

## XVI LEGISLATURA – DISEGNI DI LEGGE E RELAZIONI - DOCUMENTI

INDICI DI PERFORMANCE		2008	2007
I	Ricavi delle vendite e delle prestazioni dell'attività artistica Contributi	18,64%	10,58%
II	Ricavi delle vendite e delle prestazioni dell'attività artistica + Altri ricavi gestioni accessorie Contributi	27,72%	17,60%
III	Contributi erogati dalla Regione + Contributi erogati dal Comune + Contributi erogati dalla Provincia Contributi erogati dai soci della fondazione + Contributi erogati da privati e da altri	251,39%	239,88%
IV	Contributi Acquisti di materiali, beni e prodotti + Costi per prestazioni eseguite da terzi + Costi l'utilizzo di beni di terzi + Costi di struttura + Altri costi	60,72%	123,10%
V	Ricavi delle vendite e delle prestazioni dell'attività artistica Acquisti di materiali, beni e prodotti + Costi per prestazioni eseguite da terzi + Costi l'utilizzo di beni di terzi + Costi di struttura + Altri costi	11,32%	13,03%
VI	Costi di struttura Acquisti di materiali, beni e prodotti + Costi per prestazioni eseguite da terzi + Costi l'utilizzo di beni di terzi + Costi di struttura + Altri costi	46,03%	56,91%
VII	Costi di struttura Ricavi delle vendite e delle prestazioni dell'attività artistica	406,72%	436,89%
VIII	Costi di struttura Contributi	75,82%	46,23%
IX	Compensi delle scritture artistiche (concertistica, danza e lirica) + Costo per servizi connessi alla realizzazione della attività artistica Ricavi delle vendite e delle prestazioni dell'attività artistica	181,82%	170,51%
XI	Compensi delle scritture artistiche (concertistica, danza e lirica) + Costo per servizi connessi alla realizzazione della attività artistica Costi di struttura	44,70%	39,03%
XII	Oneri finanziari Contributi	0,43%	0,04%

PAGINA BIANCA

**FONDAZIONE TEATRO «LA FENICE» DI VENEZIA**

**ESERCIZIO 2009**

PAGINA BIANCA

RELAZIONE SULLA GESTIONE

## BILANCIO 2009

### RELAZIONE SULLA GESTIONE

L'Ente Autonomo Teatro La Fenice di Venezia è stato trasformato in Fondazione di diritto privato ai sensi dell'art. 1 del Decreto Legislativo 23 aprile 1998, n° 134 che ha reso obbligatoria la preesistente facoltà di trasformazione introdotta con il Decreto Legislativo 29 giugno 1996, n° 367.

A seguito della dichiarazione di incostituzionalità dell'anzidetto D.L.vo 134/98 la trasformazione in Fondazione di diritto privato è stata confermata con l'emanazione del Decreto Legge 24 novembre 2000, n° 345 convertito in legge 26 gennaio 2001, n° 6.

La vita e l'attività della Fondazione sono disciplinate poi dallo Statuto deliberato dal Consiglio di Amministrazione in data 26 luglio 1999 ed approvato con decreto 22 novembre 1999 del Ministro per i Beni e le Attività Culturali di concerto con il Ministro del Tesoro, Bilancio e Programmazione Economica e modificato dallo stesso Consiglio in data 15 maggio 2006.

