERVENTI SCENOGRAFICI Giorgio Mascia, Giacomo Tagliapietra

SARTORIA E VESTIZIONE Emma Bevilacqua *capo reparto*, Luigina Monaldini *vice capo reparto*, Carlos Tieppo ◊, *collaboratore dell'atelier costumi*, Bernadette Baudhuin, Valeria Boscolo, Marina Liberalato, Paola Masè, Stefania Mercanzin, Alice Niccolai, Francesca Semenzato, Filippo Soffiati, Maria Assunta Aventaggiato ◊, Elia Basso ◊, Simone Daneluzzo ◊, Mery Moretto ◊, Giuseppina Pizza ◊, Emanuela Stefanello ◊, Paola Milani *addetta calzoleria*

◊ a termine, in somministrazione o in distacco

**nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

Teatro La Fenice
20, 23, 25, 27, 30 novembre 2025
opera inaugurale

La clemenza di Tito

musica di Wolfgang Amadeus Mozart

direttore Ivor Bolton
regia Paul Curran

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
23, 25, 27, 29 gennaio, 1, 10, 12, 14 febbraio 2026

Simon Boccanegra

musica di Giuseppe Verdi

direttore Renato Palumbo
regia Luca Micheletti

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
8, 11, 13, 15, 17 febbraio 2026

La traviata

musica di Giuseppe Verdi

direttore Stefano Ranzani
regia Robert Carsen

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
25, 26, 27, 28 febbraio, 1 marzo 2026

Lo schiaccianoci

musica di Petr Il'ič Čajkovskij

coreografia Wayne Eagling e Solymosi Tamás
direttore Gábor Hontvári

Étoiles, primi ballerini, solisti e corpo di ballo
del Magyar Állami Operaház
(Opera Nazionale di Budapest)

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran
20, 22, 24, 26, 29 marzo 2026

Ottone in villa

musica di Antonio Vivaldi

direttore Diego Fasolis
regia Giovanni Di Cicco

Orchestra del Teatro La Fenice
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
12, 15, 19, 22, 26 aprile 2026

Lohengrin

musica di Richard Wagner

direttore Markus Stenz
regia Damiano Michieletto

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con
Fondazione Teatro dell'Opera di Roma,
Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia

Teatro La Fenice
6, 7, 8, 9, 10 maggio 2026

Martha Graham Dance Company

Diversion of Angels
coreografia Martha Graham
musica Norman Dello Joio

Lamentation
coreografia Martha Graham
musica Zoltán Kodály

Chronicle
coreografia Martha Graham
musica Wallingford Riegger

En masse
coreografia Hope Boykin
assistenti al coreografo Cameron Harris,
Terri Ayanna Wright
musica Leonard Bernstein
musica aggiuntiva Christopher Rountree
costumi Karen Young
light design Al Crawford

Teatro La Fenice
24, 26, 27, 28, 29, 30, 31 maggio, 3 giugno 2026

Carmen

musica di Georges Bizet

direttore Francesco Ivan Ciampa
regia Calixto Bieito

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Gran Teatre del Liceu
di Barcellona, Teatro Regio di Torino,
Teatro Massimo di Palermo

Teatro Malibran
12, 14, 16, 18, 20 giugno 2026

Enrico di Borgogna

musica di Gaetano Donizetti

direttore Corrado Rovaris
regia Silvia Paoli

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Festival Donizetti di Bergamo

Teatro La Fenice
26, 27, 28, 30 giugno, 1 luglio 2026

Venere e Adone

musica di Salvatore Sciarrino

direttore Kent Nagano
regia Georges Delnon

Orchestra del Teatro La Fenice

allestimento Hamburgische Staatsoper
prima rappresentazione italiana

Teatro Malibrán
26, 28, 30 agosto, 1 settembre 2026

L'élisir d'amore

musica di Gaetano Donizetti

direttore Francesco Ivan Ciampa
regia Bepi Morassi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibrán
18, 20, 22, 24, 26 settembre 2026

Pagliacci

musica di Ruggero Leoncavallo

direttore Daniele Callegari
regia Andrea Bernard

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

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

Teatro Goldoni
9, 10, 11, 13, 14 ottobre 2026

The Telephone

musica di Gian Carlo Menotti

Trouble in Tahiti

musica di Leonard Bernstein

direttore Jacopo Brusa
regia Gianmaria Aliverta

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibrán
16, 17 ottobre 2026

Hamburger Kammerballett

Hamlet Connotations
coreografia John Neumeier
musica Aaron Copland

Petruška Variations
coreografia John Neumeier
musica Igor Stravinskij

pianoforte Sophie Pacini

Teatro Malibrán
23, 24 ottobre 2026

Dear Son

coreografia di Sasha Riva & Simone Repele
musica autori vari

Teatro Malibrán
29, 30, 31 gennaio, 1, 3, 4 febbraio 2026

Piccolo Orso e la Montagna di ghiaccio

musica di Giovanni Sollima
OPERA PER LE SCUOLE

direttore Julia Cruz
regia Lorenzo Ponte

Orchestra 1813

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con AsLiCo

prima rappresentazione assoluta

Teatro Malibrán
15, 16, 17, 18 aprile 2026

Il piccolo principe

musica di Pierangelo Valtinoni
OPERA PER LE SCUOLE

direttore Luisa Russo
regia Emanuele Gamba

Solisti e Orchestra del Conservatorio
Benedetto Marcello di Venezia

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



Teatro La Fenice

venerdì 28 novembre 2025 ore 20.00 turno S
sabato 29 novembre 2025 ore 17.00 turno U

