



Palazzo Mauro de André
sabato 9 luglio 2005, ore 21

Corpo di Ballo del Teatro alla Scala
direttore Frédéric Olivieri

Sogno di una notte di mezza estate

musica di
Felix Mendelssohn-Bartholdy

coreografia di
George Balanchine

étoile
Roberto Bolle

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI
COMUNE DI RAVENNA, REGIONE EMILIA ROMAGNA
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
in collaborazione con ARCUS
SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
con il patrocinio di:
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

**Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Ascom Confcommercio
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Archidiocesi di Ravenna e Cervia
Fondazione Arturo Toscanini
Fondazione Teatro Comunale di Bologna**

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

ASSICURAZIONI GENERALI

**ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI DELLA PROVINCIA
DI RAVENNA**

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

**CIRCOLO AMICI DEL TEATRO “ROMOLO VALLI” - RIMINI
CMC RAVENNA**

**CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA
COOP ADRIATICA**

**CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE
ENI**

FERRETTI YACHTS

**FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA
FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA
GENERALI VITA**

ITER

LA VENEZIA ASSICURAZIONI

LEGACOOP

**ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI
SAPIR**

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

SOTRIS - GRUPPO HERA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA

UNIPOL ASSICURAZIONI

YOKO NAGAE CESCHINA

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente onorario

Marilena Barilla

Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Lady Netta Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Giuseppe Poggiali

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Guido e Liliana Ainis, *Milano*

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini,
Ravenna

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,
Parma

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Giancarla e Guido Camprini,
Ravenna

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi,
Ravenna

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Giorgio e Helga Cerboni, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Ludovica D'Albertis Spalletti,
Ravenna

Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte,
Ravenna

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*

Vera Giulini, *Milano*

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*

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*

Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*

Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*

Gianna Pasini *Ravenna*

Gianpaolo e Graziella Pasini, *Ravenna*

Desideria Antonietta

Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*

Fernando Maria e Maria Cristina

Pelliccioni, *Rimini*

Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*

Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*

Paolo, Caterina e Aldo Rametta, *Ravenna*

The Rayne Foundation, *Londra*

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*

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*

Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*

Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*

Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*

Gerardo Veronesi, *Bologna*

Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*

Lady Netta Weinstock, *Londra*

Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*

Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*

ALMA PETROLI, *Ravenna*

ASSOCIAZIONE VIVA VERDI, *Norimberga*

CMC, *Ravenna*

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE

BANCA GALILEO, *Milano*

FBS, *Milano*

FINAGRO - I.Pi.Ci. GROUP, *Milano*

GHETTI CONCESSIONARIA AUDI, *Ravenna*

ITER, *Ravenna*

KREMSLEHNER ALBERGHI

E RISTORANTI, *Vienna*

L.N.T., *Ravenna*

ROSETTI MARINO, *Ravenna*

SMEG, *Reggio Emilia*

SVA CONCESSIONARIA FIAT, *Ravenna*

TERME DI CERVIA E DI BRISIGHELLA, *Cervia*

TERME DI PUNTA MARINA, *Ravenna*

VIGLIENZONE ADRIATICA, *Ravenna*

Corpo di Ballo del Teatro alla Scala
direttore Frédéric Olivieri

Sogno di una notte di mezza estate
balletto in due atti dall'omonima commedia
di William Shakespeare

musica di
Felix Mendelssohn-Bartholdy

coreografia di
George Balanchine

ripresa da Patricia Neary e Sara Leland

scene e costumi di
Luisa Spinatelli

Con la partecipazione degli allievi
delle Scuole di Danza della Città

Allestimento del Teatro alla Scala
In esclusiva europea

The performance of “A Midsummer Night’s Dream”, a Balanchine® Ballet, is presented by arrangement with the George Balanchine TrustT and has been produced in accordance with the Balanchine Style® and Balanchine Technique® Service standards established and provided by the Trust.

<i>personaggi</i>	interpreti
<i>Titania</i>	Marta Romagna
<i>Oberon</i>	Roberto Bolle
<i>Cavaliere di Titania</i>	Mick Zeni
<i>Puck</i>	Riccardo Massimi
<i>Elena</i>	Laura Caccialanza
<i>Ermia</i>	Deborah Gismondi
<i>Demetrio</i>	Vittorio D'Amato
<i>Lisandro</i>	Gianni Ghisleni
<i>Ippolita</i>	Sophie Sarrote
<i>Teseo</i>	Matthew Endicott
<i>Bottom</i>	Biagio Tambone
<i>Una farfalla</i>	Daniela Cavalleri

Divertissement

Passo a due II atto

Marta Romagna, Mick Zeni

sei ragazze cerimonia

Raffaella Benaglia, Lorella Ferraro, Chiara Fiandra,
Sabina Galasso, Lara Montanaro, Monica Vaglietti

sei ragazzi cerimonia

Massimo Dalla Mora, Massimo Garon, Maurizio Licitra,
Daniele Lucchetti, Antonino Sutura, Francesco Ventriglia



Riccardo Massimi (Puck).

IL SOGGETTO

Atto primo

Si svolge in una foresta accanto al palazzo del duca Teseo ad Atene. Oberon, Re delle Fate, e Titania, sua regina, litigano. Oberon ordina a Puck di portare il fiore trafitto dalla freccia di Cupido (che causa a chiunque cada sotto la sua influenza di innamorarsi della prima persona che gli capiti a vista), e mentre Titania è addormentata e inconsapevole, le getta addosso l'incantesimo del fiore. Nel frattempo Elena, vagando nel bosco, s'imbatte in Demetrio che ama non essendo però ricambiata. Demetrio infatti la respinge e prosegue per la sua strada. Oberon vede l'accaduto e ordina a Puck di usare il fiore su Demetrio in modo che possa ricambiare l'affetto di Elena.

Anche un'altra coppia, Ermia e Lisandro, invece molto innamorata, sta vagando nella foresta ma viene separata. Puck, smanioso di portare a termine l'incarico affidatogli da Oberon, incanta per errore Lisandro. Appare Elena, e Lisandro, sotto l'influsso del fiore magico, le confessa immediatamente quanto la ami, suscitando in lei grande sorpresa. Ora ritorna anche Ermia. La fanciulla è stupefatta e poi costernata nel vedere che Lisandro presta attenzione solo a Elena. Puck fa in modo di irretire nell'incantesimo del fiore anche Demetrio, questa volta con grande piacere di Elena che non si cura affatto di Lisandro.

Demetrio e Lisandro, tutti e due innamorati di Elena, cominciano a litigare. Puck, su comando di Oberon, ha separato il tessitore Bottom dai suoi compagni, mutato la sua testa in quella di un asino, e lo ha anche trasportato ai piedi di Titania addormentata. Quando la regina si sveglia e vede Bottom, lo crede magnifico e gli riserva intime attenzioni amorose. Finalmente Oberon, non più arrabbiato, fa sì che Bottom venga scacciato e libera Titania dall'incantesimo subito.

Ermia non riceve attenzioni da nessuno; Elena, invece, ne riceve anche troppe. Gli uomini, completamente straniati, litigano seriamente e iniziano a combattere. Puck, con il suo potere magico, li separa; fa sì che si perdano e vaghino solitari nella foresta sinché, esausti, non si addormentano. Puck riesce a fare in modo che Elena si stenda

vicino a Demetrio e che Lisandro (liberato dall'incantesimo) giaccia accanto a Ermia.

Il duca Teseo e Ippolita, sua futura sposa, scoprono i giovani innamorati addormentati nella foresta, li risvegliano, si accertano che i loro problemi siano risolti e proclamano un triplo matrimonio, il loro e quello delle due coppie.

Atto secondo

Si apre nel palazzo del duca, con parate, danze e *divertissement* in onore delle coppie appena maritate. Al termine delle celebrazioni, quando i mortali se ne sono andati, si torna nel regno di Oberon e Titania, che ora sono riuniti e in pace. Alla fine Puck, avendo rimesso ordine nel disordine, spazza via anche ciò che resta delle imprese notturne. Le lucciole brillano nella notte e bonificano la foresta.

(Ripreso da *101 Stories of the Great Ballets* di George Balanchine e Francis Mason)



Roberto Bolle (Oberon) e Marta Romagna (Titania).

SOGNI DI UN BALLETTO IMPERIALE

George Balanchine s'imbatté per la prima volta nel *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare all'età di otto anni: sul palcoscenico del Teatro Michailovskij di San Pietroburgo indossava un costume da elfo. All'epoca conosciuto come Georgij Balančivadze, Balanchine era allievo della sezione di balletto della Scuola Imperiale dei Teatri di San Pietroburgo, e come tutti gli appartenenti alle sezioni del famoso istituto attraversava San Pietroburgo in chiuse carrozze nere per apparire negli spettacoli d'opera e balletto e nei drammi del circuito cittadino dei teatri "imperiali". La produzione shakespeariana nel Teatro Michailovskij (odierno Teatro Musorgskij in Piazza delle Arti) restò probabilmente a lungo sulle scene: ricordando il suo debutto come elfo circa cinquant'anni più tardi, Balanchine era ancora in grado di citare a memoria in russo interi monologhi della commedia.

Quando però nel 1962 Balanchine ritornò all'opera di Shakespeare per realizzare una versione coreografica del *Sogno di una notte di mezza estate*, dichiarò che il Bardo inglese non era più la sua fonte primaria di ispirazione:

In questi ultimi anni, più delle parole di Shakespeare, mi ha interessato la musica che Mendelssohn ha composto per la commedia, e penso si possa dire che il mio balletto sia stato ispirato dalla partitura (cit. in *Complete Stories of Great Ballets*, 1977, p. 360).

Negli anni Sessanta la predilezione per le partiture musicali che Balanchine esprime nelle sue coreografie era ben nota. Figlio del più celebre compositore georgiano del suo tempo, Meliton Balančivadze, si era cimentato nella composizione, e studiò per un certo periodo al Conservatorio di Pietrogrado. (Il fratello Andrej seguì le orme del padre.) La prima coreografia di Balanchine su musica di Igor Stravinskij (*Apollon musagète*, 1928) mutò il corso della sua arte coreografica, nonché il futuro stesso del balletto del XX secolo. La musica di Stravinskij rimase per Balanchine un punto fermo; i due artisti realizzarono nel 1957 il capolavoro della loro collaborazione, *Agon*. Ma bisogna ricordare che gli interessi musicali di Balanchine

furono molto diversificati: da Čajkovskij alla musica elettronica, da Glinka a Hindemith. Balanchine insistette anche per modificare il titolo di molti dei suoi più famosi balletti, evidenziando così il fondamentale rapporto esistente fra movimento e musica. Titoli fantasiosi lasciarono spazio a descrizioni meno affascinanti ma più precise riguardo alla musica su cui era costruita la coreografia. Quando giunse a New York da Parigi nel 1948, *Le palais de cristal* (1947) divenne *Symphony in C*; il *Ballet impérial* (1941) divenne *Tchaikovsky Piano Concerto No. 2* nel 1973, e *Tema e Variazioni* (1947) fu ribattezzato *Tchaikovsky Suite No. 3* quando, nel 1971, Balanchine rielaborò e ampliò la sua struttura.

Nonostante l'affermazione di Balanchine sulle origini musicali della sua versione coreografica del *Sogno di una notte di mezza estate*, Shakespeare non venne mai del tutto accantonato. Il coreografo condensò la vicenda nel primo atto del suo balletto: i caotici malintesi e gli scambi di identità fra le tre coppie shakespeariane di amanti, per non parlare delle discussioni fra Oberon e la sua regina Titania. Il *divertissement*, che costituisce il secondo atto del *Sogno di una notte di mezza estate* di Balanchine, potrebbe però vantare una sua autonomia rispetto agli avvenimenti del primo atto, a eccezione delle intrusioni di Puck, il quale conclude il balletto con la stessa magica leggiadria con cui lo apre.

