

TEATRO SAN CASSIANO (1637)

Il ripristino del primo teatro d'opera pubblico al mondo



Documento informativo

AVVISO IMPORTANTE

Le informazioni contenute in questo documento riservato ("Documento informativo") sono state preparate dal dr. Paul Atkin prima di stabilire la forma giuridica della presente iniziativa imprenditoriale (per semplicità ci si riferirà ad essa, nel corso del presente Documento informativo, come alla "Società"). L'obiettivo di Paul Atkin e della Società sarà la ricostruzione di un teatro d'opera barocca attivo e pienamente operativo ubicato a Venezia. Tutte le informazioni sono qui fornite in buona fede, ma non sono state oggetto di una verifica indipendente. Paul Atkin è l'unico responsabile del contenuto di questo documento e ha adottato la massima cura per garantire che i fatti qui riportati siano veritieri e accurati in ogni loro aspetto rilevante, e che non sussistano fatti rilevanti la cui omissione renderebbe ingannevole qualsivoglia dichiarazione in questo documento, sia essa di un dato o di un'opinione. Paul Atkin ha autorizzato la consegna di questo Documento informativo per conto della Società.

Benché le informazioni qui contenute siano fornite in buona fede, né Paul Atkin, né la Società, né alcuno dei loro consulenti, rappresentanti, funzionari, agenti o dipendenti sono latori di alcuna dichiarazione, garanzia o impegno espressi o impliciti circa questo Documento informativo, e non accettano responsabilità alcuna circa l'esattezza, la completezza o ragionevolezza di questo Documento informativo.

La presentazione di questo Documento informativo al destinatario sotto indicato (il "Destinatario") non crea obbligo alcuno, per l'emittente, di fornire al Destinatario accesso a qualsivoglia ulteriore informazione, o di aggiornare questo Documento informativo o di aggiungervi qualsivoglia ulteriore informazione o di correggere eventuali inesattezze qui contenute o qualsivoglia altra informazione che si rendesse evidente. Il Destinatario dovrà effettuare le proprie verifiche circa Paul Atkin e la Società (quando sarà costituita) e su qualsiasi altra informazione contenuta nel presente Documento Informativo. Gli eventuali investitori, partner o soggetti interessati al progetto descritto in questo Documento informativo devono fare affidamento esclusivamente sulle dichiarazioni, le garanzie e i provvedimenti espliciti facenti parte di qualsivoglia accordo definitivo stipulato dalla Società.

Questo Documento informativo è messo a disposizione del Destinatario o del suo consulente finanziario per il solo scopo di assisterli nello stabilire se il Destinatario desidera dare l'avvio a qualsivoglia interesse o partecipazione inerenti al progetto qui descritto. Questo Documento informativo ha finalità unicamente informative e non costituisce né dovrà essere interpretato come un'offerta di vendita, un prospetto, un invito alla sottoscrizione di titoli azionari od obbligazionari della Società, né come la base di un contratto. La presentazione di questo Documento informativo non deve essere considerata in alcun modo una forma di impegno da parte della Società di procedere a qualsivoglia transazione.

Questo Documento informativo e tutte le altre informazioni che verranno fornite sono trasmesse a soggetti potenzialmente interessati a scopi unicamente informativi e con l'esplicito intendimento che questi li utilizzino solo per le finalità precedentemente illustrate. A richiesta, il Destinatario restituirà prontamente a Paul Atkin tutto il materiale ricevuto (incluso il Documento informativo) senza mantenere alcuna copia dello stesso e distruggerà ogni informazione che ne sia derivata.

Accettando il presente Documento informativo il Destinatario si impegna a mantenere permanentemente riservate le informazioni ivi contenute, con esso inviate o messe a disposizione a seguito di ulteriori richieste. Il Documento informativo e tutte le altre informazioni fornite non possono essere copiati, riprodotti o distribuiti ad alcuna altra persona in alcun momento senza il preventivo consenso scritto di Paul Atkin (se non ad amministratori, funzionari, dipendenti e consulenti professionali del Destinatario che necessitino di conoscere le informazioni riservate e in tal caso solo nella misura indispensabile a valutare se e in quali termini il Destinatario possa dare seguito al progetto proposto, e in tal caso solo a condizione che tali soggetti assumano le medesime responsabilità delineate in questo documento).

Il Destinatario si impegna inoltre a non discutere le informazioni contenute nel presente documento o rese disponibili a seguito di ulteriori richieste né qualsivoglia altra questione correlata al progetto proposto con finanziatori, dipendenti, fornitori o altre parti interessate della Società o di qualsivoglia altra terza parte senza il previo consenso scritto di Paul Atkin.

Qualsiasi accordo raggiunto con il Destinatario in relazione al progetto e tutte le questioni derivanti dal Documento informativo saranno disciplinati dal diritto inglese e gallese (English Law) o da qualsivoglia altra giurisdizione che Paul Atkin e/o la Società possano identificare a loro esclusiva discrezione.

È responsabilità di ogni persona al di fuori del Regno Unito, alla quale venga fornito il presente Documento informativo, informarsi circa e attenersi pienamente a qualsivoglia legge vigente sul territorio di riferimento in relazione alla distribuzione e/o al proprio possesso di questo Documento informativo, ivi compreso l'ottenimento di eventuali autorizzazioni pubbliche o altri consensi e l'espletamento di qualsivoglia altra formalità necessaria.

Il presente Documento informativo è stato emessa dal dottor Paul Atkin per conto proprio e della Società secondo quanto sopra indicato. È condizione implicita nella presentazione di questo Documento informativo che il Destinatario non lo diffonda né causi la sua diffusione, né che lo renda disponibile a chiunque non rientri fra i soggetti sopra menzionati.

Le disposizioni di cui sopra si applicano in aggiunta a quelle della Lettera di Riservatezza cui il Destinatario del presente Documento informativo avrà ottemperato prima di ricevere il presente e nulla di quanto contenuto nel presente sostituisce o limita le disposizioni della Lettera di Riservatezza.

Nome del Destinatario:

Data di emissione:

Copia numero:

INDICE

INTRODUZIONE	p. i
LA VISIONE ORIGINARIA: <i>L'Andromeda</i> (Teatro San Cassiano, 1637)	p. v
1. SOMMARIO ESECUTIVO	
a. Situazione attuale e obiettivi primari	p. 01
b. Il teatro ripristinato	p. 02
c. Panoramica artistica e commerciale	p. 03
d. Sunto finanziario	p. 04
e. Venezia	p. 05
2. PANORAMICA DEL PROGETTO	
a. Scopi e obiettivi	p. 06
b. Il Teatro San Cassiano	p. 07
c. La situazione attuale: l'Italia e Venezia	p. 08
d. La soluzione: un teatro veneziano per l'opera barocca	p. 09
e. Attuale mercato dell'opera barocca	p. 10
f. Vantaggi concorrenziali del Teatro San Cassiano	p. 11
g. Opportunità artistiche: Venezia e l'opera	p. 11
h. Opportunità commerciali: Venezia e il turismo	p. 12
i. Modelli da seguire: ripristino, rivitalizzazione, operatività	p. 13
j. Indicatori finanziari	p. 14
k. Potenziale di crescita	p. 15
l. Investimento, finanziamento e costi	p. 16
m. Operatività	p. 16
n. Didattica e musicoterapia	p. 17
o. Conclusione	p. 17
3. IL TEATRO SAN CASSIANO	
a. L'opera a Venezia	p. 18
b. La situazione attuale: l'esigenza di opere barocche veneziane e italiane	p. 20
c. La soluzione: un teatro veneziano per l'opera barocca	p. 21
d. L'esecuzione storicamente consapevole	p. 22
e. Produzione musicale	p. 23
f. Il processo di ricostruzione	p. 24
g. Modello da seguire: ripristino	p. 25
i. Il Gran Teatro La Fenice	p. 25
h. Venezia e l'opera	p. 26

4. VENEZIA	
a. Opportunità commerciali: Venezia e il turismo	p. 27
b. Rivitalizzazione di San Polo	p. 28
c. Modelli da seguire: rivitalizzazione	p. 29
i. Shakespeare's Globe	p. 29
ii. Land Rover BAR (Coppa America)	p. 29
iii. Festival Verdi, Busseto	p. 30
5. PANORAMICA STORICA	
a. Cronologia dei teatri d'opera veneziani secenteschi	p. 31
b. Opzioni praticabili	p. 32
6. ATTUALE MERCATO DELL'OPERA BAROCCA	
a. Assenza di teatri barocchi paragonabili in Italia	p. 34
b. Teatri di corte barocchi del Settecento ancora attivi in Europa	p. 37
7. INDICATORI FINANZIARI	
a. Capienza dei teatri, prezzi e ricavi per rappresentazione	p. 39
b. Ricavi dei teatri e flussi di entrate	p. 40
c. Modelli da seguire: operatività	p. 41
i. Gran Teatro La Fenice, Teatro Goldoni e Teatro Malibran	p. 38
ii. Opéra Royal e Château de Versailles Spectacles	p. 43
iii. Shakespeare's Globe e Sam Wanamaker Playhouse	p. 46
iv. Glyndebourne	p. 48
8. STRATEGIA E OPPORTUNITÀ DI CRESCITA	
a. Reintegrare Venezia come dimora dell'opera barocca	p. 49
b. Sinergie e opportunità future	p. 50
c. Didattica e musicoterapia	p. 51
9. INFORMAZIONI DI PROGETTO	
a. La Società	p. 52
b. Operatività	p. 53
c. <i>Governance</i> veneziana	p. 54
d. Residenti e veneziani	p. 54
e. Sinergie	p. 55
f. Fasi successive	p. 56
CONTATTI	p. 57

L'immagine di copertina, relativa alla produzione del maestro Ondřej Macek del *Siface* (1725) di Nicola Porpora al Teatro del castello (Zámecké divadlo), Český Krumlov (2013), è stata cortesemente fornita dallo stesso maestro Macek.

INTRODUZIONE

Il concetto

Vogliamo ricreare qualcosa di straordinario per Venezia e per il mondo dell'opera.

Vogliamo riportare a Venezia opere barocche messe in scena secondo criteri d'autenticità ricostruendo uno dei suoi originari teatri d'opera barocca, completo di macchine di scena, scenografie mobili ed effetti speciali. Vogliamo, poi, che il nuovo teatro diventi un punto di riferimento mondiale per la ricerca, la sperimentazione esplorativa e la messa in scena di allestimenti 'filologici' di opere e musiche barocche, così da studiare l'opera barocca, letteralmente, attraverso la sua messa in scena e la sua resa sonora nella buca orchestrale.

L'insito valore storico, culturale e musicale di questo teatro ripristinato lo renderà un centro ineguagliabilmente emblematico e prestigioso per l'opera barocca, in grado di attrarre i più grandi direttori d'orchestra, cantanti e strumentisti al mondo. Il teatro e la sua produzione musicale creeranno così un'eredità viva della gloriosa storia di Venezia come culla dell'opera pubblica e restituiranno alla città il ruolo di principale centro nel settore della musica barocca nel ventunesimo secolo.

Nel 1637 Venezia donò l'opera pubblica al mondo. Trecentottant'anni dopo, questa eredità è andata smarrita. La tragedia attuale è la totale assenza, a Venezia, in Italia o nel resto del mondo, di teatri barocchi attivi, dotati di macchine di scena e scenografie funzionanti. Hanno cessato di esistere a uno a uno e quelli che sono sopravvissuti sono stati ammodernati, ampliati e adattati per soddisfare altre esigenze. A Venezia il Gran Teatro La Fenice, il Teatro Goldoni e il Teatro Malibran hanno cambiato nel tempo la loro fisionomia, rispettivamente, così da specializzarsi nell'opera lirica, nel teatro di prosa e nei concerti sinfonici; nessuno ha le macchine di scena, le attrezzature o l'infrastruttura necessaria per inscenare opere barocche in modo 'autentico'. L'opera barocca vera e propria viene eseguita di rado oggi a Venezia, dove non rimangono monumenti storici attraverso i quali commemorare ciò che la città ha donato al mondo, né una testimonianza viva che abbia rilevanza nel presente. A Venezia non esiste, quindi, un teatro attivo capace di porsi alla guida degli entusiasmi sviluppi che riguardano l'opera barocca, la quale continua a crescere e a prosperare. È giunto il momento che Venezia si riappropri del suo diritto di primogenitura.

Il Teatro San Cassiano

Dopo aver inizialmente vagliato tutti i siti originari dei teatri d'opera veneziani e il loro potenziale per il ripristino, il Teatro San Cassiano è emerso inevitabilmente come l'opportunità più solida e allettante per una ricostruzione. Oltre a essere il primo teatro d'opera pubblico di Venezia (e quindi del mondo), la sua impronta originaria rimane, ad oggi, straordinariamente intatta, ed è idoneo al ripristino dal momento che il suolo sul quale sorgeva non è più stato interessato da costruzioni significative. Affinché questa visione diventi una realtà sarà naturalmente necessario richiedere e

ottenere permessi e autorizzazioni (da cui il presente documento), ma il progetto – in linea di principio – rimane senza dubbio realizzabile. Il punto fondamentale, tuttavia, consiste nel convogliare una volontà comune così da concretizzare l’opportunità oggi dinanzi a noi. Questo documento, pertanto, si concentrerà principalmente sul Teatro San Cassiano come obiettivo preferenziale; è bene tuttavia specificare che esso non deve essere considerato come l’unica opzione praticabile. Vi sono altre possibilità da prendere in esame nell’ambito della restituzione di un teatro barocco a Venezia, le quali potrebbero anche rivelarsi un’alternativa più pragmatica. Ne discutiamo al paragrafo 5.b. ‘PANORAMICA STORICA – Opzioni praticabili’.

Documento Informativo

È importante osservare fin da subito che questo documento non è un *business plan* e non dettaglia proiezioni finanziarie per la costruzione del teatro, la sua operatività o quella della Società.

Questi elementi seguiranno al momento opportuno. Questo documento, piuttosto, intende semplicemente presentare gli argomenti a sostegno del ripristino e della ri-creazione di un teatro d’opera barocca autentica a Venezia.

Come tale, lo scopo è la definizione del progetto a grandi linee così da offrire una panoramica delle risorse disponibili e delle ricerche effettuate finora. È formato da tre parti: un Sommario esecutivo, una Panoramica del progetto (al termine della quale l’intero progetto dovrebbe essere chiaro) e un esame approfondito degli elementi più specifici a sostegno degli argomenti presentati. In quest’ultima parte analizzeremo modelli che dimostrano la fattibilità dell’idea rispetto a ciascuna delle sue tre fasi critiche (ripristino, rivitalizzazione e operatività). In breve, questo documento intende perorare la necessità di intraprendere un’iniziativa così complessa nell’assoluta convinzione che sia realizzabile, allettante e necessaria tanto per l’opera quanto per Venezia.

AVVISO IMPORTANTE:

Questo documento è stato predisposto anzitutto per i proprietari del terreno sul quale sorgeva un tempo il Teatro San Cassiano, i loro familiari e i loro rappresentanti. In seguito, con la loro cortese autorizzazione, verrà presentato alle autorità che hanno la facoltà di approvare e ratificare il progetto qui contenuto, e quindi a possibili partners dell’operazione, inclusi altri soggetti potenzialmente interessati, se del caso.

È indispensabile per la credibilità di questo progetto che in qualsiasi momento sia osservato il corretto protocollo circa la sua presentazione ed esame. Una volta annunciato e divenuto di dominio pubblico, il progetto sarà a disposizione per la consultazione, la ricerca, la partecipazione, i calcoli e, infine, la preparazione del summenzionato *business plan* e delle proiezioni finanziarie, atti a una consultazione più approfondita.

A tutt’oggi, nell’evoluzione del progetto è stata data particolare importanza alla discrezione. Nella sua prima fase sono state effettuate una ricognizione di Venezia e visite a ciascun sito allo scopo di

verificare se fosse possibile ricostruire un teatro. Il paragrafo 5.a. offre una sintesi di questi accertamenti. 'PANORAMICA STORICA – Cronologia dei teatri d'opera veneziani secenteschi'. La seconda fase (si veda la sezione 6. 'ATTUALE MERCATO DELL'OPERA BAROCCA') è coincisa con la visita di alcuni fra i più importanti teatri europei che oggi mettono in scena opere barocche e con la ricerca che li ha riguardati. In alcune conversazioni le informazioni trasmesse sono state necessariamente limitate, di nuovo in virtù del rispetto per i titolari di quella che oggi è una proprietà privata. Dopo l'annuncio del progetto saremo lieti di tornare in questi luoghi e avviare conversazioni più ampie.

Abbiamo, in particolare, un enorme debito di gratitudine verso il maestro Ondřej Macek (Direttore del *Baroque Ensemble Hof-Musici* presso il Teatro del castello di Český Krumlov) che è stato il primo sostenitore del progetto e ci ha trasmesso i frutti della sua competenza circa gli aspetti pratici della messa in scena autentica dell'opera barocca con macchine di scena e scenografie dell'epoca. Il Maestro ci ha anche gentilmente concesso di fare alcune riprese presso il Teatro del castello e di utilizzare le immagini delle sue opere e delle attrezzature di scena nel nostro materiale promozionale. Siamo immensamente in debito con lui.

Conformità e procedura

Dopo aver presentato il progetto alle parti interessate e ricevuto le loro indicazioni su come gradirebbero procedere o meno, saremo in grado di fare luce sulle sue varie opzioni. A quel punto si potrà giungere a concordare un piano d'intesa su quale teatro verrà realizzato e come. Ciò condurrà, a seconda dei risultati, alla costituzione di una fondazione (o di altro soggetto giuridico idoneo) la cui denominazione rispecchierà il sito del teatro destinato al ripristino. Il progetto inizierà allora formalmente la sua esistenza. La Società diventerà un soggetto giuridico a sé stante con il dr. Paul Atkin come suo Amministratore Delegato. Poco dopo saranno assegnati i ruoli chiave.

Per ovvie ragioni, l'esito di queste consultazioni iniziali dipenderà dai proprietari del terreno su cui sorgeva il Teatro San Cassiano e, successivamente, dalle autorità veneziane.

Musica e comunità

Questo progetto è per Venezia e, al tempo stesso, per il mondo musicale. La cifra caratteristica della musica è la sua propensione comunitaria. La sua stessa essenza è quella della condivisione, ci unisce, è parte integrante della nostra cultura e della nostra comunità. Appartiene a noi tutti.

Vogliamo che questo credo costituisca la base del nostro modo di lavorare insieme ai veneziani e, in particolare, a coloro che vivono negli immediati dintorni del teatro. Vogliamo essere aperti a tutti, per cui è imperativo che la Società agisca in ogni momento con il dovuto rispetto nei confronti delle singole parti e della collettività della zona interessata dal progetto, coinvolgendole nel processo quanto più sia possibile.

Una straordinaria opportunità

La terra è preziosa, a Venezia, e lo spazio è poco, dunque molti dei siti dei teatri originari sono scomparsi da tempo o non sono più utilizzabili. Dopo circa 380 anni di sviluppo edilizio a Venezia, il fatto che il terreno sul quale sorgeva il Teatro San Cassiano sia rimasto completamente intatto è, di conseguenza, più che straordinario. Non è quindi sorprendente che il nostro vaglio di tutti i teatri barocchi veneziani originari ci abbia portati all'inevitabile conclusione che il Teatro San Cassiano sia il miglior candidato alla ricostruzione e al ripristino. Molto semplicemente, esso fu il primo teatro d'opera pubblico ed è perciò il più emblematico fra i primi teatri; oggi è chiaramente l'opzione più percorribile per il ripristino, dato che sul suolo che occupava non insiste oggi alcun edificio. Il fatto che questi elementi abbiano coinciso per offrire alla nostra generazione l'opportunità di ricreare la storia ripristinando il Teatro San Cassiano e, con esso, l'opera barocca a Venezia è sicuramente un dono troppo prezioso per non afferrarlo a piene mani.

Il seguente documento illustra come siamo giunti a questa conclusione e perché crediamo che questo progetto sia fattibile e concretizzabile.

dr. Paul Atkin
gennaio 2017

LA VISIONE ORIGINARIA: *L'Andromeda* (Teatro San Cassiano, 1637)



Produzione del maestro Ondřej Macek del *Siface* (1725) di Nicola Porpora al Teatro del castello (Zámecké divadlo), Český Krumlov (2013).

Il libretto

Se mai la magia, la passione e la comprensione di un momento storico sono state infuse in un testo, ciò accade nel libretto che Benedetto Ferrari scrisse per *L'Andromeda*, messa in scena per l'apertura del Teatro San Cassiano nel 1637: la prima opera pubblica della storia.¹ Questo dramma per musica accese una miccia che a Venezia innescò un'esplosione, la quale a sua volta condusse a una storia di passione viva ancor oggi. Fu il punto di partenza dell'opera pubblica e segna l'inizio del suo viaggio verso la forma che conosciamo e amiamo oggi. La richiesta fu tale che il libretto fu pubblicato pochi mesi dopo la messa in scena originaria insieme a un'appassionata illustrazione dei magici effetti speciali resi possibili grazie a macchine di scena e scenografie. Le immagini che evoca spiegano in un istante perché questo progetto debba essere realizzato. Il testo è degno di essere citato nella sua interezza, ma i lettori particolarmente impegnati potranno constatare che le prime righe bastano per rendere l'idea.

