

Morte e resurrezione della Fenice

Cesare Galla

27 Giugno 2026

«La Fenice privilegia il progetto sul prodotto compiuto. Non c'è il feticismo per le esecuzioni di tipo discografico, ma c'è una successione caleidoscopica di festival che si dipanano lungo un biennio e che danno vita a un arcipelago musicale, all'interno del quale lo spettatore può cercare, o trovare, gli itinerari che più lo interessano. Il museo vive sullo sfondo, mentre emergono i vagabondaggi "conoscitivi", un palcoscenico che incarna le tentazioni dell'immaginario, in una proposta essenzialmente sperimentale...».

In poche righe Mario Messinis (1932-2020), storico critico musicale del *Gazzettino*, e in seguito egli stesso sovrintendente della Fenice, negli anni emergenziali al tendone del Tronchetto dopo l'incendio del 29 gennaio 1996, sintetizzava così sul quotidiano veneziano l'eccezionalità – nel senso etimologico del termine – di quanto veniva proposto nei primi Anni Ottanta dallo storico teatro di Campo San Fantin. Il suo commento affiancava la cronaca della conferenza stampa del novembre 1984 durante la quale i responsabili del teatro avevano annunciato una novità nella routine degli enti lirici italiani. Una scelta in realtà mai più ripresa né imitata neanche dopo la riforma Veltroni, che ha trasformato i teatri d'opera da enti pubblici non economici a fondazioni di diritto privato: la biennialità della programmazione.

Quella che era stata presentata era una doppia stagione (1985 e 1986) di produzioni operistiche, cicli sinfonici, di danza, progetti speciali di ogni tipo, in decentramento e per le scuole, festival veri e propri. Un impressionante "catalogo" di centinaia di manifestazioni spesso di altissimo livello artistico, sempre di meditata e stimolante profondità storico-culturale. A fronte di questo sforzo produttivo, riportavano le cronache, gli amministratori parlavano di un deficit definito "sotto controllo" di circa 700 milioni di lire. Tenendo conto dell'inflazione e della perdita del potere d'acquisto, oggi sarebbero 700 mila euro. Una cifra che fa quasi sorridere, se si considera che i debiti delle Fondazioni lirico-sinfoniche fino a pochi anni fa ammontavano complessivamente a centinaia di

milioni di euro (la maggior parte dei teatri operistici erano in rosso per svariate decine di milioni) e che è stato necessario un piano specifico (il “Decreto Valore”, o Legge Bray, del 2013) per avviare un lento e faticoso risanamento, che ha riguardato dieci delle quattordici Fondazioni. Fra le più note figurano l’Arena di Verona e il Maggio Musicale fiorentino, afflitte fino a pochi anni fa da profondi buchi finanziari, ma non la Fenice, che non ha mai avuto bisogno di un piano di rientro agevolato per i propri debiti, anche se certamente più cospicui di quelli che venivano segnalati alla metà degli Anni Ottanta.



L’allestimento della Passione secondo Giovanni con la regia di Pier Luigi Pizzi, dicembre 1984. Foto Graziano Arici & Mark Smith. Courtesy Archivio Storico del Teatro La Fenice.

La doppia stagione '85-'86 era il culmine destinato a diventare molto presto il canto del cigno di un’esperienza gestionale e artistica a tutti gli effetti unica, quella relativamente breve iniziata alla fine del 1979, che vide protagonisti Lamberto Trezzini e Italo Gomez, sovrintendente e direttore artistico. Nel mondo dell’opera, questo binomio è ancora oggi per molti aspetti proverbiale. E i sette anni della loro gestione a Venezia restano nella storia dello spettacolo italiano in generale, e in quella del teatro per musica in particolare, come una sorta di “età dell’oro”: un felice esperimento tramontato bruscamente fra la primavera del 1986 e quella dell’anno seguente. Per effetto – non solo, ma anche – della stessa volontà politica spartitoria che pure aveva portato a risultati senza precedenti sul piano artistico e organizzativo. Quel settennato è stato comunque il punto di

partenza di una concezione che ancora oggi si dimostra fervida di suggestioni e di sviluppi.