Balanchine volle ignorare un'altra possibile fonte del suo *Sogno*: un balletto dal medesimo titolo, pure realizzato sulle musiche di scena di Mendelssohn per la commedia di Shakespeare, rappresentato a San Pietroburgo nel 1876 e ripreso nel 1899. Questo precedente *Sogno* era opera di Marius Petipa, il coreografo francese che, quasi da solo, creò i balletti che costituiscono il repertorio russo del XIX secolo: quello che oggi chiamiamo il repertorio "classico". La versione di Petipa del *Sogno di una notte di mezza estate* fu uno dei suoi primi tentativi di mettere in scena un balletto su musiche preesistenti, invece che su partiture commissionate a compositori della corte di San Pietroburgo quali Cesare Pugni, Ludwig Minkus o Riccardo Drigo. Probabilmente il poco tempo concesso gli giocò un ruolo importante in questa decisione: la prima rappresentazione del balletto di Petipa fu organizzata per uno spet-

tacolo di corte a Peterhof, residenza estiva degli zar. Petipa sovente realizzava musiche su commissione per sontuosi spettacoli reali, per visite di ambasciatori o per matrimoni di corte, ma la musica di quei balletti, come di quelli che Petipa metteva in scena per il Teatro Mariinskij, veniva commissionata con largo anticipo e composta per rispondere alle sceneggiature predisposte dallo stesso Petipa. Gli abituali collaboratori di Petipa erano esperti nello scrivere musica “su misura”, che corrispondesse alla particolare atmosfera e alla lunghezza delle scene per le quali Petipa intendeva creare le coreografie. Di rado però componevano musica che possedesse il valore duraturo di quella di Mendelssohn. Petipa, che ogni anno si recava a Parigi per valutare le tendenze più nuove della musica e della danza, dovette rendersi conto della differenza. Pochi anni prima di scegliere le musiche di scena di Mendelssohn per il dramma shakespeariano, inserì nel suo balletto *Le corsaire* musica tratta da *La source* di Léo Delibes. Queste due esperienze costituirono le sue uniche due collaborazioni con “grandi” compositori dell'Ottocento, prima degli innovativi balletti su musiche di Čajkovskij e di Glazunov alcuni anni dopo (*La Bella addormentata* nel 1890 e *Raymonda* nel 1895). Recidivo, però, Petipa si prese la libertà di combinare le musiche di scena di Mendelssohn con frammenti di Minkus, in un connubio che alcuni contemporanei trovarono di cattivo gusto. Il celebre critico musicale Herman Laroche lamentò che si fossero spese ingenti somme per tutte le componenti del balletto, tranne che per la musica.

La maggior parte dei critici di balletto di San Pietroburgo dell'epoca di Petipa non avevano la competenza musicale di Laroche, e concentrò la propria attenzione sul mondo di fate portato sulle scene da Petipa. Quando il balletto di Petipa venne ripreso nel 1889, e presentato in un unico programma di tre titoli accanto ai *Capricci d'una farfalla* dello stesso coreografo e al balletto di Ivanov *La foresta incantata*, un censore lamentò che alle volte una prosaica noia prendeva il posto del gusto tutto poetico del sogno:

Tutti e tre i balletti sono fantastici, tutti si muovono in un magico mondo di insetti, elfi, fiori e fate, un mondo che

richiede un'atmosfera poetica serena, pervasa dalla grazia lieve e dalla poeticità della vicenda, delle immagini e dei suoni (cit. in Wiley, *The Ballets of Lev Ivanov*, p. 90).

Il critico aveva la sensazione che lo spettatore del 1889 accettasse con qualche difficoltà il magico regno che Petipa cercava di creare sulla scorta dei magnifici spettacoli drammatici che la ballerina italiana Virginia Zucchi aveva danzato a San Pietroburgo negli anni Ottanta. Un altro critico anonimo vide nel *Sogno* di Petipa la chiara dimostrazione che balletti più brevi, meno grandiosi, potevano avere un loro posto nel repertorio, e notò l'interesse e il piacere del pubblico per le tre "perle" coreografiche presentate insieme in una stessa serata.

In effetti, la programmazione di Petipa era audace per la Russia di fine Ottocento. Ancora oggi i balletti brevi del XX secolo, per lo più con coreografie su musiche preesistenti (secondo un precedente reso famoso dai Ballets Russes di Djagilev), sono definiti in Russia balletti "miniatura". All'epoca di Petipa era raro che i balletti brevi fossero considerati degni dell'attenzione delle grandi ballerine, le quali preferivano cimentarsi in composizioni di ampio respiro, in quattro atti e con innumerevoli scene. Petipa però, nell'ultima fase della sua carriera, si rivolse sempre più spesso a queste forme brevi, e lo fece quando finalmente il XIX secolo con le sue consuetudini rappresentative e le sue convenzioni fortemente cristallizzate cominciò a declinare. Un'indicazione davvero eloquente d'un cambiamento di rotta nei metodi del coreografo fu, nel nuovo balletto mendelssohniano, la totale assenza di arredi scenici. Non c'erano più le immancabili ghirlande, i fiori e i ventagli: a evocare il mondo magico del balletto restava solo la quieta atmosfera di una radura in una foresta incantata.

Se è vero che Petipa stava davvero orientando il balletto nella direzione delle danze più brevi e concise del secolo successivo, bisogna anche riconoscere che il grande coreografo fu sedotto anche da un altro impulso, apparentemente opposto. La massiccia presenza di elfi e fate nel *Sogno* di Petipa allude all'influenza dei nuovi generi di balletto popolare sia in Francia che in Italia: il *ballet-féerie* e il *ballo grande*. (Petipa trattò entrambi i generi senza distinzione: per lui l'uno o l'altro rappresentavano la

morte imminente di tradizioni coreutiche più nobili e venerabili.) Un anno dopo la ripresa del *Sogno di una notte di mezza estate* Petipa mise in scena *La Bella addormentata*, il primo lavoro definito sui programmi del Balletto Imperiale come *féerie*. Resoconti dell'epoca riferiscono che la sontuosità, la magnificenza e la magia di questo ben noto balletto erano già presenti nel più economico *Sogno* dello stesso coreografo.

Parlando del suo lavoro Balanchine non accenna mai al *Sogno* di Petipa – non dobbiamo del resto stupircene, dato che non poteva averlo visto. Il balletto di Petipa scomparve dal repertorio russo negli anni Novanta dell'Ottocento, prima dunque della nascita di Balanchine. La recente esperienza della ripresa della produzione originale della *Bella addormentata* a San Pietroburgo nel 1999 ha però dimostrato la forza e la durata della memoria coreografica. Alcuni ballerini conoscevano già le variazioni allora riprese per loro sulla base di notazioni coreografiche che da decenni non si erano viste a San Pietroburgo: i docenti nella scuola di ballo avevano continuato a insegnare le danze “dimenticate” ai loro allievi per circa cinquant'anni dopo che nuove coreografie le avevano ormai sostituite sulla scena.

Balanchine raramente si dimostrava disponibile nel fornire indizi sulle origini dei suoi balletti; tuttavia la possibilità di connessioni dirette tra la vecchia coreografia di Petipa e il suo dramma shakespeariano sembra improbabile, al di là di qualche *variazione* o sequenza mimica che Balanchine potrebbe aver appreso nei suoi anni alla scuola di ballo. In questo caso, come in molti altri, l'ombra di un balletto di Petipa si nasconde dietro una produzione di Balanchine. Il balletto del coreografo russo dà vita a un sogno teatrale da tempo svanito: un balletto nello stile di Marius Petipa, con dialoghi in pantomima, entrate solenni, formali *divertissements*, complicati e imprevisi sviluppi della vicenda e occasionali momenti di folle commedia. Balanchine sceglie di ricreare un lavoro del XIX secolo proprio quando il mondo dell'arte e i critici nordamericani erano finalmente pronti ad accettare il coreografo russo come un “serio” modernista, un artista le cui coreografie avevano innalzato il balletto all'elevato piano dell'astrazione, abbandonato espedienti antiquati come la pantomima e conferito al balletto del XX secolo un profilo

encomiabile quasi come quello della Modern Dance.

Proprio come il balletto di Petipa segnava nuove vie per il balletto russo di fine Ottocento, il *Sogno di una notte di mezza estate* di Balanchine, così diverso da molti dei lavori che il coreografo avrebbe poi creato (*Ragtime*, *Modern Jazz: Variants*, *Electronics*), segnò un momento per così dire “perversamente” conservatore nella storia del balletto moderno. Il *Sogno* di Petipa guardava in avanti, a un futuro di balletti più brevi con coreografie create su musiche sinfoniche; Balanchine ebbe l’audacia di guardare indietro, di sfruttare le ricchezze del passato e presentare una forma di balletto davvero poco familiare a pubblici svezziati con lo shock di *Agon* o con la sfavillante modernità dei *Quattro Temperamenti*.

Di fatto, quando il New York City Ballet di Balanchine cominciava ad affermarsi nell’ambiente culturale a New York negli anni Cinquanta e Sessanta, Balanchine si rivolse sempre più ai balletti del suo passato, per fornire nuove danze alla compagnia che stava crescendo. Questi anni conobbero un piccolo ma evidente ritorno alla narratività nel repertorio di Balanchine. Un anno prima di creare la coreografia del *Sogno di una notte di mezza estate* Balanchine realizzò un compendio del balletto di Petipa *Raymonda*, che comprende una considerevole quantità di materiale coreografico del grande lavoro del vecchio maestro. La messinscena balanchiniana di *Schiaccianoci* (1954) rappresentò una produzione “spartiacque” per la giovane compagnia. Primo balletto di grandi dimensioni danzato dal New York City Ballet, allo *Schiaccianoci* di Balanchine viene generalmente attribuito il merito di aver garantito il futuro finanziario della compagnia.

Il *Sogno di una notte di mezza estate* sarebbe andato ancora oltre: per la prima volta Balanchine creò un balletto narrativo di ampie dimensioni, il genere più raro nel suo catalogo. (Il successivo sarebbe stato l’eccentrico *Don Chisciotte* del 1965, ora considerato una esplicita dichiarazione d’amore per la giovanissima ballerina esordiente Susan Farrell.) *Lo schiaccianoci* fu seguito da *Noah and the Flood* (1962), un dramma danzato messo in scena per la televisione su musica di Stravinskij. Questi anni segnarono anche il ritorno di Balanchine sulle scene operistiche: fu regista e coreografo di *Evgenij Onegin* e di *Orfeo*

ed *Euridice* ad Amburgo, rispettivamente nel 1962 e nel 1963.

Fra tutte le “ri-creazioni” successive a Petipa, il *Sogno di una notte di mezza estate* occupa un posto esclusivo: non concepito come una ripresa o una rielaborazione di Petipa, è piuttosto un balletto di Balanchine creato nello stile di Petipa, nonché l’unico lavoro successivo a Petipa per il quale Balanchine creò una sua propria sceneggiatura (invece di adattarne una preesistente, come accadde per *Lo schiaccianoci* di Petipa/Ivanov o per *Harlequinade*, un balletto di Petipa su musiche di Riccardo Drigo che Balanchine rimise in scena nel 1964). Se il *Sogno* di Petipa suggeriva nuove possibilità di connubio fra musica e danza, il *Sogno* di Balanchine equivalse a un atto di radicale conservatorismo: un balletto narrativo che occupava un’intera serata e che faceva riferimento a una fonte letteraria, qualcosa di simile a dialoghi e scene in pantomima. In breve, tutte le convenzioni del balletto del XIX secolo che Balanchine notoriamente rifiutava.