“Sparita la Tenda si vide la Scena, tutta mare; con una lontananza così artifiziosa d'acque, e di scogli, che la naturalezza di quella (ancor che finta) movea dubbio a' Riguardanti, se veramente fossero in un Teatro, o in una spiaggia di mare effettiva. Era la Scena tutta oscura, se non quanto le davano luce alcune stelle; le quali una dopo l'altra a poco a poco sparendo, dettero luogo all'Aurora, che venne a fare il Prologo. Ella tutta di tela d'argento vestita, con una stella lucidissima in fronte, comparve dentro una bellissima nube, quale ora dilatandosi, hora stringendosi (con bella meraviglia) fece il suo passaggio in arco per lo Ciel della Scena. In questo mentre si vide la Scena luminosa a par del giorno. Dalla Signora Madalena Manelli Romana fu divinamente cantato il Prologo: dopo del quale s'udì de' più forbiti Sonatori una soavissima Sinfonia; a questi assistendo l'Autore dell'Opera con la sua miracolosa Tiorba. Uscì di poi Giunone sovra un carro d'oro tirato da' suoi Pavoni, tutta vestita di tocca d'oro fiammante, con una superba varietà di gemme in testa, e nella corona. Con meraviglioso diletto de' Spettatori volgeva a destra, ed a sinistra, come più le piaceva, il carro. Le comparve a fronte Mercurio. Era, e non era questo Personaggio in machina. Era, perché

¹ Benedetto Ferrari (librettista) e Francesco Manelli (compositore).

l'impossibilità non l'ammetteva volatile; e non era, poiché niun'altra machina si vedea, che quella del corpo volante. Comparve guernito de' suoi soliti arnesi, con un manto azurro, che le giva svolazzando alle spalle. Fu eccellentemente rappresentata Giunone dal Signor Francesco Angeletti da Assisi; ed esquisitamente Mercurio dal Signor Don Annibale Graselli da Città di Castello. In un istante si vide la Scena, di maritima, Boschereccia; così del naturale, ch'al vivo al vivo ti portava all'occhio quell'effettiva cima nevosa, quel vero pian fiorito, quella reale intrecciatura del Bosco, e quel non finto scioglimento d'acque. Comparve Andromeda con il seguito, di dodici Damigelle, in habito Ninfe. L'habito d'Andromeda era di color di foco; d'inestimabile valuta. Quello delle Ninfe era d'una leggiadra, e bizzarra divisa a bianco, incarnato, ed Oro. Rappresentò mirabilmente Andromeda chi fece il Prologo. Tornò in un momento la Scena, di Boschereccia, Maritima. Comparve Nettuno, e gli uscì Mercurio nella sua mirabil machina all'incontro. Era Nettuno sovra una gran Conca d'argento, tirata da quattro cavalli marini. Lo copriva un manto di color cilestre; una gran barba gli scendeva al petto, ed una lunga capillatura inghirlandata d'alga le pendeva alle spalle. La corona era fatta a Piramidette, tempestata di perle. Fece questa parte egregiamente il Signor Francesco Manelli da Tivoli; Autore della Musica dell'Opera. Uscì dal seno del mare, dalla cintola insuso, Protheo, vestito a squamme d'argento; con una gran capillatura, e barba di color ceruleo. Servì di questo Personaggio gentilissimamente il Signor Gio. Battista Bisucci Bolognese. Qui per fine dell'Atto si cantò prima di dentro un Madrigale a più voci, concertato con strumenti diversi; e poi tre bellissimi Giovineti, in habito d'Amore, uscirono a fare, per Intermezzo, una gratiosissima danza. Il velocissimo moto, di questi fanciulli tallora fece dubbiose le Genti, s'havessero eglino l'ali a gli homeri, o pure a' piedi.

A tempo d'una melliflua melodia di strumenti, comparvero Astrea nel Cielo, e Venere nel mare. Una entro una nube d'argento; l'altra nella sua conca, tirata da Cigni. Era vestita Astrea del color del Cielo, con una spada a fiamme nella destra. Venere del color del mare, con un manto d'oro incarnato alle spalle. Fu gratiosamente rappresentata Astrea dal Signor Girolamo Medici Romano, e Venere soavissimamente dal Signor Anselmo Marconi Romano. Si mutò la Scena in Boschereccia, ed uscì Andromeda con la sua schiera. Sei delle sue Dame, qui per allegrezza dell'ucciso Cinghiale, fecero un leggiadro, e maraviglioso Balletto; con sì varie, e mirabili intrecciature, che veramente gli si poteva dar nome d'un laberinto saltante. Ne fu l'Inventore il Signor Gio. Battista Balbi Venetiano, Ballarino celebre. Uscì repente di sottoterra Astarco Mago, com'Ombra. Era questo Personaggio tutto vestito a bruno d'oro, in veste lunga, con capillatura, e barba lunga, e come neve bianca. Scettrò di Negromante, reggeva la destra una Verga. Rappresentò degnamente questo soggetto chi fece Nettuno. S'aperse il Cielo, ed in un sfondro luminosissimo, assisi in un maestoso Trono, si videro Giove, e Giunone. Era Giove coperto d'un manto stellato; sosteneva la chioma una corona di raggi, e la destra un fulmine. Rappresentò celestemente questa Deità chi fece Protheo. Qui per fine dell'Atto si cantò prima di dentro un altro Madrigale a più voci, concertato con Istrumenti diversi; e poi dodici Selvaggi uscirono a fare, per Intermezzo, un stravagantissimo, e gustosissimo ballo di moti, e gesti. Non vi fu occhio che non lagrimasse il transito di questa danza. Ne fu l'Inventore il Signor Gio. Battista Balbi Ballarino sudetto.

Si cambiò la Scena in Maritima. A tempo d'una dolcissima armonia d'Istrumenti diversi comparve da un lato della Scena, una bellissima machina con Astrea, e Venere suso. Volgevasi al destro, ed al sinistro lato, come più a quelle Deità aggradiva. Le uscì a dirimpetto Mercurio; ed aprendosi il Cielo assisté Giove nel mezzo. Fece un maraviglioso effetto questo Scenone, per la quantità delle machine, e per lo successivo ordine della comparsa, e della gita. In un baleno divenne la Scena maritima un superbo Palagio. Fu bello e caro il vedere da rozzi sassi, e da spiagge incolte nascere d'improvviso un ben disegnato, e costruito Edifitio. Figurava questi la Reggia d'Andromeda, dalla quale uscì Ascalà Cavaliere. L'habito di costui eccede di valuta, e di bellezza, quello d'ogn'altro. Comparve vestito all'usanza Turca. Con mille gratie di Paradiso rappresentò questo dolente Personaggio chi fece Mercurio. Di repente sparito il Palagio, si vide la Scena tutta Mare con Andromeda legata ad un sasso. Uscì 'l Mostro marino. Era con sì bello artificio fabricato quest'Animale, che ancorché non vero, pur metteva terrore. Tranne l'effetto, di sbranare, e divorare, havea tutto di viso, e di spirante. Venne Perseo dal Cielo su 'l Pegaseo, e con tre colpi di lancia, e cinque di stocco fece l'abbattimento col Mostro, e l'uccise. Era questo Personaggio d'armi bianche vestito, con un gran cimiero su l'Elmo; ed una Pennacchiera all'istessa divisa haveva il volante Destriere su la fronte. Fu rappresentato questo soggetto angelicamente da chi fece Ascalà. S'aperse il Cielo, e si videro Giove, e Giunone in gloria, ed altre Deità. Scese questo gran machinone in terra, accompagnato da un Concerto di voci, e di stromenti, veramente di Paradiso. Levati i duo Heroi, che fra di loro complivano gli condusse al Cielo.

Qui la regale, e sempre degna funtione hebbe fine."

1. SOMMARIO ESECUTIVO

1.a.	Situazione attuale e obiettivi primari																
i.	Situazione attuale Analisi dei teatri d'opera barocca ancora attivi, <i>con macchine di scena e scenografie dell'epoca pienamente funzionanti</i> <table border="1"> <tbody> <tr> <td>0</td><td>teatri barocchi professionali attivi in Europa</td></tr> <tr> <td>0</td><td>teatri pubblici d'opera barocca attivi in Europa</td></tr> <tr> <td>0</td><td>teatri d'opera barocca attivi in Italia</td></tr> <tr> <td>0</td><td>teatri d'opera barocca attivi a Venezia</td></tr> <tr> <td>0</td><td>messe in scena di opere barocche secondo criteri filologici a Venezia</td></tr> <tr> <td>0</td><td>teatri dedicati all'opera barocca autentica in Europa</td></tr> <tr> <td>3</td><td>teatri di corte d'opera barocca settecenteschi con attività limitata in Europa</td></tr> <tr> <td>1</td><td>opportunità di ripristinare a Venezia l'opera barocca secondo criteri filologici</td></tr> </tbody> </table>	0	teatri barocchi professionali attivi in Europa	0	teatri pubblici d'opera barocca attivi in Europa	0	teatri d'opera barocca attivi in Italia	0	teatri d'opera barocca attivi a Venezia	0	messe in scena di opere barocche secondo criteri filologici a Venezia	0	teatri dedicati all'opera barocca autentica in Europa	3	teatri di corte d'opera barocca settecenteschi con attività limitata in Europa	1	opportunità di ripristinare a Venezia l'opera barocca secondo criteri filologici
0	teatri barocchi professionali attivi in Europa																
0	teatri pubblici d'opera barocca attivi in Europa																
0	teatri d'opera barocca attivi in Italia																
0	teatri d'opera barocca attivi a Venezia																
0	messe in scena di opere barocche secondo criteri filologici a Venezia																
0	teatri dedicati all'opera barocca autentica in Europa																
3	teatri di corte d'opera barocca settecenteschi con attività limitata in Europa																
1	opportunità di ripristinare a Venezia l'opera barocca secondo criteri filologici																
ii.	Obiettivi primari ▪ Ricostruire il Teatro San Cassiano a Venezia, nella sua ubicazione originaria, dotato di macchine di scena e scenografie dell'epoca pienamente funzionanti ▪ Ripristinare l'opera barocca, messa in scena secondo criteri filologici, a Venezia ▪ Riportare il Teatro San Cassiano e Venezia al ruolo di centro mondiale preminente dell'opera barocca: condurre studi, ricerche e sperimentazioni esplorative sull'opera barocca – letteralmente – attraverso la sua messa in scena e la sua resa sonora nella buca orchestrale																

1.b.	Il teatro ripristinato
i.	Il Teatro San Cassiano ripristinato ▪ Ricostruito fedelmente nella sua ubicazione originaria, tanto quanto le ricerche accademiche e le competenze artigianali consentiranno ▪ Emblematico da un punto di vista storico, architettonico, artistico, culturale e musicale ▪ Rappresenta il modello del teatro piccolo e intimo essenziale per la messa in scena di opere barocche veneziane e italiane secondo criteri d'autenticità ▪ Il paesaggio sonoro ideale per produzioni operistiche storicamente consapevoli ▪ Un magico mondo di effetti speciali barocchi: <i>dei ex machina</i> che scendono dal cielo, mari ondosì, tempeste, stelle scintillanti e scenografie mobili che mutano in un batter d'occhio ▪ Un'esperienza impareggiabilmente intima, intensa, straordinaria ▪ Opere rappresentate così come i loro autori vollero in origine ▪ La Storia dal vivo ▪ L'opera riscoperta nel suo contesto originario In ogni fase, l'integrità e l'autenticità del progetto intellettuale rimarranno della massima importanza. Il teatro non sarà un museo che lamenti la morte di Venezia, quanto piuttosto una voce pubblica grazie alla quale la città potrà relazionarsi col mondo.
ii.	I punti cardine del teatro ripristinato ▪ Forma del teatro ▪ Acustica del teatro ▪ Macchine di scena e scenografie d'epoca ▪ Esecuzione storicamente consapevole ▪ Paesaggio sonoro barocco

1.c.	Panoramica artistica e commerciale
i.	Vantaggi competitivi del Teatro San Cassiano ▪ L'unico teatro d'opera barocca pienamente funzionante, autentico e specializzato a Venezia, in Italia e nel mondo ▪ Un monopolio completo del suo mercato ▪ Emblematicità e ubicazione in un sito storico nel cuore della culla dell'opera pubblica ▪ Altissimo profilo garantito in ambito artistico, commerciale e di marketing ▪ Attirerà i più grandi direttori d'orchestra, cantanti e strumentisti di tutto il mondo ▪ L'unico e il più prestigioso fornitore del fiorento mercato dell'opera barocca autentica ▪ Accesso a un pubblico di 30 milioni di turisti l'anno² ▪ Un perfetto allineamento delle condizioni necessarie per il successo
ii.	Opportunità commerciali per Venezia ▪ Rivitalizzazione del sestiere di San Polo ▪ Crescita del settore musicale e dell'occupazione a Venezia ▪ Modello turistico migliore e capace di offrire a Venezia rendimenti più elevati ▪ Maggiori opportunità per le imprese locali
iii.	Modelli collaudati a cui rifarsi ▪ Ripristino 1. Gran Teatro La Fenice ▪ Rivitalizzazione 1. Shakespeare's Globe, Bankside di Londra 2. Land Rover BAR (Coppa America), Portsmouth 3. Festival Verdi, Busseto ▪ Operatività 1. Gran Teatro La Fenice, Teatro Goldoni, Teatro Malibran 2. Opéra Royal e Château de Versailles Spectacles 3. Shakespeare's Globe e Sam Wanamaker Playhouse 4. Glyndebourne (Lewes, Inghilterra)

² U.O. Sistema Statistico Regionale su Dati Istat - Regione Veneto: dati per il 2015, 4.923.881 turisti soggiornarono in un alloggio in media poco più di due notti a persona. L'istituto non dispone di dati confermati circa i turisti giornalieri, ma accetta le stime di circa 25-28 milioni l'anno.

1.d.	Sunto finanziario
i.	Indicatori finanziari ▪ Gli attuali modelli di mercato suggeriscono un prezzo medio dei biglietti a c. €125 ▪ Capienza del teatro: c. 475 posti ▪ Potenziale di vendita al botteghino, al 95% della capienza, di €56.000 per spettacolo ▪ Il fatturato, relativo a 50-100 rappresentazioni l'anno, varia da €2,8 a €5,6 milioni ▪ Ulteriori finanziamenti, commercializzazioni e altri concerti da tenere in considerazione È importante ribadire che questo documento non è un <i>business plan</i> e non dettaglia proiezioni finanziarie per la costruzione del teatro, la sua operatività o quella della Società. La necessità di discrezione ha inoltre fatto sì che, fino ad ora, la ricerca sia stata limitata ai dati pubblicati nei rapporti annuali e sui siti web di pubblico dominio. Tutti i dati forniti dovranno perciò essere presi in considerazione con una certa cautela fino a quando la Società sarà in grado di produrre un <i>business plan</i> completo e proiezioni finanziarie adeguate. Questi seguiranno a tempo debito.
ii.	Potenziale di crescita ▪ Una cornice senza pari per opere, balletti e concerti dei migliori artisti di musica barocca al mondo ▪ Proiezione in <i>live streaming</i> di opere barocche in tutto il mondo e online ▪ Sviluppo di compagnie itineranti che portino l'opera barocca oltre i confini veneziani ▪ Sviluppo di una società controllata, sia per il teatro sia per la sua compagnia ▪ Pubblicazione e commercializzazione di CD, DVD, libri, download, servizi virtuali e altri prodotti
iii.	Investimento, finanziamento e costi ▪ Tutte le ricerche fino a oggi sono state finanziate privatamente dal dr. Paul Atkin ▪ Ulteriori £200.000 (€240.000) quale investimento iniziale da parte del dr. Atkin³ ▪ Stima approssimativa per il ripristino del teatro: c. €30-€50 milioni (£25-£42 milioni) ▪ <i>Business plan</i> completo e proiezioni finanziarie seguiranno il lancio pubblico

³ Il cambio sterlina - euro qui è quotato a £1 = €1,20 oggi e a £1 = €1,50 in precedenza. Chiaramente le conseguenze della Brexit potranno portare il tasso di cambio a una fluttuazione più ampia di quella che possiamo attestare in questo documento. Si consiglia quindi di vagliare prudenzialmente tutte le somme citate.

1.e.	Venezia
i.	Conservazione di Venezia ▪ Un contributo solidale per sostenere la conservazione di Venezia ▪ Un allontanamento dal famigerato turismo giornaliero ▪ Un passo nella direzione degli appassionati d'opera, di cultura e di storia italiana ▪ Puntare a persone che vorranno trascorrere più tempo a Venezia e che investiranno nella sua infrastruttura a beneficio di tutti i veneziani.
ii.	Venezia e i veneziani Venezia dev'essere di più del suo glorioso passato. ▪ Vogliamo creare a Venezia una nuova opportunità fondata sulla sua tradizione di un'ineguagliata innovazione musicale facendo appello alla sua straordinaria capacità di creare l'inimmaginabile e modellare un genere che tutto il mondo avrebbe poi imitato. Questo progetto non è semplicemente rivolto ai musicofili che si rechino a Venezia per vedere il primo teatro d'opera pubblico al mondo, ma a Venezia protesa verso il mondo per affermare la sua importanza nel ventunesimo secolo e ancora desiderosa di porsi alla guida, di fissare uno standard che gli altri seguano. Questo progetto guarda al futuro tanto quanto al passato. Questo progetto dà qualcosa a tutti i veneziani: ▪ Chi ammira la storia gloriosa della città accoglierà con entusiasmo la ricostruzione del primo teatro d'opera pubblico al mondo nella sua ubicazione originaria: "com'era, dov'era". ▪ Chi desidera per Venezia un ruolo di primo piano nella contemporaneità riconoscerà che il teatro pone la città al centro di una realtà tangibile nel presente, che si pone in dialogo con un mercato globale più ampio.

2. PANORAMICA DEL PROGETTO

2.a. Scopi e obiettivi

- i. Ricostruire il Teatro San Cassiano come un teatro d'opera barocca pienamente funzionante, specializzato e autentico, posto nella sua ubicazione originaria, con macchine di scena e scenografie pienamente operative e un ambiente acustico unico.
- ii. Restituire l'opera barocca a Venezia e conservare a beneficio della sua popolazione, degli italiani e del mondo il retaggio musicologico, storico e architettonico di uno dei più grandi meriti e contributi alla cultura mondiale da parte della città.
- iii. Ricondurre il Teatro San Cassiano (e a tutti gli effetti Venezia) al ruolo di centro di fama mondiale commercialmente sostenibile per la ricerca, la sperimentazione esplorativa, lo sviluppo, la messa in scena e la produzione di allestimenti filologici di opere barocche veneziane e italiane, studiando – letteralmente – l'opera barocca attraverso la sua messa in scena e la sua resa sonora nella buca orchestrale.
- iv. Porre il Teatro San Cassiano e Venezia, dal punto di vista artistico e commerciale, in posizione di preminenza nel crescente mercato barocco, come sua fonte primaria e più prestigiosa.
- v. Dare a Venezia l'opportunità di rendere onore alla sua storia in una forma che sia importante per il mondo d'oggi, facendo crescere le sue attività nel settore musicale e le opportunità di lavoro all'interno della città.
- vi. Rivitalizzare il sestiere di San Polo (o di un'altra zona se il progetto riguardasse un diverso teatro) attraverso una crescita dell'occupazione diretta e indiretta, presso il teatro ma anche presso l'infrastruttura di supporto così come nelle vicinanze.
- vii. Creare un'eredità per le generazioni future attraverso la promozione, il mantenimento, il miglioramento e l'ulteriore sviluppo di programmi didattici che prevedano l'utilizzo del teatro, nei momenti in cui non vi saranno produzioni, come museo pubblico e in collaborazione con le scuole locali affinché gli alunni lo visitino ed entrino in uno stretto contatto interattivo con tutti gli aspetti della messinscena e della produzione di un'opera.
- viii. Promuovere, mantenere e far progredire la consapevolezza del pubblico circa i benefici della musicoterapia avviando un programma di servizi – legato, ove possibile, all'opera – che si apra su Venezia e sul resto del mondo, consentendo all'opera di giocare un ruolo essenziale per il benessere della comunità locale.

