



Le Streghe di Venezia

PHILIP GLASS

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Assessorato alla Cultura
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Regione Emilia Romagna

 Teatro di Tradizione Dante Alighieri
Stagione d'Opera e Danza
2010-2011

Le Streghe di Venezia

LIBRETTO DI BENI MONTRESOR
TESTO DI VINCENZO CERAMI
MUSICA DI
Philip Glass

con il contributo di



partner



Teatro Alighieri
marzo | sabato 26



Il libretto è una riedizione del programma di sala di *Le Streghe di Venezia* della Fondazione Musica per Roma andato in scena nel dicembre 2009 all'Auditorium Parco della Musica.

Grafica
Ufficio Edizioni
Fondazione Ravenna Manifestazioni

Foto di scena **Musacchio&Iannello**.

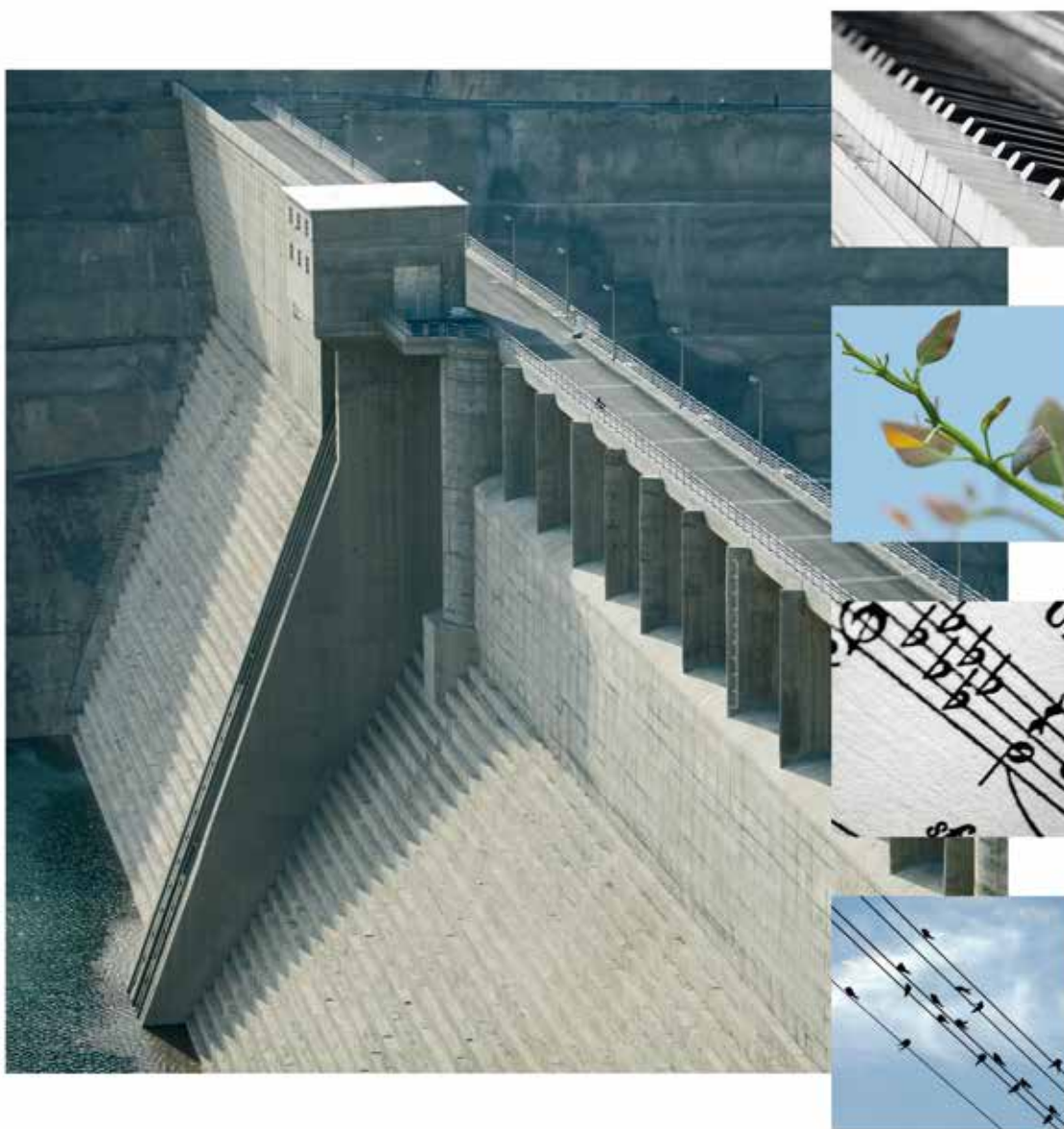
In copertina e a pagina 22
bozzetti di scena di **Giorgio Barberio Corsetti**.

Si ringrazia la Fondazione Musica per Roma per la concessione del materiale editoriale.

Stampa **Tipografia Moderna, Ravenna**

Sommario

La locandina	pag.	5
Introduzione di Angelo Nicastro	pag.	7
Presentazione di Gianni Borgna e Carlo Fuortes	pag.	9
La genesi dell'opera di Richard Guérin.....	pag.	11
L'allestimento di Giorgio Barberio Corsetti.....	pag.	13
La musica di Philip Glass di Stefania Navacchia	pag.	15
La trama di Federica Pozzi	pag.	23
Il libretto	pag.	25



Le Streghe di Venezia

musica **Philip Glass**
libretto **Beni Montresor**
testi e drammaturgia **Vincenzo Cerami**
regia **Giorgio Barberio Corsetti**

PMCE – Parco della Musica Contemporanea Ensemble
direttore **Tonino Battista**

scenografia **Giorgio Barberio Corsetti, Mariano Lucci**
costumi **Marina Schindler**
disegno luci **Gianluca Cappelletti**
coreografie **Julien Lambert**
creazioni video **Angelo Longo**
assistente alla regia **Fabio Cherstich**

la fata, la strega madre **Carmen Romeu** *soprano*
la domestica, la strega **Anna Goryacheva** *mezzosoprano*
il re **Gianluca Bocchino** *tenore*
l'orco **Simone Alberti** *baritono*

bambino-pianta **Matteo Graziani***
narratrice **Daniela Sbrigoli***
(* del Coro Arcobaleno dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia)

Coro "Voci Bianche del Teatro Alighieri"
direttore del coro **Elisabetta Agostini**

Julien Lambert, Erika Bettin, Monica Milanese, Daniele Sorisi acrobati

PMCE - Parco della Musica Contemporanea Ensemble
Manuel Zurria flauti **Paolo Ravaglia** clarinetti **Francesco Sorrentino** violoncello
Oscar Pizzo piano **Walter Roccaro** tastiere **Fulvia Ricevuto** percussioni
Giacomo De Caterini regia del suono **David Barittoni** rumorista
Giuseppe Burgarella pianista accompagnatore
Maria Porro assistente ai costumi **Francesca Rossetti** attrezzatura
Marco Giustini, Tommaso Chicco maestri di palcoscenico

La natura come progetto Il progetto come musica

Costruire imparando dalla natura.
Questo è il grande progetto
da più di cent'anni di Cmc.

Questo è il progetto di uomini che
lavorano per altri uomini, per realizzare
un futuro in armonia con l'ambiente.





Introduzione

In collaborazione col Parco della Musica di Roma, Ravenna Festival ha coprodotto la ripresa di un'opera balletto di Philip Glass ispirata alla fiaba di Beni Montresor *Le Streghe di Venezia* andata in scena negli anni '90 alla Scala. Completamente rivisitata dal compositore, l'opera è stata riallestita da Giorgio Barberio Corsetti mentre i testi sono stati rivisti e integrati dalla penna di Vincenzo Cerami. Nelle pagine di presentazione che seguono sono dettagliate le complesse fasi di recupero e riproposizione che hanno accompagnato la prima esecuzione di questa nuova edizione di *Le Streghe di Venezia* avvenuta nel 2009 al Parco della Musica di Roma.

Il Teatro Alighieri ha inserito il titolo nella propria stagione d'opera e nel cartellone "A scuola in teatro" che raccoglie le attività e le proposte indirizzate ai ragazzi delle scuole della nostra città.

Oltre al valore in sé della proposta per il calibro del compositore e la qualità dell'operazione nel suo complesso, mi preme evidenziare lo specifico lavoro che si è svolto a Ravenna nel proporre quest'opera.

Innanzitutto il coro di voci bianche previsto dalla partitura è stato costituito per l'occasione, selezionando in audizione 15 voci bianche che, sotto la guida di Elisabetta Agostini, hanno iniziato il loro percorso di prove a partire dal mese di novembre.

È stato poi ideato un itinerario didattico che prevede che i ragazzi che parteciperanno alle recite mattutine per le scuole cantino alcune parti dell'opera, appositamente selezionate, assieme ai solisti e al coro di voci bianche che si esibiscono sulla scena, come avviene da anni nel nostro teatro per diversi dei titoli proposti alle scuole secondo quel modello di didattico di riferimento assoluto che è rappresentato da Benjamin Britten con il suo *Let's make an opera, The Little sweep (Il Piccolo Spazzacamino)*.