direttore

Ivor Bolton

Johannes Brahms
Variazioni su un tema di Joseph Haydn op. 56a
Das Schicksalslied per coro e orchestra op. 54
Sinfonia n. 3 in fa maggiore per orchestra op. 90

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

sabato 13 dicembre 2025 ore 20.00 turno S
domenica 14 dicembre 2025 ore 17.00 turno U

direttore

Kazuki Yamada

Tōru Takemitsu
Star-Isle

Camille Saint-Saëns
Concerto per violoncello e orchestra n. 1
in la minore op. 33

Sergej Rachmaninov
Sinfonia n. 2 in mi minore op. 27

violoncello Ettore Pagano

Orchestra del Teatro La Fenice

Basilica di San Marco

mercoledì 17 dicembre 2025 ore 20.00 per invito
giovedì 18 dicembre 2025 ore 20.00 turno S
concerto di Natale

direttore

Marco Gemmani

Natale Monferrato
Vespro di Natale
Ricostruzione di un vespro di Natale
a San Marco nel 1675

Cappella Marciana

Teatro Malibran

sabato 10 gennaio 2026 ore 20.00 turno S
domenica 11 gennaio 2026 ore 17.00 turno U

direttore

Vincenzo Milletari

Giuseppe Martucci
Notturmo per orchestra op. 70 n. 1

Aleksandr Skrjabin
Concerto per pianoforte e orchestra
in fa diesis minore op. 20

Nikolaj Rimskij-Korsakov
Shahrazād op. 35

pianoforte Gianluca Bergamasco

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

lunedì 9 febbraio 2026 ore 20.00

direttore e violino

Gidon Kremer

Jēkabs Jančevskis
Lignum per orchestra d'archi,
svilpauniki e percussioni

Frédéric Chopin
Concerto per pianoforte e orchestra n. 2
in fa minore op. 21
versione per pianoforte e orchestra d'archi
di Yevgeniy Sharlat

Eine (andere) Winterreise
Il progetto di Gidon Kremer e della Kremerata
Baltica in omaggio a Franz Schubert

Raminta Šerkšnytė
Winternacht per violino e orchestra d'archi
Victor Kissin
Frühlingstraum per violino e orchestra d'archi
Georgijs Osokins
Auf dem Flusse per violino e orchestra d'archi

Astor Piazzolla
Las Cuatro Estaciones Porteñas

pianoforte Georgijs Osokins

Kremerata Baltica

Teatro La Fenice

lunedì 2 marzo 2026 ore 20.00

Recital lirico

Giuseppe Verdi
Don Carlo: «Io la vidi e al suo sorriso»
«È lui!... desso... l'Infante!»
«Son io, mio Carlo... Per me giunto è il di
supremo... Io morirò ma lieto in core»

Franz Liszt

Widmung s 566

Giuseppe Verdi
La forza del destino: «La vita è inferno
all'infelice... O tu che in seno agli angeli»
«Morir!... tremenda cosa!... Urna fatale
del mio destin»
«Invano Alvaro ti celasti al mondo»
I vespri siciliani: «Sogno, o son desto?»

Franz Liszt

Rigoletto. Paraphrase de concert s 434

Giuseppe Verdi

Otello: «Non pensateci più... Ora e
per sempre addio... Era la notte...
Sì, pel ciel...»

tenore Francesco Meli

baritono Luca Salsi

pianoforte Nelson Calzi

Teatro La Fenice

venerdì 6 marzo 2026 ore 20.00 turno S
sabato 7 marzo 2026 ore 20.00
domenica 8 marzo 2026 ore 17.00 turno U

direttore

Constantinos Carydis

Ernest Guiraud

La Chasse fantastique

Arvo Pärt

Psalom

Periklis Koukos

O lightless Light! - Ode to Oedipus

Hector Berlioz

Symphonie fantastique op. 14

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

venerdì 3 aprile 2026 ore 20.00 turno S
sabato 4 aprile 2026 ore 17.00

direttore

Michael Hofstetter

Antonio Vivaldi

Sinfonia *Al Santo Sepolcro* rv 169

Antonio Lotti

Crede in fa maggiore per voci, archi
e continuo

Giovanni Battista Pergolesi

Stabat mater

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

venerdì 17 aprile 2026 ore 20.00 turno S
sabato 18 aprile 2026 ore 17.00 turno U

direttore

Markus Stenz

Jean-Féry Rebel

Les Éléments symphonie nouvelle: Le Cahos

Franz Joseph Haydn

Sinfonia n. 102 in si bemolle maggiore

Hob.:1:102

Robert Schumann

Sinfonia n. 1 in si bemolle maggiore op. 38

Primavera

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

venerdì 24 aprile 2026 ore 20.00

direttore

Alpesh Chauhan

Bedřich Smetana

Vltava (La Moldava)