2.b. Il Teatro San Cassiano

- i. Il Teatro San Cassiano è probabilmente il più famoso di tutti i primi teatri d'opera veneziani. La sua fama storica mondiale rispecchia quella di altri importanti progetti di ripristino, come quello dello Shakespeare's Globe londinese. Il teatro fu costruito dalla famiglia Tron nel 1581 e successivamente distrutto da un incendio nel 1629 e nel 1633. Nel 1637 divenne, significativamente, il primo teatro a mettere in scena un'opera per un pubblico pagante producendo *L'Andromeda* di Benedetto Ferrari e Francesco Manelli. Fu demolito durante il dominio napoleonico nel 1812.
- ii. Da allora il sito del teatro è diventato un giardino privato, ma non è stato interessato da successivi lavori di costruzione, tanto che il terreno e l'impronta originaria del teatro sono rimasti assolutamente intatti (si veda la pianta del teatro a 3.a., pag. 21). In termini immobiliari è essenzialmente un terreno edificabile e perciò consentirebbe una ricostruzione quanto più accurata possibile del teatro originario.
- iii. Così, pur premettendo che permessi e autorizzazioni devono ancora essere concessi, il connubio fra valore storico e fattibilità fa del Teatro San Cassiano la scelta più ovvia come teatro d'elezione per questo progetto. Nella Sezione 5 ('PANORAMICA STORICA') presentiamo una rassegna di tutti i teatri originari; rassegna che ha portato a questa conclusione, ma che al tempo stesso indica anche altre opzioni, qualora dovessero rendersi necessarie.
- iv. **"Com'era, dov'era"**. Questo motto è diventato simbolico, a Venezia, quando i suoi punti di riferimento emblematici hanno dovuto essere ricostruiti. Oggi appare tagliato su misura per il ripristino del Teatro San Cassiano, non da ultimo perché Venezia ha dimostrato caratteristiche uniche in termini di capacità e possibilità di ricostruire, e riportare alla vita, un teatro di questo genere. Il suo recente successo nel ricostruire La Fenice, sostanzialmente dalle fondamenta, rappresenta non solo un modello perfetto da seguire, ma conferma che la città ha le competenze necessarie per portare a termine questo progetto.
- v. In termini di dimensioni, i progetti per il Teatro San Cassiano risalenti al 1762 indicano una capienza di circa 950 posti, cioè poco meno della metà del Teatro La Fenice (circa 2.000 posti) quando fu costruito nel 1792; tuttavia, gli attuali obblighi di sicurezza hanno giustamente ridotto le capienze dei teatri. Oggi La Fenice conta 1.000 posti, e perciò il Teatro San Cassiano potrebbe averne circa 475.

2.c. | La situazione attuale: l'Italia e Venezia

- i. L'**Italia** è probabilmente l'unico Paese al mondo dove si possono vedere teatri costruiti dal Rinascimento fino ai giorni nostri. Purtroppo, però, a causa di una storia nel corso della quale le sue gemme più antiche hanno cessato di esistere o hanno subito ammodernamenti, ampliamenti o riadattamenti degli interni per poter ospitare altri generi, pian piano l'Italia ha perduto la capacità di mettere in scena opere barocche secondo criteri di autenticità. Oggi il Paese che ha donato il genere operistico al mondo si ritrova privo di un teatro d'opera barocca attivo dal punto di vista commerciale, con macchine di scena e scenografie d'epoca funzionanti. A titolo di confronto, mentre Londra mette in scena Shakespeare nel suo Globe e Parigi celebra la *grandeur* di Luigi XIV a Versailles, l'Italia e Venezia restano senza un teatro barocco emblematico e attivo attraverso cui acclamare e promuovere uno dei loro massimi doni alla cultura mondiale.
- ii. **Venezia** ospita il Gran Teatro La Fenice, il Teatro Goldoni e il Teatro Malibran, che tuttavia sono rispettivamente specializzati nell'opera lirica, nel teatro di prosa e nella musica sinfonica, e perciò non sono in grado di ospitare l'opera barocca autentica. Sono tutti troppo grandi e le loro infrastrutture moderne hanno da tempo sostituito le macchine di scena e le scenografie originarie. Il problema è aggravato dal fatto che La Fenice (come la Royal Opera House) ha cessato di produrre opere del periodo barocco (si vedano i paragrafi 3.b.-c.). La questione è duplice: dal punto di vista artistico, le loro enormi sale non sono adatte alle produzioni 'in scala ridotta' richieste dall'opera barocca, mentre dal punto di vista commerciale le economie di scala fanno sì che le produzioni delle opere d'epoca classica e romantica offrano un rendimento finanziario migliore. Nel frattempo a Venezia restano un vuoto e un'opportunità perduta; anziché accorrere nella culla dell'opera lirica, gli appassionati devono girare il mondo per appagare il loro amore per la musica barocca. Proprio nel momento in cui Venezia dovrebbe trovarsi alla guida del crescente mercato barocco, la sua idea dell'opera barocca sopravvive solo come una vuota reliquia di un tempo passato.

2.d. | La soluzione: un teatro veneziano per l'opera barocca

- i. Il Teatro San Cassiano ricostruito offre la soluzione perfetta alla situazione attuale, restituendo al tempo stesso a Venezia il suo ruolo di culla dell'opera barocca. Le sue piccole dimensioni risolverebbero gli impedimenti artistici e commerciali che costituiscono un problema per La Fenice, e il suo *status* emblematico garantirebbe una forte posizione di mercato in tutto il mondo.

Il ripristino del teatro risponderebbe alla necessità, a Venezia (e naturalmente in Italia), di quel tipo di teatro, piccolo e intimo, che plasmò lo sviluppo dell'opera (e dell'opera veneziana in modo particolare) nel Seicento e nel Settecento.

In sostanza, oggi non esiste alcun teatro di questo tipo.

- ii. Il teatro ripristinato riporterà in vita ogni particolare del teatro barocco originario e farà sì che i principi fondamentali della forma e dell'acustica si coniughino a macchine di scena e scenografie creando l'ambiente, e il paesaggio sonoro, perfetti per un'opera barocca totalmente autentica. In questo contesto – come bene illustra il libretto de *L'Andromeda* – il teatro creerà il proprio paesaggio sonoro barocco, offrendo un'esperienza semplicemente magica e indimenticabile per gli artisti e per il pubblico.

Il Teatro San Cassiano ripristinato sarà l'unico teatro barocco pienamente attivo al mondo. La sua emblematicità fornirà le condizioni ideali affinché diventi il più importante punto di riferimento mondiale per gli allestimenti filologici di opere barocche (si veda la definizione al paragrafo 3.d.), capace di attrarre i più grandi direttori d'orchestra, cantanti e strumentisti del pianeta. Sulla scena, e non, sarà inoltre stabilita una collaborazione finora senza precedenti, del tutto essenziale, per far sì che il mondo della musicologia e dell'esecuzione musicale si fondano così da andare al cuore della metodologia e della sperimentazione pratica della produzione operistica autentica, protendendosi dalla scena alla platea e consentendo a interpreti, strumentisti, teatro e pubblico di coinvolgersi l'un l'altro e interagire come parte di un'esperienza barocca inimitabile, ad oggi relegata ai meandri della storia.

2.e. Attuale mercato dell'opera barocca

- i. Per fugare ogni dubbio (e contrariamente a ciò che si potrebbe immaginare) a Venezia, in Italia e in Europa non esiste un solo esempio di teatro d'opera barocca autentica attivo dal punto di vista commerciale e pienamente funzionante, sia esso pubblico o privato. L'attuale domanda è soddisfatta da due fonti:
 1. Tre teatri privati di corte settecenteschi, siti in Europa, che a causa della loro vetustà sono obbligati a un numero limitato di spettacoli l'anno, generalmente proposti nella cornice di festival del barocco (si veda il paragrafo 6.b.).
 2. Teatri emblematici e gestiti secondo criteri commerciali che s'adattano a ospitare rappresentazioni operistiche, ma che non possono disporre di macchine di scena e scenografie barocche autentiche e funzionanti. Due importanti esempi sono la Reggia di Versailles e il Sam Wanamaker Playhouse presso lo Shakespeare's Globe (si veda il paragrafo 7.c.). L'Opéra Royal di Versailles propone l'opera nella zona del boccascena poiché le macchine di scena e le scenografie originarie non esistono più. La Reggia ha inoltre limitazioni date dalle necessità della conservazione, motivo per cui distribuisce intelligentemente il suo vasto programma di musica barocca fra nove siti al suo interno. Le opere non vanno sempre in scena nel teatro. Dal canto suo, il Sam Wanamaker Playhouse ospita di tanto in tanto rappresentazioni d'opera barocca per la Royal Opera House, anche se è limitato da un palco fisso più adatto alla sua funzione primaria: la messa in scena di opere shakespeariane. Nessuno dei due funziona come un teatro d'opera in piena attività.

2.f. Vantaggi concorrenziali del Teatro San Cassiano

- i. L'attuale e noto vuoto di mercato offre al Teatro San Cassiano ripristinato l'inequivocabile opportunità di diventare la forza trainante nell'opera barocca. I suoi vantaggi concorrenziali:
 - L'unico teatro d'opera barocca pienamente funzionante, autentico e specializzato a Venezia, in Italia e nel mondo
 - Un monopolio completo del suo mercato
 - Emblematicità e ubicazione in un sito storico nel cuore della culla dell'opera pubblica
 - Altissimo profilo garantito in ambito artistico, commerciale e di marketing
 - Attirerà i più grandi direttori d'orchestra, cantanti e strumentisti di tutto il mondo
 - L'unico e più prestigioso fornitore del fiorento mercato dell'opera barocca autentica
 - Accesso a un pubblico di 30 milioni di turisti l'anno
 - Perfetto allineamento delle condizioni necessarie per una buona riuscita

2.g. Opportunità artistiche: Venezia e l'opera

- i. L'enorme crescita della domanda di musica barocca autentica e il documentato aumento dei festival barocchi in tutta Europa negli ultimi anni hanno evidenziato l'assenza di un teatro barocco emblematico che possa assurgere a leader del mercato e fissare lo standard delle produzioni d'opere barocche di elevata qualità in tutto il mondo. Si presenta quindi l'occasione, per Venezia e per il Teatro San Cassiano, di prendere l'iniziativa e riempire il vuoto attuale in questo mercato in crescita diventando – quanto all'offerta – la fonte primaria e più prestigiosa e, successivamente, di allargarsi ai concerti da camera, agli allestimenti semiscenici e alle danze di epoca barocca.

2.h. Opportunità commerciali: Venezia e il turismo

- i. Le opportunità commerciali offerte dal ripristino del Teatro San Cassiano in un mercato fiorente, relativo al barocco, quando si consideri la situazione della domanda e dell'offerta, hanno un enorme potenziale per Venezia. Il significato del Teatro San Cassiano è quello di rendere Venezia rilevante al giorno d'oggi, riportandola a essere la capitale dell'opera barocca e celebrando la sua storia come un'eredità viva e attuale.
- ii. Ciò detto, è altrettanto chiaro che un aumento del turismo (che già conta circa 30 milioni di persone ogni anno) non è auspicabile per la maggior parte dei veneziani; esiste, semmai, la necessità incombente di dare all'attività turistica una forma più adatta alle delicate esigenze ambientali della città. Questo progetto rimane in sintonia con questa filosofia e ritiene di poter giocare un ruolo positivo nel coadiuvare la sua gestione mirando al bene di tutti.
- iii. Il problema si presenta soprattutto nell'analisi di questi 30 milioni di turisti e nello squilibrio fra turisti 'buoni' che soggiornano in alberghi, mangiano nei ristoranti e investono nell'economia locale, e turisti 'cattivi' (i famigerati turisti 'giornalieri') che non pernottano, portano il loro cibo, acquistano souvenirs a poco prezzo e la cui spesa in città è essenzialmente sotto i livelli sostenibili, dal punto di vista tanto conservazionistico quanto economico.
- iv. Mentre i turisti 'buoni', per il 2015, raggiungono 4.923.881 di unità, non ci sono dati precisi per i giornalieri al di là di una stima generale di oltre 25 milioni l'anno. Il punto cruciale per l'evoluzione di Venezia sta quindi nel modo di sanare questo squilibrio, idealmente riducendo i turisti 'cattivi' e aumentando quelli 'buoni'.
- v. In questo contesto, gli odierni appassionati del barocco rappresentano clienti impegnati, colti e con elevate capacità di spesa, disposti a viaggiare e a investire nella loro passione. Dal canto loro, con i loro interessi culturali generano una miriade d'opportunità commerciali. Il loro impatto su Venezia alimenterà una riprogrammazione centrata sulla crescita delle attività culturali e darà luogo alla creazione di pacchetti – comprensivi di viaggio e pernottamento – legati a biglietti con opzioni specifiche, e a serate all'opera (si veda il paragrafo 4.a.).
- vi. San Polo (e soprattutto la parte meridionale della parrocchia di San Cassiano) è per molti versi una parte trascurata di Venezia. Dopo aver visitato i mercati intorno al Ponte di Rialto, i turisti tornano in larga maggioranza verso i luoghi più famosi attorno a piazza San Marco. Esiste, quindi, un'evidente opportunità di rivitalizzazione attraverso l'occupazione diretta e indiretta presso il teatro, ma anche presso l'infrastruttura di supporto e nelle vicinanze (si veda il paragrafo 4.b.). Ciò si estenderà alla comunità locale e avrà un enorme impatto benefico sui piccoli fornitori di alloggi, ristoranti, bar e negozi: un impatto tagliato su misura per le esigenze di questi clienti. Il progetto s'ispira a modelli già comprovati, da cui trarrà profitto, come la rivitalizzazione del Bankside di Londra in seguito alla ricostruzione del Globe (si veda paragrafo 4.c.).

2.i. Modelli da seguire: ripristino, rivitalizzazione, operatività

- i. Dal lancio alla realizzazione dello Shakespeare's Globe sono trascorsi 27 anni, ma è stato il primo nel suo genere e perciò ha dovuto aprire un sentiero attraverso un territorio inesplorato. Questo nostro progetto beneficia di un numero di modelli che lo hanno preceduto. Grazie alla loro realizzazione, la Società potrà rifarsi e attingere a un patrimonio di competenze specialistiche in ciascuna di queste aree-chiave:

■ Ripristino

Gran Teatro La Fenice (si veda paragrafo 3.g.)

La ricostruzione del teatro distrutto (1996-2004), senza buona parte del dettaglio degli interni originari, fornisce una traccia per ogni fase del percorso di ripristino e il contatto con i professionisti e gli artigiani di talento che si sono fatti carico del delicato lavoro di ripristino e della sua gestione.

■ Rivitalizzazione

Shakespeare's Globe; Land Rover BAR (Coppa America); Festival Verdi, Busseto (si veda paragrafo 4.c.)

Ciascuno di questi progetti ha portato a un aumento degli investimenti nei rispettivi territori, nelle infrastrutture e nelle comunità. A Londra l'intero Bankside è stato trasformato da un'area urbana dismessa a una comunità vivace, fiorente, arricchita.

■ Operatività

Gran Teatro La Fenice, Teatro Goldoni e Teatro Malibran; Opéra Royal presso Versailles; Shakespeare's Globe; Glyndebourne (si veda paragrafo 7.c.)

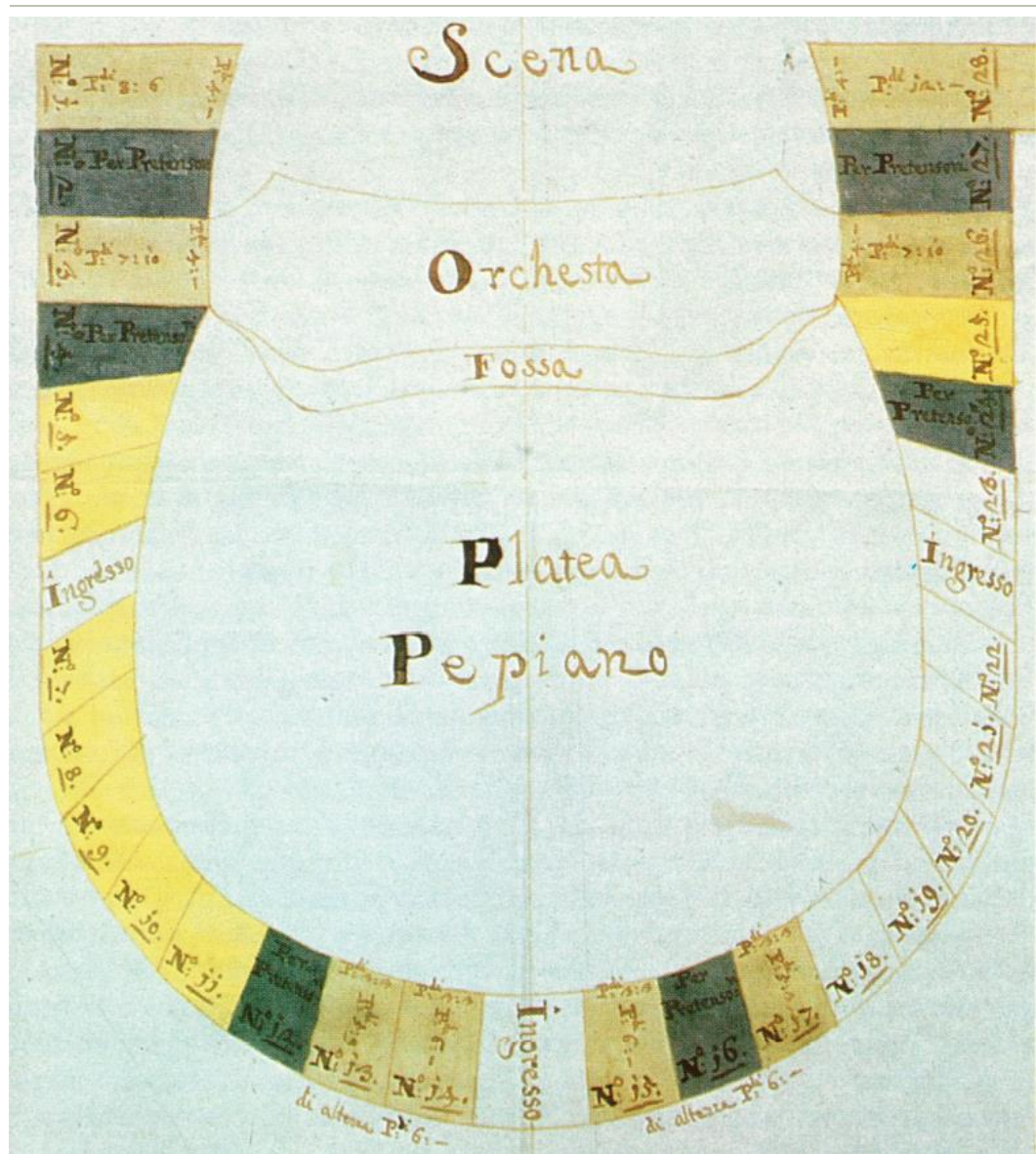
La conoscenza locale e specialistica dei tre principali teatri veneziani avrà un valore incalcolabile, ed è auspicabile che in questa cornice si formino strette collaborazioni. Altrove, lo Shakespeare's Globe, Versailles e Glyndebourne hanno invariabilmente sviluppato modelli di successo nei rispettivi mercati. Versailles e Glyndebourne hanno specificamente orientato produzioni di qualità elevata nella direzione di un mercato di nicchia di fascia alta, esattamente come converrebbe al modello del Teatro San Cassiano.

2.j. Indicatori finanziari

- i. I modelli operativi esaminati hanno anche fornito qualche idea sui prezzi e sulla loro *performance* finanziaria. La necessità di discrezione ha fatto sì che le ricerche si siano limitate alle relazioni annuali e ai dati pubblicati dai siti web di dominio pubblico. Purtroppo, i differenti criteri nella presentazione delle cifre (e talvolta l'assenza delle stesse) da parte delle varie organizzazioni ha reso ogni riferimento analitico incrociato inefficace in questa fase. Questa analisi sarà possibile a tempo debito.
- ii. Per le nostre finalità attuali la sezione 7 offre alcuni spunti sulle politiche dei prezzi, il fatturato, il numero di spettatori e i costi dei biglietti nel mercato di oggi. Essi servono da indicatori finanziari circa il possibile rendimento del Teatro San Cassiano se i suoi scopi e obiettivi potranno essere concretizzati. In particolare, l'Opéra Royal di Versailles ha dimostrato come la politica di portare il suo pubblico nel mondo della celebrazione della *grandeur* e dello spettacolo di Luigi XIV offra uno scenario in cui i migliori musicisti al mondo si esibiscono per una platea competente e disposta a pagare prezzi di fascia alta (il prezzo medio del biglietto è pari a circa €150, compreso un programma e un calice di champagne). Il teatro storico diventa così una parte intrinseca e allettante di una produzione sontuosa di primissimo livello. Il modello del Teatro San Cassiano come teatro pubblico si rifletterebbe nella sua struttura dei prezzi, ma sarebbe anche perfettamente posizionato per offrire un'esperienza altrettanto emblematica (compresi i biglietti VIP) e quindi trarre profitto dallo stesso mercato di nicchia.
- iii. Sebbene questa presentazione debba evidenziare come i ricavi al botteghino non siano necessariamente pertinenti a questa fase della proposta, questo aspetto viene esaminato nel paragrafo 7.c.ii.2., dove le proiezioni sui biglietti venduti, stimate al 95% della capienza, assicurerebbero 450 posti. Una stima più prudente del rendimento medio del biglietto pari a, poniamo, €125, darebbe un incasso serale al botteghino di €56.000 e un fatturato annuo di €2,8 milioni con 50 spettacoli (o €5,6 milioni con 100 spettacoli) a prescindere da finanziamenti, commercializzazione e programmazione di altri eventi musicali. Per quanto tali stime siano del tutto non verificabili in questa fase, la richiesta resta indubbia.