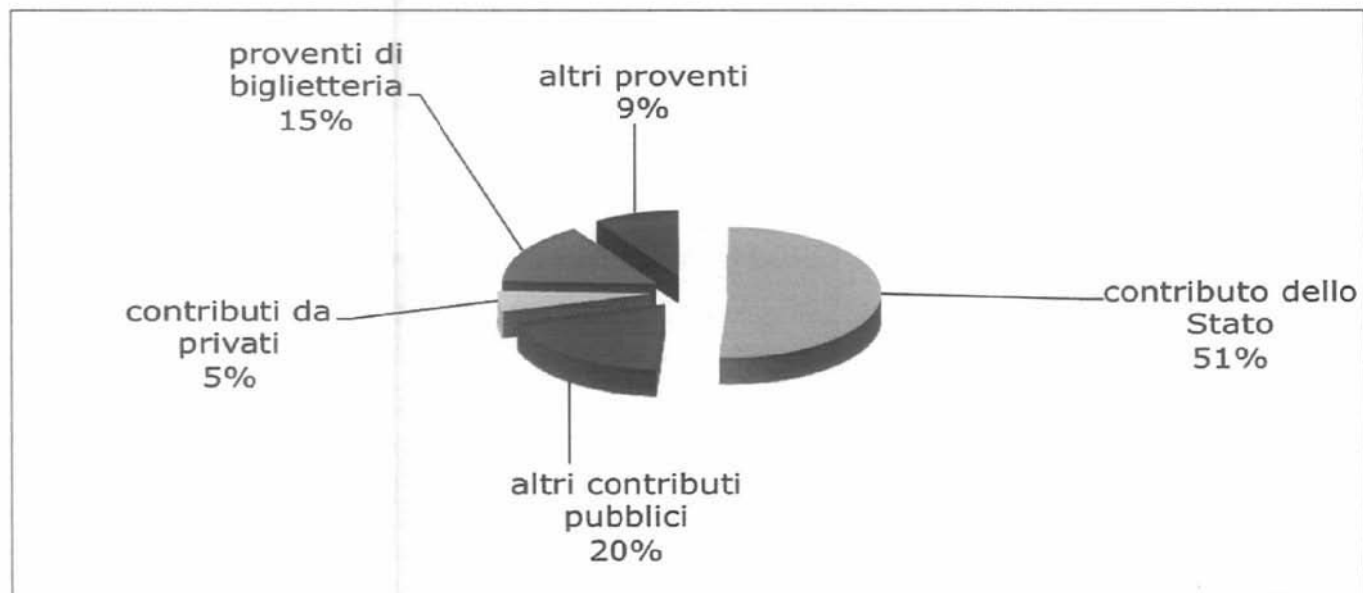
Gli aspetti finanziari della gestione sono inoltre fortemente condizionati dal Regolamento, emanato con decreto 10 giugno 1999, n° 239 del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, che detta i criteri cui l'Autorità di Governo competente in materia di Spettacolo si deve attenere per il riparto del Fondo Unico dello Spettacolo.

A seguito della trasformazione in Fondazione di diritto privato la struttura di bilancio, per la prima volta adottata nell'esercizio 1999, risulta essere quella prevista dagli artt. 2423 e seguenti del Codice Civile, compatibilmente con le peculiarità proprie del bilancio di una fondazione lirica, riservandosi - in assenza oggi di una normativa che detta le regole per uno schema specifico di bilancio - di individuare una eventuale, diversa struttura contabile, sempre nel rispetto del principio della competenza temporale, atta a dare un "volto proprio" per consentire una più chiara rappresentazione dell'andamento economico, patrimoniale e finanziario delle entità giuridiche che operano nel settore teatrale; in tal senso l'ANFOLS ha avviato nel 2009 un tavolo di lavoro per la produzione di nuova reportistica economica che permetta la miglior rappresentazione delle attività svolte dalle Fondazioni Liriche, da sottoporre successivamente all'approvazione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Anche per questo esercizio finanziario il Bilancio viene sottoposto, per la certificazione, alla società di revisione PricewaterhouseCoopers S.p.A., giusta deliberazione di incarico del Consiglio di Amministrazione

