

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI



Palafestival

Sabato 22 giugno 2002, ore 21

Corpo di Ballo del Teatro alla Scala

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA

con il patrocinio di:

SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,

PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI,

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI, MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci della Fondazione

Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Associazione Commercianti Ravenna
Confesercenti Ravenna
Confederazione Artigianato C.N.A. Ravenna
Confartigianato F.A.P.A. Ravenna
Diocesi di Ravenna
Fondazione Arturo Toscanini Parma
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Teatro Comunale di Bologna

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL
ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI DELLA PROVINCIA DI RAVENNA
ASSICURAZIONI GENERALI
AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA
BANCA POPOLARE DI RAVENNA
BARILLA
CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA
CENTROBANCA
CIRCOLO AMICI DEL TEATRO “ROMOLO VALLI” - RIMINI
CMC RAVENNA
COCIF
CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA
COOP ADRIATICA
CREDITO COOPERATIVO PROVINCIA DI RAVENNA
DRESDNER PRIVATE BANKING
ENI
FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA
FONDAZIONE MUSICALE UMBERTO MICHELI
GRUPPO VILLA MARIA
I.C.R. INTERMEDI CHIMICI RAVENNA
I.NET
ITER
LEGACOOP
MAIE
MIRABILANDIA
PIRELLI
PROXIMA
ROLO BANCA
SAPIR
SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA
THE SOBELL FOUNDATION
THE WEINSTOCK FUND
UBS

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente onorario

Marilena Barilla

Presidente

Gian Giacomo Faverio

Comitato Direttivo

Roberto Bertazzoni

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Angelo Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Lord Arnold Weinstock

Segretario

Pino Ronchi

Guido e Liliana Ainis, *Milano*

Nerio e Stefania Alessandri, *Forlì*

Maria Antonietta Ancarani,
Ravenna

Antonio e Gian Luca Bandini,
Ravenna

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,
Parma

Maurizio e Irene Berti,
Bagnacavallo

Riccardo e Sciaké Bonadeo, *Milano*

Michele e Maddalena Bonaiuti,

Firenze

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Giancarla e Guido Camprini,
Ravenna

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*
Glaucio e Roberta Casadio, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Giuseppe e Franca Cavalazzi,
Ravenna

Glaucio e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Richard Colburn, *Londra*
Ludovica D'Albertis Spalletti,
Ravenna

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*
Flavia De André, *Genova*
Sebastian De Ferranti, *Londra*
Roberto e Barbara De Gaspari,
Ravenna

Giovanni e Rosetta De Pieri,
Ravenna

Letizia De Rubertis, *Ravenna*
Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*
Enrico e Ada Elmi, *Milano*
Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*
Mariapia Fanfani, *Roma*
Gian Giacomo e Liliana Faverio,
Milano

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*
Domenico e Roberta Francesconi,
Ravenna

Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*
Giuseppe e Grazia Gazzoni

Frascara, *Bologna*
 Vera Giulini, *Milano*
 Maurizio e Maria Teresa Godoli,
Bologna
 Roberto e Maria Giulia Graziani,
Ravenna
 Dieter e Ingrid Häussermann,
Bietigheim-Bissingen
 Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
 Michiko Kosakai, *Tokyo*
 Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
 Franca Manetti, *Ravenna*
 Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
 Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
 Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
 Giandomenico e Paola Martini,
Bologna
 Luigi Mazzavillani e Alceste Errani,
Ravenna
 Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
 Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e
 Sandro Calderano, *Ravenna*
 Maura e Alessandra Naponiello,
Milano
 Peppino e Giovanna Naponiello,
Milano
 Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
 Gianpaolo e Graziella Pasini,
Ravenna
 Desideria Antonietta Pasolini
 Dall'Onda, *Ravenna*
 Ileana e Maristella Pisa, *Milano*
 Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
 Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
 The Rayne Foundation, *Londra*
 Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*
 Tony e Ursula Riccio, *Norimberga*
 Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
 Lella Rondelli, *Ravenna*
 Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
 Angelo Rovati, *Bologna*
 Mark e Elisabetta Rutherford,
Ravenna
 Edoardo e Gianna Salvotti, *Ravenna*
 Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*
 Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
 Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
 Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
 Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
 Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
 Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*
 Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
 Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
 Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
 Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
 Leonardo e Monica Trombetti,
Ravenna
 Roberto e Piera Valducci,
Savignano sul Rubicone
 Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
 Gerardo Veronesi, *Bologna*
 Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*
 Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
 Lord Arnold e Lady Netta
 Weinstock, *Londra*
 Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
 Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*
 Guido e Maria Zotti, *Salisburgo*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
 Alma Petroli, *Ravenna*
 Associazione Viva Verdi, *Norimberga*
 Centrobanca, *Milano*
 CMC, *Ravenna*
 Credito Cooperativo Provincia di
 Ravenna
 Deloitte & Touche, *Londra*
 Freshfields, *Londra*
 Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
 IES Italiana energia e servizi, *Mantova*
 ITER, *Ravenna*
 Italfondionario, *Roma*
 Kremslehner Alberghi e Ristoranti,
Vienna
 L.N.T., *Ravenna*
 Marconi, *Genova*
 Matra Hachette Group, *Parigi*
 FBS, *Milano*
 Rosetti Marino, *Ravenna*
 SMEG, *Reggio Emilia*
 SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
 Terme di Cervia e di Brisighella,
Cervia
 Viglienzona Adriatica, *Ravenna*
 Winterthur Assicurazioni, *Milano*