2.k. Potenziale di crescita

- i. Una volta che il teatro avrà conquistato la sua posizione di mercato si presenterà una profusione di sinergie e opportunità future. Tra queste:
- Diventare uno spazio, unico nel suo genere e dedicato ai migliori artisti al mondo, nel quale eseguire concerti di musica 'da camera', drammi semiscenici e balletti
 - Proiezione in *live streaming* di opere barocche in tutto il mondo e online
 - Sviluppare compagnie itineranti che portino il prodotto fuori Venezia.
 - Sviluppare una società controllata dedicata alla registrazione per il teatro come luogo d'eccellenza acustica, per la sua compagnia e la sua etichetta discografica
 - Pubblicazione e commercializzazione di CD, DVD, libri, download, servizi virtuali e altri prodotti



Pianta per l'affitto dei palchi del Teatro San Cassiano (1762-63); Venezia, Archivio di Stato, 'Giudici del Piovego, Busta 86'.

2.l. Investimento, finanziamento e costi

- i. La Società sarà finanziata inizialmente da un deposito dal suo fondatore, dr. Paul Atkin, dell'importo di £200.000 (€240.000).⁴ Ciò consentirà di varare il progetto, avviare gli opportuni studi di fattibilità, contattare i numerosi specialisti che saranno coinvolti e dare alla Società la possibilità di implementare le corrette strutture per diventare autosufficiente dal punto di vista del proprio finanziamento e della gestione. Il dr. Atkin finanzia tutte le ricerche e le attività dal 2015, e vi ha lavorato per tutto questo tempo senza percepire un salario. Continuerà allo stesso modo fino a quando saranno stanziati sufficienti finanziamenti per la Società.
- ii. **Questo documento non mira a fornire un *business plan* e non dettaglia proiezioni finanziarie per la Società o il progetto.** La sua funzione primaria è invece quella di annunciare e presentare questa straordinaria opportunità ai cittadini di Venezia, che giustamente hanno il diritto di essere i primi a conoscerlo; da quel momento in poi si proietterà verso i settori interessati. Per ottenere calcoli realistici, degni di questo nome, saranno necessari opportune ricerche e confronti con altre istituzioni analoghe. Questo non è stato finora possibile, in quanto si è reso necessario rispettare la privacy dei proprietari del terreno sul quale sorgeva il Teatro San Cassiano e le regolari procedure della *governance* veneziana.
- iii. Allo stesso tempo è altrettanto evidente che sarebbe utile una stima approssimativa dei costi di realizzazione, anche solo per contribuire a visualizzare il progetto nella sua interezza. Potrebbe quindi essere utile osservare che il costo di realizzazione del Sam Wanamaker Playhouse sul suolo dello Shakespeare's Globe ammontò verosimilmente a €13 milioni (equivalenti a £9 milioni). A Venezia, per la ricostruzione del Gran Teatro La Fenice è stato riportato un costo di €90 milioni (dunque £60 milioni). In confronto, il Teatro San Cassiano è decisamente più piccolo. Non sarebbe dunque forse irrealistico ipotizzare che il costo della ricostruzione del Teatro San Cassiano possa ricadere a grandi linee fra i €30 milioni e i €50 milioni (£25-£42 milioni). Non serve dire che la priorità sarà quella di intraprendere gli opportuni studi di fattibilità e di riferire sul budget del progetto quanto prima possibile.

2.m. Operatività

- i. Per quanto il teatro sarà dedicato all'opera barocca autentica, ogni aspetto della gestione, della pianificazione e dell'operatività dovrà essere infallibilmente moderno nella sua esecuzione. Il teatro sarà un esempio di impresa, di valori e di consapevolezza intrisi di modernità.

⁴ Il cambio sterlina - euro qui è quotato a £1 = €1,20 oggi e a £1 = €1,50 in precedenza. Chiaramente le conseguenze della Brexit potranno portare il tasso di cambio a una fluttuazione più ampia di quella che possiamo attestare in questo documento. Si consiglia quindi di usare cautela nella lettura di tutte le somme citate.

2.n. Didattica e musicoterapia

- i. L'impegno della Società nei confronti della didattica e della musicoterapia sarà prioritario nella sua interazione con Venezia e con il resto del mondo. L'intento prevalente è quello di creare un lascito per le generazioni future. Nei momenti in cui non ci saranno produzioni, il Teatro San Cassiano sarà utilizzato come museo aperto al pubblico e collaborerà con le scuole locali affinché gli alunni lo visitino ed entrino in stretto contatto interattivo con tutti gli aspetti della messa in scena e della produzione di un'opera. Le sue attività benefiche si concentreranno sull'avvio di un programma di servizi di musicoterapia – legati, ove possibile, all'opera – che si rivolgano a Venezia e non solo.

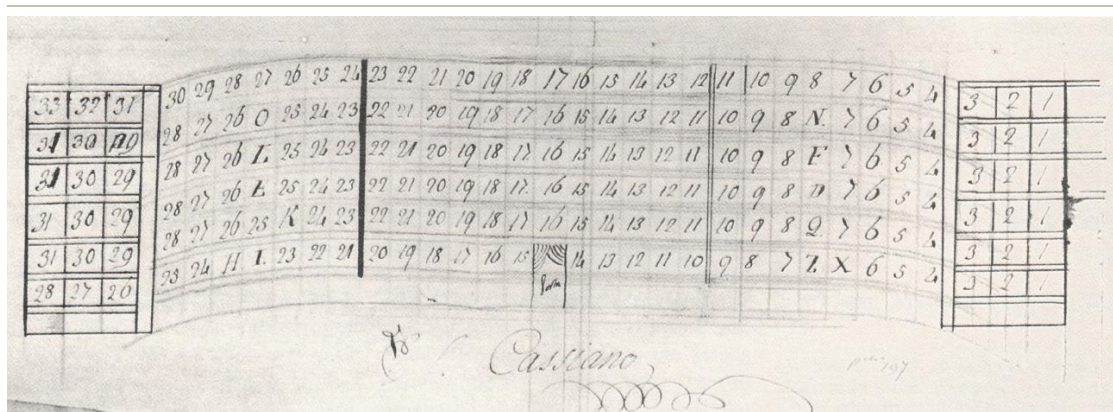
2.o. Conclusione

- i. Questo progetto offre qualcosa a tutti i veneziani e a coloro che hanno profondamente a cuore l'opera barocca e la cultura italiana.
 - Chi ammira la storia illustre della città accoglierà con entusiasmo la ricostruzione del primo teatro d'opera pubblico, al mondo, nella sua ubicazione originaria: "com'era, dov'era".
 - Chi desidera per Venezia un ruolo di primo piano nel ventunesimo secolo riconoscerà che il teatro e i suoi progetti a lungo termine porranno la città al centro di una realtà tangibile nel presente, che può espandere il settore musicale di Venezia protendendosi verso un più ampio mercato globale.
- ii. Dall'inizio alla fine, l'integrità e l'autenticità del progetto intellettuale resteranno della massima importanza.
- iii. Il teatro non sarà un museo che lamenti la morte di Venezia, ma una voce pubblica grazie alla quale la città potrà entrare in contatto con il mondo.
- iv. In quanto 'primo e unico' teatro d'opera barocca autentica, sarà il più importante centro di sviluppo e produzione di esecuzioni storicamente consapevoli di opere barocche veneziane e italiane.
- v. Avrà un monopolio garantito in termini di capacità artistiche, commerciali e di marketing. Il teatro sarà emblematico dal punto di vista storico, architettonico, artistico, culturale e musicale. In quanto tale, attirerà i più grandi direttori, artisti, cantanti e strumentisti.
- vi. Questo progetto poggia su una convinzione di base: che Venezia debba ritrovare la sua posizione legittima, ai vertici della qualità e dell'innovazione, in quanto patria dell'opera barocca veneziana e italiana. **Venezia non merita nulla di meno.**

3. IL TEATRO SAN CASSIANO

3.a. L'opera a Venezia

- i. Venezia è notoriamente la città natale dell'opera pubblica: la città dove nel 1637 il Teatro San Cassiano mise in scena la prima produzione che aprì le porte a un pubblico pagante. Fino ad allora l'opera era stata appannaggio dell'aristocrazia e del mecenatismo privato. Poi, per la prima volta, fu offerta al grande pubblico. Era cominciato il viaggio verso l'opera così come la conosciamo oggi, e tutto iniziò nella parrocchia di San Cassiano. L'opera è stata successivamente annoverata senza dubbio fra i più straordinari doni italiani al mondo e molti la considerano la vetta dell'ingegno umano in ambito artistico.
- ii. Oggi il mondo celebra giustamente il magnifico **Gran Teatro La Fenice** (1792) come uno dei più importanti teatri d'opera dell'epoca moderna. Il teatro originario fu raso al suolo, a causa di incendi, due volte e quindi si rese necessaria la ricostruzione completa dalle fondamenta (1837 e 2004). Venezia vanta anche due degli ultimi teatri d'opera secenteschi ancora in attività in Italia: il **Teatro Goldoni** (1661) e il **Teatro Malibran** (1678).⁵ Tuttavia, entrambi sono stati oggetto di massicce ristrutturazioni che li hanno fisicamente allontanati dall'opera barocca e resi adatti alle loro attuali destinazioni come teatro di prosa e sala per concerti sinfonici.

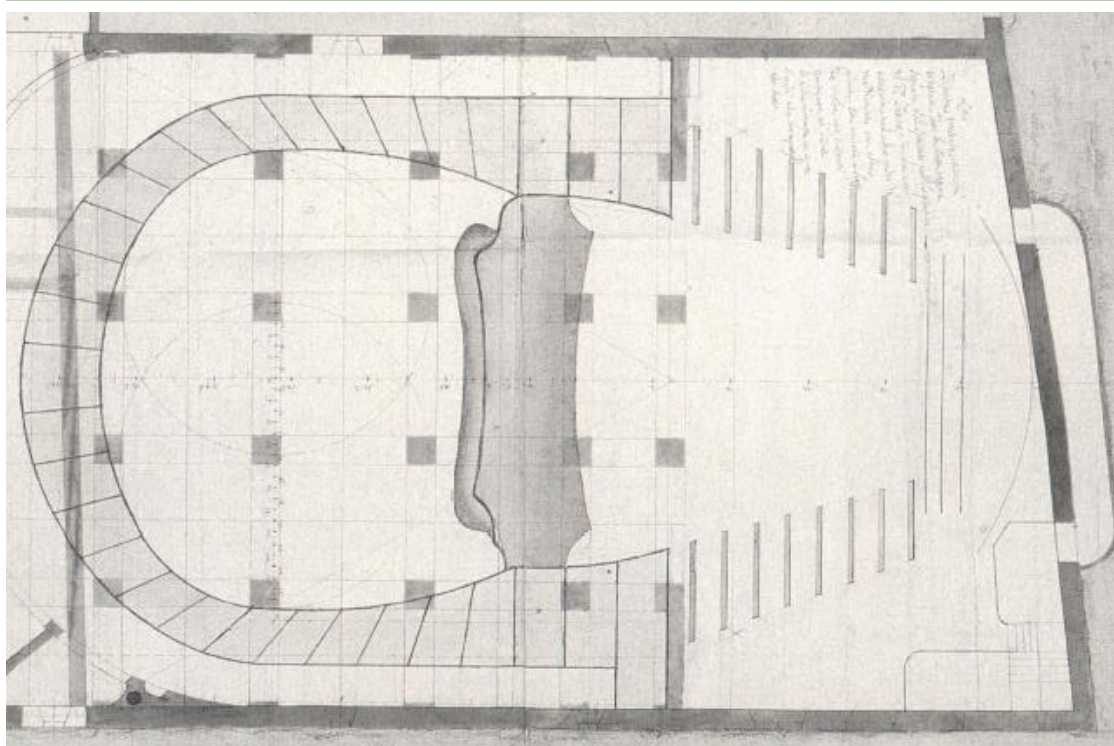


Prospetto dei palchi al Teatro San Cassiano (1792-1794); Venezia, Archivio Giustinian Recanati.

La realtà è che Venezia (così come l'Italia) non ha più nessun teatro barocco dotato di macchine di scena e scenografie nello stile dell'epoca, in grado di produrre opere autentiche e sostenibili dal punto di vista commerciale. Non vanta quindi alcuna testimonianza attuale del suo ruolo di culla dei primi teatri d'opera pubblici al mondo.

⁵ Per fugare ogni dubbio si prega di consultare la sezione 5. 'PANORAMICA STORICA', che offre una rassegna completa di tutti i teatri barocchi veneziani.

- iii. Questo progetto vuole cambiare questa situazione. È giunta da tempo l'ora di ricostruire a Venezia un teatro specializzato nell'opera barocca autentica, che sia perfettamente funzionante.
- iv. L'obiettivo è quello di ricreare l'unico teatro d'opera barocca al mondo commercialmente sostenibile e del tutto operativo e, così facendo, ricondurre il Teatro San Cassiano (e a tutti gli effetti Venezia) al ruolo di centro di fama mondiale per l'esecuzione storicamente consapevole oltre che di leader mondiale dello sviluppo e della sperimentazione esplorativa di quello che oggi è il settore, florido e in crescita, dell'opera barocca.



Pianta del Teatro San Cassiano (1762). Il contorno ispessito ricalca la stessa impronta che esiste a tutt'oggi; Venezia, Archivio di Stato, 'Giudici del Piovego, Busta 86'.

- v. Venezia è giustamente celebre per essere una fra le città più splendide al mondo. Noi ne onoriamo la storia, l'arte, la cultura, l'architettura, la musica, l'eccellenza. Venezia è sempre stata una città innovativa; oggi, però, troppo spesso è considerata alla stregua di un museo vivente o una Disneyland della storia a uso dei turisti.

Questo progetto consente a Venezia di rendere onore alla sua storia attraverso la sua importanza per il mondo d'oggi, facendo crescere il suo settore musicale e le opportunità di lavoro all'interno della città. Il ripristino del Teatro San Cassiano restituirà a Venezia la sua giusta posizione di culla dell'opera barocca.

3.b. La situazione attuale. L'opera barocca veneziana e italiana: una necessità

- i. Questo progetto non guarda semplicemente alla ricostruzione del Teatro San Cassiano, ma vuole anche intercettare un bisogno musicale, artistico e performativo a Venezia (e in tutta Italia) che riguarda precisamente il tipo di piccolo, intimo teatro d'opera barocca che ha plasmato il suono e lo sviluppo dell'opera (e di quella veneziana in modo particolare) nel Seicento e nel Settecento.
- ii. Con il procedere delle ricerche è diventato ancor più evidente che, se questo progetto vuole giustificarsi sul versante musicale, l'importanza del rapporto fra i piccoli teatri veneziani del periodo e il tipo d'opera in scala ridotta che hanno prodotto deve diventare sempre più fondamentale per il suo obiettivo.
- iii. L'idea è ben resa dal fatto che sia il Gran Teatro La Fenice, sia la Royal Opera House di Londra non mettono più in scena regolarmente opere barocche. Questa tendenza si sta anzi diffondendo in tutti i grandi teatri d'opera del mondo. Le ragioni sono due:
 - 1. La prima è la realtà commerciale. L'opera barocca si presta meglio a un più piccolo mercato di nicchia composto dagli appassionati del genere piuttosto che alla più vasta attrazione di massa creata dai celebri capolavori classici e romantici. Ecco perché i teatri più grandi incassano di più mettendo in scena queste opere più recenti, motivo per cui l'opera barocca diventa meno attraente dal punto di vista commerciale rispetto a queste ultime.
 - 2. La seconda ragione è musicale, perché i teatri famosi sono troppo grandi per creare correttamente l'esperienza intima resa necessaria da queste opere. L'opera barocca non può essere eseguita come si deve, in queste sale, senza ingrandire l'orchestra e adattare gli stili di canto, ed entrambe queste variazioni azzerano ogni speranza di ricrearla così come fu intesa in origine.
- iv. Alla Fenice, e a Venezia nel suo complesso, le regolari produzioni d'opera barocca si sono perciò interrotte da molto tempo, in quanto nessun teatro adatto è sopravvissuto. A Londra, la Royal Opera House ha invece spostato l'opera barocca da Covent Garden verso piccoli teatri come il Sam Wanamaker Playhouse e la Wilton's Music Hall (che a sua volta è un teatro ripristinato).

3.c. La soluzione: un teatro veneziano per l'opera barocca

- i. Il ripristino del Teatro San Cassiano a Venezia (o di uno qualsiasi dei primi teatri barocchi cittadini) risolverebbe entrambi i problemi individuati nella realtà commerciale e nell'esecuzione musicale dell'opera barocca:
 1. È evidente che un teatro più piccolo possa fare il tutto esaurito con più facilità, e quindi massimizzare la propria redditività. I costi sarebbero limitati, inoltre, in quanto un teatro barocco autentico deve scegliere le sue scenografie mobili da una serie standardizzata di modelli archetipici. Lo stesso principio si applica in una certa misura a costumi e arredi di scena. Si evitano così gli ingenti costi di produzione dei teatri più grandi. La variazione del rapporto fra costi e ricavi consentirebbe di produrre opere sostenibili dal punto di vista finanziario.
 2. Il ripristino di un teatro veneziano per l'opera barocca risolve brillantemente anche la questione delle dimensioni della sala. Il progetto concretizza esattamente quel genere di piccolo teatro al quale furono destinate molte opere veneziane e garantisce l'acustica e il paesaggio sonoro corretti e necessari per eseguirle come furono pensate dai loro compositori, generalmente con piccole orchestre fra gli otto e i quattordici strumentisti e un gruppo di cantanti che interpretano più parti (cosa del tutto impossibile in un grande teatro). Questo crea un mondo sonoro di un'intensità senza pari, capace di rendere l'opera barocca di grande impatto nel presente, non da ultimo per conoscere e sperimentare come queste opere potevano essere eseguite un tempo e come potrebbero esserlo ora.
- ii. Il processo del ripristino si articolerà su tre fondamentali principi realizzativi:
 1. **Forma del teatro:** il ripristino affronterà ogni dettaglio, a partire dagli interni e dall'arco di proscenio dell'epoca fino al fondale, alle macchine di scena, alle scenografie mobili, al *deus ex machina*, alla buca orchestrale, all'acustica e all'ambientazione ricostruiti secondo criteri filologici per creare in modo inequivocabile il senso puro del tempo che solo un teatro del genere può offrire ai suoi musicisti e al pubblico.
 2. **Acustica:** ogni dettaglio – dimensioni del teatro, materiali utilizzati nella costruzione, tipo di forma a ferro di cavallo, intagli e decorazioni complesse degli interni – sarà oggetto di meticolose ricerche e selezioni affinché il suo impatto sull'acustica sia ideale.
 3. **Macchine di scena e scenografie mobili:** il problema attuale è che nessun teatro italiano è in grado di mettere in scena l'opera barocca con macchine di scena e scenografie mobili pienamente funzionanti, che con giri di ruota e tiri di corde possano mutare il palcoscenico da una scena all'altra.
- iii. La forma della sala consentirà fra i cantanti, gli strumentisti, il teatro stesso e il pubblico una maggiore interazione rispetto a quanto avviene nei teatri d'opera tradizionali. Insieme, queste caratteristiche avranno un ruolo essenziale nella creazione di un **paesaggio sonoro barocco** che renderà le esecuzioni operistiche storicamente consapevoli del teatro inimitabilmente barocche, inimitabilmente veneziane.

3.d. L'esecuzione storicamente consapevole

- i. Dopo aver così creato il substrato ideale per una fioritura dell'opera barocca, sarà il concetto di autenticità musicale al centro della produzione del nuovo teatro. Si tratta di un concetto forse di semplice formulazione, ma un mondo d'interpretazione e di significato ne fanno uno dei nuclei centrali più interessanti e discussi nella produzione di opere barocche.



La produzione di Ondřej Macek de *L'asilo d'Amore* (1732) di Antonio Caldara al Teatro del castello (Zámecké divadlo), Český Krumlov (2016), completa di gestualità barocca; nella buca orchestrale, conforme agli usi dell'epoca, il suo ensemble barocco *Hof Musici*, il quale esegue con strumenti originali e secondo la prassi barocca.