Ci si è attrezzati per questo mettendo a punto e realizzando una serie di ausili didattici per gli insegnanti, un libretto ed una guida, un cd con i brani da imparare, e grazie a una serie di incontri nei quali Elisabetta Agostini e l'assistente alla regia Fabio Cherstich hanno presentato l'opera e accompagnato gli insegnanti nelle attività e nella preparazione in classe.

Voglio qui ringraziare tutti coloro che con dedizione e sacrificio hanno sostenuto e reso possibile questo lavoro.

La ricchezza di impegno e di coinvolgimento delle scuole costituiscono un valore aggiunto straordinario, l'occasione perché



Presentazione

quanto viene rappresentato in teatro non rimanga sulle assi del palcoscenico, non sbiadisca nella memoria, ma si sedimenti e fruttifichi nelle intelligenze e nelle coscienze, contribuendo alla formazione culturale e alla crescita umana dei nostri ragazzi.

Angelo Nicastro

Nell'ambito di Contemporanea, la rassegna sugli attuali linguaggi della creatività, il Parco della Musica ospita, in prima mondiale, *Le Streghe di Venezia*, un'opera-balletto con musiche nuovamente arrangiate per l'occasione da uno dei grandi compositori del nostro tempo: il nordamericano Philip Glass.

È una produzione originale della Fondazione Musica per Roma, coprodotta con Ravenna Festival. Ringraziamo per la preziosa collaborazione il Coro Arcobaleno e Opera Studio dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Fattore K, Università La Sapienza di Roma, Centro Teatro Ateneo, Scuola di Circo Flic, la Fondazione Aida, Teatro Stabile di Innovazione-Verona e Ferdinando Montresor.

Lo spettacolo è la sintesi del lavoro di alcuni grandi talenti. Infatti oltre al compositore firmano *Le Streghe di Venezia* il librettista Beni Montresor, lo scrittore Vincenzo Cerami, autore del testo, Giorgio Barberio Corsetti che cura la regia, oltre ai molti altri artisti che vi sono impegnati, tra i quali vogliamo ricordare, senza trascurare la scenografia, i costumi, la coreografia, i cantanti, il coro e i due giovanissimi che si alternano nel ruolo del bambino-pianta, i musicisti della Parco della Musica Contemporanea Ensemble, diretta da Tonino Battista, ultima nata delle orchestre residenti in Auditorium e promosse dalla Fondazione Musica per Roma.

Le Streghe di Venezia è uno spettacolo per bambini e per adulti, una favola popolata di fate e di streghe, con il re alla ricerca di un figlio cui intende lasciare il trono, e una pianta-bambino che dopo varie peripezie riesce a liberare una pianta-bambina, prigioniera nel castello delle streghe e con la quale è destinato a regnare sulla città.

Colori, invenzioni, sorprese, immagini, originali soluzioni tecnologiche, percorrono tutta la storia, conducendo lo spettatore in un mondo di fantasia dove però la magia dei suoni e quella delle parole porta con sé un messaggio molto chiaro sull'attenzione e il rispetto che si deve all'infanzia, "spirito ed essenza della libertà del mondo".

Con ciò l'Auditorium, con le caratteristiche che gli sono proprie, entra nella programmazione natalizia, proseguendo il rapporto con altre grandi istituzioni e con alcuni tra i protagonisti della scena e della cultura contemporanea, proponendosi sempre più come centro interdisciplinare di promozione e diffusione delle arti e dei saperi.

Roma, dicembre 2009

Gianni Borgna Presidente Fondazione Musica per Roma

Carlo Fuortes Amministratore delegato Fondazione Musica per Roma



La genesi dell'opera

Le *Streghe di Venezia* (*The Witches of Venice*) è un'opera-balletto per bambini basata sull'omonimo libro (del 1989) scritto e illustrato dall'artista italiano Beni Montresor, insignito della Caldecott Medal, e musicata dal celebre compositore Philip Glass. La prima dell'opera si tenne al Teatro alla Scala di Milano il 12 dicembre 1995. Ispirandosi al libretto di Montresor, Philip Glass compose la partitura dell'opera. Di questa fu realizzata un'incisione, registrata presso i Looking Glass Studios di New York all'inizio del 1995 sotto la direzione del direttore d'orchestra e produttore Michael Riesman.

Quella registrazione, che faceva largo uso di sintetizzatori ed effetti sonori, fu poi utilizzata per la prima mondiale alla Scala, corredata delle scene e dei costumi di Montresor che ne curò anche la regia. Nessuna parte dell'opera è stata mai presentata in versione acustica. La composizione originale di Glass durava 90 minuti e dopo la prima alla Scala non era mai stata ripresa, né a Milano né altrove. Nel 2006 la Orange Mountain Music, l'etichetta discografica di Philip Glass, ha riscoperto nei Philip Glass Recording Archive di New York le splendide registrazioni originali. Dopo aver ascoltato i nastri, i produttori, meravigliati per la bellezza di un simile capolavoro sconosciuto, si sono immediatamente messi all'opera col proposito di riportare la pièce al grande pubblico tramite una registrazione disponibile sul mercato. Purtroppo, all'epoca Beni Montresor era scomparso e la Orange Mountain Music è riuscita ad acquisire i diritti necessari a produrre l'opera grazie alla gentile collaborazione del fratello dell'artista, Ferdinando Montresor, e al sostegno morale della Fondazione Aida e del suo direttore Roberto Terribile.

L'ostacolo principale nel processo di ricostruzione dell'opera stava nell'esigenza di riconciliare la messinscena milanese con l'idea originale della partitura di Glass e con quella del libro di Montresor. La produzione romana del 2009 sarà in realtà la prima esecuzione dal vivo della musica di Glass, con la drammaturgia originale di Beni Montresor nella ricostruzione di Don Christensen e Richard Guérin della Orange Mountain Music.

La ricostruzione è basata sulla storia e sul libretto di Montresor, combinati a un riordinamento delle sequenze musicali di Glass. La produzione della Fondazione Musica per Roma per la regia di Giorgio Barberio Corsetti è arricchita di ulteriori spunti e nuovi testi del celebre scrittore Vincenzo Cerami.





L'allestimento

Le opere di Philip Glass sono spesso imponenti e caratterizzate da una profonda serietà, come dimostrano partiture per il teatro, il cinema e l'opera quali *Einstein on the Beach*, *Symphony No. 6* "Plutonian Ode" e la famosa *Koyaanisqatsi*. Per *Le Streghe di Venezia* Glass ha scritto una delle composizioni più creative tra quelle al suo attivo, con momenti che riecheggiano la grande tradizione lirica delle *Nozze di Figaro*, canzoni originali, fantasie popolate da fate e creature mostruose, argute notazioni che contribuiscono al fascino di questo bizzarro racconto. Lo spettacolo romano va in scena in prima mondiale avvalendosi di un nuovo arrangiamento della composizione originale di Glass, tagliata su misura per gli strumentisti del Parco della Musica Contemporanea Ensemble, con le coreografie di Julien Lambert, eccezionali cantanti e narratori e il glorioso Coro Arcobaleno dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

In cerca di una bambina simile a lui, il bambino protagonista delle *Streghe di Venezia* si trova ben presto a dover fuggire dalle grinfie di chi lo vuole catturare, vagando in oscuri meandri popolati da mostri per trovare finalmente un'amica. Presentata al pubblico nella forma in cui era stata originariamente concepita dai suoi autori, *Le Streghe di Venezia* è un'avventura magica e commovente che narra dell'amicizia tra bambini.

Richard Guérin

Direttore Orange Mountain Music

© Richard Guérin, New York City, 2009

Nel flusso musicale punteggiato dal racconto, il canto appare a chiazze di colore. Tutti gli avvenimenti scenici devono essere agiti dagli interpreti in questi episodi musicali, trame sonore in cui il tempo viaggia autonomo, comprimendo o dilatando le azioni.

Un bambino vede il mondo dal suo angolo, in solitudine. È una pianta, un erede senza diritto al trono, un principe senza regno.

Ma è ingegnoso il bambino-pianta, non si rassegna, individua il suo alleato, il vento e si costruisce una macchina uccello fatta di rami e foglie per sfuggire alla solitudine e trovare l'altro se stesso, la bambina-pianta che gli assomiglia, triste come lui.

È un mondo popolato di streghe deridenti, fate benevole, padri indifferenti, case mostruose piene di fantasmi, amici e nemici.

Le streghe sono prima di tutto risate, quelle che si sentono nella stanza accanto, e subito si percepiscono indirizzate a sé stessi, anche se non se conosce il motivo.

Le streghe ridono, volano, ballano.

La fata è una donna comune, impacciata e goffa, ma con un pollice verde assai singolare.

I biscotti, la tazza della colazione, un asciugacapelli, una paletta e un innaffiatoio, e tanti altri oggetti quotidiani, diventano giganteschi e mostruosi.

Le dimensioni cambiano, tutto ciò che è conosciuto può diventare oscuro ed inquietante.

Per questo l'uso del video, delle proiezioni, del chroma key.

È una magia aperta, smaccata, un gioco comico e malinconico.