Treze gestos de um corpo
musica di Antonio Emiliano
coreografia di Olga Roriz
assistente alla coreografia Giampiero Galeotti
scene e costumi Nuno Carinhas
interpreti

Umberto Bergna, Monica Vaglietti, Maurizio Tamellini,
Matthew Endicott, Massimo Dalla Mora,
Camillo Di Pompo, Maurizio Licitra, Simona Chiesa,
Gianni Ghisleni, Sabina Galasso, Biagio Tambone,
Michele Villanova, Vittorio D'Amato
allestimento del Maggio Musicale Fiorentino

Omaggio a Nino Rota
musica di Nino Rota
coreografia di Mauro Bigonzetti
light designer Carlo Cerri
costumi di Lucia Socci
interpreti
Marta Romagna, Riccardo Massimi
nuova creazione per Ravenna Festival

Who Cares?
musica di George Gershwin
(arrangiamento di Hershy Kay)
coreografia di George Balanchine
ripresa da Nanette Glushak
interpreti
Isabel Seabra, Anita Magyari, Sophie Sarrote,
Michele Villanova, Maria Francesca Garritano,
Silvia Scrivano, Laura Caccialanza, Daniela Cavalleri,
Raffaella Benaglia, Maurizio Licitra, Salvo Perdichizzi,
Massimo Dalla Mora, Antonino Sutera, Luigi Saruggia



**“TREZE GESTOS DE UM CORPO”,
LA VOLUTTÀ AL MASCHILE**

“**E**numerare le qualità della sostanza vista in sogno: leggerezza, impalpabilità, incoerenza, totale libertà dalle leggi del tempo, la mobilità delle forme della persona tale che ciascuno è molti e che i molti si riducono ad uno, il sentimento quasi platonico della reminiscenza, il senso quasi insopportabile di una necessità”. A questa bella citazione tratta dall’*Opera al nero* di Marguerite Yourcenar si è ispirata Olga Roriz per comporre, a Lisbona, nel 1987, il suo *Treze gestos de un corpo*, allora destinato a soli danzatori uomini, tutti interpreti del Ballet Gulbenkian. La coreografia, come quasi tutte le altre approntate, tra il 1979 e il 1991, per il celebre gruppo portoghese, riscosse molto successo ed in più venne premiata in un concorso ad Osaka. Non finì neppure la sua corsa a Lisbona: venne ripresa da altre compagnie e nella stagione 1999-2000 fu allestita da MaggioDanza al Teatro Comunale di Firenze, in un programma dedicato alla coreografia femminile. Oggi entra nel repertorio del Corpo di Ballo del Teatro alla Scala mentre la Roriz, lasciata nel 1992 la sua casa madre, anche formativa (il Ballet Gulbenkian), è passata, prima alla direzione della Companhia de Dança de Lisboa (incarico mantenuto sino al 1994), poi alla testa di un suo gruppo, la Companhia Olga Roriz, intensificando, dal 1997, l’attività di regista e coreografa per il teatro di prosa e musicale.

Treze gestos de um corpo è un pezzo breve, tuttavia sintetizza bene sia gli orizzonti dell’autrice nell’epoca in cui il suo lavoro non si era ancora sbilanciato con l’insistenza di oggi verso il teatro, sia quelli della moderna coreografia portoghese. In Portogallo la danza moderna ha una sua solida storia recente, iniziata a metà del secolo scorso e influenzata dai tanti maestri, in specie provenienti da Stati Uniti e Nord Europa, che ne hanno garantito solidità e sviluppo. A loro volta coreografi nazionali distintisi nel panorama europeo, come Vasko Vallenkamp, anche direttore del Ballet Gulbenkian oggi passato nelle mani di Iracily Cardoso, hanno formato una schiera di interpreti e nuovi creatori per i quali le

fondamenta della danza sono ormai lontane dal balletto sulle punte, e vicine a un linguaggio internazionale e moderno, tutto slanci e aperture, cadute a terra e agili spostamenti di braccia: sunto e sintesi delle tecniche moderne americane filtrare nelle maglie di una *danse d'école* divenuta neoclassica e balanchiniana.