- ii. Non è questo il luogo per definire un piano assoluto di *governance* sull'autenticità; diremo tuttavia, a grandi linee, che il tema coincide con il tentativo della ricerca musicologica di capire la mentalità del tempo, del luogo e del contesto della composizione e della sua messa in scena originaria per meglio trattare le intenzioni del compositore, i modi in cui potrebbero essere state rese sulla scena e nella buca orchestrale all'epoca, e di conseguenza stabilire quale sarebbe la maniera migliore di renderle oggi. Naturalmente, l'approccio e gli ideali di coloro che interpretano queste opere oggi possono variare notevolmente; l'autenticità in ambito operistico può interessare molti aspetti, dagli allestimenti in costume d'epoca – con l'opportuna gestualità – fino alle presentazioni moderne studiate in modo da rispettare le intenzioni del compositore, mantenendo il lavoro vivo e attuale come la prima volta che andò in scena. Può anche significare, fra questi due estremi, molte altre cose.
- iii. In termini pratici, il concetto di esecuzione storicamente consapevole riguarda l'uso degli strumenti d'epoca, il diapason differente, la prassi esecutiva, la gestualità e le tecniche vocali dell'epoca, la comprensione del significato della notazione per il compositore e l'interprete, o semplicemente un tentativo di comprensione del contesto e dell'occasione compositiva. L'intenzione è quella di permettere all'ascoltatore una migliore comprensione della musica: e qui iniziano tanto il divertimento quanto il dibattito. Ascoltare e vedere dal vivo tutto ciò costituisce un'esperienza magica senza pari.

3.e. Produzione musicale

- i. **Opera barocca** è un'espressione comoda in riferimento alle origini del teatro (ma la sua produzione musicale si estenderà anche al **periodo classico**) che copre adeguatamente l'opera dal suo principio agli inizi del Seicento fino alla demolizione del teatro all'inizio dell'Ottocento (anche se in realtà la morte di Mozart nel 1791 e l'apertura della Fenice nel 1792 paiono suggerire uno spartiacque più adatto).
- ii. Ciò schiude un elenco quasi infinito di compositori tra cui Peri, Monteverdi, Purcell, Landi, Cavalli, Strozzi, Cesti, Carissimi, Gasparini, Caldara, Albinoni, Vivaldi, Scarlatti, Händel, Porpora, Gluck, e Mozart (e molti, molti altri).
- iii. Tuttavia, se le opere di questi grandi compositori sono spesso eseguite 'autenticamente' in termini musicali, assistervi in un contesto come quello originario è semplicemente impossibile. Se quindi s'immagina la possibilità di realizzare opere come *Il ritorno d'Ulisse in patria* di Monteverdi (allestita per la prima volta al Teatro Santi Giovanni e Paolo nel 1640) o *Le nozze di Figaro* di Mozart (Vienna, 1786) con le messe in scena e le scenografie originarie, questo progetto sprigiona subito un'innegabile forza artistica, culturale e commerciale che, oggi, non può essere vissuta.
- iv. Il teatro naturalmente produrrà le opere più significative apparse in quest'arco di tempo, ma promuoverà al tempo stesso il recupero di opere meno note, che il pubblico non può conoscere.
- v. L'obiettivo finale del teatro sarà la creazione di una propria compagnia di fama mondiale che possa collocarsi a fianco di teatri stimati come La Fenice e possibilmente collaborare con essi. Accoglierà tuttavia anche compagnie da tutto il mondo per celebrare e conoscere insieme questa grande forma d'arte. Il teatro intende diventare la dimora più emblematica al mondo dedicata ai più grandi cantanti, musicisti e direttori d'orchestra di musica barocca.
- vi. Mentre in questa fase ci si concentrerà inevitabilmente sull'opera barocca, ci sono tutte le ragioni affinché il nuovo teatro diventi la cornice ideale per le musiche barocche da camera eseguite dai più eminenti ensembles e solisti a livello mondiale, così come per presentare il balletto barocco all'interno delle opere e nel proprio contesto. Senza dubbio, le stesse tematiche dell'esecuzione storicamente consapevole sarebbero anche applicabili alla sperimentazione esplorativa, all'esecuzione e allo studio di questi ambiti.

3.f. Il processo di ricostruzione

- i. **“Com’era, dov’era”.** Questo motto è ben noto ai veneziani. Ci sono almeno due importanti occasioni nelle quali è stato invocato così da salvare i simboli più preziosi della città. La prima fu il crollo del Campanile di Piazza San Marco, il 14 luglio 1902. Esso era considerato un monumento così importante per Venezia che, nonostante si caldeggiasse una riedificazione in forma più moderna, fu ricostruito quasi esattamente com’era. La seconda fu l’incendio che distrusse il Teatro La Fenice, il 29 gennaio 1996. Il giorno dopo, il sindaco Cacciari ribadì con forza lo stesso principio: “com’era, dov’era”, e il teatro fu completamente ricostruito com’era e nella stessa posizione. Oggi questo assioma sembra calzare perfettamente al ripristino del Teatro San Cassiano. Naturalmente è giusto riconoscere l’accesa controversia veneziana fra tradizionalisti e modernizzatori. La questione è appannaggio dei residenti, e non di chi venga da fuori, ma il progetto ha comunque il potenziale per allettare entrambe le parti. In virtù degli aspetti pratici che riguardano la messa in scena e l’esecuzione, per definizione un teatro barocco può essere ricostruito solo “com’era”, mentre chiaramente il suo valore cresce a dismisura, dal punto di vista storico, se ritorna esattamente “dov’era”. Allo stesso modo, la sua funzione sarà quella di portare nuovi investimenti e di presentare un modello di nuove imprenditorialità alternative nella Venezia di oggi. Anche la sua operatività apparterrà alla nostra era.
- ii. L’intero progetto presupporrà, com’è ovvio, la valutazione innovativa di una serie di competenze e delle più recenti tecnologie che possano consentire la ricostruzione esterna e interna di un teatro d’opera barocca all’interno di un edificio moderno, leggero e ineccepibile. Anche in questo caso l’esperienza della Fenice sarà preziosa.
- iii. Come per lo Shakespeare’s Globe e il fratello minore, il Sam Wanamaker Playhouse, non esistono progetti a noi noti per il Teatro San Cassiano originario del 1637; c’è tuttavia abbondanza di materiali riguardanti teatri secenteschi e settecenteschi che forniscono un numero di particolari decisamente superiore a quello disponibile quando fu ripristinato il Globe. Non da ultimo, tra le fonti esistenti figurano i progetti per la ricostruzione del Teatro San Cassiano nel 1762 e numerosi disegni e immagini di teatri contemporanei come il Teatro Santi Giovanni e Paolo, il Teatro Goldoni, il Teatro Malibran e il Teatro San Samuele (che sembrerebbe corrispondere da vicino al modello del Teatro San Cassiano). Chiaramente, anche la decisione circa l’opportunità di optare per una versione secentesca del Teatro San Cassiano o di attingere ai suoi progetti del 1762 sarà da affrontare in un momento successivo, dopo le dovute consultazioni. Esiste anche l’enorme vantaggio di poter attingere ai teatri ancora attivi oggi. Oltre che del Teatro Goldoni e del Teatro Malibran, le ricerche intraprese finora hanno già beneficiato delle visite a due teatri barocchi di corte: il Drottningholms Slottsteater (Drottningholm, Svezia, 1766) e lo Zámecké divadlo (Teatro del castello di Český Krumlov, Repubblica Ceca, 1766), che rappresentano veri e propri modelli attivi di macchine di scena e scenografie mobili. Si veda il paragrafo 6.b. ‘ATTUALE

MERCATO DELL'OPERA BAROCCA – Teatri di corte settecenteschi ancora attivi in Europa'. Un terzo teatro (Confidencen, Ulriksdals Slottsteater, Svezia, 1753) è a sua volta attivo, ma non è stato visitato.

- iv. Nel paragrafo 6.b. verrà trattato anche il Markgräflisches Opernhaus (Teatro dell'opera dei Margravi, Bayreuth, Germania, 1748). Nel nostro caso questo teatro è importante perché, per quanto attiene alla garanzia di un grado d'integrità e d'autenticità necessario a essere insignito della Dichiarazione di Eccezionale Valore Universale, il rapporto ICOMOS sulla richiesta di entrare nell'elenco del patrimonio mondiale UNESCO nel 2010 ha concluso che poteva soddisfare i requisiti di **integrità e autenticità per il teatro nonostante l'ingente opera di ricostruzione** (in particolare del boccascena, del palco di prosenio e del foyer). Anche se in questa relazione non possiamo esprimerci per conto di ICOMOS, la questione chiave qui sembra essere **l'integrità intellettuale e l'autenticità** della ricostruzione stessa, che rimane in ultima analisi di primaria importanza. Considerate le risorse disponibili a Venezia, non c'è ragione per cui il Teatro San Cassiano non possa riproporre a suo buon diritto queste qualità, sia o no in grado di chiedere la sua inclusione nel patrimonio mondiale dell'UNESCO.
- v. Nel momento in cui si concordasse, in linea di principio, di considerare il ripristino del teatro, il passo successivo sarebbe quello di incaricare un architetto e, sotto la sua direzione, avviare una serie di relazioni sulla fattibilità. Ciò verrà considerato, in dettaglio, nel paragrafo 9.f., 'INFORMAZIONI SUL PROGETTO: Fasi successive'.

3.g. Modello da seguire: ripristino

i. Il Gran Teatro La Fenice

Venezia ha dimostrato caratteristiche uniche in termini di capacità e competenza così da ricostruire e ripristinare il Teatro San Cassiano. Il successo dell'esperienza recente nel ricostruire La Fenice (1996-2004) senza grandi dettagli del teatro originario fornisce non solo un modello perfetto da seguire, ma anche la possibilità di approfittare delle conoscenze acquisite strada facendo. È indubbio che Venezia disponga di artisti, artigiani e professionisti di eccezionale abilità, conoscenze e competenze specialistiche necessarie per portare a termine quest'impresa; dunque, collettivamente, è in grado di fornire un modello per ogni fase del percorso di ripristino. Il progetto può anche accedere alle straordinarie risorse offerte dalla Università Iuav di Venezia.

3.h. Venezia e l'opera

- i. **Venezia** (e La Fenice in particolare) è celebrata come una delle grandi culle dell'opera; come si è osservato, tuttavia, ci sono ottime ragioni per le quali il Teatro La Fenice non risulta adatto alla messa in scena dell'opera barocca. Purtroppo la Serenissima non ha altro luogo dedicato né idoneo ad allestire questi lavori, e dunque la recente crescita del mercato dell'opera barocca è passata inosservata. Non deve essere così. La collocazione di rango di Venezia nel mondo dell'opera richiede che la città sia all'avanguardia di ogni innovazione e sviluppo di questo genere.
- ii. **Domanda.** Come ben sappiamo, il commercio si basa sulla domanda e sull'offerta. Negli ultimi anni il livello della domanda nel mercato dell'opera barocca è stato protagonista di una crescita immensa, dal punto di vista sia artistico sia commerciale. Per questo prodotto esiste indubbiamente un mercato importante e crescente, spesso osservabile attraverso l'aumento di festival e di singole produzioni che attraggono un pubblico di appassionati conoscitori, colti, spesso benestanti e sempre pronti a percorrere grandi distanze solo per assistere a opere barocche proposte secondo criteri d'autenticità. Le ricerche intraprese hanno dimostrato che queste produzioni fanno il tutto esaurito nei teatri europei; l'entusiasmo e le aspettative creati in ogni sede sono palpabili.
- iii. **Offerta.** Come si osserva nella sezione 6. 'ATTUALE MERCATO DELL'OPERA BAROCCA', per soddisfare questa domanda negli ultimi anni sono emersi sale e festival dedicati che forniscono modelli di business operativi da seguire. Nessuna di queste sedi, tuttavia, è in grado di fornire opere barocche tutto l'anno, con una piena operatività. In tutta Europa non esiste un solo esempio di teatro d'opera barocca, di corte o pubblico, attivo dal punto di vista commerciale e perfettamente operante. In breve, si registra un vuoto artistico e commerciale nel soddisfare la domanda attuale.

L'obiettivo è che Venezia e il Teatro San Cassiano colmino questo vuoto per diventare il centro del crescente mercato barocco e la fonte primaria e più prestigiosa del suo approvvigionamento.

- iv. **Opera.** La realtà, dunque, è che esiste di conseguenza una grande opportunità di creare a Venezia un teatro d'opera barocca operativo, il quale avrebbe tutti i vantaggi dell'ubicazione e della storia attraverso cui definire lo standard per la produzione di opere barocche, così come per trainare, ponendosi alla guida, il suo mercato. Per loro natura, inoltre, una volta attratti da Venezia gli appassionati d'opera barocca verranno senza dubbio a conoscenza dei centri meno noti presenti in Europa e quindi contribuiranno a valorizzarli, a sostenerne la sopravvivenza e la crescita. Questo progetto è centrato sulla collaborazione e sull'unione del mondo musicale per condividere una passione.

4. VENEZIA

4.a. Opportunità commerciali: Venezia e il turismo

- i. Le opportunità commerciali che il ripristino del Teatro San Cassiano porgerà a Venezia e il desiderio di prestare un contributo solidale nei confronti dei problemi causati da 30 milioni di turisti l'anno sono descritti nel paragrafo 2.h 'SINTESI DEL PROGETTO – Opportunità commerciali: Venezia e il turismo'.
- ii. La convinzione fondamentale è che queste opportunità si presentino in una forma positiva sia per gli aspetti economici sia per quelli ambientali di Venezia; non solo le opportunità finanziarie porteranno a una crescita del commercio, ma il tipo di pubblico attratto dal teatro offrirà alla città esattamente il tipo di turista 'buono' di cui ha un disperato bisogno. In quest'ottica, mentre gli incassi proverranno naturalmente per la maggior parte dalla vendita dei biglietti e dalle sue attività commerciali, il teatro mirerà anche a interagire con Venezia per condividere una serie di opportunità economiche. Tra queste:
 1. Pacchetti speciali con biglietti VIP che offrano un accesso preferenziale al teatro con palco dotato di servizio privato, alloggio mirato, viaggio e un'esperienza personalizzata esclusiva.
 2. Pacchetti con hotel per una serata operistica al Teatro San Cassiano. Uno dei problemi di Venezia è che troppi suoi turisti arrivano e se ne vanno in giornata. L'assistere a un'opera che inizia alle 19.30 comporta un pernottamento. L'opera attira così il turista 'giusto' dal punto di vista commerciale e aumenta il tempo trascorso in città.
 3. Analogamente, le navi da crociera che sostano a Venezia durante la notte potranno far rivivere il fulgore della Serenissima e far toccare con mano la storia che l'ha resa il fiore all'occhiello dell'Europa. Le navi da crociera sono un argomento controverso, è vero, ma – vista la loro presenza – quest'opportunità presenta a Venezia un ritorno migliore.
 4. I pacchetti di viaggio (come l'Orient Express) possono offrire l'opera al Teatro San Cassiano come momento *clou* della loro esperienza veneziana. Quanto al ponte ferroviario, esso è certamente controverso, ma rimane nondimeno una realtà di oggi. La clientela dell'Orient Express è composta da turisti 'buoni'. Ciò costituisce anche un buon esempio di come il Teatro San Cassiano possa valorizzare il richiamo di tali operazioni commerciali.
 5. I pacchetti con gondola, che permetterebbero agli spettatori di recarsi all'opera e tornare al loro alloggio in gondola – proprio come accadeva un tempo – possono essere aggiunti al biglietto. Ciò diffonde il valore del teatro in città.
 6. *Merchandising*, libri, CD, DVD e memorabilia esclusivi del Teatro San Cassiano sulla falsariga della Fenice, della Royal Opera House e dello Shakespeare's Globe promuoveranno il commercio non solo presso il teatro, ma anche nel sestiere circostante di San Polo. Anche le nuove tecnologie dovranno essere vagliate per garantire che le attività promozionali siano sempre all'avanguardia.

4.b. | Rivitalizzazione di San Polo

- i. San Polo attrae molti turisti nelle zone che lambiscono il Canal Grande e intorno al Ponte di Rialto, ma la metà meridionale della parrocchia di San Cassiano è una parte di Venezia piuttosto trascurata e nascosta. Molte delle opportunità precedentemente individuate permetterebbero una crescita economica diretta di quest'area, con un impatto significativo sulle opportunità di lavoro locali che riguardano:
 1. L'occupazione diretta presso il Teatro San Cassiano, sia all'interno del teatro, sia nell'infrastruttura che lo sosterrà. Naturalmente un teatro necessita di strutture per le prove, magazzini, uffici per la sua gestione e amministrazione, e per la manutenzione generale di tutto quanto sopra. Ciò porterà più occupazione, più alloggi e prosperità al sestiere. Si veda anche 4.c. 'Modelli da seguire' (più avanti) per esempi che illustrano come un investimento di questo tipo influisca sul territorio con un notevole beneficio per tutti.
 2. Anche in quanto museo che attrarrà visitatori durante il giorno, il teatro genererà un afflusso che avrà naturalmente un impatto positivo sulle caffetterie, i bar, i ristoranti della zona. Favorirà anche la conoscenza delle altre grandi istituzioni del sestiere di San Polo, come la Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari, dove si trova la tomba di Claudio Monteverdi, pressoché ignorata.
 3. Crescita del business indiretto attraverso le attività di supporto al teatro (si veda 8.b. 'Sinergie e opportunità future').
 4. Occupazione indiretta nelle attività di supporto e di fornitura che alimentano il teatro d'opera e la sua infrastruttura. L'ideale sarebbe quello di mantenere tutti i servizi a portata di mano, o comunque a Venezia.
 5. Aumento degli investimenti nel sestiere di San Polo.
 6. Hotel e fornitori di alloggi di nicchia connessi agli interessi culturali dei loro clienti.
 7. Negozi di memorabilia del Teatro San Cassiano, ma anche di grandi compositori come Monteverdi, Cavalli, Vivaldi e così via.
 8. Aumento del turismo culturale.
 9. Impatto naturale su bar, caffetterie e ristoranti.

4.c. Modelli da seguire: rivitalizzazione

i. Lo Shakespeare's Globe

La costruzione del Globe nel quartiere londinese di Bankside nel 1997 è stata il catalizzatore di enormi investimenti nell'infrastruttura della riva meridionale del Tamigi. Insieme alla galleria d'arte Tate Modern hanno costituito fattori determinanti nell'attrarre investimenti in quella che un tempo era una zona dismessa. Il processo è ben documentato: l'investimento in cultura attira le persone; quando poi queste cominciano ad affluire in una zona, vengono seguite da servizi di supporto che, naturalmente, servono le sue particolari categorie d'interessi. Se i turisti vogliono regali piccoli e a basso costo da portare a casa, gli appassionati del barocco vogliono assorbire la cultura, conoscere, godere di ciò che la città ha da offrire, concedersi le sue delizie, si tratti di un buon pasto, un buon albergo o una chiesa locale. La zona del Globe oggi è sede di numerosi ristoranti (tra cui quello del teatro); fa parte di una comunità splendidamente trasformata e adatta alle famiglie, dove la qualità degli alloggi e il tenore di vita dei suoi abitanti sono cresciuti fino a rendere la zona una di quelle che oggi, a Londra, vanno per la maggiore.

Si noti anche che, malgrado l'assenza di un autentico teatro d'opera barocca in Italia, il Globe stesso è stato replicato a Roma con il Silvano Toti Globe Theatre di Villa Borghese (2003). Il suo successo da oltre un decennio come sala da 1.260 posti rappresenta un modello d'imprenditoria italiana di successo e un indicatore di quanto il Bel Paese ami gli allestimenti storici.

ii. Land Rover BAR (Coppa America)

Un settore completamente diverso ma lo stesso principio in termini di rivitalizzazione di una zona (anche se, in questo caso, molto più ampia); va tuttavia osservato che questa non è una struttura 'no profit', quanto un'azienda commerciale privata. Land Rover BAR è stata influenzata da come l'industria britannica dell'automobilismo ha completamente trasformato la regione della celebre pista di Silverstone a partire dal 1990, come conseguenza diretta della sua ricostruzione. Ora è in procinto di fare lo stesso a Portsmouth ed è perciò un modello ideale da seguire. Portsmouth, ex roccaforte navale, è stata in declino per molti anni. Annunciando l'assegnazione di un finanziamento pubblico di £6,5 milioni alla proposta di costruire una nuova base, l'ex primo ministro britannico David Cameron ha commentato: "Il progetto di Sir Ben Ainslie è davvero una notizia fantastica per Portsmouth e il Solent. Non si fonderà solo sulla reputazione mondiale di Portsmouth come centro d'eccellenza navale e marittima, ma darà anche una vera e propria spinta al Regno Unito dal punto di vista sportivo ed economico. È un magnifico esempio del nostro progetto a lungo termine: creare posti di lavoro e opportunità, per i giovani, così che possano sviluppare le loro competenze attraverso un apprendistato [...]. Si tratta di una sfida emozionante e storica, e spero che tutto il Paese possa sostenere la campagna di Sir Ben".