Il coro dei bambini è a volte un gruppo di educati cortigiani, a volte fantasmi-horror, a volte streghe che si fanno belle.

A volte semplicemente bambini sorpresi da ciò che accade.

La narratrice è una bambina persa anche lei nella sua solitudine, in attesa, che rivolge al pubblico le sue frasi sognanti e partecipi, il testo di Cerami che scandisce le azioni e la musica.

I quattro acrobati-danzatori-attori sono filosofi maghi, ortaggi, mostri, streghe, vento, sono forza, energia, danza, emanazione diretta della musica.

Giorgio Barberio Corsetti



La musica di Philip Glass

Per comprendere la produzione complessa e in un certo senso contraddittoria di un artista come Philip Glass è necessario partire dalla riflessione sul suo rapporto con la storia, inteso sia come posizione assunta all'interno della propria epoca, sia come relazione con il passato. Queste due strade ci conducono a porre in evidenza le tracce delle problematiche a lui contemporanee e i legami con la musica di epoche precedenti ed in particolare di quella barocca. Molte di queste tracce sono presenti nelle *Streghe di Venezia*.

Nato a Baltimora nel 1937, Glass è considerato uno dei fondatori del minimalismo, benché lo stesso compositore americano non ami definire la sua produzione *minimal music*, ma "musica con strutture ripetitive". In realtà vi sono innegabili analogie tra gli studi che egli compì a Parigi negli anni Sessanta con il musicista indiano Ravi Shankar e le coeve ricerche di autori come Terry Riley o Steve Reich, che misero le basi per lo stile minimalista: Glass sostiene che queste istanze erano "nell'aria", come se fosse parte di un destino. Era più probabilmente la Storia a condurre entrambe queste vie verso l'individuazione di cellule ritmiche di pochissimi suoni che avrebbero costituito il fondamento di tutto l'edificio musicale e che sarebbero state combinate attraverso procedimenti di ripetizione e di variazione.

Esse si organizzano in strutture temporali più o meno complesse formate attraverso processi "additivi" o "sottrattivi", cioè di accumulazione o riduzione, e vengono progressivamente sovrapposte o eliminate seguendo spesso precise proporzioni matematiche. In questa prospettiva sono di particolare importanza i viaggi compiuti da Glass in India e la grande influenza che essi ebbero sulla sua poetica. Tali suggestioni nacquero anche dalla vicinanza con Shankar, di cui trascrisse in notazione occidentale i *rāga*, termine assai complesso che designa non solo delle scale o delle strutture intervallari ma anche un'organizzazione melodica e una situazione emotiva. Ancor più rilevante per comprendere la poetica di Glass è il legame tra la sua tecnica compositiva e i *tāla*, i sistemi ritmici che regolano gli eventi temporali della musica indiana e le loro variazioni attraverso cicli ricorrenti di strutture di note. Proprio combinando ripetizione e variazione Glass ottiene un tempo uniforme ma non statico, poiché la regolare mutazione delle cellule ritmiche garantisce l'evolversi del decorso musicale. Abbiamo usato il termine "decorso" e non "discorso" perché queste unità vengono solamente giustapposte all'interno di una



logica associativa molto simile a quella del pensiero visivo. Troviamo poi alcune analogie tra la musica barocca e le composizioni di Glass: esse in primo luogo si definiscono *durchkomponiert*, poiché sono concatenazioni di episodi e la loro trasformazione non segue uno sviluppo consequenziale come nel caso della forma sonata classica. In secondo luogo le opere del XVII e XVIII secolo sono spesso costruite su un basso ostinato, o strutture armoniche costanti, cioè su schemi ripetuti. In modo simile la prima parte di *Music in twelve parts*, scritta tra il 1971 e il 1974, è basata sulla sovrapposizione di schemi metrici: il primo rimane identico per tutto il brano mentre gli altri si susseguono su questo basso. È anche significativo che in un lavoro teatrale come *Satyagraha*, del 1980, Glass trovi l'unità musicale di tutta l'opera nella ciaccona, danza in tempo ternario che nell'età barocca entrò a far parte della suite.

Vi sono però altri modelli musicali del passato, come il basso albertino, che Glass utilizza soprattutto nel momento in cui comincia a superare la semplice ripetizione ritmica e a concentrarsi ancor di più su un linguaggio armonico che possiamo definire come semplificazione di quello tonale. Gli accordi del linguaggio tradizionale vengono staccati dalla logica discorsiva delle frasi della musica tonale e inseriti in una organizzazione che, come si è visto, è basata su una semplice giustapposizione di elementi. Tutti questi procedimenti si possono ascoltare anche nelle opere posteriori, come *Metamorphosis* per pianoforte del 1988. Il procedimento della ripetizione non viene posto però solo alla voce grave, ma anche affidata alla melodia come nel primo movimento della *Seconda Sinfonia* (1994).

Il principio della iterazione garantisce sempre un ritmo uniforme che rivela come la poetica di Glass sia fondata su una concezione del tempo oggettiva e regolare: come il tempo scandito dall'orologio, essa è suddivisa in unità di misura costanti. Si tratta di una visione che esclude ogni determinazione psicologica dello scorrere del tempo, lontana dall'andamento fluttuante delle emozioni e degli affetti. Il mondo contemporaneo che emerge dalle sue opere è il mondo oggettivo della scienza, come appare dall'opera *Einstein on the beach* che Glass compose nel 1976 in collaborazione con il drammaturgo Robert Wilson. L'impronta del lavoro è fortemente antinarrativa poiché non vi è una storia con un inizio, uno svolgimento ed una fine e dunque la logica sottostante non è di tipo consequenziale, ma associativo basato su giustapposizione di eventi e su sequenze numeriche. Proprio *Einstein on the beach* tuttavia segna un cambiamento nel linguaggio

del compositore americano: in essa l'armonia diviene più complessa in quanto basata in prevalenza su cadenze e modulazioni. Ecco dunque che il suo pensiero musicale comincia a staccarsi definitivamente dal minimalismo, anche per l'introduzione su una struttura strumentale di parti vocali più espressive.

Le tecniche della ripetizione, dell'addizione e della sottrazione rimangono sempre basilari nella costruzione musicale di Glass: i principi additivi e sottrattivi vengono applicati anche all'aspetto timbrico attraverso un aumento o una diminuzione del numero degli strumenti impiegati. Se da un lato simili meccanismi sembrano governati da leggi matematiche, dall'altro hanno un fortissimo impatto sotto il profilo percettivo. Non si può pertanto evitare un paragone con l'estetica barocca, volta a meravigliare: in questo caso forse il richiamo non deve essere fatto solo alla musica, ma anche alle arti visive il cui gusto per l'ornamento, per il riempire ogni più piccola parte di spazio, si può paragonare alle sovrapposizioni di strutture ritmiche assai rapide che vengono ripetute in maniera ciclica da Glass. Esse tendono a catturare completamente l'attenzione dell'ascoltatore, a saturarla fino a innescare processi quasi ipnotici. Dunque per due vie completamente diverse, la continua iterazione di *patterns* ritmici porta alla stessa conclusione: da un lato esse sono sottese da un tempo meccanico lontano da ogni narrazione soggettiva, dall'altro il privilegiare il versante percettivo non consente al fruitore una rielaborazione a livello più profondo negando ancora una volta ogni dimensione soggettiva. Da qui nasce la profonda differenza con le avanguardie del secondo dopoguerra da cui il compositore americano ha voluto prendere le distanze riuscendo ad utilizzare un linguaggio più semplice e immediato: se in apparenza egli condivide con il serialismo la ricerca dell'oggettività, assai diversi sono i loro punti di vista. Si tratta di due oggettività (o meglio anti-soggettività) molto diverse: l'una riguarda l'atto compositivo, l'altra la fruizione da parte del pubblico. La musica di Glass pervade tutto l'ambiente e coinvolge interamente il fruitore bloccando le sue capacità di elaborare in modo autonomo le informazioni sensoriali e di giungere ad una propria interpretazione "originale". Questa caratteristica della sua produzione non deve essere vista in senso negativo ma con un profondo valore sociologico in quanto questa perdita di identità riflette un contesto storico sempre più omologante e le differenze vengono annullate in un tutto indifferenziato.

Non si può tuttavia affermare che le opere di Glass richiedano



una passività da parte dell'ascoltatore: egli sottolinea, al contrario, l'importanza dell'interazione che si instaura tra pubblico ed interprete durante l'esecuzione di un'opera musicale, momento nel quale avviene la comunicazione artistica tra interprete e fruitore. In questo aspetto si è ricercato il misticismo di Glass, in cui, ancora una volta, si avverte l'influenza della cultura indiana. A suo avviso la spiritualità non è una specificità della sua produzione, ma della musica in generale che non dovrebbe essere fruita attraverso un ascolto strutturale, ma con un atteggiamento di abbandono.