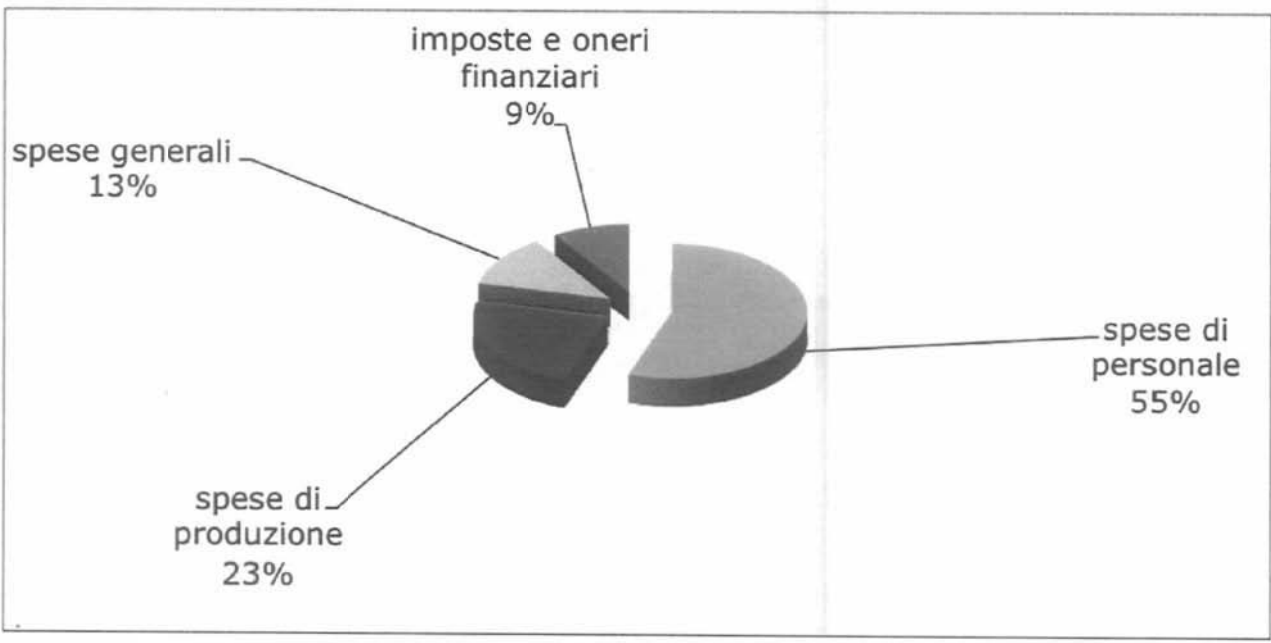
Riassuntivamente il bilancio 2009 espone le seguenti risultanze:

ENTRATE	2009		2008	
	importo	%	importo	%
contributo dello Stato altri	16.948.616,69	50,94	16.770.714,82	49,98
contributi pubblici contributi da privati	6.550.000,00	19,69	6.700.000,00	19,97
proventi di biglietteria altri	1.691.294,11	5,08	2.665.184,71	7,94
proventi	5.067.411,09	15,23	4.871.912,34	14,52
	3.013.021,22	9,06	2.549.771,71	7,60
	33.270.343,11	100,00	33.557.583,58	100,00