Le opere degli anni Ottanta della Roriz rientrano in questo ambito, in esse si riverberano tensioni emotive ed evocative che restano in bilico tra rappresentazione e danza pura. I ballerini non vi raccontano qualcosa di preciso, non vestono i panni di personaggi; piuttosto lasciano lievitare stati d'animo, atmosfere interiori in cui si immedesimano, senza scartare il virtuosismo, anzi, cercando il più possibile l'eleganza e la pulizia di un movimento come improvvisato al momento, e la bellezza del gesto. *Treze gestos de um corpo* allude, in particolare, a quel passaggio della Yourcenar in cui si parla di un "ciascuno" che "è molti" e di "molti che si riducono ad uno". Vediamo tredici sedie in uno spazio piuttosto claustrofobico, in cui solo le porte sembrano aprire un varco verso l'esterno. Le sedie vengono ben presto animate da tredici danzatori in abiti disinvolti, quotidiani, tutti uguali. È un gruppo che si muove all'unisono; poi i singoli andranno a ricercare o a esternare, ad uno ad uno, una sorta di tormento a passi ampi e gesti anche macerati. Forse questi uomini tra i quali, nell'allestimento scaligero, si celavano quattro presenze femminili, attendono qualcosa e, rotolando a terra, sorprendono nei balzi, nei passi di tango solo accennati, nei battiti delle mani del flamenco. Ma si torna sempre a torturarsi, anche sull'ultima sedia: quella che è stata mossa nello spazio per raggiungere il lato opposto rispetto a quello in cui il cammino dei "ciascuno che sono molti e dei molti che sono uno" era cominciato. Il balletto scorre in orizzontale, da sinistra a destra e il suo significato è racchiuso nel titolo. La musica, di impianto minimalista e cinematograficamente sospesa, acuisce un ipotetico dramma esistenziale di cui la coreografa non ci fornisce spiegazioni lasciandoci liberi di dedurre cause ed effetti di tanta, voluttuosa, turbolenza maschile (e femminile).

Marinella Guatterini

OMAGGIO A NINO ROTA

Reduce dal successo di *Vespro*, creato per tredici ballerini del New York City Ballet e dal debutto dei suoi primi cimenti nel repertorio dei Ballets Russes, *Les Noces* e *Petruška* per l'Aterballetto, la compagnia di cui è direttore artistico dal 1997, Mauro Bigonzetti ha dedicato al Ravenna Festival e a Marta Romagna e Riccardo Massimi, due primi ballerini del Teatro alla Scala, la novità *Omaggio a Nino Rota*. Un *passo a due* dal quale si svilupperà un lavoro di maggiori dimensioni, per venti interpreti scaligeri. In passato il coreografo romano aveva già creato un balletto per il Teatro alla Scala, *Le Streghe di Venezia*, offrendo però la sua coreografia ad un progetto pilotato da altri. Questa volta Frédéric Olivieri, brillante ed entusiasta direttore del sempre più prestigioso (in Italia e all'estero) Balletto della Scala, gli ha fornito la sollecitazione di un'idea – creare un lavoro su musiche di Rota – lasciandogli però carta bianca negli sviluppi.

La scelta di puntare su di un coreografo in netta ascesa internazionale (le critiche a *Vespro* da parte americana, “New York Times” in testa, sono state entusiastiche) è apparsa naturale. “Bigonzetti è oggi il coreografo italiano più rappresentativo nel mondo”, osserva Olivieri. “La principale compagnia di balletto italiana non poteva che instaurare con lui una collaborazione importante. Di Bigonzetti”, continua l'*étoile* francese oggi direttore del Balletto della Scala, “mi piace il linguaggio insieme forte, potente e sensibile e il modo di lavorare con i danzatori in sala prove. Mi sento vicino al suo stile anche perché siamo artisti della stessa generazione”.

Omaggio a Nino Rota è un balletto sul *Concerto in do per pianoforte* del 1960, in particolare sul secondo movimento. “È un *adagio* raffinatissimo che conferma la maestria e l'invenzione della scrittura musicale di Rota, la sua commovente semplicità e insieme la sensibilità della sua orchestrazione”, spiega Mauro Bigonzetti. Già in passato il direttore dell'Aterballetto aveva subito il fascino del compositore milanese: qualche anno fa allestì per il Balletto di Stoccarda, *Quattro danze per Nino*, evitando, come ha fatto oggi, le musiche per Federico

Fellini o comunque composte per il cinema scegliendo invece il *Concerto per archi* del 1964. “So che il Rota cinematografico è considerato il migliore ma io credo che nella sua vasta produzione di compositore eclettico e spontaneo esistano partiture pregevoli meno note, meno ascoltate e invece ugualmente meritevoli di venire riprese”. Rota era un musicista elegante e candido, al piacere dell’ascolto della sua musica non si fa l’abitudine. “Guardando dentro la sua musica”, conferma Bigonzetti, “si scoprono ogni volta immagini diverse e persino racconti. Proprio il *Concerto in do maggiore per pianoforte* ha ispirato questo mio *Omaggio a Nino Rota*: nella tessitura musicale si percepisce un *mélange* di periodi storico-sonori che tendono a stare in perfetto equilibrio tra di loro. Da una parte la preziosità di un certo mondo melodico antico, ottocentesco, dall’altra un vibrante modernismo. Ma tra le due atmosfere musicali non si crea un attrito bensì una gentile fusione che rende i singoli ingredienti più originali, valorizzandoli”.

Dalla leggiadra dicotomia musicale l’idea coreografica prende senz’altro le mosse: Bigonzetti ha pensato a un incontro/scontro epocale. La fine del Settecento e del Secolo dei Lumi e gli anni Cinquanta/Sessanta del secolo scorso. Ecco allora una sorta di Casanova a confronto con una donna di oggi, anzi già di ieri. L’ironia del *passo a due* concerne proprio queste due figure che hanno origini storiche diverse e che ancora il cinema, forse, tiene insieme resuscitando in controluce le immagini di *Otto e mezzo*, specie nell’ispirazione del costume femminile (di Lucia Socci), nello charme dell’interprete che un po’ dovrebbe ricordare le donne di quel film di Fellini. “In gioco”, conclude Bigonzetti, “c’è il tentativo di creare un patto tra ironia e dramma, ci sono due colori espressivi, incarnati da personaggi emblematici, che volteggiano in un flirt, in un vortice di seduzione”.