Un altro importante aspetto che lega la poetica di Glass alla cultura contemporanea è l'eclettismo, ossia la sua dichiarata intenzione di lavorare su più fronti. Egli interpreta a pieno l'idea di contaminazione sia offrendo il suo contributo negli ambiti più diversi, sia assorbendo suggestioni da differenti "mondi". Rivelò così la sua affinità alla cultura pop, alla ricerca cioè di linguaggi artistici comprensibili dalle masse: ad esempio si dice stimolato dalle molte collaborazioni con artisti provenienti da altri generi musicali, in particolare dal rock. Il rapporto osmotico con questo universo è testimoniato dall'utilizzo degli strumenti elettrici accanto a strumenti "tradizionali", come il pianoforte. Le già ricordate analogie tra il suo pensiero e la logica visiva sono presenti anche nelle numerose colonne sonore e in *Monsters of Grace*, spettacolo del 1998, nato ancora una volta dalla collaborazione con Bob Wilson, in cui il suono viene combinato all'immagine digitale fruita attraverso occhiali che la rendono tridimensionale. Per Glass tuttavia la tecnologia non è un fine, ma un mezzo per realizzare l'opera d'arte.

Questa vocazione ad utilizzare le tecniche più avanzate è centrale anche nell'opera-balletto *Le Streghe di Venezia*, che ebbe la sua prima rappresentazione al Teatro alla Scala di Milano il 12 dicembre 1995 e che fu tratta da una favola di Beni Montresor che ne curò anche libretto, regia, scene e costumi. Il primo punto di contatto tra i mondi dei due artisti risiede proprio nell'interesse per la tecnologia che in quella rappresentazione ebbe un ruolo prioritario, non solo perché tutta la musica era registrata, ma anche perché l'apparato scenografico fu affidato a congegni meccanici, come il piccione che trasporta i due protagonisti. Musica ed immagini erano accomunati dall'elemento artificiale: anche le figure realizzate da Montresor erano stilizzate, e prive di chiaro-scuro e risentivano dell'attrazione che la cultura pop esercitava in quegli anni sullo scenografo, attrazione avvertita anche da Glass. Tutti questi elementi condussero ad una



eliminazione dello spessore dei personaggi ed a una concezione lontana da ogni lettura psicologistaica o soggettiva, molto simile a quella del compositore. La realizzazione di Ravenna vuole interpretare non solo la musica, ma l'intero spettacolo scaligero: la regia di Giorgio Barberio Corsetti utilizza un sofisticato sistema di riprese e di schermi per "amplificare" la "realtà" che accade sulla scena e lo stesso compositore ha arrangiato l'opera per essere eseguita dal vivo, pur utilizzando strumenti come tastiere elettroniche. Entrambi questi aspetti hanno mantenuto la centralità della tecnologie avanzate, spostando però l'attenzione sulla loro interazione con il reale.

Musicalmente la trascrizione non ha modificato l'impianto della composizione, che nella versione originale presentava sia elementi tipici del linguaggio di Glass sia alcune novità a partire dalla parte cantata. Agli interpreti delle *Streghe di Venezia*, a cui è richiesto di utilizzare la voce non impostata, è affidata una linea melodica molto semplice, simile a quelle delle canzoni. Il canto è alternato al *parlato* sia dalla bambina che svolge la funzione di narratrice (e che si scoprirà poi essere la Bambina Fiore), sia dagli altri personaggi. La forma drammaturgica è "a numeri chiusi", tipica delle opere tradizionali, come quelle di Händel o di Verdi e lontano dalle strutture aperte di flusso continuo di ritmi uniformi che caratterizza la maggior parte dei lavori di Glass. Non è comunque assente la tecnica della ripetizione, che viene resa funzionale alla struttura dell'opera poiché applicata a schemi più articolati costituiti da sequenze di cellule ritmiche o melodiche: si creano così forme complesse come nel caso della "Canzone del bambino pianta" o "Sono arrivati i filosofi", vere e proprie "arie col da capo", tipiche del teatro musicale barocco. Altre parti esclusivamente strumentali commentano ciò che accade in scena; infine molto rilievo hanno i balletti, come "La danza delle streghe", poiché, per il suo carattere ritmico, la musica di Glass ben si adatta alla danza.

Una profonda differenza rispetto alla consueta drammaturgia del compositore americano riguarda la struttura narrativa lineare data dalla scelta di un soggetto fiabesco. La favola, con la sua storia elementare e i suoi personaggi fissi, ha però garantito a Glass quel linguaggio semplice e oggettivo che ha sempre caratterizzato la sua produzione. L'intreccio e gli elementi tipici della fiaba sono potenziati al fine di rendere *Le Streghe di Venezia* un'opera capace di affrontare tematiche attuali come l'integrazione delle differenze: la storia infatti narra di un bambino nato dalle piante che inizialmente non viene riconosciuto dal re-padre che, solo dopo una serie di avventure, lo

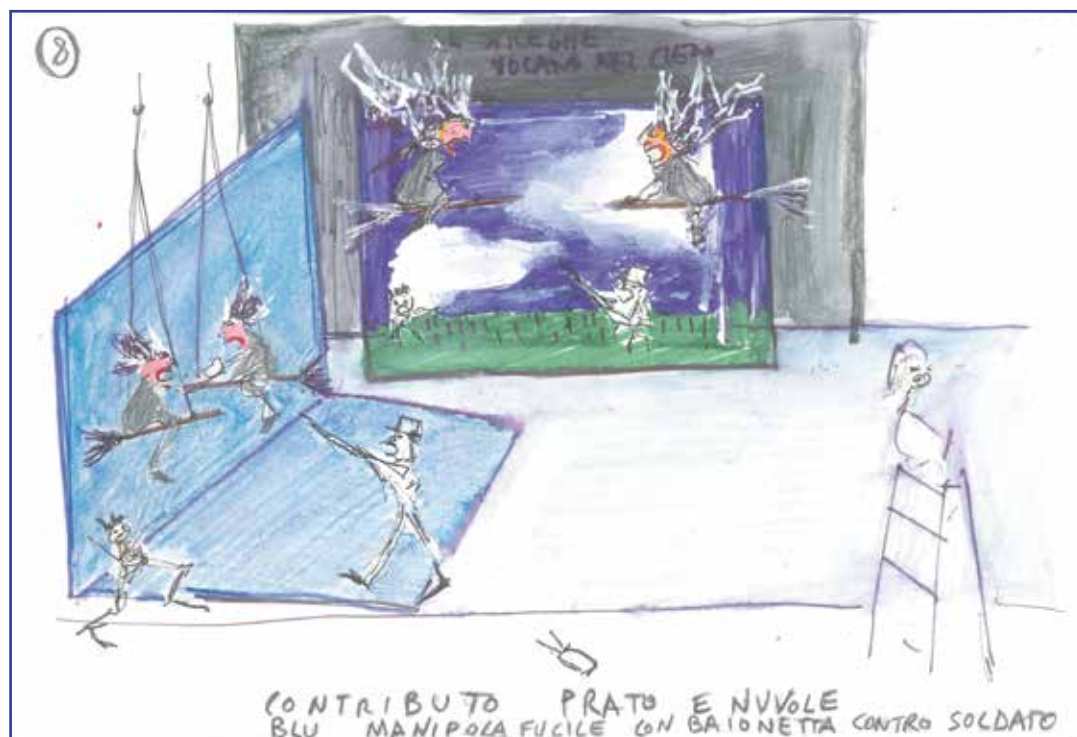
accetterà come figlio destinandolo al trono di Venezia. Se il racconto si inserisce nel filone delle favole che hanno al centro la tematica della diversità, esso diviene estremamente pregnante e attuale in una società in cui il rapporto con l'altro è divenuto parte del nostro vivere quotidiano. Dal punto di vista musicale la differenziazione tra accompagnamento ossessivamente ripetitivo e canto semplice e melodico può essere letta come contrapposizione tra società statica e omologante e soggetto che cerca di esprimere la propria originalità. Come ogni fiaba anche *Le Streghe di Venezia* sembra concludersi con un lieto fine e con un insegnamento: lasciare al bambino pianta e alla bambina fiore di vivere il tempo del gioco, prima di assumersi la responsabilità del regno. La vera conclusione è però affidata alla ripresa della canzone della domestica, "Un po' di vino rosso fa cantar" che appare come un inno a quello stato di ebbrezza e quasi ipnotico, che può essere stimolato dalla musica di Glass, o a quella gioia di vivere, che è stata una cifra propria dell'opera di Montresor. Se dunque la musica delle *Streghe di Venezia* contiene elementi di novità, essi vanno visti come rilettura dell'esperienza fatta fino a quel momento, perché proprio l'uso di un soggetto fiabesco ha consentito al compositore di ri-mettere in primo piano tutti i mezzi e le istanze poetiche che hanno sempre caratterizzato la sua produzione.