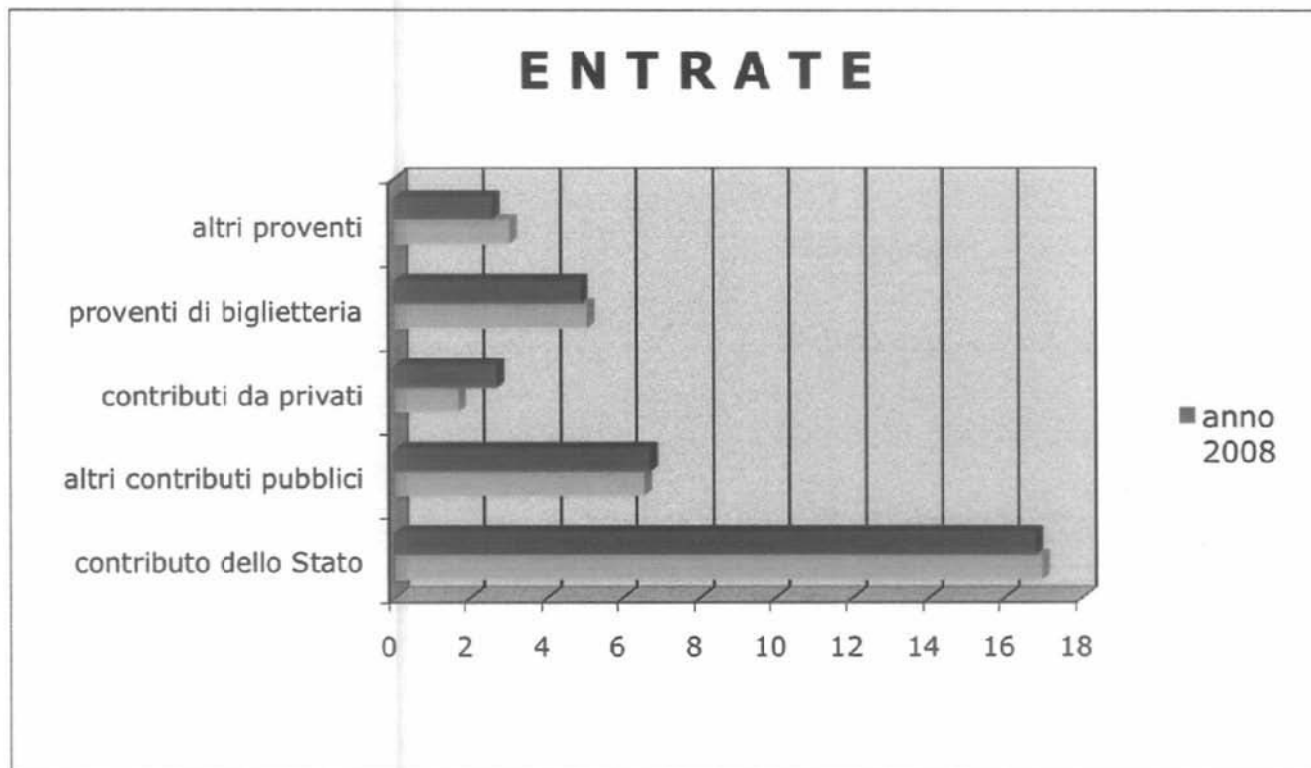


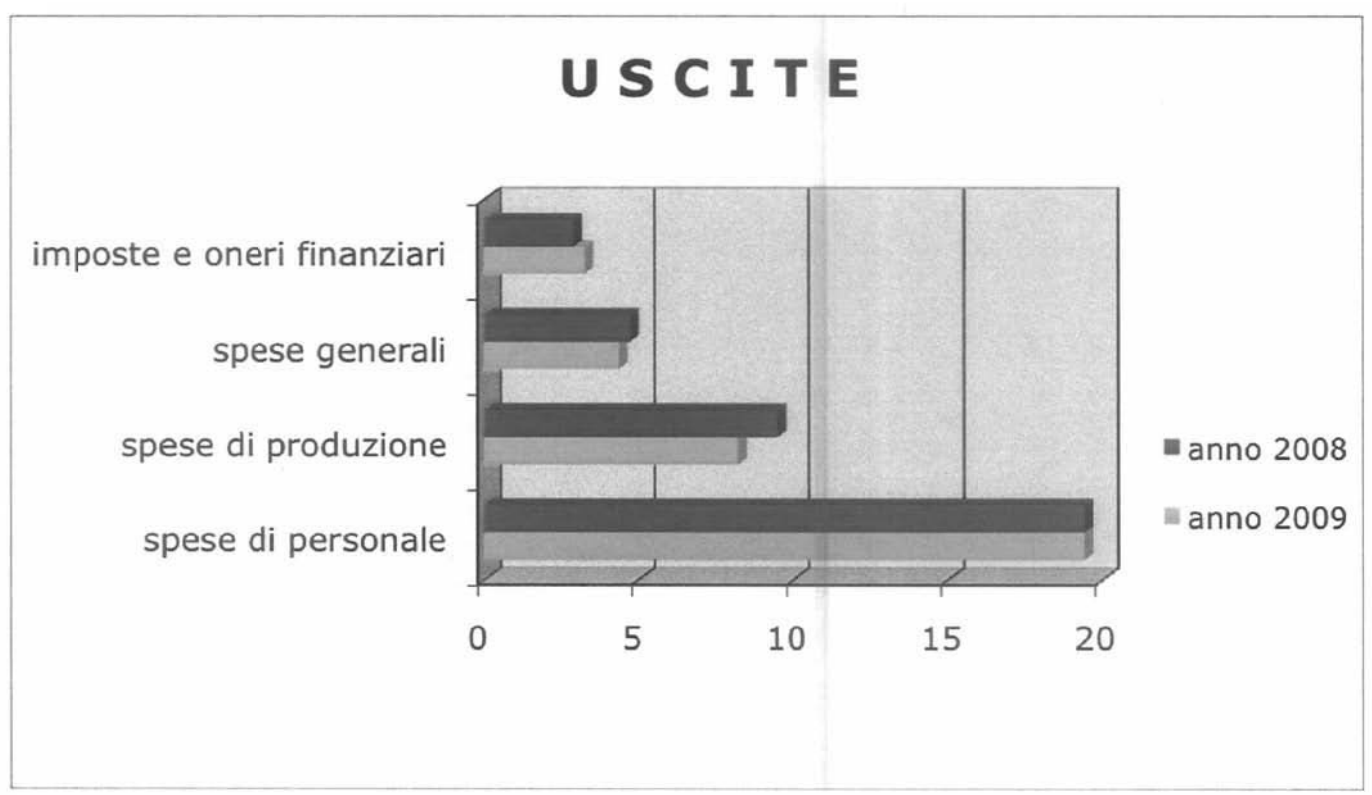


SPESE	2009		2008	
	importo	%	importo	%
spese di personale	19.425.756,17	55,20	19.424.454,55	53,27
spese di produzione	8.198.173,13	23,30	9.462.687,32	25,95
spese generali	4.355.459,00	12,38	4.721.837,95	12,95
imposte e oneri finanziari	3.212.835,99	9,13	2.855.468,50	7,83
	35.192.224,29	100,00	36.464.448,32	100,00



che, graficamente, vengono così rappresentate in rapporto alle risultanze del precedente esercizio 2009:





## FATTI DI RILIEVO ACCADUTI NEL 2009

### Relazione artistica 2009

La programmazione artistica della Fondazione Teatro La Fenice realizzata nel 2009 ha inteso perseguire ed integrare gli orientamenti che già hanno ispirato la gestione degli ultimi anni, intensificando al tempo stesso le collaborazioni con altre istituzioni italiane ed europee e qualificando il più possibile l'utilizzo delle risorse interne, artistiche, tecniche e amministrative del teatro.

#### Stagione lirica e di balletto

Nell'ambito della stagione operistica sono stati presentati tre capisaldi della grande tradizione melodrammatica italiana, - *Madama Butterfly* di Giacomo Puccini, *La traviata* di Giuseppe Verdi e *Cavalleria rusticana* di Pietro Mascagni - accanto a lavori meno frequentati: ricordiamo a tal proposito *Die tote Stadt* di Erich Wolfgang Korngold, *Roméo et Juliette* di Charles Gounod, *Maria Stuarda* di Gaetano Donizetti, *Götterdämmerung* di Richard Wagner, *Agrippina* di Georg Friedrich Händel e *Šárka* di Leoš Janáček.

È proseguita l'indagine sulla produzione operistica riguardante la civiltà musicale veneziana, presente in due titoli (*La traviata* e *Agrippina*), e la collaborazione con la Facoltà di Design e Arti IUAV di Venezia per un'opera barocca (*Agrippina*), il teatro (*L'impresario delle Smirne* in collaborazione con il Teatro Stabile del Veneto) e la danza (*Tod in Venedig* per la coreografia e la regia di John Neumeier).