Finora affidata soprattutto alla memoria di coloro i quali – come chi scrive – hanno avuto la fortuna di assistere al funzionamento della straordinaria “macchina da spettacoli” assemblata da Trezzini e Gomez, ma anche all’acribia di chi ha minuziosamente ricostruito la storia della Fenice (su tutti il compianto storico e musicologo Michele Girardi), quella vicenda trova ora ulteriore e in qualche punto anche inedita documentazione in un libro di recentissima uscita di Massimo Marino: [*La Fenice rinnovata. 1979-1986 Gli anni del cambiamento*](#) (Marsilio Editori, pagg. 198, € 19,00). L’aspetto inedito riguarda in special modo i documenti conservati nell’archivio di Lamberto Trezzini, che l’autore – critico teatrale ben noto ai lettori di Doppiozero – ha potuto consultare a dieci anni dalla scomparsa del manager culturale.

Senza voler trovare elementi sintomatici a tutti i costi, diciamo che appare in ogni caso significativo il fatto che i due protagonisti di quei formidabili anni alla Fenice non abbiano più svolto le stesse mansioni – una volta tramontata la loro esperienza veneziana – in altri enti lirici (come si chiamavano fino al 1996) o successivamente in qualche Fondazione lirico-sinfonica. Certo, la vita e il lavoro di Lamberto Trezzini (1930-2015) e di Italo Gomez (1933-2020) li hanno comunque visti impegnati nel mondo dell’ideazione e della produzione musicale e teatrale, come lo erano prima di approdare a Venezia, ma di una successiva carriera come sovrintendente, o come direttore artistico di un teatro d’opera, non si può parlare. Come se dopo quegli anni eccezionali fosse impossibile per loro intraprendere una qualche routine, sia pure basata sulle grandi innovazioni messe a punto a getto continuo. Ma anche, come se fossero consapevoli di avere raggiunto una sorta di punto di non ritorno, che sconsigliava ulteriori confronti con un sistema problematico in sé e per sé, nel quale era impossibile andare oltre.



Franz Schreker, Der Ferne Klang, settembre 1984. Foto Graziano Arici & Mark Smith. Courtesy Archivio Storico del Teatro La Fenice.

La nomina di Trezzini e Gomez alla Fenice – Marino lo chiarisce fin dall’inizio – avvenne sul finire degli Anni Settanta secondo i criteri della “lottizzazione”, come veniva definito allora quello che oggi, all’americana, si suole chiamare “spoils system”. Essendo centrale (peraltro, molto più di quanto non accada oggi) la configurazione politica delle città sede degli enti lirici, a Venezia fu decisivo il fatto che allora la maggioranza al Comune fosse costituita da comunisti e socialisti, ai quali dal 1980 si aggiunsero i repubblicani. Trezzini, fin da giovane collaboratore di *Paese Sera*, era stato per un decennio segretario generale del Comunale nella “rossa” Bologna, e dell’ente lirico petroniano era sovrintendente ad interim (il titolare Carlo Maria Badini era passato alla Scala) quando fu chiamato alla Fenice.

Se il nuovo sovrintendente era “gradito” ai comunisti, il nuovo direttore artistico, Italo Gomez, violoncellista originario di Medellín in Columbia ma da molto tempo attivo in Italia e specialmente a Como per l’Autunno Musicale, lo era ai socialisti. Oltre gli schieramenti, da un lato un manager culturale di alto livello e di chiara inclinazione “scientifica” nell’approccio alle tematiche organizzative e nella costante attenzione per il miglioramento o la riforma del sistema (come dimostra la sua bibliografia, anche come docente di Organizzazione ed economia dello spettacolo al Dams di Bologna), dall’altro un artista eclettico, di visionaria profondità intuitiva e creativa, capace di allacciare decisive relazioni internazionali e soprattutto di non limitarsi alla routine degli schemi. Due caratteri

molto diversi, non sempre in sintonia, ma consapevoli di avere una “missione” in comune, ciascuno da portare avanti lungo le proprie coordinate culturali.



La coreografa Pina Bausch a Venezia. Foto Graziano Arici & Mark Smith. Courtesy Archivio Storico del Teatro La Fenice.