Stefania Navacchia





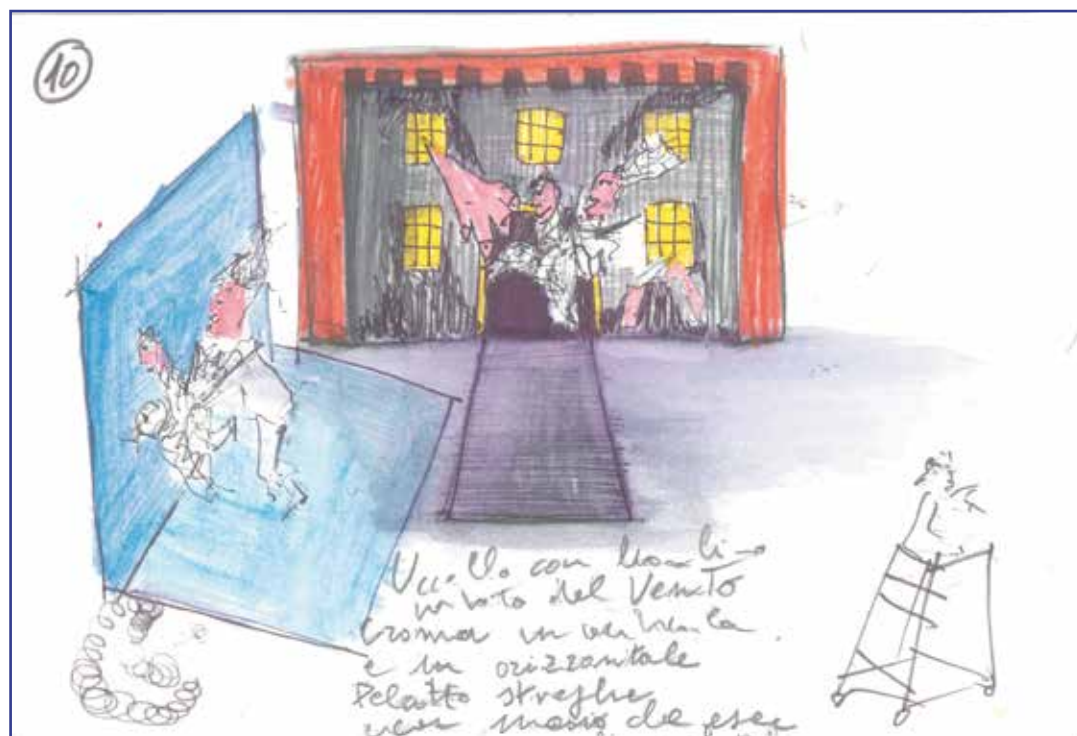
La trama



Il Re di Venezia è senza erede e chiede l'aiuto dei Filosofi per trovare un degno successore. Ma i Filosofi non riescono a trovare la soluzione; soltanto due fate della laguna, scegliendo la terra più fertile e il seme più fecondo, ottengono di dare vita a una pianta-bambino. Il Re, informato della notizia dalla domestica, decide di rinchiudere il bambino in cortile perché, come tutte le piante, è quello il suo ambiente e non lo sfarzo della corte.

Il bambino, prigioniero nel cortile del Re, riceve la visita del Vento che gli annuncia l'arrivo delle streghe e gli ordina di nascondersi. Il bambino segue i consigli del Vento e trova un nascondiglio dove ripararsi mentre le streghe arrivano e combattono con le guardie, sopraggiunte in cortile a difesa del Re. Le streghe trasformano i soldati in piante secche e rovi spinosi e avvisano la domestica di riferire al Re il loro invito per il Grande Ballo estivo. Mentre la domestica corre ad avvisare il Re, le streghe comunicano alla pianta-bambino l'esistenza di una pianta-bambina.

Con l'aiuto delle fate, la pianta-bambino decide allora di ammucciare al centro del cortile rami secchi di rovi e rami freschi coperti di foglie per costruire un uccello e volare alla ricerca della pianta-bambina. Il Re, accortosi delle operazioni del bambino, è contento che questo giochi con le altre piante, secondo la sua natura, e lo lascia fare. Quando l'uccello (un piccione) costruito dal bambino è finito, ricompare il Vento, che lo solleva e, oltrepassate le mura del cortile, lo trasporta nel cielo dove scompare nel buio con al suo interno la pianta-bambino. Dopo un volo incerto e pericoloso il piccione atterra davanti al Palazzo delle streghe. La pianta-bambino entra nel Palazzo, ove tra voci misteriose, presenze magiche e fantasmi compare un Orco che minaccia di mangiarlo. La pianta-bambino fugge, percorrendo corridoi bui come nelle paurose gallerie dei Luna Park e, scampato il pericolo, si mette alla ricerca della pianta-bambina. Nel frattempo le streghe, vestite a festa, ballano sotto lo sguardo della Strega madre che, scorta la pianta-bambino, decide di abbracciarla e portarla in volo sopra Venezia sulla sua scopa. In volo sulla laguna, la Strega madre mostra alla pianta-bambino la gondola del Re che si sta recando alla festa e consiglia al bambino di montare sul suo piccione e riprendere la ricerca della pianta-bambina: la troverà nella luce e una musica dolce annuncerà la sua presenza. Il Re arriva alla festa dove viene accolto con onori dalle streghe e il bambino, salito a bordo del suo uccello riprende il volo e la ricerca.



Triste nell'osservare dall'alto la festa a cui non può partecipare, improvvisamente, il bambino scopre dove le figlie cattive della Strega madre tenevano rinchiusa la pianta-bambina: le gocce di cristallo di un luminosissimo lampadario! Dal lampadario esce la pianta-bambina che, avvolta in un vestitino rosa, si presenta al bambino, sale sull'uccello magico e vola via libera nel cielo insieme a lui. Il Re, alzati gli occhi al cielo, scorge il volo dei due bambini e, con un sorriso di gioia, comprende di aver trovato gli eredi legittimi.

La storia si conclude con il Re e le due piante-bambini seduti sui loro troni, festeggiati e onorati da tutti i soldati, mentre la domestica, impegnata a innaffiare i fiori nel giardino, ricorda al pubblico che ogni creatura vivente del mondo è figlia della bellezza.

Federica Pozzi



1. La laguna

Inizia la musica mentre si apre il sipario sul nero. Compare la città di Venezia notturna illuminata da una luna offuscata dalle nuvole. È una Venezia che sembra galleggiare sulla laguna. Vola sulla testa del Re che non riesce a sedersi sul suo trono: ogni volta che tenta, il trono, magicamente, si sposta. Sua Maestà, addirittura, ruzzola per terra. Qua e là appaiono, svolazzanti, brandelli improvvisi di streghe ridanciane. La sequenza è inquietante. Si fa silenzio, cala il buio. Una luce s'accende sul narratore che sta al leggio.

Narratore

Ah, ah... di notte ridevano le streghe nell'antica e misteriosa città di Venezia. Il Re non riusciva mai a prendere sonno, perché era vedovo da tanti anni e non aveva eredi da mettere sul trono. Si tormentava, doveva trovare una soluzione. Diceva a se stesso: "Se è vero che hai tanto potere, trova un figlio e fallo sedere lì, nel tuo glorioso trono regale!".

Ecco che la luce s'accende su due troni vuoti, quello del Re e quello della Regina defunta. Il Re si avvicina e li accarezza, immalinconito.

Povero Re! Quei due troni vuoti gli stringevano il cuore. Dopo di lui Venezia non avrebbe più avuto sovrani! Né Re né Regine. Le pensò tutte, finché giunse alla conclusione di invitare a Corte i più grandi filosofi del mondo. Disse a se stesso: "I filosofi lo sanno come avere un bambino!".

Si spegne la luce sul narratore e il salone del Re si anima e si infiamma di luci. Entrano sottobraccio sei filosofi attempati e dall'aria saggia, che si inchinano davanti a sua Maestà, il quale, esultante, si rivolge al cielo.

2. I filosofi sono arrivati

Il Re

Sono arrivati i filosofi
i filosofi di tutto il mondo
di consultare i filosofi
l'idea era mia
i filosofi sanno
conoscono tutto
sanno come avere un bambino
un erede
da mettere sul trono
di Venezia!

Verso la fine del canto del Re, entrano in scena tre dame di compagnia, elegantissime, che si inchinano davanti ai filosofi, dopo che il Re ha lasciato il salone. I filosofi prendono atteggiamenti pensosi, si consultano con cenni e gesti. Scuotono il capo, tornano a concentrarsi. Ogni tanto s'accende una lampadina, ma presto si spegne. Le signore li osservano da vicino, li incoraggiano a trovare una soluzione. Nell'aria passa ogni tanto un giocattolo, un abbecedario, un triciclo... ma bambini niente. Le dame di compagnia si rivolgono a loro imploranti. Ma mentre queste cantano, quelli, uno alla volta, crollano a terra senza più forze.

3. Non c'è soluzione

Dame di compagnia

Cari, simpatici
adorabili filosofi
diteci, diteci tutto
come avere un bambino
un erede
da mettere sul trono
di Venezia!

Narratore

I filosofi si spaccarono il cervello per trovare la soluzione del problema. Ma non ci riuscirono. Purtroppo! Povera Venezia!

Entra il Re, i filosofi si rialzano scuotendo il capo, e indietreggiando con umiltà lasciano il Palazzo, accompagnati dalle dame. Il Re resta solo, sempre più avvilito. Il Palazzo scompare, nel buio appaiono due fate che s'involano sul cielo di Venezia in una lieve danza propiziatoria.

Ma un bel giorno due fate della Laguna compirono il miracolo. Scelsero la terra più fertile, scelsero il seme più fecondo, scelsero il sole più amoroso, e l'acqua più pura.

4. Le fate

Le fate

Pianta la pianta
e quando la pianta fiorirà
un bambino nascerà.