Erano nuovi gli allestimenti di *Die tote Stadt*, di *Roméo et Juliette*, di *Maria Stuarda*, di *Agrippina*, di *Sárka* e di *Cavalleria rusticana*; per *Madama Butterfly* è stato ripreso l'allestimento della Fondazione Petruzzelli, per *Götterdämmerung* l'allestimento dell'Oper der Stadt Köln, per *La traviata* l'allestimento della Fondazione Teatro La Fenice.

### ***Die tote Stadt* di Erich Wolfgang Korngold**

La Stagione lirica 2009 del Teatro La Fenice si è aperta il 23 gennaio 2009 con la prima rappresentazione a Venezia dell'opera in tre atti *Die tote Stadt* (La città morta) op. 12 di Erich Wolfgang Korngold. Presentata in contemporanea ad Amburgo e Colonia il 4 dicembre 1920, l'opera fu composta su un libretto di Paul Schott (pseudonimo dello stesso Korngold in collaborazione col padre Julius) tratto dal romanzo *Bruges-la-morte* dello scrittore simbolista belga Georges Rodenbach.

Regia, scene e costumi del nuovo allestimento prodotto dalla Fondazione Teatro La Fenice in coproduzione con la Fondazione Teatro Massimo di Palermo, sono stati firmati da Pier Luigi Pizzi. Eliahu Inbal, direttore musicale della Fondazione, è stato alla testa dell'Orchestra e del Coro del Teatro La Fenice, coadiuvato dal maestro del Coro Claudio Marino Moretti.

Interpreti principali dell'opera sono stati il tenore tedesco Stefan Vinke nel ruolo del giovane vedovo Paul, il protagonista, il soprano norvegese Solveig Kringelborn nel ruolo della ballerina Marietta, straordinariamente somigliante alla moglie scomparsa di Paul, Stephan Genz nel ruolo di Frank, amico di Paul, e nel ruolo di Fritz, Christa Mayer nel ruolo di Brigitta, governante, Eleonore Marguerre nel ruolo di Juliette, ballerina, Julia Oesch in quello di Lucienne, ballerina, Shi Yijie in quello di Victorin, regista, e Mathias Schulz nel ruolo del Conte Albert. L'opera, presentata in lingua originale con sopratitoli in italiano, ha avuto quattro repliche, il 25, 27, 29 e 31 gennaio 2009.

Secondo figlio del critico musicale Julius (Brno 1860 – Hollywood 1945), Erich Wolfgang Korngold (Brno 1897 – Hollywood 1957) nacque in Moravia ma fu educato a Vienna. Allievo di Zemlinsky e *enfant prodige*, fu oggetto dell'ammirazione di Mahler e idolatrato dal pubblico dell'epoca. A partire dal 1934 si trasferì negli USA per collaborare con l'industria cinematografica e tornò in Austria solo dopo la guerra, dove però il mondo culturale del tempo, ormai rivolto all'avanguardia di Darmstadt, gli riservò ben poca attenzione.

L'ultima decade della sua vita fu dedicata a pezzi strumentali da concerto, con temi talora tratti dalle sue colonne sonore (Concerto per violino, *Serenata sinfonica* per archi, Concerto per

violoncello e Sinfonia). Dopo il balletto *Der Schneemann* (Il pupazzo di neve), con cui il compositore tredicenne esordì all'Opera di Vienna nel 1910, e i due atti unici *L'anello di Policrate* e *Violanta* diretti da Bruno Walter alla Staatsoper di Monaco nel 1916, *Die tote Stadt* è la quarta e più celebre opera di Korngold.

Essa è nata da un suggerimento di Siegfried Trebitsch, che aveva di recente tradotto il dramma *Le mirage* (non rappresentato) di Georges Rodenbach, adattamento dal proprio romanzo *Bruges-la-morte* (Bruges la città morta) (1892). Il giovane compositore stese velocemente il libretto di un atto unico, ma Hans Müller, autore del libretto precedente *Violanta*, lo convinse a trasformarlo in un'opera in tre atti.