La scala è naturalmente molto più piccola, ma non vi è comunque alcun motivo per cui il Teatro San Cassiano non possa riproporre questo modello per Venezia. È vero che la situazione dell'opera e di Venezia è diversa, ma il principio fondamentale rimane lo stesso: la necessità di strutture dedicate alle prove e di un'infrastruttura che sostenga il teatro si comprende da sola. In aggiunta, se – a lungo termine – l'attenzione si sposterà al di là del ripristino di un teatro d'opera e Venezia diventerà il centro dell'opera barocca nel mondo, anche un breve esame del paragrafo 8.b. 'Sinergie e opportunità future' chiarirà le potenzialità per le sue attività di fornitura e di supporto. Queste attività possono creare ricchezza e occupazione per i veneziani al di là del semplice turismo e hanno la possibilità di estendersi per servire i teatri e le società di produzione di tutto il mondo. Questi modelli sono senz'altro trasferibili a Venezia, che con la sua posizione rappresenta l'ambiente ideale per un settore che chiaramente offre sinergia alla cultura e al patrimonio cittadino.

iii. Festival Verdi, Busseto

La cittadina di Busseto nella Pianura Padana difficilmente regge il confronto con Venezia, ma l'effetto della crescita del suo Festival Verdi, che si tiene ogni anno, fornisce un modello di come costruire valore culturale per tutta la comunità a partire da un festival musicale. Busseto quindi offre parallelismi con il nostro progetto, non da ultimo perché si contano molti eventi di questo genere in tutta Italia e tutti stimolano il commercio locale. Il pubblico, ovviamente, accorre per vedere e ascoltare le opere verdiane (distribuite su tre teatri: il Teatro Giuseppe Verdi di Busseto, il Teatro Regio e il Teatro Farnese, entrambi a Parma). Anche se questo attira naturalmente i turisti amanti della musica, il Comune di Busseto ha agito con grande intelligenza coinvolgendo l'intera comunità. Oggi, se si visita il sito del festival, la home page è dominata non solo da Verdi, ma dai prodotti e dalla cultura offerti in città e nei dintorni. Sotto il titolo principale **"BUSSETO. TERRA DI VERDI"** appaiono cinque finestre aperte su industrie locali alle quali viene data l'opportunità di prosperare. Le finestre sono:

- **Arte e cultura** luoghi e attività d'interesse a Busseto e nella regione circostante, che integrano gli eventi del festival.
- **Ambiente e natura** attività turistiche nella Pianura Padana.
- **Enogastronomia** presentazione di prodotti locali e dei loro produttori; musei e ricette tradizionali.
- **Eventi** prenotazioni per il festival.
- **Ospitalità** prenotazioni in hotel e ristoranti della zona.

5. PANORAMICA STORICA

5.a. Cronologia dei teatri d'opera veneziani secenteschi (e fattibilità del loro ripristino)



5.b. Opzioni praticabili

- i. Dall'analisi dei teatri d'opera veneziani del Seicento emerge che, tecnicamente, tre sono le opzioni praticabili da prendere in esame, se necessario.
 - **Ricostruire uno dei teatri originari:** il Teatro San Cassiano, o, eventualmente, il Teatro Santi Giovanni e Paolo.
 - **Ripristinare un teatro esistente:** il Teatro Goldoni o il Teatro Malibran.
 - **Un nuovo teatro in una nuova sede:** il Teatro Nuovo (il Teatro Monteverdi, Cavalli, Vivaldi, o di Venezia eccetera).
- ii. Che si tratti di destino, di coincidenze o semplicemente di circostanze di tempo e di fattibilità, la possibilità di ricostruire non solo uno qualsiasi dei teatri originari, ma proprio quello che per primo diede l'opera al pubblico veneziano rende il Teatro San Cassiano l'opzione chiaramente preferita per questo progetto. In breve, fu il primo teatro d'opera pubblico e appare quello più semplice da ricostruire oggi.

iii. Teatro San Cassiano

- L'impronta esatta del teatro originario è rimasta inalterata, sorprendentemente, fino a oggi. Non sono state edificate nuove costruzioni e, a quanto risulta, il terreno è rimasto un giardino fin dalla demolizione del teatro nel 1812, durante il dominio napoleonico. Il progetto dipende totalmente dal consenso e dall'autorizzazione degli attuali proprietari – prima sarà necessario effettuare studi di fattibilità per valutare la possibilità di ricostruire il teatro e naturalmente garantire che siano seguite e approvate le corrette procedure di progettazione – ma il sito appare intatto e in grado di accogliere la ricostruzione del teatro “com'era, dov'era”.
- iv. Almeno in linea di principio esistono tutte le possibilità di ricostruire il Teatro San Cassiano precisamente nel sito originario, sulla sua impronta esatta e quindi nelle sue esatte proporzioni, che a loro volta offrono condizioni ottimali per ricreare la corretta acustica, l'ambiente e l'atmosfera del teatro originario. Chiaramente tutto ciò accresce il valore commerciale e di marketing, proprio in quanto primo teatro d'opera pubblico di Venezia. È il Globe della Serenissima.
 - v. Non ci sono pervenuti progetti del teatro originario, ma esistono quelli del 1762 che forniscono indicazioni articolate e chiare per una ricostruzione completa basata su di essi, o per risalire al 1637. La decisione di ricreare una versione secentesca, o di scegliere questi progetti successivi come base per la ricostruzione, sarà da prendere dopo le analisi e i dibattiti che precederanno.
 - vi. Va infine ricordato che anche il **Teatro Santi Giovanni e Paolo** non dovrebbe ancora essere espunto da questo progetto. Il teatro è scomparso sotto le nuove costruzioni, ma le possibili sedi, vicine alla posizione originaria, potrebbero ancora offrire un'opzione praticabile di ricostruzione in caso di abbandono dell'opzione preferita.

vii. **Teatro Goldoni e Teatro Malibran**

Goldoni e Malibran rimangono giustamente due fra i teatri più celebri e attivi di Venezia, ma nessuno dei due possiede più le originarie macchine di scena e le scenografie mobili barocche, e oggi ciascuno ha una diversa destinazione principale.

1. Il **Teatro Goldoni** (già Teatro San Luca e Teatro Vendramin di San Salvatore) è oggi il teatro veneziano dedicato alla prosa. Non è l'edificio originario ed è stato ampliato e modernizzato negli anni Settanta del Novecento, non per produrre opere ma commedie e drammi.
2. Il **Teatro Malibran** (già Teatro San Giovanni Grisostomo) oggi ospita concerti. Conserva la facciata originaria ma fu ristrutturato nell'Ottocento e, in seguito all'incendio della Fenice nel 1996, fu nuovamente ampliato. Ripropone alcuni elementi dell'estetica barocca originaria, ma il suo palcoscenico è essenzialmente quello di una sala da concerti sinfonici. Di quando in quando ospita produzioni di opere meno note in collaborazione con La Fenice.

viii. Di conseguenza, mentre entrambi i teatri conservano la loro ubicazione originaria e qualche arredo, la realtà è che il loro utilizzo si è modificato ed evoluto nel corso degli anni per soddisfare le esigenze di produzione; sono quindi attualmente inadatti e privi delle strutture per la messa in scena dell'opera barocca, secondo i criteri di un'esecuzione storicamente consapevole, alla quale mira questo progetto. Entrambi necessiterebbero di importanti interventi dal momento che non offrono il tipo di piccolo, intimo teatro indispensabile a giustificare il progetto dal punto di vista musicale. Le loro attuali capienze rispettivamente di 800 e 900 posti sono molto più grandi rispetto ai 475 posti circa che il Teatro San Cassiano potrebbe vantare e dunque il problema e la necessità di un piccolo teatro veneziano giocano fortemente a loro sfavore. Inoltre, in coerenza con la posizione adottata in questa relazione, se sarà possibile raggiungere l'obiettivo primario sarà quantomai opportuno che i due teatri continuino a svolgere il loro meraviglioso lavoro in quanto sedi principali, rispettivamente, per la prosa e la musica concertistica.

ix. Detto questo, tuttavia, non si dovrebbe affatto trascurare la possibilità di uno studio di fattibilità circa l'eventualità di acquisire uno di questi teatri ed effettuare al suo interno gli interventi specialistici necessari per restituirlo alle sue condizioni originarie. Entrambi rimangono pertanto un'ipotesi valida nel caso in cui l'obiettivo primario di questa relazione si rivelasse impraticabile.

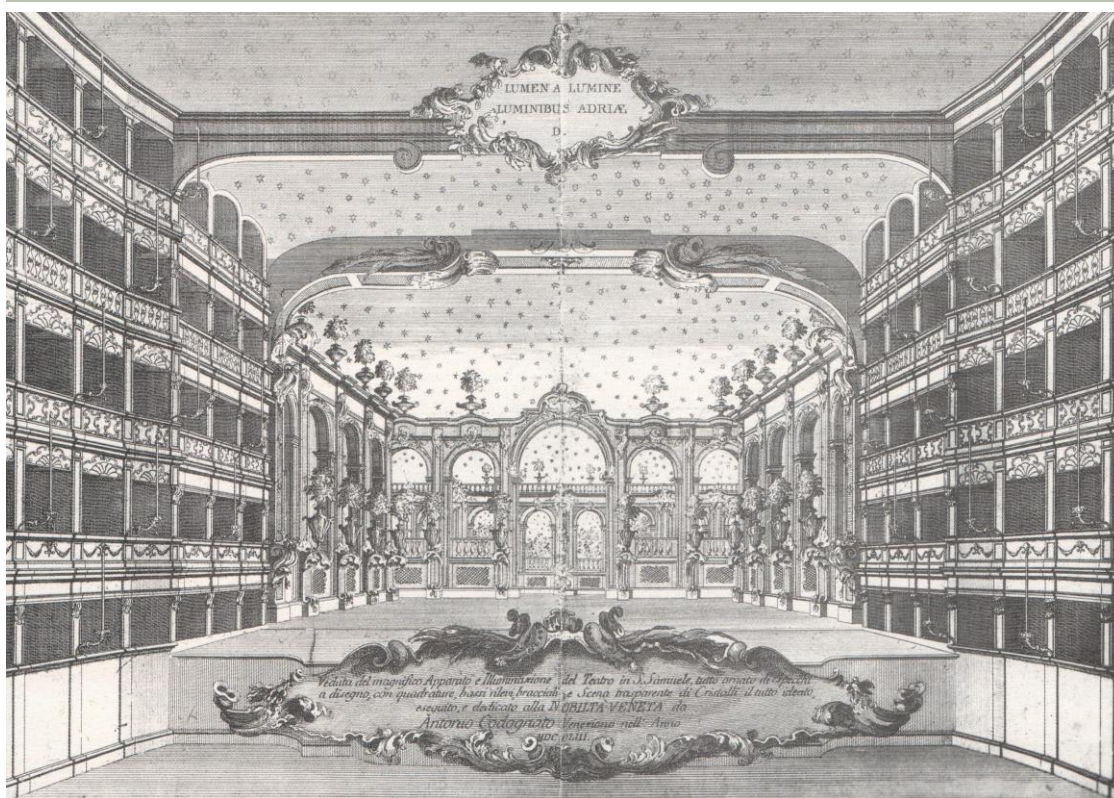
x. **Costruire un nuovo teatro in una nuova sede:**

Il Teatro Nuovo (il cui nome potrebbe essere Teatro Monteverdi, Cavalli, Vivaldi, o di Venezia eccetera). Si tratterebbe di un sito e di un teatro completamente nuovi ma collocati a Venezia e coincidenti con il modello barocco. In città si presentano alcune opzioni che offrono spazio sufficiente e forse migliori infrastrutture, se si rivelasse impossibile perseguire l'opzione preferita. Infine, se tutte le proposte fossero respinte, si prenderebbe in considerazione – per quanto a malincuore – un'altra città, poiché al di sopra di tutto questo teatro esige di essere realizzato.

6. ATTUALE MERCATO DELL'OPERA BAROCCA

6.a. Assenza di teatri barocchi paragonabili in Italia

- i. Si stima che in Europa ci siano circa 3.000 teatri storici. L'analisi comparativa condotta ha evidenziato che solo pochissimi teatri d'opera barocca di corte possiedono ancora macchine di scena e scenografie mobili originarie o restaurate; solo tre di questi sono in grado di mettere in scena l'opera e solamente per pochi giorni l'anno (si veda di seguito il paragrafo 6.b.). **Nessuno di essi si trova in Italia.**



Il Teatro San Samuele di Antonio Codognato (1753); Venezia, Correr.

Dal punto di vista commerciale, di fatto non esiste a Venezia, in Italia, in Europa o nel mondo un teatro pubblico d'opera barocca praticabile, perfettamente operativo, con macchine di scena e scenografie mobili funzionanti.⁶

- ii. A Venezia, il Teatro Goldoni e il Teatro Malibran non soddisfano questi criteri poiché sono stati modificati per l'utilizzo attuale. Non sono adatti ad allestire l'opera barocca così come specificato in questo progetto.

⁶ Per amore di completezza è da notare che, dal 1996, è in essere un progetto per la costruzione del Constellation Center a Cambridge, Massachusetts (USA): un complesso all'avanguardia con cinque sale sotto lo stesso tetto. Il progetto include un moderno teatro d'opera ispirato direttamente ai teatri privati di corte di epoca barocca. Sarà fornito di macchine di scena ad alta tecnologia così da ricercare nuove potenzialità per migliorare il modello storico. Si tratta di un progetto straordinario ed è sperabile che, nel tempo, si possano sviluppare sinergie con il Teatro San Cassiano.

- iii. L'Italia ospita una serie quasi infinita di splendidi teatri storici risalenti al Settecento, mentre sono rari i teatri del secolo precedente. Probabilmente il più noto è il Teatro della Pergola di Firenze (costruito nel 1656), anche se le sue macchine di scena e le sue scenografie non esistono più. Esiste poi il Teatro Caio Melisso di Spoleto (costruito nel 1676 ma restaurato nel 2012 con un contributo di €1 milione dalla Fondazione Carla Fendi); si tratta di un teatro di provincia aperto in prevalenza per l'annuale Festival di Spoleto; nel 2016 ha ospitato solo conferenze e dibattiti pubblici.

A scanso di equivoci, in Italia non è rimasto un solo esempio di teatro d'opera barocca di corte o pubblico, autentico, operativo e attivo dal punto di vista commerciale.

- iv. Ciò vale anche per i teatri medio-piccoli del Settecento, tra i quali i più noti rimasti sono:
1. Teatro Argentina, Roma (1732)
 2. Teatro Carignano, Torino (1752)
 3. Teatro Comunale Politeama, S. Giovanni in Persiceto (1757)
 4. Teatro di Villa Aldrovandi Mazzacorati, Bologna (1763)
 5. Teatro Comunale di Bologna (pure del 1763)
 6. Teatro Bibiena, Mantova (1769)
 7. Teatro Comunale Masini, Faenza (1788).⁷
- v. Va rilevato che nessuno di essi è in grado di allestire opere barocche con macchine di scena e scenografie mobili; si noti inoltre che – come si è accennato nell'introduzione a questo documento – i grandi teatri pubblici italiani come il San Carlo di Napoli, la Scala di Milano e il Gran Teatro La Fenice non vengono qui presi in considerazione in quanto troppo grandi per la messa in scena dell'opera barocca così come questo progetto propone.⁸

⁷ Va naturalmente osservato che l'elenco dei teatri italiani è quasi infinito e che teatri meno noti e relativamente inattivi, che non potrebbero sostenere questo progetto o reggere un ragionevole confronto, possono essere sfuggiti alla vasta ricerca intrapresa.

⁸ Con questo non si vuole negare che nei teatri più grandi sia possibile mettere in scena eccellenti produzioni di opere barocche. Per esempio, il Teatro di San Carlo di Napoli ha messo in scena nel 2009 un allestimento filologico de *La Partenope* di Leonardo Vinci con gestualità originaria e costumi d'epoca, anche se inevitabilmente con scenografie moderne. In questi casi l'orchestra deve tuttavia essere ampliata e lo stile esecutivo riadattato per riempire un teatro così vasto: qui risiede il problema.

vi. Teatri rinascimentali

Per ancora maggior chiarezza, nella cornice delle ricerche svolte per questo progetto si sono visitati anche i tre teatri italiani più antichi ad oggi esistenti. Essi sono:

1. Teatro Olimpico, Vicenza (1580)
2. Teatro all'Antica, Sabbioneta (1588)
3. Teatro Farnese, Parma (1618).

Nessuno di essi è operativo dal punto di vista commerciale, fatta eccezione per alcuni spettacoli occasionali. Il Teatro Olimpico e il Teatro all'Antica hanno scenografie fisse nello stile dell'epoca e quindi predatano il teatro veneziano che questo progetto si propone di ripristinare. Il Teatro Farnese non dispone più delle macchine di scena e delle scenografie originarie. Anche se tecnicamente risale all'epoca barocca, la sua forma a U che si protende verso il pubblico rispecchia più i criteri rinascimentali che non il tipo di teatro barocco qui preso in esame.

- vii. Nel resto d'Europa non sono noti teatri d'opera pubblici: rimangono solamente i teatri privati di corte.

Conclusione

Il teatro ripristinato sarebbe l'unico teatro pubblico d'opera barocca in attività a Venezia, in Italia e nel mondo. Avrebbe il monopolio garantito del suo mercato a livello globale. Meglio ancora, la sua immagine storica ed emblematica, la sua collocazione nel cuore della città natale dell'opera pubblica e la presenza di 30 milioni di turisti l'anno offrirebbero il perfetto allineamento di tutte le condizioni necessarie per assicurargli il successo. Sarebbe indubbiamente unico, sia come teatro sia per il tipo di opera che offrirà al suo pubblico.

6.b. Teatri di corte barocchi del Settecento ancora attivi in Europa

i. Se in Europa non si contano teatri secenteschi (pubblici o privati) operativi, esistono invece alcuni teatri di corte del Settecento ancora in attività. Di questi, solo tre hanno macchine di scena e scenografie mobili funzionanti (Confidencen, Drottningholms e Zámecké Divadlo). Tutti e tre possono mettere in scena ogni anno un numero limitato di produzioni. Evidentemente nessuno è in grado di operare tutto l'anno come impresa commerciale. I teatri ancora esistenti sono:

1. Ekshof-Theater, Schloss Friedenstein, Gotha (1681, ricostruito nel 1775)
2. Markgräfliches Opernhaus, Bayreuth (1748)
3. Schlosstheater, Schwetzingen (1752)
4. Confidencen, Ulriksdals Slottsteater, Solna (1753)
5. Drottningholms Slottsteater, Drottningholm (1766)
6. Zámecké divadlo (Teatro del castello), Český Krumlov (1766).



Macchine di scena, collocate sotto il palco, al Teatro del castello (Zámecké divadlo), Český Krumlov, Repubblica ceca.

ii. È in questa luce che la ricerca fino ad oggi si è concentrata su quelli che sembrano essere due degli esempi più attivi di teatri completamente funzionanti: quello di Drottningholm e quello di Český Krumlov. Entrambi hanno le proporzioni ideali per la musica barocca; non sono così piccoli da limitare l'attività artistica o commerciale, né così grandi da poter compromettere l'acustica barocca desiderata. Anzi, le strutture interne in legno forniscono un'acustica eccellente. La difficoltà, tuttavia, è che, come accade a tutti i teatri di quest'epoca, la vetustà ne proibisce un sufficiente e regolare utilizzo commerciale. Questo problema riguarda a quanto pare anche il Markgräfliches Opernhaus, che è uno dei più famosi teatri di corte europei e che è attualmente in fase di restauro dopo essere entrato nel patrimonio mondiale dell'UNESCO nel 2012. La relazione dell'UNESCO che lo riguarda conferma che "una decisione chiave è stata quella di interrompere l'operatività del teatro nella stagione invernale e ridurre l'attività". Il Markgräfliches Opernhaus non ha, inoltre, in programma allestimenti operistici con macchine di scena autentiche.

- iii. Al momento della presente relazione questi teatri di corte costituiscono dunque casi eccellenti di restauri particolarmente degni di nota, ma rimangono comunque impossibilitati a produrre regolarmente opere secondo criteri di sostenibilità. Nessuno di essi è in grado di offrire una produzione competitiva dal punto di vista commerciale al di là dei festival annuali, che per via della vetustà delle scenografie e delle macchine di scena sono limitati a una manciata di spettacoli l'anno. Non è dunque pensabile, per essi, un'attività commerciale completa. Altri teatri, come lo Schlosstheater (Ludwigsburg, 1758) e il Gripsholms slott (Mariefred, 1781), ora sopravvivono esclusivamente come musei.
- iv. Detto questo, gli spettacoli cui si è assistito a Drottningholm e soprattutto a Český Krumlov, che impiega scenografie mobili autentiche e la gestualità barocca nelle sue produzioni filologicamente ineccepibili, sono semplicemente magici. Non è una sorpresa, quindi, che i festival offerti dai teatri di corte privati registrino invariabilmente il tutto esaurito e l'affluenza di un pubblico entusiasta e competente.
- v. La Società desidera esprimere la sua immensa gratitudine per la gentile collaborazione prestata dal Maestro Ondřej Macek (Baroque Ensemble Hof-Musici del Teatro del castello, Český Krumlov). Il Maestro Macek è specializzato nella ricerca e nella messa in scena di esecuzioni storicamente consapevoli di opere non più in repertorio, analizzate nei minimi termini per quanto attiene ai costumi, alla vocalità e alla gestualità. Il suo lavoro è fonte di ispirazione e un perfetto esempio di ciò che questo progetto potrebbe realizzare attraverso una stretta collaborazione fra musicologi e musicisti.