Anni fa Bigonzetti affrontò un balletto dedicato a Don Giovanni; anche il mondo dei libertini, dunque, come la musica di Rota, non gli è estraneo; ma quella coreografia, tra l’altro creata per il Balletto di Toscana, corrisponde a un coreografo che poco si riconosce nell’artista di oggi, salvo nel reiterato entusiasmo, oggi

più che mai alle stelle, per l'incontro con interpreti sempre nuovi. "Il Balletto della Scala è una compagnia ricca di talenti, con la quale sono felice di cimentarmi di nuovo, specie oggi che sembra innervata di nuove energie; da tempo, però, coltivavo il desiderio di creare un balletto con Marta Romagna, una danzatrice che a mio avviso ha molto da dire, e con lei ho scelto Riccardo Massimi, ugualmente per il suo potenziale espressivo. Creare un *passo a due* è come imbastire una conversazione a tre abbastanza protetta, intima, ove si possono osare soluzioni precluse nelle grandi produzioni. È un lavoro privato e di ricerca: si scommette nel reciproco dono e se il donarsi all'esperienza dà molte soddisfazioni ai protagonisti, di solito ne concede altrettante al pubblico".

Marinella Guatterini



“WHO CARES?”

NON C'È DA PREOCCUPARSI CON BALANCHINE

“Who cares?” a tradurlo letteralmente significa “Che me ne importa?” (“Che me ne fr...”, da noi) ma nessuno ha oggi modi così urbani da contenere l’espressione e si preferisce perciò la seconda dizione piuttosto volgare, in netto contrasto con l’eleganza e le finezze che Balanchine dispensa nel corso del balletto. Fu creato, sulle musiche di George Gershwin, orchestrate da Hershy Kay, con la coreografia di George Balanchine, i costumi di Karinska, le luci di Ronald Bates, pianista l’eccellente Gordon Boelzner, sempre al seguito della compagnia del New York City Ballet che lo presentò al New York State Theatre, al Lincoln Center, la prima volta il 5 febbraio 1970, con Karin von Aroldingen, Patricia McBride, Marnee Morris e Jacques d’Amboise come danzatori principali. Il balletto è preceduto sulla carta dai seguenti versi di Gershwin, autore della musica delle canzoni quasi tutte ben note ed utilizzate per farne una simpatica, spumeggiante carrellata di immagini secondo la tradizione jazz di Broadway:

“Who cares/If the sky cares to fall in the sea?/Who cares/What banks fail in the Yonkers?/Long as you’ve got a kiss that conquers,/Why should I care?/Life is one long jubilee,/So long as I care for you/And you care for me”.

Balanchine pensò a questo balletto senza intrigo su 17 canzoni di Gershwin da lui particolarmente amate. Lo confessa in una sua opera importante condivisa con Francis Mason *Balanchine’s New Complete Stories of the Great Ballets* (Doubleday). Questo libro incominciò ad avere vita nel 1954; seguirono altre edizioni nel ’68 e nel ’75. Nel 1989 ci fu una nuova versione col titolo *101 Stories of the Great Ballets* (First Anchor Books Edition). Come per lo più in Balanchine, non c’è intrigo, le danze sono sciorinate una dopo l’altra, assoli, duetti, trii, sino al gruppo finale, l’unico destinato all’insieme. C’è il piacere della danza e dello stile classico-accademico con il quale sono elaborati visivamente i temi delle canzoni, alcune fra le più note di Gershwin. Alla sua maniera, che conosciamo molto bene, Balanchine non rivela nostalgia per il tempo

trascorso, tanto meno illustra le canzoni che hanno significati espliciti attraverso i loro titoli, confessa di averle amate e di conoscerle bene, di possederle con la freddezza di un intellettuale come lui, aggiungiamo noi. Balanchine aveva visto a Londra, prima di recarsi negli Stati Uniti, un musical intitolato *Funny Face* e lo amò molto. In quel tempo (anni Trenta) si diletto a stendere coreografie sia a Londra che a New York sui temi di quelle commedie musicali. Era l'epoca che precedeva il grande "boom" americano del coreografo russo nato a San Pietroburgo, figlio di un compositore georgiano (Balancivadze) che recava in se stesso umori etnico-folclorici della sua terra russa e che trasformò genialmente, venuto a contatto con la grande scuola accademica di Pietroburgo, in un edificio di danze segnate dall'ingegno di uno dei massimi creatori-coreografi, se non il più grande che sia mai esistito, certamente sommo fra i grandi del XX secolo.

Con *Who cares?* il contributo di Balanchine all'americanizzazione del balletto si delinea grazie agli spunti ritmico-sinfonici e ai toni delle commedie musicali che serpeggiano di continuo nei "songs" di Gershwin non cantati ma fraseggiati dalla cantabilità dei corpi dei ballerini: "punte" nelle ballerine che battono il suolo a guisa di tip-tap, movimenti del bacino secondo l'ondeggiare delle anche. Praticamente Balanchine compie un ritorno alla creatività degli inizi, quando componeva secondo schemi del musical, o non è forse l'influsso esercitato su di lui indirettamente negli Anni Venti da Kassian Goleizowski? Ma sarà l'incontro e la collaborazione con la danzatrice Vera Zorina a stabilire quell'unione ingegno-bellezza che portò la coppia (trasformatasi in matrimonio nel 1938) a sposare il balletto classico alla commedia musicale.