In verità, il minimalismo ostentato del teatro di Balanchine nasceva spesso da semplice necessità. La pratica dei costumi in bianco e nero, che divenne una sorta di divisa per i ballerini di Balanchine negli anni Cinquanta, rispondeva perfettamente al magro *budget* della compagnia, e alcune produzioni furono presentate prive di decorazioni sceniche ancora a lungo dopo la prima rappresentazione. Anche molti dei balletti ereditati dal periodo europeo di Balanchine furono rappresentati “senza costumi” negli Stati Uniti. (Il pubblico di New York inorridisce all’idea della *Symphony in C* rappresentata con i coloratissimi costumi e le scene originali.) Capolavori di Balanchine quali *Apollo* e *I quattro temperamenti* ebbero una loro prima vita teatrale con decorazioni e costumi, per essere poi spogliati dal coreografo finché rimasero solo la musica e la danza. Prima delle rappresentazioni dei *Quattro temperamenti* Balanchine dietro le scene, usò personalmente le forbici sugli ornatissimi costumi surrealisti di Kurt Seligmann.

Parole e intrecci elaborati erano guardati con ugual sospetto nel teatro di Balanchine. Quando un coreografo sovietico annunciò trionfante che il balletto sovietico avrebbe portato sulle scene Shakespeare (quasi fosse l’e-

quivalente coreografico di una spedizione nello spazio), Balanchine replicò che Shakespeare aveva già portato sulle scene Shakespeare, sottintendendo che ulteriori adattamenti non erano né necessari né auspicabili (e offrendo al tempo stesso un celato insegnamento sulla natura del modernismo: una forma d'arte non deve interferire con un'altra). Così la dichiarata preferenza accordata da Balanchine a Mendelssohn più che a Shakespeare dovette sorprendere ben poco il pubblico newyorkese degli anni Sessanta. Tuttavia, la richiesta di mettere in scena nel 1958 gli intermezzi danzati per le produzioni del *Sogno d'una notte di mezza estate* e di *Un racconto d'inverno* per l'American Shakespeare Festival riportò Balanchine al teatro drammatico e riaccese il suo interesse per l'opera di Shakespeare.

All'epoca in cui Balanchine si rivolse a Shakespeare e a Mendelssohn, una generazione di newyorkesi si era nutrita di lavori di Balanchine privi di trama. Balanchine però non realizzava mai per molto tempo coreografie con lo stesso linguaggio, e il graduale inserimento di balletti, che dovevano la loro genesi a Petipa e al Teatro Imperiale di San Pietroburgo, accrebbe l'interesse del pubblico per il New York City Ballet, nonché il numero degli spettatori.

Il balletto di Balanchine sulla musica di Mendelssohn costituisce un omaggio alle tradizioni del balletto del XIX secolo, anche se per molti aspetti questo *Sogno* è un balletto più tipicamente ottocentesco rispetto alla versione di Petipa che pure lo aveva preceduto. Laddove Petipa delimitava il dramma di Shakespeare a un solo atto, Balanchine arricchì la musica di Mendelssohn inserendo altri brani dello stesso compositore, così da portare il suo lavoro a due atti. Il balletto in due parti era tipico della tradizione del balletto romantico francese della metà del XIX secolo – sostanzialmente questo era il balletto conosciuto da Petipa, prima che egli stesso lo estendesse in durata, grandiosità e forza drammatica. *Giselle* resta il prodotto più tipico di questo periodo, con il suo primo atto saldamente ancorato alla terra, seguito da un secondo atto ambientato nel mondo degli spiriti. Nelle stagioni precedenti la prima rappresentazione del *Sogno di una notte di mezza estate*, anche Balanchine aveva sperimentato un'analoga struttura bipartita. Sia *La valse* (1951) che *Liebes-*

lieder Waltzes (1960) ricorsero alla giustapposizione di mondo reale e mondo onirico tipica del balletto romantico e con eccellenti risultati. Il balletto che Balanchine realizzò sui valzer di Brahms mostra alcune coppie in veste da ballo durante un ricevimento, che danzano con educata eleganza. Nella seconda metà del balletto vesti da ballo più leggere sostituiscono gli abiti da sera delle signore, e le scarpette da punta prendono il posto delle scarpe da ballo con i tacchi. Le danze possiedono la medesima levità.

Il *Sogno* di Balanchine rivela una analoga bipartizione. Come in molti altri balletti del XIX secolo il primo atto racconta la storia, mentre l'ultimo è dedicato a un *divertissement*. Petipa ripeté all'infinito questo schema, con gli atti centrali dei balletti occupati da visionarie scene oniriche come quelle della *Bella addormentata* o della *Baya-dère*. Il *divertissement* finale di Petipa (in cui abitualmente si celebravano matrimoni, come nel *Sogno* di Balanchine) spesso presentava elementi esotici con danze indigene. Balanchine opta invece per un *divertissement* puramente classico e una coreografia che potrebbe sussistere anche autonoma (stando ai precedenti di *Mozartiana* [1981] o di *Glinkiana* [1967] potremmo chiamarlo "Mendelssohniana"). La sequenza del sogno, che il pubblico del XIX secolo si aspettava di trovare nella parte centrale di ogni balletto ben costruito, è di fatto il soggetto di tutto il lavoro di Balanchine, inseparabile dagli avvenimenti fantastici che vediamo in entrambi gli atti del balletto.

Nel 1962, la creazione di un balletto narrativo in due atti pose alcuni problemi molto concreti allo stesso Balanchine. Lo studio della pantomima non faceva parte del piano di studi della School of American Ballet, e quindi il mimo, nell'accezione consueta del termine, non poteva risolvere il problema di distillare la trama di Shakespeare in un unico atto di danza. Balanchine allora delineò i contorni narrativi dell'azione con la gestualità tipica della farsa, e tale da coinvolgere tutto il corpo in movimenti leggibili anche per un pubblico inesperto nell'interpretazione della tradizionale pantomima. Più importante ancora: il coreografo calibrò queste semplici frasi mimiche sulla musica, lasciando che ritmo e orchestrazione contribuissero alla narrazione della vicenda.

Intanto, l'aggiunta di lavori ottocenteschi al repertorio novecentesco del New York City Ballet testimoniava la riproposta di altri aspetti dell'esperienza di Balanchine a San Pietroburgo. L'introduzione di balletti dell'epoca di Petipa richiedeva masse di bambini per popolare le riprese di titoli quali *Lo schiaccianoci*, *Sogno di una notte di mezza estate* e *Harlequinade*. La loro presenza (così come il livello di virtuosismo raggiunto dai ballerini della compagnia), dimostrava la saggezza della famosa massima di Balanchine "ma prima di tutto una scuola". (Balanchine non vedeva nessun futuro per una compagnia di balletto senza una propria scuola per formare i propri ballerini). Le rappresentazioni di questi "grands ballets" vecchio stile a New York stavano a indicare che il sogno donchisciottesco del coreografo di creare una compagnia di balletto e una scuola negli Stati Uniti si era finalmente realizzato.

Balanchine visse la sua prima esperienza scenica nel *Sogno di una notte di mezza estate*, indossando un costume da elfo. In fondo il suo *Sogno* è come un miraggio d'infanzia, dove la trama è secondaria rispetto all'atmosfera, la magia risolve ogni contrasto mentre la fantasia penetra senza fratture nel mondo reale. L'omaggio di Balanchine al balletto del XIX secolo non si riduce a una mera imitazione di Petipa, ma rivela gli aspetti migliori del suo lavoro: grandi personaggi il cui carattere viene espresso nello stile della loro danza, mentre il fantastico mondo di grazia e armonia presenti nell'intreccio coreografico e atmosfere di sogno catturano il pubblico e infiammano l'immaginazione. Molto tempo dopo che le tribolazioni di un'Esmeralda o le traversie di una Paquita sono svanite dalla nostra memoria, ricordiamo ancora l'evoluzione delle loro danze. Il balletto di Balanchine è l'immagine *a posteriori* d'un sogno, d'un mondo evanescente di personaggi complessi, interventi magici e sontuosa coreografia, che risulta come "distillato" per il pubblico. Molti critici hanno riconosciuto quei passaggi nei balletti di Balanchine che riassumono l'essenza di intere parti della coreografia di Petipa: l'abilità del coreografo sta tutta nel richiamare intere atmosfere di Petipa in pochi limpidi gesti, nel ricreare lo splendore di una produzione del Balletto Imperiale solo tramite la musica e il movimento. Il

Sogno di Balanchine non ritorna a nessun momento specifico della coreografia perduta del grande maestro, evoca piuttosto quel mondo onirico e fiabesco che Petipa sapeva creare a meraviglia.

Quando Balanchine negli anni Sessanta fu interrogato sulla genesi del suo *Sogno di una notte di mezza estate*, rispose recitando dei versi che Oberon declama alla fine della prima scena del secondo atto:

Conosco un ciglio dove fiorisce il timo selvatico,
dove cresce la primula e rechina il capo la viola.

Oberon descrive il luogo in cui dorme Titania “tra i fiori, cullata da danze melodiose”. Balanchine ricrea questo luogo remoto, vagheggiato nella memoria: il paese delle fate del Balletto Imperiale di Petipa, popolato da coleotteri danzanti, fate, fiori ed elfi. La sua coreografia rievoca questo luogo magico delle memorie dell’infanzia, quale risplende per un attimo nella semioscurità di una notte d’estate.

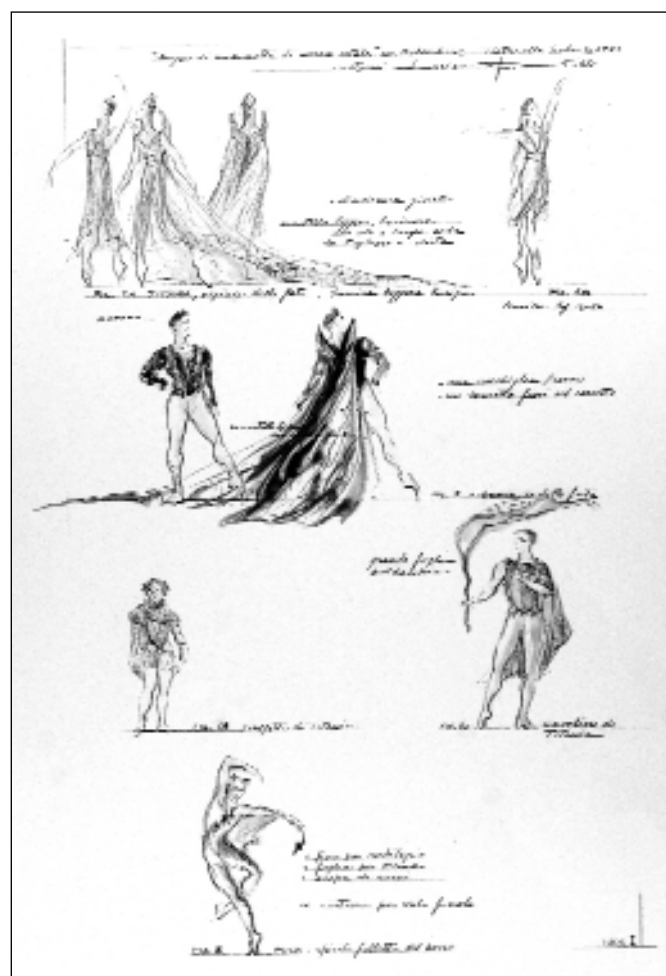
Tim Scholl

(traduzione dall’inglese di Silvia Tuja)

Teatro alla Scala (Dal libretto di sala,
Stagione d’Opera e Balletto 2002-2003)



Corpo di ballo della Scala, Divertissement del II atto.



Bozzetti per i costumi di Luisa Spinatelli.