7. INDICATORI FINANZIARI

7.a. Capienza dei teatri, prezzi e ricavi per rappresentazione

	Capienza	Per rappresentazione		
		Prezzi dei biglietti £/€	Prezzo medio del biglietto £/€	Ricavi sul tutto esaurito £/€
Fondazione Teatro La Fenice *				
Calcolo stimato (e modificato) per il Teatro La Fenice e il Teatro Malibran	1.000	€15-240	c. €61	€61.000
Teatro La Fenice	1.000			
<i>La Traviata</i> Tutto esaurito	1.000	€15-230	€122	€122.000
<i>La Traviata</i> Fascia degli 8 biglietti più costosi	594	€110-230	€185	€109.890
<i>La Traviata</i> Fascia dei 3 biglietti più costosi	401	€182-230	€205	€83.163
Teatro Malibran	900			
<i>Cefalo e Procri</i>	778	€15-110	€82	€63.861
Teatro Goldoni	800	€8-30	€22	€17.600
Opéra Royal Versailles	712	€100-495	€150	€106.800
Shakespeare's Globe	1.400	£5-45	£30	£42.000
Sam Wanamaker Playhouse	340	£10-105	£40	£13.600
Glyndebourne	1.242	£30-250	£178	£221.076
Teatro San Cassiano: proiezione	475	€25-250	€125	€59.375

Vista la necessità di discrezione, tutti i dati sono stati tratti da fonti pubbliche: relazioni annuali per l'anno fiscale 2015 e siti web dei vari teatri.

* Il bilancio di esercizio della **Fondazione Teatro La Fenice di Venezia** dichiara ricavi al botteghino per un ammontare di €8,6 milioni per il **Gran Teatro La Fenice** e il **Teatro Malibran** considerati come un flusso di entrate unico e combinato, il quale include ogni tipo di produzione. Esso non distingue, nella sua analisi, fra gli incassi, rispettivamente, per l'opera, i concerti sinfonici, i concerti da camera e altri eventi. Dall'angolatura di questo documento, ciò rende ardua ogni significativa analisi circa un prezzo medio del biglietto per l'opera, in quanto le cifre effettive rimangono celate, sebbene la relazione confermi una vendita dei biglietti nella misura del 90% e che il 10% di biglietti invenduti sia relativo, principalmente, ai posti con visibilità limitata a €15. Ciò, essenzialmente, conferma il 100% delle vendite dei biglietti della fascia più alta. La struttura dei prezzi, alla Fenice, varia anche nel caso delle 'prime' o a seconda che si tratti di produzioni nel fine-settimana o infrasettimanali. Seguiranno analisi più approfondite, ma, così da fornire una migliore indicazione dei prezzi e dei ricavi per rappresentazione alla Fenice, per la sola opera, pare più prudente scegliere un'opera nota basandosi tuttavia sui prezzi ridotti infrasettimanali. Di conseguenza sia i prezzi dei biglietti sopracitati, sia il ricavato totale a capienza piena, sono stati desunti da una produzione infrasettimanale de *La Traviata*. Oltre a ciò sono forniti i prezzi medi relativi alla fascia degli 8 biglietti più costosi e, in seguito, i prezzi delle tre categorie migliori: entrambi gli insiemi tendono a raggiungere il 100% delle vendite. Ciò espunge dai dati i biglietti scontati a €15 i quali, dall'angolatura del Teatro San Cassiano, altererebbero alquanto l'analisi, dato che si tratterà di un teatro di nicchia il quale proporrà delle produzioni di pregio per un numero limitato di posti in vendita al botteghino. Per il Teatro Malibran le cifre citate sono relative a *Cefalo e Procri* (1934) di Krenek. Da ultimo è importante notare che, quando si includano nella Fondazione nel suo complesso prezzi ribassati per altre opere od operette meno note, i prezzi medi crollano a una stima di €61 per biglietto, sebbene anche questo avrebbe poca o nessuna rilevanza per il Teatro San Cassiano.

7.b. Ricavi dei teatri e flussi di entrate

Ricavi come da relazioni annuali relative all'anno fiscale 2015							
	% di ricavi dalle vendite	Totale *€/£ m	Vendite		Contributi		Altro €/£ m
			Botteghino €/£ m	Commercial €/£ m	Stato / ONG €/£ m	Contributi privati / pubblici €/£ m	
Fondazione Teatro La Fenice	25%	€33,8	€8,6	€1,0	€15,7	€7,5	€1,0
Il bilancio di esercizio del Teatro La Fenice e del Teatro Malibran considerati come un teatro unico		100%	25%	3%	46%	22%	3%
Teatro Goldoni	38%	€2,6	€1,0	€0,5	€1,0	€0,0	€0,1
I resoconti sono relativi a tre teatri, dunque – se si esclude il botteghino – il ricavato equivale alla quota di 1/3		100%	38%	19%	38%	0%	4%
Opéra Royal Versailles	La relazione annuale è per l'intera Reggia di Versailles senza dati specifici sull'Opéra Royal						
Shakespeare's Globe	92%	£23,0	£12,9	£8,2	£0,0	£1,8	£0,1
		100%	56%	36%	0%	8%	0%
Sam Wanamaker Playhouse	Il Sam Wanamaker Playhouse è incluso nei resoconti relativi allo Shakespeare's Globe						
Glyndebourne	92%	£26,3	£16,6	£7,6	£0,0	£0,0	£2,1
		100%	63%	29%	0%	0%	8%

* €/£ m = milioni di €/£.

7.c. Modelli da seguire: operatività⁹

i. Gran Teatro La Fenice, Teatro Goldoni e Teatro Malibran

Questi teatri veneziani forniscono modelli perfetti in termini di operatività a Venezia, di rendimento e di impatto sulla città. L'obiettivo è assolutamente quello di sviluppare relazioni costruttive con le persone che conoscono Venezia meglio di tutti. I benefici di questa intenzione collaborativa sono evidenti ed estremamente auspicabili.

I teatri offrono anche indicatori finanziari per le strutture dei prezzi, il potenziale di guadagno e gli obiettivi di rendimento. Detto questo, sarebbe fuorviante dare eccessivo peso alle cifre che seguono, sia qui che nell'analisi di Château de Versailles Spectacles (ii.), Shakespeare's Globe (iii.) e Glyndebourne (iv.). Vista la necessità di discrezione fino a questo punto, l'insieme di dati pubblicamente divulgati dai vari teatri è semplicemente troppo limitato e incompatibile per consentire paragoni solidi o analisi significative. Queste verranno effettuate a tempo debito ma, considerate le finalità di questo documento, quanto segue dà se non altro qualche indicazione sui rendimenti attuali e le potenzialità future.

Il **Gran Teatro La Fenice** attira appassionati di lirica da tutto il mondo e, con i suoi 1.000 posti, il prezzo dei biglietti varia da €15 a €240. Esso – ad esempio per una produzione de *La Traviata* in un giorno infrasettimanale (come citato in 7.a) – può garantire un ricavato dai biglietti pari a €122.000 per ogni spettacolo. Ciò corrisponde a un prezzo medio del biglietto di €122. Questa cifra, tuttavia, è alterata dal numero considerevole di posti con visibilità limitata, venduti a partire da €15. È dunque più indicativo rilevare che gli otto biglietti di fascia più alta a prezzo pieno sviluppano un prezzo medio di €185, mentre i tre biglietti di fascia più alta una media di €215.

Il **Teatro Malibran** ha una capienza di 900 posti (778 per l'opera) e quando propone opere meno commerciali i prezzi dei biglietti variano da €15 a €110, di nuovo seguendo la stessa politica della Fenice per i posti, meno costosi, con visibilità limitata.

La **Fondazione La Fenice** pubblica il suo bilancio di esercizio riunendo il **Teatro La Fenice** e il **Teatro Malibran** sotto un'unica serie di risultati. Nell'anno fiscale 2015 il fatturato totale di entrambi i teatri è stato pari a €33,8 milioni, di cui €15,6 milioni erogati dallo Stato, €5,5 milioni sono il risultato di donazioni private e pubbliche e €8,6 milioni provengono dai biglietti venduti. Come accade abitualmente nel settore operistico, questo reddito è stato reinvestito in altre produzioni e nei costi di amministrazione e gestione. Un totale di 140.921 spettatori ha assistito alle produzioni e perciò la vendita dei biglietti si è attestata al 90% della capienza (il restante 10% è attribuibile principalmente ai biglietti con vista limitata). Il rendimento medio per biglietto nei due teatri è stato dunque di €61, anche se chiaramente questa cifra è distorta poiché vi sono considerate anche le vendite del Teatro Malibran. Nel rapporto si rileva il valore dei turisti e il loro desiderio di assistere all'opera durante il loro soggiorno a Venezia.

⁹ A causa della già citata necessità di rispettare la privacy dei proprietari del suolo sul quale sorgeva il Teatro San Cassiano non è stato preso alcun contatto diretto con nessuno dei teatri elencati nel paragrafo 7.c., sebbene tutti siano stati visitati e studiati con discrezione.

Il **Teatro Goldoni** ha una capienza di 800 posti. I biglietti per i lavori teatrali qui rappresentati sono molto più economici e variano da €8 a €30. Il teatro è gestito dal Teatro Stabile del Veneto, il cui resoconto condensa tre teatri distinti. Poiché le cifre riuniscono tutti e tre, è impossibile individuare precisamente la quota di finanziamento pubblico; in ogni caso, nel rapporto annuale si rileva che il rendimento dei biglietti del Teatro Goldoni ammonta a €1 milione e le spese a €1,4 milioni. Considerando un rendimento medio per biglietto pari a, poniamo, €22, si ipotizza una presenza di oltre 45.000 spettatori l'anno.

ii. Opéra Royal e Château de Versailles Spectacles

L'Opéra Royal utilizza il teatro originario (ristrutturato nel 2009) ma presenta l'azione nella zona del boccascena poiché le macchine di scena e le scenografie mobili originarie non esistono più. Il teatro offre meravigliose produzioni ma agisce da cornice per arricchire l'esperienza del pubblico, anziché essere attivamente impegnato nella messa in scena e nella rappresentazione di opere.

La gestione della produzione musicale (cultura e arte) a Versailles è l'esempio perfetto di come una struttura storica debba adattarsi al mondo moderno per massimizzare e onorare il suo patrimonio e la sua storia, ma al tempo stesso mantenere il suo fascino e proteggere il suo retaggio.

Il suo potenziale, come modello di ciò che si potrebbe attuare a Venezia, è fin troppo evidente. La sua missione dichiarata è quella di tramandare l'eredità di Luigi XIV, dalle sue fontane musicali fino alle opere allestite all'Opéra Royal (costruito sotto Luigi XVI nel 1770). Lo fa attraverso una delicata alternanza di spettacoli rappresentati in nove diverse cornici presso la celebre Reggia (fra le quali la Chapelle Royale, la Galerie des Glaces, il Petit Théâtre de la Reine, e lo straordinario Opéra Royal). La Reggia funziona così come un complesso unico, pienamente operativo e attivo, proteggendo al tempo stesso ciascuno dei suoi delicati ambienti. Rappresentando l'eredità di Luigi XIV, Versailles diventa un luogo emblematico (come lo sarebbe il Teatro San Cassiano) in grado di pretendere e di attrarre i migliori musicisti del mondo, e pur non avendo bisogno di un'orchestra residente – come potrebbe essere anche per il Teatro San Cassiano – mette in scena magnificamente spettacoli barocchi coronati in modo trionfale dal successo commerciale e insuperabili dal punto di vista artistico.

Versailles è un modello di come rendere omaggio a una storia gloriosa celebrando la sua eredità intellettuale in un modo significativo per il giorno d'oggi e secondo modalità che sostengono il suo territorio.

Due punti in particolare richiedono un'ulteriore analisi:

1. Il teatro Opéra Royal

Il teatro è uno dei nove ambienti che a loro volta fanno parte del più ampio Établissement public du château de Versailles. I dati pubblicati nel rapporto annuale 2015 non illustrano, quindi, la *performance* finanziaria individuale del teatro, ma confermano che le nove sedi (*'spectacles'*) hanno registrato un totale di 74.000 spettatori. La nostra indagine ha invece dovuto basarsi sul sito web del teatro, che attesta tariffe per una capienza di 712 posti che variano fra €100, €150, €200, €295 fino a un massimo di €495 (normalmente comprendenti un programma e un calice di champagne). Il pubblico è internazionale, quindi gli spettatori non solo sono stati disposti a pagare il prezzo del biglietto, ma hanno

anche investito nel viaggio e nel soggiorno per ascoltare i migliori artisti interpretare l'opera barocca in un ambiente del tutto speciale. Anche in questo caso il potenziale per Venezia è evidente. Il Petit Théâtre de la Reine, nel Petit Trianon, è a sua volta degno di menzione: anche se la sua capienza di 100 posti limita il suo valore commerciale, l'evocazione, da parte della Reggia, delle esclusive *soirées* d'opera di Maria Antonietta non solo oggi costa €348 a biglietto, ma alimenta il fascino del passato per creare qualcosa di vitale oggi. L'ambiente intimo del teatro e le piccole scenografie mobili funzionanti coinvolgono gli 'ospiti' nella rappresentazione di un mondo imbevuto di storia, che deve sicuramente alimentare le grandi produzioni più redditizie.

2. Implicazioni finanziarie per il Teatro San Cassiano

Il concetto di Château de Versailles Spectacles è precisamente tutto ciò che deve servire al Teatro San Cassiano. Questo vale per la sfrenata celebrazione della magnificenza e della spettacolarità ma anche per la politica dei prezzi dei biglietti, che fissa una fascia di prezzo elevata quale riconoscimento della qualità della produzione e dell'unicità dell'esperienza offerta. Il teatro Opéra Royal beneficia, rispetto alla Fenice, di una sala più piccola che offre posti con vista straordinaria, e non è oggetto di sollecitazioni verso una politica di emissione di biglietti a basso costo. Ciò significa che può offrire una percentuale più alta di posti, sul totale, a prezzi relativamente più alti rispetto alla Fenice. Il rendimento per biglietto appare quindi relativamente più elevato. Le stesse condizioni dovrebbero applicarsi anche al Teatro San Cassiano.

Se, poi, i posti più costosi vengono ignorati, il prezzo medio del biglietto all'Opéra Royal è di €150 circa, pari a vendite totali per circa €107.000. Un simile prezzo medio del biglietto si colloca agevolmente all'interno della gamma equivalente alla Fenice. Su questa base non sarebbe irragionevole supporre un prezzo medio inferiore, per il Teatro San Cassiano, pari a €125. Se questo poi viene applicato a, poniamo, 450 biglietti (pari al 95% della capienza stimata di 475 posti), il ricavato della vendita dei biglietti in una sera ammonta da solo a €56.000. Presumendo un totale prudenziale di 50 spettacoli nel primo anno, si riscontra un evidente potenziale di eguagliare il volume di presenze del Teatro Goldoni e ottenere dalla vendita dei biglietti €2,8 milioni in un anno (oppure €5,6 milioni per 100 spettacoli). Tutto ciò senza considerare le opportunità di commercializzazione, gli eventuali finanziamenti aggiunti e i concerti per organici contenuti dedicati esclusivamente alla musica barocca. Le cifre sono ovviamente approssimative e del tutto provvisorie; e tuttavia sono utili così da fornire una prima introduzione e una spiegazione. Anche così, in questa fase, il fatturato totale realizzabile non è il punto in questione e le somme inferiori a €1 milione annuo non hanno impatto sul progetto quando vengano aggiunti i citati flussi di entrate supplementari. Ciò è illustrato dal Teatro Goldoni, che riesce a raggiungere il pareggio vendendo annualmente biglietti per la cifra di cui si è detto. Il paragone con il fatturato

annuo del Shakespeare's Globe, pari a €28 milioni (si veda in seguito), può soltanto confermare che questo non è un presupposto eccessivo e che rimane una grande opportunità di crescita.

Una nota in calce a questi calcoli riguarda la questione (da considerare al momento opportuno) se il Pepiano (la Platea) debbano essere posti a sedere o se, come nello Shakespeare's Globe, vi si possa stare in piedi. La decisione in merito influenzerà il tipo di modello che il teatro presenterà infine al suo pubblico; in termini finanziari, tuttavia, sebbene i calcoli di cui sopra siano in base ai posti a sedere, essi non dovrebbero variare significativamente se i prezzi fossero ribassati per i posti in piedi, poiché sarebbero compensati dal conseguente aumento della capienza.

iii. Shakespeare's Globe e Sam Wanamaker Playhouse

Da un'idea dell'attore americano Sam Wanamaker in visita a Londra nel 1949, nel 1970 fu creata una Società con l'intento di ripristinare un autentico teatro shakespeariano a Londra e qui mettere in scena e studiare allestimenti filologici delle opere di Shakespeare.

Il Globe rappresenta così il modello perfetto di ciò che si potrebbe ottenere se un teatro barocco equivalente fosse ripristinato a Venezia.

È opportuno esaminare più da vicino ciascun teatro.

1. Shakespeare's Globe

Ricostruito nel 1997, il Globe è stato ripristinato vicino alla sua sede originaria (ma non vi coincide esattamente) e non sono pervenuti disegni dettagliati o progetti sui quali basare il suo ripristino; tuttavia questi aspetti non ne hanno compromesso l'integrità o la validità come autentico teatro elisabettiano.

L'autenticità proviene dall'onestà intellettuale, non dal tecnicismo di disegni architettonici andati perduti nel tempo.

Il sito web del teatro spiega come fu affrontata la mancanza di progetti cui rifarsi: "Al di là delle concessioni per conformarsi ai moderni regolamenti anti-incendio, come uscite d'emergenza, insegne luminose, materiali ignifughi e alcuni macchinari moderni dietro le quinte, il Globe è la ricostruzione quanto più possibile accurata del Globe del 1599 sulla base della documentazione disponibile. La ricostruzione è tanto fedele all'originale quanto reso possibile dalle ricerche accademiche e dalle competenze artigianali, e oggi questo Globe è – ed è probabile che rimanga – né più né meno del miglior tentativo di replicare il teatro di Shakespeare".

La cosa chiara è che il pubblico ha accettato e rispettato il teatro e (dove necessario) le ipotesi accademiche nella loro totalità. Non c'è alcun accenno o suggerimento quanto a ipotesi contrarie; solo stupore relativamente al risultato raggiunto. Viene ammirato come lo sarebbe il teatro originario se fosse ancora esistente. Forse questo accade perché le persone provano gratitudine per il suo ripristino e apprezzano gli sforzi compiuti.

È opinione condivisa che se prevale l'onestà delle ricerche l'edificio stesso si armonizzerà naturalmente e diventerà una cosa sola con l'ambiente, i dintorni e la sua funzione prevista.

Inoltre, tutto questo progetto deve inequivocabilmente la sua esistenza al Globe e alla straordinaria idea di Sam Wanamaker. Fu proprio assistendo, nel 1999, a un allestimento autentico del *Giulio Cesare* al Globe che il dr. Paul Atkin comprese il

potenziale e l'assoluta necessità, per l'opera e per Venezia, di avere un loro Globe, nel senso che ciascuna meritava un monumento vivo nel quale celebrare ed esplorare la loro storia comune, ma anche così da fornire la messinscena perfetta affinché l'opera barocca potesse approfondire e sviluppare il valore artistico delle esecuzioni storicamente consapevoli.

Il Globe e il Sam Wanamaker Playhouse si offrono come perfetti esempi di come questi allestimenti in un teatro autentico sappiano trasformare queste opere – e l'esperienza del loro pubblico – a livelli inimmaginabili. Rappresentano anche eccellenti modelli di impresa commerciale e di sostenibilità, dai quali la Società può imparare.