Poiché Müller non riuscì a seguire la stesura questo lavoro, il libretto fu scritto da Korngold e da suo padre e firmato con lo pseudonimo Paul Schott (il nome del protagonista e il cognome dell'editore del compositore). Composta tra il 1916 e il 1920, *Die tote Stadt* fu rappresentata contemporaneamente allo Stadttheater di Amburgo (direttore Egon Pollack) e allo Stadttheater di Colonia (direttore Otto Klemperer) il 4 dicembre 1920 e accolta da uno straordinario successo.

Alla prima rappresentazione parteciparono cantanti di alto livello come Maria Jeritzka, Lotte Lehmann, Richard Tauber e Richard Mayr. Nel decennio successivo fu rappresentata più volte in tutta Europa e in America.

La fonte del libretto, *Bruges-la-morte*, è un componimento di ispirazione simbolista che mostra l'influsso di Maeterlinck e Poe e racconta un sogno in cui morte e decadenza sono gli elementi principali. L'immagine della città morta non è solo uno sfondo ma una presenza viva, una protagonista che controlla e determina le azioni di coloro che vivono in essa. I Korngold ridimensionarono questo elemento, fortemente presente nel romanzo di Rodenbach, conferendo all'azione maggior realismo e caratterizzazione drammatica.

La vicenda si svolge a Bruges alla fine dell'800. In seguito alla morte dell'adorata moglie Marie, Paul trasforma una stanza della casa in un tempio a lei dedicato. Nella città decadente incontra una ballerina, Mariette, venuta in città per una rappresentazione teatrale, dai tratti estremamente somiglianti alla moglie defunta. Con Mariette Paul vive una notte d'amore ma anche un incubo, in cui la nuova arrivata profana i ricordi più preziosi della donna amata e irride i sentimenti del vedovo. Quando Mariette ritorna a casa di Paul per riprendersi l'ombrello e le rose che aveva dimenticato, Paul decide di non rivederla ma anche di lasciare Bruges, la città morta, e infine pare interrogarsi sull'utilità, per i vivi, di amare troppo i morti.

Uno dei migliori orchestratori del suo tempo, Korngold seppe sfruttare le risorse di compagini orchestrali estremamente ampie, sul modello di Richard Strauss. La scrittura vocale offre grandi opportunità agli interpreti ed è accuratamente intessuta con il discorso orchestrale. Più che in temi ampi il materiale musicale, in stato di costante fermento, è organizzato in brevi, intensi motivi: aspetto unificante è l'intervallo di quarta (e il suo inverso, la quinta), la cui ricorrente presenza allude al passato e all'onnipresenza della città morta.

### ***Roméo et Juliette* di Charles Gounod**

Secondo appuntamento della Stagione lirica 2009 è stato *Roméo et Juliette*, opera in cinque atti di Charles Gounod su un libretto di Jules Barbier e Michel Carré tratto dalla tragedia di Shakespeare. Rappresentata per la prima volta a Parigi, al Théâtre Lyrique, il 27 aprile 1867, l'opera è stata proposta in lingua originale con soprattitoli in italiano in un nuovo allestimento della Fondazione Teatro La Fenice coprodotto con la Fondazione Arena di Verona e la Fondazione Teatro Verdi di Trieste.

Damiano Michieletto, recente vincitore del Premio Abbiati, ha firmato la regia, Paolo Fantin le scene, Carla Teti i costumi. Carlo Montanaro ha diretto l'Orchestra e il Coro del Teatro La Fenice. Interpreti principali il tenore americano Eric Cutler nel ruolo di Roméo e il soprano georgiano Nino Machaidze in quello di Juliette; tra gli altri interpreti ricordiamo Ketevan Kemoklidze (Stéphano), Juan Francisco Gatell (Tybalt), Markus Werba (Mercutio), Giorgio Giuseppini (Frère Laurent). La prima di giovedì 19 febbraio 2009 è stata seguita da sei repliche, il 22, 24, 25, 26, 27 e 28 febbraio e il primo marzo 2009.