LE MUSICHE DEL BALLETO

Atto primo

1. **Ouverture** Ouverture dal *Sogno di una notte di mezza estate*, op. 21
2. **La dimora di Titania** Ouverture di *Atalia*, op. 74 (completa)
3. **Il regno di Oberon** N. 1 Scherzo da *Sogno di una notte di mezza estate*, op. 61 (completo)
4. **Viaggio attorno al mondo** Tratto dal n. 6 del *Sogno di una notte di mezza estate*, op. 61 (completo)
5. **Gli Amanti** Ouverture di *La bella Melusina*, op. 32 (completa)
6. **La canzone delle Fate** N. 2 (Allegro vivace) e n. 3 (Allegro ma non troppo) dal *Sogno di una notte di mezza estate*, op. 61, per voci e orchestra
7. **Variazione di Ermia** N. 5 (Allegro appassionato) da *Sogno di una notte di mezza estate*, op. 61
8. **Gli Istitivi** ... continua
9. **Puck e Bottom** ... continua (completo)
10. **Notturmo** N. 7 (Andante tranquillo) da *Sogno di una notte di mezza estate*, op. 61 (completo)
11. **Nella foresta** *La prima notte di Valpurga*, op. 60, per voci e orchestra (estratto)

Atto secondo

12. **Alla corte di Teseo** Marcia nuziale, n. 9, da *Sogno di una notte di mezza estate*, op. 61 (completa)
13. **Divertissement** N. 10 (Allegro comodo) da *Sogno di una notte di mezza estate* (estratto), seguito dalla *Sinfonia n. 9*, primo movimento
14. **Divertissement** Dalla *Sinfonia n. 9* (Andante secondo movimento)

Pas de deux

15. **Finale** Ouverture, *Il ritorno dall'estero*, op. 89 (completa)
16. **Epilogo** Finale, n. 13, da *Sogno di una notte di mezza estate*, op. 61, per voci e orchestra



*George Balanchine al Teatro alla Scala
(foto di Erio Piccagliani, Teatro alla Scala).*

GEORGE BALANCHINE

CRONOLOGIA DELLA VITA E DELLE OPERE

1904 Georgij Melitonovič Balančivadze nasce il 22 gennaio a San Pietroburgo.

1913 Entra nella sezione della Scuola del Teatro Imperiale di San Pietroburgo.

1915 Ancora studente, appare per la prima volta al Teatro Mariinskij della sua città; danza in spettacoli della scuola e anche come attore in drammi teatrali.

1917 A seguito della Rivoluzione, interrompe l'esercizio scolastico per oltre un anno.

1918 Riprende gli studi alla Scuola di Balletto del Teatro di Pietrogrado. Occasionalmente appare nel repertorio dell'Opera e del Balletto del Teatro di Stato (in altri tempi Teatro Mariinskij) e partecipa a vari spettacoli con altri studenti.

1919 Crea la sua prima coreografia per la sua Scuola di Balletto (*recitals*). Studia il pianoforte e altri strumenti al Conservatorio di Musica di Pietrogrado diretto da Aleksandr Glazunov. Inizia anche a comporre musica.

1921 Promosso con onori dalla Scuola di Balletto del Teatro di Pietrogrado, entra nella compagnia dell'Opera e del Balletto del Teatro di Stato. Osserva ed è influenzato dagli spettacoli, sommamente istruttivi da un punto di vista teatrale, del Balletto da Camera di Kasjan Goleizovskij (1892-1970), grande personalità della coreografia moderna russa. Ottiene la partitura del *Pulcinella* di Stravinskij.

1922 Crea lavori coreografici per i corsi dei graduati alla Scuola del Teatro di Pietrogrado e continua ad apparire con la compagnia dell'Opera e del Balletto del Teatro di Stato. Con quattro colossi della scienza coreutica di quel periodo,

Pëtr Gusev, Vladimir Dimitrev, Jurij Slonimskij e altri artisti organizza la compagnia chiamata Giovane Balletto, con rappresentazioni a Pietrogrado, in luoghi vicini e a Mosca. Fëdor Lopukov, direttore artistico dell'Opera e del Balletto del Teatro di Stato, invita il "Giovane Balletto" a partecipare nella sua produzione indipendente *Dance Symphony*.

1923 Balanchine crea nuovi lavori per il debutto ufficiale del Giovane Balletto. Si esibisce come pianista e danzatore di *cabarets*, cinematografici e al Svobodny Theater, e lavora con la compagnia FEKS (I Fabbricatori di Eccentricità, Inc.). È nominato maestro di ballo al Piccolo Teatro dell'Opera di Pietrogrado.

1924 Autore di lavori coreografici per ciò che costituirà le rappresentazioni finali del Giovane Balletto, forma con Dimitrev un gruppo di danzatori, cantanti e strumentisti per un giro in Germania. Lascia la Russia alla testa della *troupe* che, come danzatori principali del Balletto di Stato Russo, dà rappresentazioni a Berlino e compie tournée nella zona del Reno. Alla fine del giro, la compagnia decide di non fare ritorno in Unione Sovietica e si dirige a Londra dove dà rappresentazioni in *music-hall*. Qui avviene l'incontro con Anton Dolin e Boris Kochno e pure con Sergej Djagilev che, a Parigi, sta facendo audizioni per i suoi Balletti Russi. Proprio a Londra Djagilev cambia il suo nome francesizzandolo in George Balanchine.

1925 Raggiunge Monte Carlo dove i Balletti Russi hanno la loro sede. Djagilev gli commissiona balletti per le produzioni dell'Opéra di Monte Carlo che impiega danzatori dei Balletti Russi tra una sta-

gione e l'altra. Prima mondiale di *L'enfant et les sortilèges* di Ravel all'Opéra. Rifà la coreografia di *Le chant du rossignol* di Stravinskij che nel 1920 era stato messo in scena da Léonide Massine. Prima creazione originale per Djagilev a Londra: *Barabau* di Rieti. Con i Balletti Russi: repertorio, prove, creazioni a Barcellona, Londra, Parigi, Anversa, Berlino.

1926 Altre coreografie all'Opéra di Monte Carlo per Djagilev: *Pastorale* di Auric e *Jack in the Box* di Satie. Va a Roma per lavorare con Lord Berners al balletto *The Triumph of Neptune* che avrà la sua *première* a Londra (31 dicembre 1926). Rivede i *divertissements* della *Bella addormentata* di Čajkovskij e svolge attività di *mâtresse de ballets* in seno ai Balletti Russi. Stagioni a Parigi, Londra e in tournée a Berlino, Ostenda e Le Touquet.

1927 Sul finire del 1926 partecipa, in qualità di danzatore, a quattordici rappresentazioni che Djagilev gestisce al Teatro di Torino sino al 6 gennaio 1927 seguendo l'invito di Riccardo Gualino. Prima apparizione di Balanchine alla Scala ove danza il 10 e 12 gennaio nei balletti: *Cimariosiana* e *L'uccello di fuoco* (Mago Katchei). Provvede alle coreografie per le produzioni dell'Opéra di Monte Carlo e per i Balletti Russi crea il balletto *La chatte* di Sauguet. Per il Cabaret di Nikita Balieff coreografa *Grotesque espagnol* (musica di Albéniz) e *Sarcasm* di Prokof'ev, suo primo balletto a essere visto in America. I Balletti Russi danno, dopo Torino e Milano, rappresentazioni a Parigi, Londra, in Francia, Germania, Austria, Svizzera e Spagna.

1928 Ancora creazioni per l'Opéra di Monte Carlo. Per la tournée di Anna Pavlova in Sud America crea *Aleko* (di Rachmaninov) e *Polka grotesque* (musica scon-

osciuta). Crea per i Balletti Russi *Apollon musagète* di Stravinskij che è anche il suo primo balletto originale su musica di Stravinskij e ha la sua prima rappresentazione a Parigi (12 giugno 1928). Prima esecuzione di *The Gods Go A-Begging* (Händel) a Londra. I Balletti Russi si esibiscono a Parigi, Londra, in tournée in Gran Bretagna, ad Anversa, Bruxelles, Liegi, Lossanna e Ostenda.

1929 Messa in scena per l'Opéra di Monte Carlo e creazioni per Djagilev del balletto *Le bal* di Rieti. I Balletti Russi danno rappresentazioni a Berlino, Colonia e Londra. Coreografia della canzone di Cole Porter *What Is This Thing Called Love?* per la *Cochran Revue* a Londra. Creazioni a Parigi (Balletti Russi) de *Le fils prodigue* di Prokof'ev, ultimo balletto presentato da Djagilev (21 maggio). Rappresentazioni con i Balletti Russi a Ostenda e Vichy. Crea le sequenze di danza su musica di Musorgskij per *Dark Red Roses*, primo film parlato girato in Inghilterra. Djagilev muore a Venezia il 19 agosto; i Balletti Russi cessano di esistere. Per un piccolo gruppo formato da Dolin a Londra, crea *Pas de deux*. Su invito di Jacques Rouché, direttore dell'Opéra di Parigi, inizia a pensare alla coreografia per il balletto *Les créatures de Prométhée* (Beethoven); si ammalia e lo sostituisce Serge Lifar.

1930 A Parigi crea *Aubade* di Poulenc per la compagnia di Vera Nemčínova. A Londra crea la coreografia per sette numeri (musiche di Berners, Sauguet e altri) per la *Charles B. Cochran's Revue*. A Copenaghen è maestro di ballo del Balletto Reale Danese per cinque mesi, mette in scena e ricoreografa sei balletti di Fokine e Massine; inoltre presenta due programmi "tutto-Balanchine".

1931 Ritorna a Londra e riunisce piccoli gruppi qualche volta an-

nunciati come “16 Delightful Balanchine Girls 16” per eseguire alcuni numeri per *Sir Oswald Stoll's Variety Shows* su musiche di Liszt, Glinka, Mendelssohn, Rimskij-Korsakov e altri. Nello stesso tempo mette in scena varie danze per la *Charles B. Cochran's 1931 Revue*.

A Parigi allestisce le danze per *Orphée aux enfers* con un gruppo di danzatori chiamato “Les Ballets Russes de Balanchine”. René Blum lo invita a diventare maestro di ballo di una nuova compagnia con sede a Monte Carlo.

1932 Nell'organizzare e nel mettere in prova la prima stagione dei Balletti Russi di Monte Carlo, crea le coreografie per diciotto produzioni operistiche a Monte Carlo. E per la nuova compagnia è autore di *Cotillon* (Chabrier), *La concurrence* (Auric), *Le bourgeois gentilhomme* (Richard Strauss) e *Suite de danse* (Glinka). In seguito a contrasti con il socio di Blum, il colonnello Vasily de Basil, decide di lasciare il complesso.

1933 Costituisce a Parigi con Kochno “Les Ballets 1933”. Per brevi stagioni a Parigi e a Londra forma completamente un nuovo repertorio di sei lavori, dei quali quattro saranno inclusi nel repertorio delle sue compagnie future: *Mozartiana* (il suo primo grande lavoro su musica di Čajkovskij), *Les songes* (Milhaud), *Les sept péchés capitaux* (*The Seven Deadly Sins*, Weill-Brecht) e *L'errante* (Schubert). Gli altri sono *Fastes* (Sauguet) e *Le valse de Beethoven*. “Les Ballets 1933” si disperdono. Decisivo l'incontro a Londra con Lincoln Kirstein, che lo invita negli Stati Uniti per studiare e costituire la possibilità di una scuola e di una compagnia di balletto. Accetta, cancellando un secondo impegno con il Balletto Reale Danese. Il 17 ottobre 1933 arriva a New York in compagnia di Dimitrev.

1934 La School of American Ballet apre le sue porte alla 637 Madison Avenue di New York il 2 gennaio sotto la sua guida e con Dimitrev e Kirstein cui si aggiungono Pierre Vladimiroff e Dorothe Littlefield, e Edward M.M. Warburg come primo patrono. In marzo dà la sua prima coreografia: *Serenade* (Čajkovskij) solo per studenti, messa in scena con *Mozartiana* e *Dreams* (una revisione di *Les songes*) a Woodland che è la tenuta di Warburg accanto a White Plains. A Hartford, nel Connecticut, con la compagnia non professionale della School of American Ballet, predecessore dell'American Ballet, presenta un programma che include *Mozartiana* e tre nuovi balletti: *Serenade*, *Alma Mater* (Swift) e *Transcendence* (Liszt). Insieme a Kirstein e Warburg fonda l'American Ballet con danzatori presi dalla Scuola.