Per l'anno fiscale 2015 il rapporto annuale del Globe conta un numero totale di spettatori nel Globe pari a 356.000 e nel nuovo Sam Wanamaker Playhouse pari a 84.000. Il suo successo di critica prosegue con nientemeno che dieci candidature agli Olivier Awards in un solo anno. Il fatturato totale nell'anno fiscale 2015 è stato di £23 milioni (€28 milioni), di cui il 92% proviene dalla vendita dei biglietti e dalle attività commerciali (tralasciando i finanziamenti privati). Il fatto che il Globe esista senza finanziamenti statali o di organizzazioni non governative è un'ulteriore testimonianza che le sue conquiste culturali hanno anche portato al successo finanziario. I prezzi dei biglietti del Globe corrispondono a £5 (€6) per 700 posti in piedi e a £20-£45 (€24-€54) per 700 posti a sedere. **Il Globe offre il modello operativo ideale per questo progetto.**

2. Sam Wanamaker Playhouse

Edificato nell'area del Globe nel 2014, è la ricostruzione di un teatro 'al chiuso' del periodo di Giacomo I, come originariamente esisteva a Blackfriars sulla sponda settentrionale del Tamigi. Si basa in realtà su un modello post-shakespeariano di Inigo Jones, ma anche in questo caso l'integrità del progetto gli consente di raggiungere totalmente il suo obiettivo: ricreare uno spazio performativo al pubblico un'esperienza senza precedenti. La scena è studiata per lavori teatrali, non per l'opera, e quindi è fissa, senza possibilità di cambi di scenografie. Ciononostante, l'ambiente è eccellente per i concerti di musica da camera e gli allestimenti d'opere barocche. Le opere sono programmate in collaborazione con la Royal Opera House che, con il suo direttore dell'opera Kasper Holten e il suo direttore musicale Antonio Pappano, nel 2014 ha introdotto una politica di interruzione degli allestimenti d'opere barocche al Covent Garden. Il nuovo corso guarda ai teatri più piccoli e più adatti, come il Sam Wanamaker Playhouse e il Wilton's Music Hall. Si è trattato di una decisione ispirata e coronata dal successo commerciale, sia quanto a gestione dei costi di produzione, sia di sostenibilità economica del genere, ma non solo: ha permesso di offrire al pubblico straordinari allestimenti, non da ultimo *L'Ormino* di Francesco Cavalli, andato in scena per la prima volta al Teatro San Cassiano nel 1644. Pensando a quegli spettacoli straordinari emerge con forza una realtà: anche Venezia dovrebbe rendere onore ai suoi grandi capolavori in un suo teatro.

iv. Glyndebourne

Nato da un'idea di John Christie, Glyndebourne fu fondato nel 1934 e da allora è diventato noto per essere un teatro che presenta opere della massima qualità, commissiona nuovi lavori, coltiva nuovi talenti e raggiunge un pubblico sempre nuovo. Anch'esso ha realizzato l'idea di un singolo individuo e rappresenta la vetta di ciò che si può ottenere per l'opera. Ha sviluppato un mercato di nicchia specializzato che ha condotto a una prassi consolidata di abiti formali da sera e intervalli prolungati per poter fare il picnic nei suoi giardini. Sposa brillantemente il suo mercato mirato di fascia alta a un approccio di "invito all'opera" ed è sotto ogni aspetto un modello perfetto di azienda operistica lungimirante. Nel 1994 ha portato a termine felicemente la costruzione di un nuovissimo auditorium contemporaneo per soddisfare la domanda sempre crescente verso le sue produzioni. È stato completato a un costo di £34 milioni (dunque €51 milioni), di cui il 90 per cento è stato raccolto attraverso donazioni. Per l'anno fiscale 2015 il suo rapporto annuale attesta un fatturato di £26,3 milioni (€39,5 milioni), di cui £16,6 milioni (€24,9 milioni) sono incassi al botteghino, £7,6 milioni (€11,4 milioni) provengono dal suo programma di abbonamento e sovvenzionamento, e £2,1 milioni (€3,2 milioni) da altre attività commerciali. Come lo Shakespeare's Globe, Glyndebourne è del tutto autosufficiente e non riceve alcun finanziamento da enti non governativi. Anche il suo rendimento sulle vendite dei biglietti è notevole. Nell'anno fiscale 2015 i suoi 79 spettacoli hanno totalizzato circa £221.000 (€265.000) per sera, a un prezzo medio del biglietto di circa £178 (€214). Il suo successo economico nel massimizzare il suo mercato frutta il rendimento più elevato fra tutti i teatri considerati e sembrerebbe essere direttamente collegato al fatto che il teatro offre opere della migliore qualità a un mercato di nicchia e di fascia alta. Anche in questo caso, le analogie con il Teatro San Cassiano e le opportunità che propone per il suo successo sono evidenti.

8. STRATEGIA E OPPORTUNITÀ DI CRESCITA

8.a. Reintegrare Venezia come dimora dell'opera barocca

- i. L'obiettivo è quindi semplicissimo: ricostruire, ripristinare e restituire il Teatro San Cassiano a Venezia e rendere onore alla città come dimora e terra natale dell'opera barocca attraverso la produzione attiva di allestimenti filologici prodotti con macchine di scena e scenografie mobili totalmente autentiche. La realtà, naturalmente, è molto più complessa. Dati i molti problemi pratici che è necessario tenere in considerazione quando si costruisce a Venezia, potrebbe anche essere considerato un progetto impossibile. Eppure, si tratta in fondo di costruire un piccolo teatro e molti esempi dimostrano che lo si può fare. Soprattutto, Venezia è la città dell'impossibile e quindi rientra senz'altro nella sua tradizione e nel carattere dei veneziani realizzare progetti apparentemente impensabili. Ancor più, Venezia deve a sé stessa la costruzione del teatro e un invito al mondo per celebrare il suo straordinario contributo al genere operistico. In questo, il Teatro San Cassiano ha il potenziale di:
1. diventare famoso come primissimo centro d'eccellenza nella messa in scena dell'opera barocca su scala planetaria.
 2. diventare la cornice di una collaborazione unica tra ricerca musicologica ed esecuzione musicale nella messa in scena dell'opera barocca con un repertorio di grandi maestri del passato e gemme in precedenza dimenticate.
 3. essere l'avanguardia artistica e commerciale del mercato dell'opera barocca, che oggi cresce e si espande in tutto il mondo. Ciò deve prevedere l'espansione verso trasmissioni *live* e registrazioni musicali.

8.b. Sinergie e opportunità future

- i. Diventare una cornice unica per concerti da camera, balletti e drammi semiscenici dell'età barocca capace di attrarre i migliori artisti, cantanti e strumentisti di tutto il mondo.
- ii. Sviluppare le opportunità date dal *live streaming* di opere barocche in tutto il mondo e online. I principali teatri d'opera hanno dimostrato quale sia il potenziale di trasmettere gli spettacoli e vendere articoli per aumentare ulteriormente i ricavi, ma il mercato dell'opera barocca al momento è trascurato. Il rapporto annuale della Royal Opera House per l'anno fiscale 2015 attesta che il 21% o £26,5 milioni (€39,8 milioni) del suo fatturato di £128,2 milioni (€153,8 milioni) è derivato dalle attività commerciali. Il Teatro San Cassiano avrebbe il monopolio nel suo genere e tutte le opportunità di fare allo stesso modo, anche se in scala ridotta.
- iii. Sviluppare compagnie itineranti che portino il prodotto fuori Venezia. Ciò si è dimostrato molto redditizio per lo Shakespeare's Globe ed è in fase di sperimentazione a Drottningholm. Una struttura di successo aumenterebbe le entrate per sera in proporzione al numero di compagnie in tournée nel mondo sotto l'egida del nome del teatro.
- iv. Sviluppare una casa discografica sotto forma di una società controllata del teatro: sia in quanto edificio d'eccellenza acustica, sia per la sua compagnia e la sua etichetta discografica, affinché venga soddisfatto il mercato in costante crescita di DVD, CD, download di produzioni del teatro e futuri avanzamenti tecnologici.

8.c. Didattica e musicoterapia

- i. L'impegno della Società verso la didattica e la musicoterapia sono i due cardini intorno ai quali la sua interazione con Venezia e il resto del mondo mirerà a creare un'eredità destinata alle future generazioni.
- ii. Nei momenti in cui non vi saranno spettacoli il teatro fungerà da museo pubblico e promuoverà, manterrà, migliorerà e farà progredire programmi didattici avanzati per bambini e ragazzi circa la storia, lo sviluppo, la messa in scena e gli allestimenti delle opere barocche veneziane e italiane. Avvierà anche una collaborazione con le scuole locali per portare gli alunni a teatro, coinvolgerli e farli interagire con tutti gli aspetti dell'esecuzione e della produzione operistica. Il Teatro San Cassiano è stato notoriamente il primo teatro a porgere l'opera a un pubblico più vasto. Il dipartimento didattico del teatro continuerà questo lavoro nel contesto contemporaneo del Ventunesimo secolo facendo conoscere l'opera a una comunità che sia la più ampia possibile. L'opera è e dovrebbe essere sempre accessibile a tutti.
- iii. La musicoterapia ha dimostrato di saper prestare un valido contributo ai settori dell'assistenza sanitaria e dei bisogni educativi. Offre sinergie ideali con l'opera, attraverso le quali la Società può far crescere la consapevolezza pubblica dei suoi benefici avviando un programma di servizi di musicoterapia – ove possibile collegati all'opera – che possa portare beneficio e aiuto ai veneziani e svolgere un ruolo importante per il benessere della comunità locale. Entrambi i programmi, centrati sulla didattica e la musicoterapia, potranno essere estesi per una più ampia partecipazione a tempo debito.

9. INFORMAZIONI DI PROGETTO

9.a. La Società

- i. Il ripristino di un teatro d'opera barocca è un'idea del dr. Paul Atkin, che intende essere il primo CEO della Società. Il dr. Atkin è un imprenditore e un musicologo. È inglese e parla correntemente l'italiano a livello professionale. Ha un'esperienza trentennale nel mondo imprenditoriale e si è dedicato prevalentemente al settore finanziario, dove si è specializzato nel mercato delle piccole e medie imprese. La sua formazione verte sull'audit; è poi entrato in ambito aziendale come commercialista fondando il suo primo studio nel 1986. Dal punto di vista imprenditoriale la sua attività negli ultimi anni ha coniugato le nuove tecnologie a uno spirito tradizionale dell'assistenza al cliente per fornire il miglior prodotto possibile ai suoi clienti. Nel 2004 il dr. Atkin ha fondato Brian Alfred (specialisti in sgravi fiscali) dopo aver previsto una lacuna nel mercato della fornitura di sgravi fiscali a basso costo verso i subappaltatori operanti nel settore edilizio nel Regno Unito. L'azienda è cresciuta fino a diventare il principale fornitore del Regno Unito in questo settore, forte di una reputazione insuperabile per la cura del cliente e la conformità fiscale. Il successo e l'espansione hanno condotto il dr. Atkin a vendere l'azienda nel dicembre 2014. La vendita è stata concepita esclusivamente per consentirgli di dedicarsi al presente progetto. Mentre costruiva la sua azienda, il dr. Atkin ha anche conseguito il dottorato di ricerca con una tesi sulla produzione operistica nella Modena del Seicento. La sua conoscenza del mondo imprenditoriale e della musica lo rende particolarmente adatto a comprendere le esigenze diverse e talvolta contrastanti di un progetto di questa natura.
- 
- ii. Il dr. Atkin ha avuto l'idea di questo progetto per la prima volta nel 1999, assistendo a una produzione del *Giulio Cesare* presso lo Shakespeare's Globe. La limpidezza della rappresentazione era talmente arricchita dall'ambientazione rinascimentale autentica di Mark Rylance – in contrapposizione all'ambientazione romana antica – che il dr. Atkin ha subito compreso che cosa si potrebbe ottenere se Venezia costruisse un Globe tutto suo nel quale approfondire davvero l'esecuzione storicamente consapevole dell'opera barocca. Da allora il dr. Atkin ha perseguito in silenzio quest'iniziativa attendendo fino a oggi la coincidenza dell'occasione e delle giuste circostanze.
 - iii. Quando sarà stata annunciata la proposta per il teatro, il dr. Atkin potrà finalmente dare forma alla Società e convocare i componenti di un Consiglio d'Amministrazione internazionale.

9.b. Operatività

- i. Per quanto il teatro sarà dedicato all'opera barocca nella sua autenticità, la gestione, la pianificazione e l'operatività dovranno essere infallibilmente contemporanee sotto ogni aspetto. Il teatro stesso dovrà essere un esempio di impresa, di valori e di consapevolezza intrisi di attualità.
- ii. Dovrà cercare di sfruttare al massimo i progressi e le tecnologie odierne per aumentare il coinvolgimento degli spettatori, la fruizione e la comprensione dello spettacolo senza compromettere l'aspetto storico del teatro e dell'opera. Questo potrebbe includere la presenza di posti a sedere più confortevoli rispetto a quelli dell'età barocca o l'uso di discreti sopratitoli personali in un'ampia varietà di traduzioni, e così via.
- iii. L'operatività pratica del teatro sarà tuttavia un argomento da affrontare a tempo debito. Per il momento, questa relazione ha identificato modelli di successo capaci di dimostrare che esiste una domanda sostanziale e finanziariamente sostenibile d'opera barocca tra gli intenditori desiderosi di alimentare la loro passione. Il documento ha inoltre individuato esempi di come questo investimento sia di beneficio a una comunità allargata.
- iv. Questo progetto si fonda sulle sinergie ed è auspicabile che il teatro sia in grado di creare alleanze significative con i grandi centri operistici come La Fenice, la Royal Opera House e oltre, e con il Teatro Goldoni e il Teatro Malibran di Venezia. L'intento è anche quello di mirare a lavorare a stretto contatto con Versailles e con lo Shakespeare's Globe, e di beneficiare dei modelli di successo che hanno creato.
- v. Da un punto di vista artistico, l'intento a lungo termine è che il teatro abbia una propria orchestra e una propria compagnia capaci di interagire al tempo stesso con musicologi e specialisti della messa in scena dell'opera barocca; che ospiti inoltre compagnie di tutto il mondo per favorire lo scambio di conoscenze e d'idee via via così da far crescere questa prassi nel nuovo secolo.
- vi. Il teatro necessiterà di una infrastruttura data da luoghi dedicati alle prove, magazzini, uffici per la sua gestione e l'amministrazione, oltre che di manutenzione generale. Questi temi saranno approfonditi con lo sviluppo del progetto.
- vii. La Società garantirà pari diritti e opportunità a tutte le persone senza discriminazioni in tutti i contratti commerciali stipulati e tutte le forme di impiego (compresi casting, reclutamento e promozione), guidando e incoraggiando tutte le parti (compresi artisti e dipendenti) ad agire in modo equo e prevenire la discriminazione per motivi di genere, razza, stato civile, termini contrattuali di tempo indeterminato o part-time, età, orientamento sessuale o religione.

9.c. Governance veneziana

- i. Venezia è un celebre patrimonio mondiale dell'UNESCO. I compiti istituzionali di tutela e di conservazione del suo patrimonio culturale vengono espletati sotto la *governance* del Ministero per i Beni e le Attività Culturali attraverso la Soprintendenza. La Società intende assolutamente seguire la guida e il *governance* dettata da queste autorità e presentare loro al più presto questa proposta per una valutazione. Tuttavia, in virtù del rispetto dovuto ai proprietari del terreno sul quale sorgeva il Teatro San Cassiano, questo documento dovrà essere portato all'attenzione di questi ultimi prima di essere analogamente presentato alle autorità competenti. Le rispettive decisioni di accogliere o respingere il progetto naturalmente determineranno quale teatro debba essere ricostruito e dove; ma qualunque sia l'esito, la Società terrà a evitare che il progetto sia considerato alla stregua di una nuova costruzione. Richiamandosi ancora una volta alla dottrina "com'era, dov'era", il teatro seguirà esattamente le orme del Campanile di San Marco e del Teatro La Fenice ricostruendo un simbolo scomparso e restituendo il suo splendore alla città, anche se con un intervallo di tempo 'leggermente' più ampio dalla distruzione al ripristino.
- ii. Per coadiuvare questa fedeltà a Venezia e con particolare riguardo al ripristino del teatro, la Società intende rivolgersi all'Università Iuav con la finalità di orientarsi e consultarsi quanto prima possibile.

9.d. Residenti e veneziani

- i. Le osservazioni contenute in questo documento e nella sua introduzione avranno auspicabilmente mostrato che l'intenzione è quella di ascoltare i veneziani quanto più sia possibile dal punto di vista pratico. Questo progetto è in ultima analisi per loro, affinché lo condividano e ne vadano orgogliosi. Non a caso, la prospettiva di questa presentazione riflette ogni tentativo di ascoltare i veneziani fin da principio. È nostra speranza che la Società ne sia in grado; in caso contrario è pronta ad adattarsi e ad ascoltarli meglio.

9.e. Sinergie

- i. L'obiettivo è quello di creare una vasta gamma di collaborazioni a diversi livelli, di carattere musicale e commerciale, a Venezia e in tutto il mondo.
- ii. In quest'ottica, si pone la questione evidente del posto che avrebbe un nuovo teatro d'opera barocca rispetto al Teatro La Fenice. Mentre la Società intende essere pienamente indipendente e avere una propria entità giuridica, assumendosi così la piena ed esclusiva responsabilità della propria gestione e raccolta di fondi, accoglierebbe comunque qualsiasi coinvolgimento con La Fenice se questo prestigioso teatro desidera sviluppare un rapporto inerente la ricostruzione e la futura attività del Teatro San Cassiano. Sembrano esserci, infatti, tutte le ragioni per incoraggiare una buona comunicazione e una stretta collaborazione, senza necessariamente giungere a replicare la posizione del Teatro Malibran all'interno della sua organizzazione. Sicuramente il Teatro San Cassiano non potrebbe che beneficiare da qualsiasi forma di collaborazione. Ciò offrirebbe la possibilità di emulare il modello seguito dalla Royal Opera House, che affida le sue produzioni barocche a sedi dalle dimensioni più appropriate. Non a caso, un teatro costruito a Venezia con una specifica destinazione non solo presenterebbe allestimenti più produttivi in relazione ai loro costi, ma consentirebbe anche maggiore miglioramento e specializzazione dal punto di vista artistico. Tutto ciò determinerebbe la distinzione della Serenissima da ogni altra città al mondo.

9.f. Fasi successive

- i. Previa approvazione (o meno) dei proprietari del terreno su cui sorgeva il Teatro San Cassiano, il primo passo sarà quello di porre in essere la Società come entità giuridica (in una forma giuridica da confermare), di nominarne i amministratori e il team di gestione, e quindi di elaborare un accordo di intesa fra le due parti. Nell’ambito di questo percorso, al momento opportuno saranno presentate alle autorità veneziane le iniziative del caso al fine di richiedere il loro coinvolgimento e la loro approvazione.
- ii. In particolare, qualsiasi accordo di intesa dovrà tutelare una serie di diritti a favore del teatro, allo scopo di facilitare gli investimenti nel progetto. Essi possono includere:
 1. Diritti di denominazione: tutela delle variazioni del nome Teatro San Cassiano, Teatro di San Cassiano, Teatro San Casciano, Teatro di San Casciano, Teatro San Cassan, Teatro di San Cassan, Teatro San Cassano, Teatro di San Cassano, Teatro Tron eccetera, o analoghi per altro teatro in un sito alternativo.
 2. Assicurarsi i diritti sulla denominazione "Teatro San Cassiano" e circa l'allestimento di opere sul sito concordato eccetera.
 3. Diritti di tutela della proprietà intellettuale eccetera.
- iii. Nel momento in cui si concorderà, in linea di principio, la valutazione del ripristino del teatro (o della riqualificazione di un altro), un architetto sarà incaricato di condurre una serie di studi e relazioni di fattibilità dei quali faranno parte:
 1. Disegni architettonici dettagliati degli esterni e della costruzione del teatro.
 2. Una relazione dell’architetto sulla fattibilità di una ricostruzione odierna, con rapporti sul suolo, le fondamenta e gli aspetti dell’impatto sull’ambiente circostante.
 3. Uno studio di fattibilità in merito alla legislazione vigente per garantire l'assoluta conformità e la doverosa consultazione con le autorità competenti durante l'intero processo di ripristino e dopo il completamento. Sarà inoltre previsto un processo attraverso il quale coinvolgere i residenti e la comunità veneziana nel suo complesso.
 4. I disegni dettagliati dell’architetto circa l’interno del teatro e la produzione di progetti inerenti l’effettivo percorso di costruzione del teatro.
- iv. Allo stesso tempo, la prossima fase della ricerca – che comprenderà la consultazione dei modelli sopra individuati – darà luogo a:
 1. Un bilancio di previsione del progetto e proiezioni finanziarie per la ricostruzione del teatro.
 2. Una relazione sulla sostenibilità a lungo termine del teatro dal punto di vista artistico e commerciale.
 3. L’elaborazione del primo *business plan* della Società.
- v. La produzione di ulteriore materiale promozionale che affronti la questione della raccolta di fondi e la stabilità finanziaria del prodotto.

CONTATTI



**TEATRO
SAN CASSIANO®**

VENEZIA
1637

Dr PAUL ATKIN

CEO / Amministratore Delegato

Teatro San Cassiano Group Ltd

—

info@teatrosancassiano.it

www.teatrosancassiano.it

Teatro San Cassiano Group Ltd

Business address: Parkshot House, 5 Kew Road, Richmond, Greater London, TW9 2PR

Registered office: 48 Chancery Lane, London, WC2A 1JFA – CRN: 10754550

—

Teatro San Cassiano Ltd

Registered office: 48 Chancery Lane, London, WC2A 1JFA – CRN: 10756201

—

Teatro San Cassiano Srl

Sede legale: San Marco 2757, 30124 Venezia – CF/P.IVA: 04431370271

Teatro San Cassiano® è un marchio registrato e non può essere utilizzato o riprodotto senza l'esplicita autorizzazione di Teatro San Cassiano Ltd

—

© 2018 Teatro San Cassiano