Aveva certamente ragione Mario Messinis nel sottolineare la distanza, nella programmazione della Fenice di allora, dal “feticismo per le esecuzioni di tipo discografico”. Ma non si può fare a meno di notare, nella prospettiva odierna, che allora calcavano il palcoscenico veneziano personaggi storici del belcanto come Marilyn Horne, Samuel Ramey, June Anderson, Katia Ricciarelli e direttori come Georges Prêtre, Eliahu Inbal (anche con funzione di direttore musicale), Gianluigi Gelmetti. Gli spettacoli non di rado si basavano su regie “all’avanguardia”, intendendo con questo termine non solo e non tanto l’adesione ancora embrionale ai principi del “regietheater” inaugurato da Patrice Chéreau a Bayreuth nel 1976, ma uno sguardo innovatore, privo di condizionamenti rappresentativi, capace di “andare oltre”. A fianco di nomi fondamentali come quelli di Luca Ronconi, Roberto De Simone, Jean-Pierre Ponnelle e Virginio Puecher, centrale risulta la figura di Pier Luigi Pizzi, oggi novantaseienne veneziano di adozione ancora attivissimo, del quale non si possono non citare almeno due spettacoli-chiave di quel periodo irripetibile. Da un lato il fantasmagorico *Parsifal* portato in scena nel centenario della morte di Wagner, avvenuta a Venezia nel febbraio del 1883, in cui le fanciulle-fiore avvolte nel lunghissimo mantello di Klingsor nel secondo atto diventavano una sorta di sogno liberty allegorico e simbolico. Dall’altro, la potente rappresentazione scenica della *Passione secondo Giovanni* di

Bach, che a dicembre del 1984 annunciò l'ingresso nella programmazione biennale '85-'86 e allo stesso tempo nell'Anno Europeo della Musica, il 1985 appunto, con i tricentenari della nascita dello stesso Bach, di Händel e di Domenico Scarlatti. In quello spettacolo, la platea della Fenice lasciava il posto alla navata di una chiesa, il cui crocifisso sullo sfondo – nella zona del palcoscenico – diventava il luogo della morte di Cristo secondo la narrazione bachiana. Il tutto era coordinato musicalmente dal direttore Alan Hacker, che prendeva posto nel palco centrale. Una *mise en espace* straordinaria, insieme virtuale e drammaticamente concreta, che ha fatto storia.



Peter Hofmann nel Parsifal di Wagner, febbraio 1983. Foto Graziano Arici & Mark Smith. Courtesy Archivio Storico del Teatro La Fenice.

Ma oltre le scelte e le realizzazioni esecutive, era proprio la costruzione della programmazione a rappresentare un unicum nel panorama del teatro musicale non solo italiano a quell'epoca. Dominava una sensibilità quasi raddomantica per il recupero storico, per la "riabilitazione" di titoli considerati ormai tramontati, di autori consegnati alla polvere degli archivi. Un percorso senza limiti cronologici, (si spaziava dal primo Barocco specialmente veneziano al contemporaneo) capace ad esempio di svelare i tesori del Verdi considerato minore, mettendo a confronto *Stiffelio* e il suo "rifacimento" *Aroldo* in una proposta che allineava entrambe le rappresentazioni fra il pomeriggio e la sera. Oppure di svelare come alla Fenice nel 1846 fosse stato rappresentato *Attila*, grazie all'utilizzazione da

parte del regista Gianfranco de Bosio, specialista in recuperi storici, dei bozzetti originali della prima assoluta, conservati al Museo Correr. O ancora, di affermare la grandezza di Mozart ragazzino come autore melodrammatico, restituendo forza teatrale e qualità musicale a opere giovanili come *Mitridate*, *Il sogno di Scipione*, *Zaide* con il libretto completato da Italo Calvino. Senza esitare ad accoglierle anche se prodotte “fuori”, per un palcoscenico aulico come quello dell’Olimpico di Vicenza (del cui festival “Mozart in Italia” lo stesso Gomez era direttore artistico) o in un contesto unico come quello di “Musica nel chiostro”, che si teneva a Batignano, vicino a Grosseto.

Di questi percorsi rivelatori il libro di Massimo Marino offre una ricostruzione analitica precisa, circostanziata, contrappuntata anche da citazioni dei servizi giornalistici provenienti dalla ricchissima rassegna stampa dell’Archivio Storico della Fenice. Una testimonianza di come in quegli anni la critica ancora avesse un ruolo corrispondente all’ampio spazio che otteneva su quotidiani e periodici, e di come la scena veneziana si fosse guadagnata una indubbia centralità nel discorso culturale mediatico.