1935 L'American Ballet tiene la prima stagione professionale a New York con prime rappresentazioni ufficiali di *Serenade*, *Alma Mater*, *Reminiscence* (Godard) e *Transcendence* e le “prime” americane di *Errante* e *Dreams*. Edward Johnson, “general manager” del Metropolitan, lo ingaggia come maestro di ballo e l'American Ballet (che sarà chiamato American Ballet Ensemble) diviene compagnia residente. Crea balletti per le produzioni di sette opere e in alcuni programmi aggiunge balletti alle opere come *Reminiscence* accoppiato a *Hänsel e Gretel* di Humperdinck.

1936 Per la stagione della Metropolitan Opera prepara balletti per sette opere. Con William Dollar coreografa *Concerto*; crea *The Bat* (*Il pipistrello* di Johann Strauss figlio), regista e coreografo dell'opera *Orfeo ed Euridice* (Gluck), una produzione con l'allestimento di Pavel Tchelitchev. Mette in scena per la prima volta in un musical di

Broadway sei pezzi per *Ziegfeld Follies: 1936 Edition* (Duke). Un'altra creazione è *Serenata: Magic* (Mozart) per il Festival di Hartford. Ancora per Broadway la coreografia di *Slaughter on Tenth Avenue* e altri balletti per *On Your Toes* (Rodgers & Hart).

1937 Cura messinscena e coreografia dell'opera-balletto *Le coq d'or* (Rimskij-Korsakov) per il Metropolitan. Prepara il suo primo "Festival Stravinsky", presentato alla Metropolitan Opera House per due serate dell'American Ballet. Riprende *Apollon musagète* per la prima rappresentazione in America; creazione di *The Card Party* (*Jeu de cartes*), balletto commissionato a lui e a Kirstein da Stravinskij stesso e provvede alla coreografia di *Le baiser de la fée*, pure di Stravinskij. Allestisce le danze per *Babes in Arms* (Rodgers & Hart). Scritturato da Samuel Goldwyn, crea le danze per il film *Goldwyn Follies* (Gershwin). È il coreografo per la stagione di opere e balletti al Metropolitan.

1938 Dopo la stagione di primavera, il Metropolitan conclude la scrittura con l'American Ballet. I danzatori continuano a lavorare anche con il Ballet Caravan, una compagnia di giro fondata da Kirstein nel 1936. Per Broadway crea le coreografie di *I Married an Angel*, di *The Boys from Syracuse* (Rodgers & Hart) e di *Great Lady* (Loewe), tutte *musical comedy*. Lancia Vera Zorina, attrice e danzatrice di origine tedesca e ne fa una star cinematografica.

1939 Diventa cittadino statunitense. Dirige a Hollywood le danze per la versione in film di *On Your Toes* e più tardi dirige le danze per il film *I Was an Adventuress*.

1940 A New York: *Le baiser de la fée*, *Poker Game* (*Gioco di carte*), *Serenade* per il Ballet Russes di Monte Carlo. Ancora coreografie per *musical* di Broadway: *Keep*

Off the Grass (McHugh) e *Louisiana Purchase* (Berlin); mette in scena l'intera produzione di *Cabin in the Sky* (Duke). La School of American Ballet è incorporata come istituzione senza profitto, con Kirstein presidente, e viene nominato Chairman of Faculty.

1941 Dà inizio alla sua fase del "balletto concertante" e crea sul *Concerto per violino* di Stravinskij e per l'Original Ballet Russes di De Basil *Balustrade*, primo balletto creato negli Stati Uniti, mai visto in quella veste in Europa e per una compagnia che non era la sua. Nasce, in collaborazione con Kirstein, l'American Ballet Caravan, costituito di ballerini attinti da tre fonti: American Ballet, Ballet Caravan e School of American Ballet, e per un tour di cinque mesi nell'America Latina. Nuovi balletti: *Ballet imperial* (dal *Concerto n. 2 per pianoforte e orchestra* in sol maggiore di Čajkovskij) e *Concerto barocco* (*Concerto per due violini e orchestra* in re minore di Bach, creato dapprima per la School of American Ballet, studenti), *Divertimento* (Rossini-Britten), *Fantasia brasileira* (Mignone). Riproduce anche *Serenata* (*Serenade*), *Alma errante* (*Errante*), *Apollo Musageta* (*Apollon musagète*) e *El Murciélagos* (*The Bat*). Tournée a Rio de Janeiro, Argentina, Cile, Perù, Colombia, Venezuela. La compagnia è disciolta alla fine della scrittura. A New York si assiste al musical Broadway *The Lady Comes Across* (Duke/Latouche).

1942 Adatta la *Circus Polka* di Stravinskij per un singolare *divertissement-balletto*: *The Ballet of the Elephants* composto per i Ringling Brothers e il Barnum & Bailey Circus, Madison Square Garden con un cast spettacoloso di cinquanta elefanti e cinquanta donne. In Argentina, come direttore ospite di balletto al Teatro Colón di Buenos Aires, crea la coreografia

per l'opera *Maruf* (Rabaud) e mette in scena *Apollon musagète* in una nuova produzione con l'allestimento di Tchelitchev, e coreografa *Concierto de Mozart*. A New York, in occasione della formazione della New Opera Company, coreografa *Rosalinda* (*Die Fledermaus*, Johann Strauss), riprende *Ballet imperial* e crea coreografie nelle produzioni operistiche, utilizzando membri del precedente American Ballet Caravan. Coreografa a Hollywood con Harold Arlen e Johnny Mercer *That Old Black Magic* per il film *Star Spangled Rhythm*.

1943 In prima associazione con il Ballet Theatre, fondato nel 1939, riproduce *Apollo* e *The Wanderer* (*Errante*) e assiste David Lichine nella revisione dell'ultimo balletto di Fokine *Helen of Troy* (Offenbach). Con Leopold Stokowski e Robert Edmond Jones collabora alla produzione di *The Crucifixion of Christ*, un *miracle play* moderno sulla *Passione di San Matteo* di Bach, utilizzando studenti della School of American Ballet. Per la New Opera Company crea le danze per *The Merry Widow* (Lehár) e per la *musical comedy* di Broadway *What's Up* (Loewe). Riproduce *Concerto barocco* per l'American Concert, compagnia costituita di membri del precedente American Ballet Caravan.

1944 Ancora sequenze di balletto per la *musical comedy* secondo il gusto di Broadway *Dream with Music* (Warnick). A Los Angeles prepara le danze per l'operetta *Song of Norway* su musica di Edward Grieg, ricorrendo per l'insieme ai Ballets Russes de Monte Carlo. È coreografo residente di questa compagnia e la prima originale composizione è *Danses concertantes* di Stravinskij; una nuova versione di *Le bourgeois gentilhomme* (Richard Strauss). Per celebrare il suo venticinquesimo anno di co-

reografo, la Chicago Public Library allestisce una esposizione. *Waltz Academy* (Rieti), primo lavoro originale per il Ballet Theatre.

1945 Per la produzione di Broadway di *The Tempest* di Shakespeare assegna le sequenze danzate del personaggio di Ariel con la regia di Margaret Webster. *Dance Index*, la rivista fondata da Lincoln Kirstein nel 1942, dedica il fascicolo febbraio-marzo a uno studio sulla sua opera includendo un suo saggio: *Notes of Choreography*. Nell'occasione del venticinquesimo anniversario d'attività il Ballets Russes di Monte Carlo organizza due serate con suoi lavori. Crea *Pas de deux* (Čajkovskij) riprendendo *Ballet Imperial* e *Mozartiana*. A Mexico City, con membri dell'American Ballet Caravan e studenti dei corsi avanzati della School of American Ballet, coreografa balletti per le produzioni dell'Opera Nacional, Palacio de Bellas Artes, e allestisce balletti suoi fra i quali *Concerto Barocco* e *Apollo*. Ancora danze per il *musical Mr. Strauss Goes to Boston* (Strauss-Stolz). Coreografie di *Circus Polka* ed *Élégie* di Stravinskij e *Symphonie concertante* (Mozart) per una rappresentazione alla Carnegie Hall con gli studenti della School of American Ballet per *Adventure in Ballet*, un'invenzione ballettistica di Kirstein al suo ritorno dal servizio militare dopo la guerra.

1946 Crea la coreografia di *The Night Shadow* (Rieti-Bellini), ripresa di *Le baiser de la fée*, e collabora con Aleksandra Danilova per una versione di *Raymonda* (Glazunov) da Petipa. Allestisce la scena della morte (atto secondo) secondo l'edizione del Mariinskij di *Giselle* (Adam) con il Ballet Theatre. Organizza con Kirstein la Ballet Society Inc. Come primo spettacolo ricoreografa *L'enfant et les sortilè-*

ges di Ravel al Central High School of Needle Trades e crea *The Four Temperaments* (Hindemith) su una partitura commissionata al compositore nel 1940. Altra commissione a Stravinskij per l'*Orpheus*.

1947 Per la seconda serie degli spettacoli della Ballet Society, all'Hunter College Playhouse, coreografa *Renard* di Stravinskij e *Divertimento* (Haieff). Allestisce le danze per una produzione di Broadway: *The Chocolate Soldier* (Oscar Straus). In qualità di maestro di ballo ospite all'Opéra di Parigi allestisce *Serenade*, *Le baiser de la fée* e *Apollon musagète*. Appena scoperta la partitura della *Sinfonia in do* di Bizet ne crea una coreografica e l'intitola *Le palais de cristal* (nel 1948 in America si chiamerà *Symphony in C*). Coreografa per il Ballet Theatre *Theme and Variations* (Čajkovskij).

1948 Coreografa *The Triumph of Bacchus and Ariadne* (Rieti) per la seconda serie degli spettacoli della Ballet Society al City Center. La Ballet Society dà la prima rappresentazione della *Symphony in C*. La Ballet Society presenta *Élégie* (Stravinskij) e il balletto di Stravinskij-Balanchine-Noguchi *Orpheus* al City Center di Musica e Dramma. Morton Baum, Chairman of Executive Committee of City Center lo invita a fondare con Kirstein una compagnia permanente che sarà il New York City Ballet con residenza al City Center; la Ballet Society, Inc. continuerà come *sponsor* per progetti speciali. In aggiunta alla presentazione di un repertorio indipendente, la Compagnia provvederà alle opere e ai balletti per le produzioni del New York City Opera; le serate di solo balletto saranno effettuate di lunedì e martedì. A Monte Carlo per il Grand Ballet du Marquis de Cuevas, mette in scena *Nights Shadow* e *Concerto barocco* e crea un

nuovo *Pas de trois classique* (Min-kus) che ha la sua prima rappresentazione a Londra. In attesa di preparare la stagione inaugurale del New York City Ballet, allestisce le danze per il musical *Where's Charley?* (Loesser) e i balletti per il NYC Opera. Come primo spettacolo il NYCB presenta *Concerto barocco*, *Orpheus*, *Symphony in C*; il secondo programma comprende *Serenade*, *The Four Temperaments*, *Orpheus*. Dirige i movimenti per attori in una produzione di Broadway del dramma di Giraudoux *The Madwoman of Chaillot* (*La folle de Chaillot*).

1949 Il NYCB presenta la prima stagione indipendente e provvede ai balletti del New York City Opera. Si costituisce un repertorio regolare con stagioni ogni anno al City Center e più tardi al New York State Theatre (appositamente costruito e dedicato alla compagnia). Adatta le coreografie di Petipa per la *Princesse Aurora*, *Don Quixote*, *Swan Lake* (*Black Swan*) *Pas de deux*, e riproduce sia *Theme and Variations* sia *Apollo*. Prima originale produzione televisiva è *Cinderella* (su musica di Čajkovskij), teletrasmessa da CBS. Mette in scena *La mort du cygne* (Saint-Saëns) di Fokine ad Amsterdam (Holland Festival). Per il NYCB mette in scena *Firebird* (Stravinskij) e *Bourrée fantasque* (Chabrier).