Tutto *Who cares?* è attraversato dai bagliori della tecnica classica secondo il vocabolario e la dottrina di Balanchine. Fu Gershwin a chiedergli le danze per il celebre film *Goldwyn Follies* (1938) e fu il compositore stesso a consegnargli un quaderno di canzoni arrangiate in modo da poterle usare in sede concertistica. Lo spiega Balanchine. Un giorno, al pianoforte, senza un preciso proposito, mentre ne suonava una, gli venne da pensare "Bello!" e fece subito un passo a due. Esegui un'altra canzone, bella come la precedente e pensò che da quella

musica avrebbe potuto ricavare una variazione. E così via, un'altra ed un'altra ancora e tutte erano belle, non c'era fine a tanta bellezza. In tal modo si trovò pronto e fatto un nuovo balletto. Nessuna storia, proprio soltanto le canzoni visualizzate dalla danza, la danza che segue percorsi musicali, la musica che traccia percorsi di danza, un identico contenuto costruito con altri mezzi, alla sua maniera, geniale, un parallelismo di costruzione coreografica sul filo di quella musicale preesistente, penetrazione scientifica della costruzione, emanazione di due mondi che si incontrano e si integrano.

Eccoli questi pezzi: "Strike Up the Band" (1927); "Sweet and Low Down" (1925); "Somebody Loves Me" (1924); "Bidin' My Time" (1930); "'S Wonderful" (1927); "That Certain Feeling" (1925); "Do Do Do" (1926); "Lady Be Good" (1924); "The Man I Love" (1924); "I'll Build a Stairway to Paradise" (1922); "Embraceable You" (1930); "Fascinatin' Rythm" (1924); "Who cares?" (1931); "My One and Only" (1927); "Liza" (1929); "Clap Yo' Hands" (1926); "I Got Rhythm" (1930).

Who cares? non è che un'estensione di *On Your Toes*, commedia musicale in due atti e tredici scene. Fu rappresentata la prima volta all'Imperial Theatre di New York l'11 aprile 1936. In quella produzione teatrale non c'erano le musiche di Gershwin: il musical era stato composto su musiche e libretto di Richard Rogers, Lorenz Hart e George Abbott. Nel 1939 rimasero gli stessi autori per il film che ne fu ricavato ma un anno prima Balanchine, in altro film, diede ampio sfogo alla sua vena "coreolirica" e nacque così *Goldwyn Follies*, nel 1938, dirigendo egli stesso la parte coreografica del film per quello che era il suo primo lavoro hollywoodiano con i membri dell'American Ballet e con la sua danzatrice preferita a quel tempo: la moglie Vera Zorina. In questo film avevano un ruolo principale le musiche di George Gershwin con i testi del fratello Ira. Ci furono canzoni addizionali di Vernon Duke (Vladimir Dukelsky) e un consulente per il tap delle parti relative: Sammy Lee. In quel periodo Balanchine si era rivolto a Gershwin con l'intento di comporre un balletto vero e proprio su musiche sue ma volle trattarle nella forma classico-accademica più completa secondo la formula "concertante". Prima della morte del compositore, 11

luglio 1937, Balanchine aveva discusso la collaborazione con Gershwin. Trentatré anni più tardi Balanchine si decise per il balletto e fece le sue scelte costruendo dai numeri musicali di Gershwin una composizione perfettamente equilibrata secondo gli schemi balanchiniani di un balletto in piena regola, di stile “concertante”, come, ahimé, non s’usa più fare oggiogiorno. Molte le vicissitudini: alla prima rappresentazione, da noi ricordata, solo il numero d’inizio ebbe la sua orchestrazione (“Strike Up the Band”) perché il compositore Hershy Kay, che era l’arrangiatore delle canzoni per la compagnia, era occupato in un musical. Gordon Boelzner, l’eccellente pianista, suonò tutte le altre canzoni eccetto “Clap Yo’ Hands” per la quale si ricorse ad una registrazione fatta dallo stesso Gershwin. E si continuò a farlo per diverso tempo. Questo pezzo fu in seguito eliminato. Ci furono riprese nel 1976 sempre col New York City Ballet, nel 1980 a Zurigo e a Chicago solo estratti e poi alla televisione, cosa avvenuta anche alla nostra TV con le famose e sempre attese “Maratone di Danza”.

Il grande amore per la musica di Gershwin rimase e il capolavoro, che è stato *Who cares?* e che Gershwin non poté vedere, rifulse nelle sue luci abbaglianti. Ne derivò, anche se in notevole ritardo, un autentico omaggio al musicista e all’amico.