Le due dolcissime fate della Laguna posano su una gondola un grande vaso di vetro di Murano. Lo riempiono di terra che portano con le loro mani bianche. Poi aprono una melagrana e ne estraggono un seme gravido di vita. Lo asciugano, lo baciano, ci giocano passandoselo da una all'altra come fosse una palla, con allegria. Infine lo mettono dentro la terra del vaso. Ci versano l'acqua raccolta nella laguna, e vanno a rubare raggi al sole, che generosamente spargono sopra il vaso. Quindi si mettono in attesa del miracolo.

Ecco il primo germoglio, il gambo che cresce. Ecco le prime foglie, la crescita della pianta, il suo straordinario fiorire.

Le fate, leggiadre e commosse, annunciano la nascita del bambino, portano il vaso nel cortile del Re.

Il Re esce in cortile, vede la pianta e ride.

Narratore

Quando il Re vide il dono delle fate scoppiò a ridere, ma era un riso amaro. Gridò: "Stupide fate... Non si è mai visto un bambino nascere da una pianta!".

E così dicendo prese a calci il vaso mandandolo in frantumi.

Infatti, con furia inaspettata, il Re distrugge il vaso e calpesta la pianta.

Gridava: "Voglio un bambino in carne e ossa, capace di sedersi sul trono e governare con giustizia il popolo di Venezia! I fiori emanano profumi, non leggi per gli uomini!".

Il Re esce infuriato.

Il giorno dopo la domestica mise ordine nel cortile. Era una donna che conosceva la durezza della vita.

5. La vita è difficile

La domestica

La vita è difficile
ma che si può far?
La vita è difficile
molto difficile
ma un po' di vino rosso
fa cantar!

La domestica, mettendo in ordine il cortile con la sua scopa, vede la povera pianta buttata via e calpestata, la prende su, e la inserisce in una buca direttamente sul terreno.

In quel momento viene giù la pioggia che inaffia la pianta, poi esce il sole, che in pochi attimi la fa rifiorire. Ma il vero miracolo avviene adesso: da un bocciolo la domestica vede sbucare fuori un bambino meraviglioso.

Narratore

La domestica, appena vide il bambino nascere dalla pianta, quasi svenne.

Era un bambino sorridente, con tanta voglia di vivere! Lei allora corse dal Re.

Esce di scena chiamando il Re.

“Sua Maestà, sua Maestà – gridava – dalla pianta è sbucato un bambino!”

Un attimo dopo rientra scortando il Re. Il Re guarda il bambino sorridente, ma non risponde al sorriso.

“Guardi Maestà – disse la domestica – è un bambino!”. Ma il Re non fu per niente contento e disse che quel bambino era figlio di una pianta e non di un Re, doveva restare nel giardino, insieme alle camelie e alle rose, e non muoversi di là!

6. Non sono un pazzo

Il Re, a gesti e smorfie, ordina alle guardie armate di entrare nel cortile. Queste si sistemano in circolo con aria minacciosa e militaresca. Il Re cerca di afferrare il bambino per vederlo bene da vicino, ma il piccino si sottrae, si nasconde dietro la gonna della domestica, sfugge di qua e di là per non farsi acchiappare dalle guardie.

Il Re

Poiché questa pianta
è una pianta
nel giardino deve restar
non sono un pazzo
non sono un cretino
non è un bambino!

*Alla fine, il Re, dicendo: “Non sono un cretino/non è un bambino”
lascia il cortile.*

Silenzio.

Narratore

Così il povero bambino-fiore, appena nato, si trovò prigioniero nel cortile del Re, guardato a vista dai soldati armati! “Non provare a scappare – disse la domestica al bambino – perché il Re ha sempre ragione: tu non sei un bambino, sei una pianta!”

*Detto ciò, la domestica lascia il cortile portandosi dietro la scopa.
Il bambino si aggira per il cortile, tristemente.*

7. La canzone del bambino-pianta

Bambino-pianta

Sono un bambino
non sono una pianta
in un giardino non voglio star
nessuno mi vede
nessuno mi parla
e nessuno mi ama.

Le guardie si sistemano nei pressi dell'uscita, si siedono a terra e giocano a carte, con aria spassionata e scherzosa. Rientra la domestica con l'annaffiatoio, bagna i fiori, e non ascolta le parole accorate del bambino che si trova dentro una prigione senza uscita. Finisce la musica e d'improvviso si alza un vento sinistro, che piega le piante e costringe la domestica a scappar via lasciando a terra l'annaffiatoio. Il bambino invece resta fermo, fiero come un soldatino.

Narratore

Il vento che arrivò all'improvviso non era cattivo. Era un vento buono e voleva bene al bambino-fiore. Gli girava intorno e gli gridava “Nasconditi, nasconditi... stanno arrivando le streghe!”

*Il vento si incarna in una nuvola scapigliata, con gli occhi spalancati e le guance gonfie per il gran soffiare.
I mantelli militari avvolgono i soldati. Cade di colpo il buio.*

“Nasconditi... arrivano le streghe!”

8. Le streghe sfrecciano

Giungono dall'alto due streghe che vorticano nel vento con il loro sinistro gracchiare. Perlustrano il cortile come a cercare qualcosa o qualcuno. Il bambino è scomparso.

Le guardie affrontano le streghe con le lance e le spade, cercano di trafiggerle, ma quelle, ridendo, mandano a vuoto i loro colpi.

È una danza grottesca e drammatica. Le guardie ruzzolano e si rialzano cercando inutilmente di scacciare le arpie.

Ma queste si infuriano e con la loro arte magica, trasformano, uno dopo l'altro, i soldati in piante secche e rovi spinosi.

Finalmente le streghe possono atterrare tranquillamente, frugano in giro, spostano l'annaffiatoio e fanno venire allo scoperto il bambino. Lo fissano sorridenti e vittoriose. E gli svolazzano intorno.

Nel silenzio entra tutta spaventata la domestica. Le due streghe le ordinano in silenzio di avvicinarsi. Quella, tutta tremante, si avvicina a loro. Le streghe le parlano all'orecchio.

Narratore

Le streghe dissero alla domestica: “Vai dal Re e digli che è invitato al nostro Grande Ballo estivo. Guai a lui se non verrà! Ah...ah... ah...”. La domestica obbedì: “Vado subito, verrà, state tranquille!”.

La domestica scappa via, le streghe si avvicinano al bambino.

Poi si avvicinarono al bambino-fiore e dissero: “Com'è triste questo bambino-fiore! È triste come la bambina-fiore...”. E il bambino pensò: “Ma allora esiste anche una bambina-fiore!”. Le streghe, che avevano ascoltato il suo pensiero, con il pensiero risposero: “Sì, a Venezia esiste anche una bambina-fiore infelice come te!”.

Torna il vento che si porta via le streghe ridanciane facendole volare in cielo.

Da quel giorno il bambino pensò sempre a lei, alla bambina-fiore triste come lui! Sentiva la sua voce che lo chiamava!

9. Il vento soffia

Coro

Qui, qui, qui,
è nato un bel bambin.

Il bambino ha un'idea e ammucchia al centro del cortile rami secchi di rovi e rami freschi coperti di foglie. Questa volta su nel cielo cominciano a volteggiare le fate... che con il loro coro accompagnano i gesti del bambino. Il piccolo si mette al lavoro e in poco tempo costruisce un oggetto che fa pensare a un uccello artificiale, con rami secchi intrecciati che ne formano il corpo, e cespugli fioriti a fare da ali e da coda.

Sul più bello compare nel cortile il Re, che osserva divertito il bambino che traffica con rami e foglie. Scoppia a ridere e rientra nel Palazzo mentre cala il buio.

Narratore

Il Re era contento, perché vedeva il bambino-fiore giocare con i rami e con le foglie... D'altra parte non era un bambino, era una pianta, e le piante stanno bene con le piante! Disse a se stesso: “Gli voglio bene, e sono contento che ha trovato il modo di passare il tempo e di divertirsi da solo! Tante volte si può essere più felici nella solitudine che nella moltitudine!”. Parole amare quelle del Re, che si sentiva più solo del piccino, senza un successore da mettere sul trono!

Ma non sapeva il povero Re che il bambino aveva costruito un piccione per evadere dalla prigione, e per cercare la bambina-fiore nascosta chi sa dove nell'intricata città di Venezia!

Il cortile s'illumina di colpo: l'uccello artificiale è pronto, il bambino entra nel suo interno e si chiude dentro. Ricompare il vento, che comincia a soffiare con le sue guance gonfie. Ma fatica a far decollare l'uccello. Le ali sbattono inutilmente, il piccione sembra cadere di lato... ma infine il grande giocattolo si solleva e, sbattendo le ali, oltrepassa le mura del cortile e sparisce nel buio.

10. Il palazzo delle streghe

Il piccione vira sopra Venezia, è un volo incerto e pericoloso, tra campanili e torri, incrociando piccioni veri e nuvole. Ecco il Canal Grande, l'uccello scende verso il Palazzo delle Streghe.

Narratore

Ecco... il Palazzo delle Streghe! Imponente e minaccioso. Qualcosa diceva al bambino che la bambina-fiore doveva essere imprigionata in quel luogo pericoloso.