1950 Riprende per il NYCB *Prodigal Son* di Prokof'ev e appare alcune volte nel personaggio del Padre. Coreografia di un *Pas de deux romantique* (Weber). Collabora alla coreografia con Jerome Robbins per il balletto *Jones Beach* (Andriessen). Riproduce a Londra *Ballet imperial* per il Sadler's Wells Ballet su invito di Ninette de Valois. Il NYCB presenta una stagione di sei settimane al Covent Garden di Londra e compie una tournée di tre settimane in Inghil-

terra. Sempre per il Sadler's Wells Ballet crea *Trumpet Concerto* (Haydn). Per il NYCB mette in scena *The Fairy's Kiss* (Stravinskij) e crea *Mazurka from "A Life for the Tsar"* (Glinka) e *Sylvia: Pas de deux* (Delibes).

1951 È scritturato come "principal choreographer" per *Music and Dance* con la National Orchestral Society alla Carnegie Hall e con i membri del NYCB e gli studenti della School of American Ballet. Rimonta per il NYCB *The Card Game* (Stravinskij) e *Pas de deux* (Minkus). Coreografie di *La valse* di Ravel e del *Capriccio Brillant* (Mendelssohn). Il NYCB presenta la prima stagione americana fuori da New York alla Civic Opera House di Chicago. Prepara le danze per la commedia musicale *Courtin' Time* (Lawrence/Walker). Il NYCB danza *La valse* sul primo programma televisivo a colori, trasmesso da CBS. Per la sua compagnia crea *À la Française* (français) e *Till Eulenspiegel* (Richard Strauss), riprende *Apollon musagète* sotto il titolo *Apollon, Leader of the Muses* e presenta la sua versione del secondo atto del *Lago dei cigni* di Petipa-Ivanov.

1952 Per il NYCB coreografa *Caracole* sul *Divertimento n. 15* di Mozart e *Bayou* (Thomson). Inizia un'attività in Italia e, in particolare, alla Scala con i suoi primi ballerini, solisti e il Corpo di ballo. *Balletto imperiale* (25 marzo 1952). Altre rappresentazioni all'Arena Sociale di Como. Il NYCB crea uno scambio di programma con il San Francisco Ballet che monta *Serenade*. Mette in scena con il NYCB: *Scotch Symphony* (Mendelssohn), *Metamorphoses* (Hindemith), *Harlequinade Pas de deux* (Drigo) e *Concertino* (Français). Come programma televisivo natalizio allestisce una sintesi di *Coppélia* (Delibes), intitolato *One, Yuletide Square*.

Per il XV Maggio Musicale Fiorentino, al Teatro Comunale propone: *Serenata, Sylvia: Pas de deux, Bourrée fantasque, Il lago dei cigni* (atto II), *La valse, Caracole, L'uccello di fuoco, I quattro temperamenti, Till Eulenspiegel, Sinfonia in do*. Le altre coreografie sono di Jerome Robbins (*The Pied Piper, La gabbia, Age of Anxiety*), William Dollar (*Il duello*), Frederick Ashton (*Picnic at Tintagel*) e Antony Tudor (*Il giardino dei lilà*).

1953 Crea *Valse Fantaisie* (Glinka) per il NYCB. Pubblicazione del libro *The New York City Ballet* (Knopf Ed.) di Anatole Chujoy. Coreografia di *The Countess Becomes the Maid* su musica di Johann Strauss figlio per una teletrasmissione (*Kate Smith Hour*). Regia della prima rappresentazione americana dell'opera *The Rake's Progress* di Stravinskij per il Metropolitan. Rappresentazioni al Teatro alla Scala, al Teatro Sociale di Como e al Teatro Comunale di Bologna del *Ballet imperial* (tra il settembre e l'ottobre) e *Il bacio della fata*. Alla Scala con *La valse, Il lago dei cigni* (solo il secondo atto), *Bourrée fantasque, Serenata, Sylvia (pas de deux), Orfeo, I quattro temperamenti, Passo a tre, Concerto barocco, Sinfonia scozzese, Metamorfosi*.

Recite al Teatro La Fenice di Venezia, al San Carlo di Napoli, al Teatro dell'Opera di Roma, al Teatro Comunale di Firenze, al Teatro Comunale "Giuseppe Verdi" di Trieste, al Teatro Duse di Bologna, al Carlo Felice di Genova.

Al Teatro alla Scala: coreografia del balletto di *La favorita* (Donizetti) e della *polonaise* – atto polacco del *Boris Godunov* (Musorgskij). Coreografia del balletto di *Adriana Lecouvreur* (Cilea). Al Teatro della Pergola di Firenze per il XVI Maggio Musicale Fiorentino, coreografia della danza dei pastori

dell'opera *Amahl e gli ospiti notturni* (Menotti). Prepara *Cotillon promenade* per cinquecento copie di Neri Debuttanti nel Ballo, 369° Armory, ad Harlem (New York City). Il NYCB dà rappresentazioni nel Colorado e in California.

1954 La sua immagine appare sulla copertina del «Time Magazine». Coreografa *Opus 34* (Schönberg) mentre sta preparando contemporaneamente *The Nutcracker* (Čajkovskij), prima la più elaborata produzione di un balletto a lunga durata del NYCB con l'utilizzo dei bambini della School of American Ballet. Esce il libro *Complete Stories of the Great Ballets*, edito da Francis Mason (Doubleday). Un *New Complete Stories of the Great Ballets* uscirà nel 1968 (Doubleday). Una terza e quarta edizione usciranno con il titolo *Balanchine's Festival of Ballet* nelle edizioni Doubleday & Company nel 1975 e W. H. Allen London A Howard & Wyndham Company nel 1978. Nascono: *Western Symphony* e *Ivesiana*, la cui *première* ha luogo quattro mesi dopo la morte del compositore americano Charles Ives. Crea le danze per un altro *musical* di Broadway: *House of Flowers* (25 novembre).

1955 Crea la coreografia di un balletto ben presto scomparso dal repertorio del NYCB: *Roma* (Bizet), celebrazione dell'Italia (23 febbraio), e anche *Pas de trois* (Glinka). Mette in scena un *masque* per la produzione di *The Tempest* nel quadro del Festival Shakespeare a Stratford (Connecticut). Coreografa *Pas de dix* (Glazunov) dal balletto *Raymonda* e *Jeux d'enfants* (Bizet) sempre con il NYCB.

Recite del NYCB al XVIII Maggio Musicale Fiorentino e al Teatro dell'Opera di Roma.

Con i complessi artistici musicali e coreografici del Teatro alla Scala

allestisce *Le palais de cristal*.

1956 Per il NYCB coreografa *Allegro brillante* (Čajkovskij), *A Musical Joke* (Mozart) e *Divertimento n. 15* (Mozart) per il bicentenario mozartiano e relativo Festival prodotto dall'American Shakespeare Festival a Stratford (Connecticut). Riprende *Apollon musagète* e *Serenade* per il Balletto Reale Danese durante un'assenza di cinque mesi dagli Stati Uniti e dal NYCB. Sua moglie, Tanquil LeClercq viene colpita dalla poliomelite e costretta a interrompere la sua carriera.

1957 Il NYCB è a Montreal per vari impegni riguardanti cinematografia e televisione. *Pas de dix* e *Serenade* sono fra i primi lavori a essere registrati, altri lo saranno in seguito. Pensa e realizza una nuova coreografia: *Square Dance* (Vivaldi-Coretti) per il New York City Ballet. Lavora strettamente con Stravinskij per la realizzazione di una nuova coreografia sulla partitura *Agon* da lui stesso commissionata a Stravinskij.

1958 A seguito di *Agon*, presenta *Gounod Symphony* (8 gennaio 1958) e *Stars and Stripes* (Sousa-Kay). Il NYCB compie una tournée in Giappone, di cinque mesi, in Australia e nelle Filippine, sponsorizzata dal Dipartimento di Stato degli Stati Uniti e dall'ANTA (American National Theatre and Academy). Crea passaggi coreografici in *A Midsummer Night's Dream* e in *The Winter's Tale* per le produzioni dell'American Festival Shakespeare. Allestisce la coreografia di *Waltz-Scherzo* (Čajkovskij) e riproduce *The Seven Deadly Sins* (Weill-Brecht) sempre per il NYCB. Nella produzione speciale per la trasmissione televisiva del Natale (CBS) dello *Schiaccianoci* (*Nutcracker*) impersona il personaggio di Drosselmeyer.

1959 Per il New York City Ballet mette in scena *Native Dancers*, su

musica di Vittorio Rieti (*Sinfonia n. 5*). Per celebrare il Governatore Rockefeller ad Albany la Compagnia rappresenta *Stars and Stripes*. Il complesso di ballo dell'Opéra di Parigi mette in scena *Gounod Symphony*. Coreografa la seconda parte di *Épisodes* su musica di Webern (la prima parte è coreografata da Martha Graham). Per l'American Shakespeare Festival, mette in scena le danze per le produzioni dei drammi shakespeariani: *Romeo and Juliet* e *The Merry Wives of Windsor*. Attraverso il Dipartimento di Stato riesce a ottenere un supporto statale per l'Europa: le prime compagnie a beneficiare dell'aiuto sono la Scala, il Balletto Olandese e il Balletto Reale Svedese.

1960 Per il NYCB rivede e rimette in scena *Night Shadow* (più tardi chiamato *La sonnambula*, Rieti). Un balletto composto di musiche latino-americane edita da Carlos Chávez è coreografato con il titolo *Panamerica: Numbers II, IV, VIII* con gli interventi in alcune danze (otto di numero) di Gloria Contreras, Francisco Moncion, John Taras e Jacques D'Amboise. Interviene anche lo stesso compositore Carlos Chávez dirigendo addirittura la sua *Sinfonia n. 5*. La prima rappresentazione avviene, come di solito al City Center of Music and Drama di New York. Mette in scena *Tema e Variazioni* (Čajkovskij) e coreografa un *Pas de deux* su musica di Čajkovskij. Crea *The Figure in the Carpet*, pezzo di circostanza (musica di Händel) in omaggio del IV Congresso Internazionale dell'Arte e dell'Archeologia Iraniana. *Tema e Variazioni*, eseguito dall'American Ballet Theatre, è in tournée in Unione Sovietica. *Symphony in C* e *I quattro temperamenti* nell'interpretazione del Balletto Reale Danese debuttano nella Repubblica Popolare Cinese. Il New York City Ballet

offre una serie di rappresentazioni in *matinées* del sabato a bambini newyorkesi disadattati. Per la compagnia crea *Variations from Don Sebastian* (poi *Donizetti Variations*), *Monumentum pro Gesualdo* (Stravinskij), *Liebe-sliederwalzer* (Brahms) e *Ragtime* (I) d'ispirazione jazz e in stile *cabaret*. La musica di *Ragtime for Eleven Instruments*, 1918 fu utilizzata per una sua danza nel 1922; nel 1966 coreografò un altro lavoro su questa stessa partitura: *Ragtime* (III). **1961** Per la sua compagnia coreografa *Modern Jazz: Variants* (Schuller) e *Electronics* (Gasmann-Sala) su nastro elettronico. L'Atlanta Civic Ballet presenta *Serenade*. Coreografa per il NYCB *Valses et Variations* (*Raymonda Variations Glazunov*). *Serenade* entra nel repertorio del Teatro alla Scala con *Palais de cristal* (Bizet) e *Concerto barocco* (Bach). Nella stessa serata viene eseguito il solo II atto del *Lago dei cigni* secondo la sua versione che mantiene l'originale "bianco" di Ivanov e la *Bourrée fantasque* (Chabrier).