Se poi tutto questo è più vicino alle stelle che alla realtà quotidiana, quelle stelle che brillano nella scenografia di Jo Mielziner, quando c’è, con i suoi grattacieli aperti a ventaglio, se, consenziente lo stesso Balanchine, ogni spettacolo di balletto appartiene al giro delle ore che suole durare, non importa. Questo linguaggio senza parole, di breve durata, fuggitivo come la vita, si associa realmente ad un moto infallibile che si ripete con le pulsazioni dell’essere come si rinnovano le vibrazioni della lira del Poeta. Che ce ne importa? Ci importa, in questo contesto, di una cosa soltanto: che gli arabeschi di Balanchine siano mantenuti, che non muoiano mai (“il piacere delizioso e sempre nuovo di un’occupazione inutile”), che non ci abbandonino, che restino l’espressione più pura di una danza leggera, non fatua ma indispensabile per la nostra gioia e il nostro sollievo, di qui all’eternità.

Alberto Testa

Gli artisti

IL CORPO DI BALLO DEL TEATRO ALLA SCALA



Prime Ballerine Interpreti

Elisabetta Armiato, Anita Magyari, Isabel Seabra

Prime Ballerine

Marta Romagna

Primi Ballerini

Vittorio D'Amato, Alessandro Grillo, Biagio Tambone,
Michele Villanova

Ballerine Soliste

Laura Caccialanza, Patrizia Canini, Sabina Galasso,
Sophie Sarrote, Silvia Scrivano, Flavia Vallone

Ballerini Solisti

Matteo Buongiorno, Camillo di Pompo,
Matthew Endicott, Gianni Ghisleni, Bryan Hewison,
Maurizio Licita, Riccardo Massimi

Ballerine del Corpo di Ballo

Raffaella Benaglia, Daniela Cavalleri, Simona Chiesa,
Maddalena Cicogna, Claudia Collodel,
Mariafrancesca Garritano, Monica Vaglietti

Ballerini del Corpo di Ballo

Umberto Bergna, Massimo Dalla Mora, Salvo
Perdichizzi, Luigi Saruggia, Gianluca Schiavoni,
Antonino Sutura, Maurizio Tamellini,
Francesco Ventriglia

L'illustre passato del Corpo di Ballo del Teatro alla Scala affonda le radici nei secoli precedenti l'inaugurazione, avvenuta nel 1778, del più celebre teatro musicale del mondo, a tutt'oggi sede della compagnia. La sua storia s'intreccia alla nascita del genere balletto, promosso nelle corti italiane rinascimentali e in particolare nella splendida dimora degli Sforza, a Milano. Qui, tra il 1779 e il 1789, Gasparo Angiolini, il coreografo che collaborò alla riforma gluckiana del melodramma, fece danzare una compagnia di oltre cinquanta elementi e Salvatore Viganò, il "sommo tra i coreografi", idolatrato da Stendhal, collaudò nel *Noce di Benevento* (1812), in *Prometeo* (1813), *Mirra* (1817), *Dedalo* (1817), *Otello* (1818), *La vestale* (1818) e ne *I Titani* (1819) la sua personale concezione del *ballet d'action*, definito "coreodramma". Enorme l'influenza esercitata sugli autori di danza del tempo come Gaetano Gioja e sui danzatori che furono beniamini del pubblico come il *danseur noble* Carlo Blasis, il cui nome resta per sempre legato ai fasti della scuola scaligera, fondata nel 1813.

Illustre didatta e teorico del balletto romantico, Blasis fu direttore dell'Imperial Regia Accademia dal 1838 al 1851; con lui studiarono le maggiori stelle della prima metà dell'Ottocento: da Carlotta Grisi a Fanny Cerrito, da Lucine Grahn a Amelia Boschetti. Molte sue allieve scaligere, come Caterina Beretta e Virginia Zucchi, si contesero i favori del pubblico in Europa e in Russia, meta di numerose prime ballerine di provenienza scaligera che contribuirono alla nascita del balletto tardo-romantico: Carlotta Brianza, prima interprete de *La bella addormentata* di Čaikovskij/Petipa (1890), Pierina Legnani, a cui si deve la prodezza tecnica dei 32 *fouettés* del Cigno Nero e prima Odette/Odile del *Lago dei cigni* di Čaikovskij/Petipa (1895), e Carlotta Zambelli, ultima rappresentante della scuola ottocentesca del balletto milanese, capitanata da Enrico Cecchetti, alla testa della scuola scaligera dal 1926 sino alla morte, avvenuta nel 1928. Tra i maggiori didatti della storia coreutica di tutti i tempi, proprio Cecchetti diffuse l'insegnamento italiano della tecnica accademica nel mondo.

Già nel 1881, in occasione del debutto di *Excelsior* di Luigi Manzotti, Romualdo Marengo e Alfredo Edel, la

Scala si allineava in modo originale alla moda spettacolare invalsa a fine Ottocento. Inneggiante al progresso, *Excelsior* fu il più celebrato dei “balli grandi” manzottiani, dopo *Excelsior*, *Amor* (entrambi del 1886) e *Sport* (1897), fu precursore del genere della rivista musicale, ottenne fama internazionale e creò proseliti scaligeri. Saldi professionisti come Raffaele Grassi, Nicola Guerra e in particolare Giovanni Pratesi, autore, nel 1928, di *Vecchia Milano*, portarono la compagnia scaligera dentro il nuovo secolo. Una nuova leva di stelle, formata da Teresa Battaggi, Cia Fornaroli, Rosa Piovela Ansaldo, Attilia Radice, Ria Teresa Legnani, Vincenzo Celli, Gennaro Corbo, contribuì a dar lustro al teatro dopo la pausa bellica e illustri coreografi, come Michel Fokine e Léonide Massine, s’incaricarono di adattare al gusto scaligero le novità che i Ballets Russes avevano introdotto nella danza, nella musica e nella scenografia.