La tragedia in 5 atti *Romeo and Juliet* di William Shakespeare, pubblicata a Londra nel 1597, fu ispirata da una novella di Matteo Bandello (1554) tradotta in inglese da William Painter. La vicenda dell'amore contrastato tra due giovani appartenenti a famiglie rivali era già stata trattata da Masuccio Salernitano nel *Novellino* (pubblicato postumo nel 1476), che l'aveva desunta da una leggenda senese. Fu poi Luigi Da Porto, autore di un'ampia novella intitolata *Giulietta e Romeo* (1524), a trasportare la storia da Siena a Verona. Dalla commovente creazione letteraria di Shakespeare derivò un mito, capace di ispirare forme artistiche diverse soprattutto nel periodo romantico.

Charles-François Gounod (Parigi 1818 - Saint-Cloud, Parigi 1893), dopo aver studiato con con alcuni tra i maestri più prestigiosi della scuola parigina come Reicha, Halévy, Lesueur, conseguì il

Prix de Rome nel 1839. Il soggiorno romano fu occasione di incontri decisivi, come quello con Fanny Hensel, sorella di Mendelssohn, grazie alla quale poté entrare in contatto a Lipsia con il grande musicista tedesco. Ritornato in Francia, entrò nell'ambiente intellettuale dominato da Gautier, Nerval, Baudelaire, Murger.

Appassionato estimatore dell'opera di Bach (ancora poco apprezzato in Francia), di Mozart, di Beethoven, di Weber, dei romantici tedeschi, di Palestrina, Gounod coltivò costantemente la musica religiosa, che costituisce una parte rilevante del suo catalogo. In ambito teatrale fu la figura chiave del nuovo indirizzo dell'opera francese grazie a 12 opere, tra cui spicca il *Faust* (1859), intensivamente replicato negli anni successivi.

La stesura del libretto incentrato sui due innamorati veronesi fu affidata a Jules Barbier e Michel Carré, e Gounod, all'epoca compositore già affermato, si dedicò alla messa in musica del testo tra il 1865 e il 1867. Come gran parte della produzione teatrale del compositore, *Roméo et Juliette* fu rappresentata al Théâtre Lyrique di Parigi, un'istituzione semi-privata e più aperta alle novità rispetto a teatri paludati come l'Opéra e l'Opéra-Comique.

La prima rappresentazione si tenne il 27 aprile 1867, in occasione dell'Exposition Universelle, con grande favore di pubblico. A differenza di un'altra opera sullo stesso soggetto, *I Capuleti e i Montecchi* di Romani-Bellini (1830), il dramma di Gounod si mantiene strettamente fedele al dettato di Shakespeare, rispetto al quale, nonostante l'organizzazione in cinque atti, presenta tuttavia alcune divergenze significative: Stéphano, paggio di Roméo, che istiga a duello Mercutio e Tybalt, canta una bella *chanson*; vi è una lunga scena che rappresenta le nozze con Pâris, con processione ed epitalamio (cui segue un balletto nella versione per l'Opéra, 1888); il finale dell'opera segue il rifacimento introdotto da David Garrick, con Juliette che si risveglia prima della morte di Roméo in modo da consentire un duetto conclusivo.

In *Roméo et Juliette* Gounod dimostra ancora una volta la sua capacità squisita e peculiare di modellare la frase sul ritmo del testo poetico francese, evitando la regolarità e simmetria del periodare di derivazione italiana: ne deriva uno stile sillabico che concilia la naturale declamazione delle parole con la fluidità della musica. Inoltre, grazie a Gounod, «le successioni armoniche sofisticate, gravide di settime e di none di varie specie, le inflessioni melodiche di sapore arcaico o esotico, gli impasti strumentali morbidi e trasparenti divennero la base linguistica comune del nuovo *opéra lyrique*» (Fabrizio Della Seta) e progressivamente sostituirono in Francia gli stilemi compositivi di Auber e di Meyerbeer.

Certo non inferiore al *Faust*, quest'opera contiene brani di memorabile intensità. La passione repentina e ardente dei due giovani protagonisti dà luogo a quattro duetti d'amore di