1962 Nasce *A Midsummer Night's Dream* (su musiche di Mendelssohn) con i ragazzi della School of American Ballet. È il primo balletto originale di lunga durata e dà adito ad alcune *lecture-demonstration* in dodici città nei dintorni di New York. In Germania cura regia e coreografia dell'opera lirica *Evgenij Onegin* (Čajkovskij) per l'Opera di Stato di Amburgo su invito del sovrintendente Rolf Liebermann. Collaborando con Stravinskij, cura la coreografia di *Noah and the Flood*, creato per la televisione. Ritorna ad Amburgo con i danzatori della sua compagnia per partecipare, con Stravinskij, alle celebrazioni del suo ottantesimo compleanno: sono rappresentati *Agon*, *Orpheus* e *Apollo*. Partecipa alla progettazione del Saratoga Performing Arts

Center a Saratoga Springs, New York. La Compagnia dà spettacoli in Germania e Austria. Ritorna in Unione Sovietica con la Compagnia che visita Mosca, Leningrado, Kiev, Tbilisi e Baku.

Per il VI Festival Internazionale di Danza i solisti e il Corpo di Ballo della Scala danzano *Serenade* nel Teatro dei Parchi di Nervi.

1963 Pubblicazione della biografia *Balanchine* di Bernard Taper (MacMillan). A Washington il NYCB si esibisce in *Stars and Stripes* per l'inaugurazione delle celebrazioni del Secondo Anniversario dell'amministrazione Kennedy. Per la Compagnia crea *Bagaku* (Toshiro Mayuzumi) e *Movements for piano and orchestra* (Stravinskij). Il New York City Ballet dà inizio alle *lecture-demonstrations* nelle scuole di New York City. Cura regia e coreografia dell'opera *Orpheus und Eurydike* di Gluck per l'Opera di Stato di Amburgo. Crea per il NYCB *Meditation* (Cajkovskij) un "passo a due" destinato a Suzanne Farrell e Jacques D'Amboise. Mette in scena per l'Opéra di Parigi *Concerto barocco*, *Scotch Symphony*, *I quattro temperamenti*, *Bourrée fantasque*. Alla Scala viene rappresentato *Allegro brillante* con i solisti e il Corpo di ballo del Teatro.

1964 Ultima rappresentazione del New York City Ballet al City Center. Va in scena con Patricia McBride e Edward Villella *Tarantella* (Gottschalk-Kay). La Compagnia partecipa al Gala d'apertura del New York State Theater al Lincoln Center: *Clarinade* (Gould) è il primo lavoro coreografato nella nuova sede permanente.

Appositamente, per il vasto palcoscenico del teatro, riproduce *The Nutcracker* con nuove scene e costumi e così monta *Ballet imperial*. Alla Scala va in scena l'*Orpheus* (Stravinskij) con scene e costumi dell'edizione originale di Isamu

Noguchi. Una precedente esecuzione di *Orfeo* era stata data alla Scala dal New York City Ballet con Nicholas Magallanes e Maria Tallchief.

1965 Per la sua compagnia crea *Pas de deux and Divertissements* (Delibes) e *Harlequinade* (Drigo), infine l'intero balletto *Don Quixote* (Nabokov), una nuova produzione sulle avventure del celebre personaggio di Cervantes. Interpreta all'anteprima il ruolo del protagonista.

Nuova tournée europea con recite all'Opéra di Parigi di *Raymonda Variations*, *Apollo*, *Tarantella*, *Western Symphony*, *Donizetti Variations*, *Bugaku*, *Meditation*, *Stars and Stripes*, *Épisodes*. La tournée prosegue a Spoleto: Venezia, Dubrovnik, Atene, Gerusalemme, Tel Aviv, Salisburgo, Amsterdam, Londra.

Primo spettacolo annuale del Workshop della Scuola dell'American Ballet.

1966 Nascono le coreografie di *Variations (Variations in Memory of Aldous Huxley, 1965)* e *Brahms-Schönberg Quartet* (Brahms-Schönberg). Per il *Festival Stravinsky: His Heritage and His Legacy* diretto da Lucas Foss, alla Philharmonic Hall, allestisce *Élégie* e *Ragtime* (II). La produzione del New York City Ballet di *A Midsummer Night's Dream*, diventa un film. Prima stagione del NYCB alla nuova permanente residenza estiva al Saratoga Performing Arts Center, Saratoga Springs, New York, con inizio prestabilito ogni mese di luglio. Si reca a Stoccolma a supervisionare le prove finali della Serata Tutto-Balanchine del Balletto Reale Svedese.

1967 Coreografa per il NYCB *Trois valse romantiques* (musica di Chabrier eseguita da due pianisti sul palcoscenico, senza orchestra); nasce la composizione comprendente sotto l'unico titolo *Je-*

wels tre balletti distinti: *Esmeralds* (Fauré), *Rubies* (Stravinskij), *Diamonds* (Čajkovskij) destinati a un'unica rappresentazione, ma in seguito rappresentati separatamente secondo le occasioni. Ancora per il NYCB una *Glinkiana* (musica di Glinka).

1968 Creazione di *Metastaseis & Pithoprakta* (Yannis Xenakis). Riproduzione di *Slaughter on Tenth Avenue*, originalmente creato nel 1936 per *On Your Toes*. Compone e dirige i movimenti di scena dei *Requiem Canticles* (Stravinskij), presentati in memoria di Martin Luther King jr. Concepisce per la televisione il "pas de deux" *Diana and Actaeon* (musica di Pugnani) con Patricia Mc-Bride e Edward Villella. Recupera dal repertorio ottocentesco *La source* (Delibes) del quale presenta solo gli estratti sotto il titolo *Pas de deux: La source*, con il NYCB al New York State Theater, ne sono interpreti Violetta Verdy e John Prinz. Presenta al Festival di Spoleto il film *A Midsummer Night's Dream*.

1969 Per l'Opera di Stato di Amburgo cura regia e coreografia dell'opera *Ruslan und Ludmilla* (Glinka), prima produzione fuori dalla Russia. Per il NYCB mette in scena la seconda sezione di *Glinkiana*, *Valse Fantaisie* come balletto separato. Il Principato di Monaco commemora il sessantesimo anniversario della fondazione della Compagnia dei Balletti Russi e il quarantesimo dell'ultima stagione che si svolse anche, in parte, a Monte Carlo e per questo riproduce *Apollo* e *Prodigal Son*. Messinscena per il Balletto del Grand Théâtre di Ginevra dell'intera produzione di *Le lac de cygnes* (Čajkovskij) nella versione in quattro atti di Petipa-Ivanov. Prima serata tutto-Balanchine nella Berlino Ovest con il Balletto dell'Opera di Berlino e i balletti: *Épisodes*, *Symphony in C*, *Apollon*

musagète. Diventa consulente della scuola di ballo e della compagnia del Grand Théâtre di Ginevra che presenta la sua prima serata tutto-Balanchine. Diviene vice-presidente del Dance Theatre of Harlem, compagnia nera di balletto classico fondata dal "principal dancer" del NYCB Arthur Mitchell, l'eccezionale Puck di *A Midsummer Night's Dream*.

1970 Crea *Who Cares?* (Gershwin) e *Suite n. 3* (Čajkovskij – chiamata a partire dal 1971 *Čajkovskij Suite n. 3*) che incorpora la coreografia del 1947 *Tema e Variazioni*. Riceve lo "Händel Medaillon", il riconoscimento culturale più importante conferito dalla città di New York.

1971 Il Dance Theatre of Harlem appare con il NYCB in una singolare rappresentazione del *Concerto for Jazz Band and Orchestra* (Liebermann) co-coreografato con Mitchell. Coreografa *PAMTGG* su una musica basata sulla linea aerea commerciale radio e tv. Il Balletto del Grand Théâtre di Ginevra presenta alcune opere: *Divertimento n. 15*, *Épisodes*, *Theme and Variations* e *Who Cares?* con artisti ospiti del New York City Ballet. Il Corpo di Ballo scaligero danza *Serenade* al Teatro Comunale di Genova; *Allegro brillante* al Teatro alla Scala e al Teatro Goldoni di Ancona; *Serenade* al Parco di Villa Litta di Milano; *I quattro temperamenti* al Teatro alla Scala; *Serenade* al Teatro Comunale di Treviso; *Allegro brillante* al Teatro Grande di Brescia; *Concerto barocco* al Teatro Nuovo di Torino (per il "Regio"); *Allegro brillante* al Teatro Lirico di Milano; *Concerto barocco* alla Scala; *Bourrée fantasque*, *Concerto barocco* al Centro Culturale Brianteo di Casatenovo e Fondazione Pagani – Museo d'Arte Moderna – Legnano Castellanza; *Allegro brillante* e *Concerto barocco* al Teatro Olimpico di Vi-

cenza; *Allegro brillante* al Teatro Olimpico di Vicenza e al Teatro Quartiere – Milano; *Concerto barocco* alla Scala; *Balletto imperiale, I quattro temperamenti* al Teatro Comunale di Treviso, Teatro Donizetti di Bergamo, Teatro Quartiere – Milano; *Apollon musagète* alla Scala.

1972 Sotto gli auspici del “New York State Council on the Arts”, il Governatore Rockefeller gli conferisce il “New York State Award” per onorare il suo contributo allo sviluppo della danza e degli spettatori di danza a New York. Progetta e dirige un Festival della durata di otto giorni per celebrare la musica di Stravinskij scomparso nel 1971 e celebrare il novantesimo anniversario della nascita del compositore. Sono presentati 31 balletti su musica di Stravinskij, ventuno dei quali sono creati *ex novo* da sette coreografi. I suoi titoli sono: *Sonata*, *Symphony in Three Movements*, *Violin Concerto*, *Danses concertantes* (riviste dalla prima presentazione del 1944), *Divertimento from “Le baiser de la fée”*, *Scherzo à la russe*, *Duo concertant*, *Pulcinella*, *Choral Variations on Bach’s “Von Himmel hoch”* e messinscena della *Symphony of Psalms*. *Pulcinella* fu creato in collaborazione con Jerome Robbins, ed entrambi i coreografi erano anche interpreti con maschere di mendicanti. Il New York City Ballet rappresenta gli Stati Uniti ai Giochi Olimpici di Monaco di Baviera. La Compagnia compie una seconda tournée in Unione Sovietica, seguita dal primo impegno con la Polonia. Proseguono le rappresentazioni di suoi balletti alla Scala: *Serenade*, *Allegro brillante*, *Apollon musagète*, *I quattro temperamenti*; *Concerto barocco* al Teatro Lirico di Milano.

1973 Il *Ballet impérial* (originariamente creato nel 1941 con questo titolo) viene ribattezzato *Tschai-*

kovsky Concerto n. 2 e vengono eliminati sfondo scenico e costumi delle precedenti esecuzioni. Nella Berlino Ovest (Opera di Berlino) mette in scena l’atto secondo delle *Danze polovesiane* (da *Il Principe Igor* di Borodin con la coreografia di Fokine). A Parigi, per l’Opéra, prova le sequenze del ballo della produzione dell’*Orfeo ed Euridice* di Gluck e la *Symphony in C* per il Balletto dell’Opéra. Crea *Cortège hongrois* per Melissa Hayden in vista del suo ritiro dal NYCB. Si reca a Berlino con 81 membri della Compagnia per le RM Productions e per filmare quindici balletti suoi. Pubblicazione del libro *The New York City Ballet* (ed. Knopf) che è un omaggio ai 25 anni della fondazione della Compagnia.

1974 Per la sua compagnia crea *Variations pour une porte et un soupir* su musica concreta (Pierre Henry). Dalla coreografia di Petipa con Danilova ricrea l’intera produzione di *Coppélia* (Delibes) per una *première* al “Saratoga Springs”. Mette in scena la *polonaise* per una produzione del Metropolitan dell’opera *Boris Godunov* (Musorgskij).