Fu Aurelio Milloss, su incarico di Arturo Toscanini, a rilanciare il Balletto alla Scala nel secondo dopoguerra all’indomani del debutto, avvenuto nel 1942, del suo paradigmatico *Mandarino meraviglioso*, su musiche di Béla Bartók e con le scene e i costumi di Enrico Prampolini. Sotto la direzione di Milloss, artisti quali Milly Clerici, Edda Martignoni, Wanda Sciaccaluga, Elide Bonagiunta e soprattutto Olga Amati, Luciana Novaro, Ugo Dell’Ara, Giulio Perugini, Mario Pistoni, Walter Venditti e Amedeo Amodio si imposero in numerose coreografie, tra le altre *La Follia d’Orlando*, *Marsia*, *La rivolta di Sisifo*, affiancate alle opere di George Balanchine – *Ballet Imperial*, *Il bacio della fata*, *Palais de cristal*, *Concerto barocco*, *I quattro temperamenti* e *Orfeo* –, chiamato alla Scala dal 1952 al 1964, negli anni di notevole fioritura per il balletto scaligero grazie a stelle del calibro di Vera Colombo, Fiorella Cova, Gilda Majocchi, Elettra Morini e soprattutto Carla Fracci; costei diede avvio alla propria carriera nel 1956 interpretando *Cenerentola* di Alfred Rodriguez, cui fece seguito, due anni dopo, *Romeo e Giulietta* di John Cranko, allestito per il complesso scaligero al Teatro Verde nell’isola di San Giorgio a Venezia.

Rudolf Nureyev, più volte partner della Fracci, destinò i propri classici proprio alla Scala: *La Bayadère* (1965),

La bella addormentata nel bosco (1966), *Lo schiaccianoci* (1969), *Paquita* (1970), *Romeo e Giulietta* (1980), *Il lago dei cigni* (1990), mantenendo un legame del tutto particolare con la compagnia diretta dal 1971 da John Field, ricca di talenti classici come Liliana Cosi, anche lei partner di Nureyev a più riprese, e moderni, quali Luciana Savignano e Paolo Bortoluzzi. Numerose le creazioni pensate per la Fracci nell'arco di quarant'anni – dalla *Strada* di Rota-Pistoni (1966) a *Medea* (1987) di John Butler sino a *Chèri* di Roland Petit (1997) –, e altrettante quelle destinate alla prediletta Savignano da Maurice Béjart – *Boléro*, del 1975, e *La luna* – che alla Scala allestì *L'Uccello di fuoco*, *Le marteau sans maître*, *Bakhti* e ancora *Le Martyre de Saint Sébastien* (1986) e *Dionysos* (1988), unendo spesso la compagnia scaligera al suo Ballet du XXème Siècle a partire dalla *Nona Sinfonia* di Beethoven (1973).

Con *Le jeune homme et la mort*, nel 1963, si inaugura anche la lunga e fruttuosa collaborazione del Balletto della Scala con Roland Petit – *Le Loup*, *La chambre*, *Les demoiselles de la nuit* e, in anni più recenti, *The Marriage of Heaven and Hell*, *Proust, ou Les intermittences du coeur*, *L'Angelo azzurro*, *Tout Satie*, *Carmen* e *Nôtre-Dame de Paris* –, mentre continuano ad essere valorizzati i talenti della coreografia interni alla compagnia come Mario Pistoni, Amedeo Amodio e Ugo Dell'Ara, il coreografo del nuovo *Excelsior* (1967), con la regia di Filippo Crivelli e l'adattamento musicale di Fiorenzo Carpi, rappresentato alla Scala nel 1978 e nel 1999 e da quest'anno in tournée.

Negli anni Settanta e Ottanta si avvicendano *étoiles* e primi ballerini quali Anna Razzi, Oriella Dorella, Renata Calderini, Angelo Moretto, Paolo Podini, Bruno Vescovo e ancora Maurizio Bellezza, Davide Bombana e Marco Pierin: è l'epoca di una nuova apertura all'Europa e all'America con Jiří Kylián (*Sinfonia in re*, *La cathédrale engloutie*), Jerome Robbins (*Après-midi d'un faune*, *Les Noces*), Birgit Cullberg (*Signorina Giulia*), Louis Falco (*Eagle's Nest*) e Joseph Russillo (*La leggenda di Giuseppe*, *Lieb und Leid*).

Ne *Il lago dei cigni* di Franco Zeffirelli (1985) si è imposta, accanto a Carla Fracci, la giovanissima

esordiente Alessandra Ferri, cresciuta alla Scuola di Ballo della Scala e perfezionatasi alla Scuola del Royal Ballet di Londra. Nel 1992 è diventata prima ballerina assoluta del Teatro alla Scala, legando il suo nome a una lunga serie di debutti, tra cui *Il bacio della fata* (1993) diretta da Riccardo Muti, *Onegin* di John Cranko (1994), nonché *L'histoire de Manon* (1994) e *Giulietta e Romeo* (1995), entrambi nelle versioni di Kenneth MacMillan, *Nôtre Dame de Paris* (1998) di Roland Petit, *Quartetto* (1998) creato appositamente per lei da William Forsythe e *Ondine* (2000) di Frederick Ashton.