Zoltán Kodály

Galántai táncok (Danze di Galánta)

Jean Sibelius

Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 43

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibrán

sabato 2 maggio 2026 ore 20.00 turno S
domenica 3 maggio 2026 ore 17.00 turno U

direttore

Ton Koopman

Wolfgang Amadeus Mozart

«Ave verum corpus» mottetto per orchestra

in re maggiore kv 618

Messa dell'incoronazione per soli, coro, organo

e orchestra in do maggiore kv 317

Sinfonia n. 40 in sol minore kv 550

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

Teatro Malibrán

venerdì 8 maggio 2026 ore 20.00 turno S
sabato 9 maggio 2026 ore 20.00 riservato under35
domenica 10 maggio 2026 ore 17.00 turno U

direttore

John Axelrod

Michael Daugherty

Route 66

Aaron Copland

Appalachian Spring

Charles Ives

Sinfonia n. 2

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibrán

venerdì 19 giugno 2026 ore 20.00 turno S
domenica 21 giugno 2026 ore 17.00 turno U

direttore

Corrado Rovaris

Arthur Honegger

Pastorale d'Été

Astor Piazzolla

Tres Tangos

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n. 38 in re maggiore kv 504 *Praga*

bandoneón Mario Stefano Pietrodarchi

Orchestra del Teatro La Fenice

Piazza San Marco

domenica 5 luglio 2026 ore 21.00

**La Fenice in Piazza
San Marco**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

giovedì 9 luglio 2026 ore 20.00 turno S
venerdì 10 luglio 2026 ore 20.00 turno U

direttore

Cornelius Meister

Richard Strauss

Don Juan poema sinfonico op. 20

Antonín Dvořák

Polednice

(La strega di mezzogiorno) op. 108 B 196

Johannes Brahms

Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 73

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibrán

venerdì 25 settembre 2026 ore 20.00
domenica 27 settembre 2026 ore 17.00 riservato under35

direttore

Daniele Callegari

Georges Bizet

Sinfonia in do maggiore

Pëtr Il'ič Čajkovskij

Sinfonia n. 2 in do minore op. 17

Piccola Russia

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibrán

giovedì 1 ottobre 2026 ore 20.00 turno S
venerdì 2 ottobre 2026 ore 20.00 riservato under35

direttore

Neil Thomson

Nikolay Rimsky-Korsakov

Capriccio spagnolo op. 34

Joaquín Rodrigo

Concerto d'Aranjuez

Edward Elgar

Variations on an Original Theme (Enigma)

op. 36

chitarra Marco Tamayo

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibrán

venerdì 30 ottobre 2026 ore 20.00 turno S
sabato 31 ottobre 2026 ore 20.00

direttore

Alfonso Caiani

Carl Orff

Carmina burana

versione per soli, coro, due pianoforti

e percussioni

Coro del Teatro La Fenice

Piccoli Cantori Veneziani





FENICE EDUCATION

STAGIONE 2015 / 2016



SPETTACOLI E LABORATORI
PER SCUOLE E FAMIGLIE



LEZIONI
CONCERTO

PERCORSI DIDATTICI
SULLA STAGIONE
LIRICA E BALLETO

CORSI
FORMAZIONE



LA FENICE VIENE
NELLA TUA SCUOLA

TEACHER
AMBASSADOR



www.feniceeducation.it
formazione@teatroallafenice.it



FENICE SERVIZI TEATRALI

FEST

Amministratore Unico

Giorgio Amata

Collegio Sindacale

Bruno Giacomello, *Presidente*

Annalisa Andreetta, *Sindaco*

Pierpaolo Cagnin, *Sindaco*

Fabio Zancato, *Supplente*

Ugo Campaner, *Supplente*

FEST srl
Fenice Servizi Teatrali

VeneziaMusica e dintorni
fondata da Luciano Pasotto nel 2004
n. 139 - giugno 2026
ISSN 1971-8241

Venere e Adone

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

Hanno collaborato a questo numero
Marina Dorigo, Franco Rossi

Traduzioni
Hélène Carquain, Tina Cawthra, Petra Schaefer, Marina Scotto di Carlo

Realizzazione grafica
Leonardo Mello

Si ringrazia l'Hamburgische Staatsoper per i materiali gentilmente concessi

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 giugno 2026
da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV)
iva assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972