Margarita Zimmermann ne Le confessioni di Agrippina, pastiche con musiche di Corelli, Händel, Pagliardi, Pallavicino e Ziani, settembre 1983. Foto Graziano Arici & Mark Smith. Courtesy Archivio Storico del Teatro La Fenice.

Viene anche illuminato, non poteva essere altrimenti, il ruolo fondamentale avuto dal teatro di Campo San Fantin in quegli anni nella danza contemporanea, con i nomi di Carolyn Carlson, Pina Bausch, Maurice Béjart in primo piano, protagonisti di rassegne e nuove produzioni niente meno che epocali (memorabile in particolare il festival Europa Danza '81). Senza trascurare le significative relazioni con la Biennale e con il Carnevale del teatro, ad affermare sempre e comunque il rapporto fra il mondo della musica e dello spettacolo e Venezia, esaltata nella sua vocazione culturale cosmopolita.

Nel giro di pochi anni, insomma, la “strana coppia” Trezzini-Gomez portò la Fenice (che allora fu battezzata “Gran Teatro”, come si legge ancora oggi sull’insegna) al centro della vita musicale-teatrale italiana ed europea. Prima di loro, gli Anni Settanta avevano visto una lunga crisi diventare sempre più grave, portando al commissariamento dell’ente. Dopo l’addio di Trezzini, legato alla mutazione delle dinamiche politiche veneziane, seguito pochi mesi dopo da quello di Gomez, l’inevitabile ridimensionamento di una progettualità che appariva quasi sconfinata ha portato a paesaggi più routinari, peraltro con la cesura traumatica dell’incendio del 1996. Ma da quando la Fenice è stata ricostruita “com’era e dov’era”, i suoi programmi hanno spesso testimoniato anche la persistenza dell’eredità ideale di Trezzini e Gomez. Questo è avvenuto specialmente lungo i sette anni della sovrintendenza di Cristiano Chiarot (2010-2017), negli Anni Ottanta testimone diretto di tante fasciose innovazioni, in qualità di giovane responsabile dell’ufficio stampa.



Lamberto Trezzini e Italo Gomez. Courtesy Archivio Storico del Teatro La Fenice.

Oggi le tracce di questa eredità sembrano scomparse: in carica da poco più di un anno, il nuovo sovrintendente, come è sempre accaduto “gradito” alla politica (in questo caso, al governo più ancora che alla destra che pure è maggioranza in Comune a Venezia, ma appare sostanzialmente indifferente ai destini della Fondazione), sembra quasi estraneo a quella storia gloriosa, sul piano organizzativo come su quello artistico. Mentre la scelta di aprire la prossima stagione con *Fedora* di Umberto Giordano appare quanto meno anodina, nei mesi scorsi gli appassionati e un più vasto pubblico si sono visti servire con incessante risonanza mediatica l’indigesto pasticcio della nomina a direttrice musicale di una giovane musicista molto gradita alla destra, dal curriculum evanescente. Una scelta presa senza alcuna consultazione preventiva con l’orchestra, sul cui podio non è mai salita. Alla forzatura è seguito un inedito ed estenuante braccio di ferro fra le parti, concluso a sorpresa con la revoca dell’incarico (che doveva iniziare il prossimo ottobre) dopo un’intervista della nominata a un giornale argentino con pesanti considerazioni sugli orchestrali della formazione veneziana. Sono seguiti numerosi scambi tutt’altro che urbani fra la direttrice e il responsabile della Fondazione, culminati nella formale impugnazione da parte di lei del recesso comunicato dal teatro. La partita, insomma, è lungi dall’essersi conclusa ed è destinata a percorrere la via giudiziaria in parallelo con quella mediatica. Intanto è già chiaro che le conseguenze per la Fenice saranno serie, profonde e di lunga durata. Quanto al sovrintendente, primo responsabile della rovinosa querelle, con evidenti errori nel metodo e nel merito, sembra inutile sperare che voglia o possa, o sappia, fare tesoro del grande passato del teatro che dirige. Di esso i sette anni di Trezzini e Gomez restano fra i momenti più alti. Per come si sono messe le cose, un modello inavvicinabile.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

Massimo Marino

**La Fenice
rinnovata**

1979-1986

Gli anni
del cambiamento