Nel frattempo, tra le personalità di prestigio internazionale, quali Rosella Hightower e Patricia Neary, chiamate a dirigere la compagnia, si è imposta Elisabetta Terabust, che ha inteso esaltare il talento dei ballerini, in particolare il *danseur noble* Roberto Bolle e l'espressivo e moderno Massimo Murru, entrambi star internazionali e primi ballerini ospiti del Teatro, accanto a Maximiliano Guerra, ospite residente. Tra le *étoiles* femminili, Sylvie Guillem ha debuttato nel 1987 alla Scala, in coppia con Rudolf Nureyev, ha creato la sua seconda versione di *Giselle* (2001) per il complesso scaligero e figura tra le ospiti di spicco accanto a Diana Vishneva del Kirov e i francesi Laurent Hilaire e Manuel Legris.

All'inizio del 2002, la direzione artistica passa a Frédéric Olivieri, già *ancienne étoile* del Balletto di Monte-Carlo; la sua nomina coincide con il passaggio al ruolo dei primi ballerini Sabrina Brazzo, Gilda Gelati, Marta Romagna e Alessandro Grillo, che affiancano le prime interpreti Elisabetta Armiato, Anita Magyari, Isabel Seabra e i primi ballerini Francisco Sedeño, Biagio Tambone, Maurizio Vanadia, Michele Villanova e Vittorio D'Amato. Attualmente, il ricco repertorio del Corpo di Ballo del Teatro alla Scala spazia dai classici del repertorio accademico e moderno alle coreografie di Mats Ek, William Forsythe, Antony Tudor, Glen Tetley, Alvin Ailey, Agnes de Mille, Paul Taylor, Maguy Marin.

Marinella Guatterini



FRÉDÉRIC OLIVIERI

Nato a Nizza, Frédéric Olivieri inizia a frequentare il Conservatorio di Musica e Danza della propria città nel 1971, diplomandosi sei anni più tardi, nel 1977. Nello stesso anno si aggiudica il “Prix de Lausanne”, entrando così di diritto alla Scuola di Ballo dell’Opéra di Parigi. Nel 1978 è chiamato a far parte del Corpo di Ballo dell’Opéra sotto la direzione di Violette Verdy e, in seguito, di Rosella Highthower. Viene nominato solista nel 1981, nel periodo in cui Rudolf Nureyev ha assunto la direzione artistica del grande complesso parigino; in tale

veste interpreta i ruoli più importanti del repertorio classico e viene scelto da numerosi coreografi ospiti, quali Maurice Béjart, John Neumeier, Kenneth MacMillan.

Su invito di Ghislaine Thesmar e Pierre Lacotte partecipa in seguito alla creazione dei Ballets de Monte Carlo, prima nel ruolo di primo ballerino e poi di *étoile*, titolo che gli viene conferito dalla Principessa Carolina di Monaco; nel 1993, riceve dal Principe Ranieri di Monaco la nomina a “Cavaliere dell’Ordine per meriti culturali”. Sino al 1994, coi Ballets de Monte Carlo interpreta i ruoli più importanti del repertorio classico, neoclassico e contemporaneo ed è protagonista di creazioni che gli vengono espressamente dedicate da coreografi quali Uwe Scholz, Dannis Wayne, John Neumeier, Roland Petit; inoltre prende parte a numerose *tournées* in Europa, Giappone, Russia, Stati Uniti e Canada. In veste di *étoile* ospite danza in diverse compagnie internazionali e partecipa a galà e festival. Nel 1994 John Neumeier lo invita a raggiungere l’Hamburg Ballet, la compagnia che dirige, e gli affida i ruoli principali in *La signora delle camelie*, *Cenerentola* e *Sogno di una notte di mezza estate*. Dal 1996 al 1998 assume l’incarico di *maître de ballet* e assistente coreografo della compagnia MaggioDanza, il Balletto del Teatro Comunale di Firenze, creando anche le coreografie dell’*Orfeo* di Claudio Monteverdi, per la regia di Luca Ronconi.

Nel 1998 è ospite del Balletto dell’Opera di Zurigo, diretto da Heinz Spoerli, in qualità di *maître de ballet* e consulente artistico; in seguito ricopre gli stessi incarichi presso la Scuola di Ballo dello stesso teatro svizzero. Nel 1999 è nuovamente invitato dal Teatro Comunale di Firenze, per il quale crea la coreografia per *Aida*.

Nel 2000 è nominato direttore artistico di MaggioDanza e dal settembre dello stesso anno viene nominato *maître de ballet* del Corpo di Ballo del Teatro alla Scala. Nel luglio 2001 gli è affidata la delega alla direzione del Corpo di Ballo scaligero, di cui è diventato direttore nel gennaio 2002.

A cura di
Chiara Sintoni

Progetto grafico e impaginazione
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

Stampa
Grafiche Morandi - Fusignano