Il bambino esce dalla pancia del piccione e si ferma davanti al pesante portone d'avorio del Palazzo. Il vento, senza più fiato, è accanto a lui e trema.

Il vento tremava di paura. Disse balbettando: "Co co cosa pe pe pensi di fare, di entrare là dentro?". Il bambino neanche gli rispose, si mise a spingere con tutte le forze il portone d'avorio.

Il portone si apre...

11. Dentro il palazzo

... Il bambino viene avanti lentamente, aggredito da strani suoni e voci sinistre, in un corridoio buio e insidioso.

12. Fantasmi e scheletri

Voce

Fantasmi! Scheletri!

Come in un sogno appaiono davanti al bambino immagini di fantasmi e scheletri, i quali, danzando quasi infantilmente, gli girano intorno e gli fanno il solletico. Si esibiscono in capriole nell'aria, rotolano, mostrano la lingua, come se non volessero fargli paura. E il bambino, per non mostrare di essere terrorizzato, sta al gioco, balla con loro, li imita, cerca addirittura di spaventarli. Fa la faccia cattiva. È una strana festa stregonesca. Compagno anche bottiglie di champagne e coriandoli colorati, stelle filanti, torte alla panna. Alla fine i fantasmi svaniscono, cambia la luce. Si fa silenzio. Il bambino resta immobile e guardingo. Ma ecco che subito, dal fondo, entra in scena un mostro tanto orribile quanto vanitoso. Davanti al bambino, questa volta sì spaventato, la brutta creatura si esibisce in una passerella vanagloriosa, ha uno specchio in mano e si ammira dinoccolandosi nel suo numero da sfilata.

Narratore

Che mostro strano... guarda le arie che si dà! Sembra che dica "Guarda come sono bello! Non sono carino? Ti piace questo modo principesco che ho di camminare?"

Il bambino scappa e va a nascondersi dietro a una iena di marmo.

"No, non mi piace, vattene mostro! – gridava il bambino nascosto dietro la statua. – Dimmi invece... sai dov'è la bambina-fiore?". E quello... "Ah, ah, ah..." si avvicinava a lui per acchiapparlo. "Aiuto, aiutoooo... – gridava il bambino. – Vento, vento... aiutami!"

13. L'orco

Il mostro, rumoreggiando sinistramente con la lingua, sempre con le sue movenze vanitose e sinuose si avvicina al bambino, il quale indietreggia atterrito.

14. La canzone dell'orco

L'orco

Solo principesse europee
e erediere americane
mi stuzzicano l'appetito
comunque, considerati i tempi di magra
io mi pappo, io mi pappo te!
Che bello tesoro, irresistibile.

L'essere abominevole minaccia di volerselo pappare. Fino a quando compare dal fondo, in alto, il vento, che è ancora più atterrito del bambino.

15. Il bambino-pianta fugge

Il vento comincia a soffiare forte contro il mostro, che viene sospinto all'indietro. Per quanti sforzi possa fare non ce la fa ad avvicinarsi al bambino... il quale scappa mentre il mostro viene scaraventato via dal vento, che lo rincorre.

È una fuga sempre più veloce quella del bambino, in un lungo corridoio nero, tra pareti che ogni tanto, come nelle paurose gallerie di un Luna Park, fanno apparire immagini da incubo, facce distorte, mani minacciose, alberi contorti, figure diaboliche, incantesimi.

Il bambino-fiore corre, corre... fino a scomparire nel buio.

Narratore

Il bambino, sfuggito al mostro fanatico, che si dava le arie... cominciò a cercare, in lungo e in largo, la bambina-fiore. Per fortuna le camere erano tutte vuote perché le streghe stavano preparando la festa da ballo che avrebbe avuto come ospite d'onore il Re di Venezia. Più di cento stanze il bambino visitò... ma della piccola bambina-fiore nessuna traccia. Alla fine giunse in vista del salone da ballo... sotto un grande lampadario le streghe erano intente ai preparativi della festa. Lui le guardava, incredulo,

dalla cima di una scala!

Eccole le streghe vestite a festa, tutte nere e allegre. Si stanno preparando per il grande evento dell'estate.

16. Il ballo delle streghe

Le streghe

Ah! Ah! Ah!

Che meraviglia
che eccitazione
il gran ballo d'estate
stanotte si farà.

Ah! Ah! Ah!

La mamma non vede
e non vuol ballar
la mamma non sente
e non vuol ballar
la mamma non sa
e non vuol ballar
non sa che la vita è breve
e che bisogna ballar!

È una sorta di quadriglia quella che le streghe ballano cantando. Anzi, un minuetto ben orchestrato. Le loro vesti nere svolazzano, i loro lunghi cappelli si agitano nell'aria come piramidi al vento. Alla fine il bambino scappa via. E si fa buio e silenzio.

Narratore

Quelle streghe scellerate avevano organizzato la festa da ballo contro il volere della strega madre, che se ne stava chiusa nella sua tenebrosa camera. Lei non voleva né ballare né cantare. Non voleva quella festa perché era triste e sola.

La strega madre è seduta sul suo scranno in stile gotico davanti a una grande finestra che dà sul Canal Grande. L'ombra delle

gondole si riflettono sulle pareti della sua camera. Entra di colpo il bambino e la strega madre balza in piedi...

17. La strega madre

La strega madre

Ih! Ih! Ih!

Le mie figlie svergognate

Ih! Ih! Ih!

Le mie figlie spudorate

Ih! Ih! Ih!

Le mie figlie degenerate

non sanno mentre io so!

... Uno è più impaurito dell'altra: urlano tutti e due.

Poi si guardano studiandosi a fondo, con reciproca diffidenza. Ne viene fuori una specie di danza comica, piena di circospezione.

Finché la strega madre non decide di abbracciare il bambino.

La donna poi prende la scopa e invita il piccolo a salire sulle sue spalle. I due, a cavallo della scopa, volano fuori dalla finestra, verso il Canal Grande.

Narratore

E volarono, volarono su tutta Venezia... Lui chiedeva alla strega madre: "Signora... avete visto la bambina-fiore?". E lei: "Non infastidirmi mentre volo nei cieli di Venezia!". Ma il bambino insisteva: "lo voglio giocare con la bambina-fiore!". La strega madre si intenerì e gli rispose: "Ti dirò io dov'è nascosta la bambina... Ma adesso... adesso guarda giù... C'è tuo padre che sta andando alla festa!".

Infatti ecco sulla laguna passare la gondola con sopra il Re e le sue guardie.

"Non lo riconosco come padre – fece il bambino – perché lui non mi riconosce come figlio. Dice che sono una pianta e che devo

essere imprigionato in un giardino!". E la strega disse: "Speriamo che un giorno si pentirà! Guarda, sta andando alla festa delle mie figlie scellerate!".

18. Le gondole portano gli invitati

La gondola regale procede fiera in mezzo alla laguna, tra i magnifici palazzi e le chiese del Canal Grande. Gli rendono omaggio i cittadini in maschera, che sembrano fantasmi. Il Re saluta con gentilezza e gratitudine. Dall'alto osservano la scena la strega madre e il bambino-fiore. Vedono la gondola che attracca davanti al Palazzo delle Streghe.

Si fa silenzio, si sente solo il vento. E col vento arriva il piccione.

Narratore

"Vai, bambino, vai! – disse la strega. – Sali sul tuo giocattolo, il vento ti aiuterà a trovare la bambina-fiore! Ma bada... stai attento perché lei vive nella luce che acceca... sentirai un dolce tintinnare di specchi e una musica dolcissima... allora guarda bene, la vedrai uscire dalla luce! Va'... sali sul tuo piccione!". E il bambino abbracciò la strega madre dicendo: "Grazie, ti porterò sempre nel cuore!".

Il bambino entra nella pancia del piccione, che s'invola.

19. "Via piccione, via!"

Il Re entra nella grande sala da ballo. Le streghe fanno largo e l'accolgono con tutti gli onori, gli girano intorno... ma ecco volare sulla festa il piccione artificiale. Le streghe cercano di cacciarlo via con le loro scope. Il piccione, tentando di fuggire, viene talvolta colpito, ma riesce a sgusciar via.

Le streghe ridono e tornano a cantare festose davanti al Re che si accomoda in poltrona. Intanto il bambino, uscito dal piccione, osserva, triste e piangente, dall'alto della scalinata, la festa che si svolge giù in basso.

20. Le lacrime del bambino-pianta

Bambino-pianta

Tutti corrono
tutti gridano
ho paura
non so più dove sono
sono un bambino
non sono una pianta
in un giardino non voglio star
nessuno mi vede
nessuno mi parla
e nessuno mi ama...

Il bambino-fiore, lassù in cima alla scalinata, piange tutto il suo dolore. Alla fine s'accende davanti a lui un grande lampadario di cristallo, scintillante e tintinnante. Mille piccoli specchi si riflettono tutt'intorno.

Narratore

Finalmente la promessa della strega madre si stava avverando. Ecco dove le sue figlie malvagie hanno nascosto la bambina-fiore... tra le gocce di cristallo del lampadario. Da quella luce magica uscì una voce che chiese al bambino: "Tu chi sei?". E il bambino rispose: "Sono venuto a liberarti!". E lei con voce triste rispose: "Ma io sono una bambina-fiore, non posso giocare con te!".

Così dicendo la bambina-fiore sbuca fuori dal lampadario. È bellissima nel suo abitino di rosa.

E lui allora sorrise: "Anch'io sono un bambino-fiore...".

21. Sul lampadario

Lui allunga la mano verso di lei che sta sul lampadario. Lei allunga la mano verso di lui che sta in cima alla scalinata. Ma non riescono

a toccarsi. Le gocce di cristallo tintinnano mandando un dolce suono e accecandoli con la loro luce baluginante. Il lampadario dondola come un'altalena. Le due manine si cercano. Ma ecco il soffio del vento che spinge tra loro il piccione artificiale.

Narratore

Il vento amico giunse in soccorso dei due bambini-fiore con la sua buffa nave spaziale a forma di piccione. Ci salirono sopra e volarono via...

Il vento spinge in cielo il piccione con il suo prezioso carico, è un volo giocoso...

Volteggiarono giocosi sulle meraviglie di Venezia, come in una giostra... Il destino aveva messo assieme i due bambini-fiore che non si separarono più. Il cattivo umore sparì insieme alla solitudine!

22. La fuga!

Mentre le streghe, ignare, cantano e ballano, il piccione vegetale festeggia nel cielo l'incontro dei due bambini.

Solo il Re fissa in alto quel volo, e allarga le braccia in segno di gioia.

Buio e silenzio improvviso.

Narratore

Nel vedere l'uccello portentoso volare sulla sua città, il Re si pentì di non aver apprezzato il dono delle fate. Si disse: "Che sciocco sono stato... il bambino-fiore e la bambina-fiore sono destinati a diventare il Re e la Regina di Venezia. Venezia è salva!".

23. Un lieto fine

Coro

Qui, qui, qui
è nato un bel bambin!

La Sala del Trono. Il Re accompagna i due bambini nei rispettivi troni regali. Le fate intonano un canto glorioso e felice, mentre i soldati rendono omaggio ai futuri sovrani.

I bambini siedono al loro posto, ma tenendosi sempre per mano. La domestica osserva sorridente la scena, da un angolo. Compare in alto, a cavallo della sua scopa, la strega madre, tutta contenta.

Poi si affaccia il vento, che fa planare il piccione accanto ai bambini, che non vedono l'ora di salire a bordo. Li ferma lo sguardo severo del Re.

Piano piano scende il buio.

Narratore

“Per essere dei buoni Re bisogna essere stati bambini felici” pensò sua Maestà. I futuri sovrani di Venezia avevano diritto di vivere allegramente la loro età. Dovevano giocare... come tutti i bambini del mondo. Così permise loro di salire sul piccione, dicendo: “Andate, giocate. La vita è difficile... per questo ha bisogno di amore e di felicità!”.

24. La vita è difficile, un buon vino rosso

La domestica

La vita è difficile
ma che si può far?
La vita è difficile
molto difficile
ma un po' di vino rosso
fa cantar!

S'accende la luce nel giardino, dove appare la governante, la quale, cantando, cura e innaffia i fiori... che si aprono e sbocciano nei loro magnifici colori. Presto il cortile diventa un giardino.

Ma ecco che, finito di cantare, irrompono le streghe... ma vengono subito scacciate dalle fate con le loro magiche bacchette fosforescenti. La governante scappa via. Le fate mettono in fuga le streghe...

Si fa buio e un attimo dopo, sull'acqua del Canal Grande scivola una gondola semplice, con una lampada sulla prua. Il bambino-fiore rema, la bambina-fiore si gode lo spettacolo della bellissima Venezia notturna, mentre nel cielo sorride la luna.

La gondola si allontana sempre di più, diventa un puntino luminoso contro il cielo nero. Puff... e sparisce.

Narratore

Noi tutti viviamo la nostra vita ma ne sogniamo un'altra. Per il bambino-fiore e la bambina-fiore la vita vera è quella che sognano. Da quella notte il Re non ha più avuto gli incubi. Ha capito che a questo mondo non c'è differenza tra un essere umano e una pianta, tra un Re e un fiore. Siamo tutti figli della Bellezza!”.

Il Narratore chiude il libro che sta sul leggio, lo prende e se lo porta via mentre cala il buio.



Fondazione
Ravenna
Manifestazioni

Consiglio di Amministrazione

Presidente

Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Vicario

Mario Salvagiani

Vicepresidente

Lanfranco Gualtieri

Consiglieri

Ouidad Bakkali, Gianfranco Bessi, Antonio Carile,
Alberto Cassani, Valter Fabbri, Francesco Giangrandi,
Natalino Gigante, Roberto Manzoni,
Maurizio Marangolo, Pietro Minghetti,
Gian Paolo Pasini, Roberto Petri, Lorenzo Tarroni

Segretario generale

Marcello Natali

Responsabile amministrativo

Roberto Cimatti

Assemblea dei Soci

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

Associazione Industriali di Ravenna

Confcommercio Ravenna

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna e Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Revisori dei conti

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo

Teatro di Tradizione **Dante Alighieri**

Stagione d'Opera e Danza

2010-2011

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Direttore artistico

Angelo Nicastro

*Coordinamento programmazione
e progetti per le scuole* Federica Bozzo

Spazi teatrali

Responsabile Romano Brandolini

Servizi di sala Alfonso Cacciari

Ufficio produzione

Responsabile Emilio Vita

Stefania Catalano, Giuseppe Rosa

Marketing e comunicazione

Responsabile Fabio Ricci

Editing e ufficio stampa Giovanni Trabalza

Sistemi informativi, archivio fotografico Stefano Bondi

Impaginazione e grafica Antonella La Rosa

Segreteria Antonella Gambi, Ivan Merlo

Biglietteria

Responsabile Daniela Calderoni

Biglietteria e promozione

Bruna Berardi, Fiorella Morelli, Paola Notturmi,

Maria Giulia Saporetto, Mariarosaria Valente

Segreteria e contrattualistica

Responsabile Lilia Lorenzi

Amministrazione e contabilità Cinzia Benedetti

Segreteria amministrazione Valentina Battelli

Segreteria di direzione Giorgia Orioli, Michela Vitali

Servizi tecnici

Responsabile Roberto Mazzavillani

Capo macchinisti Enrico Ricchi

Macchinisti Matteo Gambi, Massimo Lai,

Francesco Orefice, Marco Stabellini

Capo elettricisti Luca Ruiba

Elettricisti Christian Cantagalli, Uria Comandini,

Marco Rabiti

Addetto alla sicurezza Marco De Matteis

Portineria Giuseppe Benedetti, Giusi Padovano,

Samantha Sassi

prossimo spettacolo

Tre classici del '900

Balletto dell'Esperia

La morte del cigno

coreografia Thierry Malandain

musica Camille Saint Saëns

costumi Jorge Gallardo

luci Jean Claude Asquié

L'après-midi d'un faune

coreografia e ideazione scenica Eugenio Scigliano

musiche Claude Debussy

luci Carlo Cerri

I quattro temperamenti

coreografia Paolo Mohovich

musica Paul Hindemith

costumi Jorge Gallardo

luci Carlo Cerri, Paolo Mohovich

Sabato 9 aprile 2011 ore 20.30 (Turno A)

Domenica 10 aprile 2011 ore 15.30 (Turno B)

La Fondazione persegue finalità di solidarietà sociale, contribuisce alla salvaguardia ed allo sviluppo del patrimonio artistico e culturale, ed al sostegno della ricerca scientifica attraverso la definizione di propri programmi e progetti di intervento da realizzare direttamente o con la collaborazione di altri soggetti pubblici o privati.

SETTORI RILEVANTI

Cultura

Ricerca Scientifica
e Tecnologica

Sviluppo Locale

Servizi alla Persona
e Solidarietà

Dal 2007 la Fondazione dedica una parte importante delle proprie risorse ai progetti strategici, che esprimono l'attenzione a questioni significative e rilevanti, emergenti nelle comunità territoriali di riferimento (provincia di Bologna e Ravenna).

PROGETTI STRATEGICI

Parco di Classe, Ravenna

Bella Fuori

SeiPiù

Una città per gli Archivi

La Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna deriva dalla Banca del Monte di Bologna e Ravenna e nasce nel 1991, a norma della L.30/97/1990 n.218 ed in conformità al decreto del Ministero del Tesoro del 12/07/1991. Essa è la continuazione ideale del Monte di Pietà di Bologna - promosso da Padre Michele Carcano e autorizzato dal governo bolognese il 22 aprile 1473 - e del Monte di Pietà di Ravenna e Bagnacavallo.



FONDAZIONE DEL
MONTE

1473

www.fondazione-delmonte.it

**PER I TUOI
INVESTIMENTI.**



PIANO DI ACCUMULO. INVESTI GRADUALMENTE CONTROLLANDO IL RISCHIO.

Costruisci un piano di risparmio su misura, comprando il mercato "a rate".
www.unicreditfirst.it - Numero Verde 800.64.64.64

UniCredit FIRST

 **UniCredit**