1975 Progetta e supervisiona, come aveva già fatto nel 1972 per Stravinskij, con il New York City Ballet, un *Ravel Festival* nel centenario della nascita. Nel periodo di due settimane sono presentati venti balletti su musica di Maurice Ravel; sedici sono lavori nuovi di quattro coreografi, otto sono suoi: *Sonatine*, *L’enfant et le sortilèges* (terza versione di Balanchine di quest’opera-balletto), *Shéhérazade*, *Le tombeau de Couperin*, *Pavane*, *Tzigane*, *Gaspard de la nuit*, *Rapsodie espagnole*. La Francia gli conferisce l’ordine della Legione d’onore. Crea le coreografie della *Walpurgisnacht* dell’opera *Faust* (Gounod) all’Opéra di Parigi. Durante la stagione estiva della Compagnia a Saratoga

Springs va in scena *The Steadfast Tin Soldier* (Bizet). A Chicago coreografa gli interventi coreografici dell'opera *Orfeo ed Euridice* per una produzione della Chicago Lyric Opera.

1976 *Chaconne* (Gluck), basata su una coreografia nata nel 1963 per una produzione dell'Opera di Stato di Amburgo dell'*Orfeo ed Euridice*, viene presentata dal NYCB come balletto indipendente. Crea *Union Jack* su una musica variamente composita (militare britannica, *music-hall* e musica folk arrangiata da Hershy Kay) come tributo del New York City Ballet al Bicentenario degli Stati Uniti. A Parigi, come parte del saluto della Francia al Bicentenario, il NYCB offre una serie di rappresentazioni con balletti del repertorio Stravinskij. Crea danze per gli studenti dell'American Ballet al Juilliard American Opera Center nella produzione di *Le roi malgré lui* (Chabrier).

1977 Pubblicazione, a cura di Nancy Reynolds, del libro *Repertory in Review: Forty Years of the New York City Ballet*. Coreografa *Étude for piano* (Skrjabin) per il 1° Festival USA di Spoleto a Charleston, South Carolina. Crea *Vien-na Waltzes* (Johann Strauss jr, Lehár, Richard Strauss) per il NYCB. Con i membri della compagnia raggiunge Nashville (Tennessee) per filmare sotto la sua direzione, il primo di una serie di quattro programmi dedicati ai suoi balletti. A Montreal, la Canadian Broadcasting System Films effettua le riprese di *Bugaku* e *Chaconne*.

1978 Crea per il NYCB il *Ballo della regina* (Verdi) e *Kammermusik n. 2* (Hindemith). Il NYCB commissiona a Georges Auric la musica per il balletto *Tricolore*, coreografato da più coreografi con la sua supervisione, definito "un saluto alla Francia in musica e in danza". Gli altri balletti della sera-

ta sono *Stars and Stripes* e *Union Jack*. Il National Endowment for the Arts gli conferisce un Challenge Grant. In apprezzamento per il suo contributo al Balletto Reale Danese, è nominato Cavaliere dell'Ordine di Dannebrog, prima classe. Riceve tra i primi gli onori annuali del Kennedy Center assegnati dal presidente Jimmy Carter. **1979** Crea *Le bourgeois gentil-homme* (Richard Strauss) come primo suo balletto presentato dal New York City Opera insieme con uno spettacolo di opera e collabora alle scene di pantomima nell'opera *Dido and Aeneas* (Purcell). A Londra partecipa alle prove dei *Liebesliederwalzer*.

1980 Per il NYCB coreografa *Ballade* di Gabriel Fauré e la *Walpurgisnacht* dal *Faust* di Gounod in precedenza coreografata per l'Opéra di Parigi. Crea *David-sbündlertänze* (Robert Schumann) e riceve ancora un premio: Medaglia d'oro della Società Nazionale delle Arti e delle Lettere. Il NYCB onora con le sue rappresentazioni il Centenario di Stravinskij a Berlino e a Parigi.

1981 Cura una speciale produzione espressamente televisiva che è però la sua quarta realizzazione coreografica della "fantasia lirica" in due parti basata su un poema di Colette: *L'enfant et les sortilèges* (Ravel). Organizza e presenta un Festival Čajkovskij di due settimane per il NYCB. Vi sono inclusi 12 lavori di sei coreografi e suoi: *Mozartiana*, *Hungarian Gipsy Airs*, *Garland Dance* dalla *Bella addormentata*, *Tempo di Valzer* e *Adagio lamentoso* dalla *Sinfonia n. 6 - Patetica*.

1982 Pianifica provvedimenti acustici per il New York State Theater, sede del NYCB. Al fine di celebrare il centenario della nascita di Stravinskij ne progetta e supervisiona il programma da svolgere con il NYCB. Vi sono rappre-

sentati 25 balletti e lavori corali scenici allestiti sulla musica di Stravinskij da sei coreografi. Tra le novità spiccano i suoi *Tango* ed *Élégie* e la messa in scena, con la collaborazione di John Taras e Vera Zorina, del “mélodrame” *Perséphone*, testo di André Gide in tre scene per tenore, coro misto, coro di ragazzi e orchestra già commissionato da Ida Rubinstein nel 1933. Seguendo la chiusura ufficiale delle celebrazioni stravinskiane ricoreografa un assolo per

una ballerina (Suzanne Farrell): le *Variations for Orchestra*.

1983 Ricoverato da circa sei mesi al Roosevelt Hospital di New York, muore il 30 aprile, ore 4.27 (ora di New York); il decesso è causato da polmonite.

Alberto Testa

Teatro alla Scala

(Dal libretto di sala, Stagione d’Opera e Balletto 2002-2003)

Gli artisti

*Il Corpo di Ballo del Teatro alla Scala al Teatro Mariïnskij per
il debutto a San Pietroburgo di Sogno di una notte di mezza
estate, ottobre 2003 (foto di Natasha Razina).*



ROLEX

sponsor ufficiale delle tournée del corpo di ballo
del Teatro alla Scala

TEATRO ALLA SCALA
i partecipanti alla tournée
del corpo di ballo a Ravenna



direzione
direttore rapporti istituzionali Maria Di Freda
direttore del ballo Frédéric Olivieri
direttore di produzione Andrea Valioni

STAFF ORGANIZZATIVO E ARTISTICO

direzione allestimento scenico Elio Brescia
responsabile logistica Antonio Cunsolo
direttore di scena Laurent Gerber

coordinatore del ballo Marco Berrichillo
responsabile produzione per il ballo Elena Rizzi
addetto stampa ballo Carla Vigevani
ispettore del ballo Giuliano Merati

maitre principale Gillian Whittingham
maitre per gli allievi delle scuole di ballo Biagio Tambone

maestro collaboratore Fabio Ghidotti
maestro collaboratore Marcello Spaccarotella

massaggiatore Lorenzo Penné

étoile Roberto Bolle

CORPO DI BALLO

primi ballerini

Gilda Gelati, Marta Romagna, Vittorio D'Amato, Alessandro Grillo, Biagio Tambone, Michele Villanova, Mick Zeni

ballerini solisti

Laura Caccialanza, Sabina Galasso, Deborah Gismondi, Sophie Sarrote, Matteo Buongiorno, Gianni Ghisleni, Matthew Endicott, Maurizio Licitra, Riccardo Massimi, Antonino Sutura

ballerini

Lara Agnolotti, Antonella Albano, Stefania Ballone, Raffaella Benaglia, Stefano Benedini, Catherine Beresford, Andrea Boi, Chiara Borgia, Isabelle Brusson, Daniela Cavalleri, Simona Chiesa, Claudia Collodel, Serena Colombi, Giuseppe Conte, Massimo Dalla Mora, Beryl de Saint Sauver, Azzurra Esposito, Lorella Ferraro, Licia Ferrigato, Chiara Fiandra, Massimo Garon, Maria Francesca Garritano, Daniele Lucchetti, Antonella Luongo, Patrizia Milani, Lara Montanaro, Roberta Nebulone, Alessia Passaro, Salvatore Perdicchizzi, Andrea Piermattei, Francesca Podini, Andrea Pujatti, Jennifer Renaux, Antonio Ruggiero, Fabio Saglibene, Serena Sarnataro, Luigi Saruggia, Luana Saullo, Gianluca Schiavoni, Maurizio Tamellini, Danilo Tapiletti, Maxime Thomas, Monica Vaglietti, Michele Vegis, Francesco Ventriglia, Massimiliano Volpini, Andrea Volpintesta, Caroline Westcombe, Corinna Zambon, Giuseppina Zeverino, Nedo Zingoni

STAFF TECNICO

realizzatore luci Vincenzo Crippa

fonico Nicola Urru

capo elettricisti Donato Ruggiero

elettricisti Andrea Barca, Marco Boccaccini, Enrico Sacchi

responsabile attrezzi Luciano di Nicuolo

attrezzi Omar Benedetto, Salvatore Muzzi

responsabile vestizione Filomena Graus

sarte Raffaella Armiento, Paola Dalla Rossa, Maria Veronesi

responsabile parrucchieri Maurizia Anfuso

parrucchiera/truccatrice Tiziana Libardo

responsabile calzoleria Alfio Pappalardo

responsabile trasporti Giuseppe Ferrara

L'illustre passato della compagnia di balletto del Teatro alla Scala affonda le proprie radici nei secoli precedenti all'inaugurazione, nel 1778, del più celebre teatro musicale del mondo, che ne è tuttora la sede. La sua storia si intreccia alla nascita stessa del genere balletto, promosso proprio nelle corti rinascimentali italiane e in particolare nella splendida dimora degli Sforza, a Milano. Qui, tra il 1779 e il 1789 Gasparo Angiolini, il coreografo della riforma gluckiana del melodramma, fece danzare una compagnia di oltre cinquanta elementi, e Salvatore Viganò, il “sommo tra i coreografi”, idolatrato da Stendhal, collaudò in *Il noce di Benevento* (1812), *Prometeo* (1813), *Mirra* (1817), *Dedalo* (1817), *Otello* (1818), *La vestale* (1818) e *I Titani* (1819) la sua personale declinazione del *ballet d'action* definita “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.

Grande 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 ad Amelia Boschetti. Molte sue allieve scaligere, come Caterina Beretta e Virginia Zucchi, si contesero i favori del pubblico occidentale e in Russia, meta di una successiva schiera di prime ballerine provenienti dalla Scala che contribuirono alla nascita del balletto tardo-romantico o “classico”. Carlotta Brianza fu la prima interprete di *La Bella addormentata* di Čajkovskij/Petipa (1890), Pierina Legnani la prima Odette/Odile del *Lago dei cigni* ancora di Čajkovskij/Petipa (1895), a cui si deve la prodezza tecnica dei 32 *fouettés* del Cigno Nero, e Carlotta Zambelli fu l'ultima rappresentante della scuola ottocentesca del balletto milanese, capitanata da Enrico Cecchetti, alla testa della Scuola scaligera dal 1926 al 1928, l'anno della sua morte. Tra i maggiori didatti della storia coreutica di tutti i tempi, proprio Cecchetti proiettò l'insegnamento italiano della tecnica accademica nel mondo.

Già nel 1881, con il debutto di *Excelsior* di Luigi Manzotti, Romualdo Marengo e Alfredo Edel, la Scala si allinea-

va, in modo originale, alla moda spettacolare invalsa a fine Ottocento. Inneggiante al progresso, *Excelsior* fu il più celebrato dei “balli grandi” manzottiani (al quale seguirono *Amor*, 1886, e *Sport*, 1897): anticipò il genere della rivista musicale e, oltre a ottenere una fama planetaria, creò proseliti scaligeri. Saldi professionisti come Raffaele Grassi, Nicola Guerra e Giovanni Pratesi (autore, nel 1928, di *Vecchia Milano*) traghettarono la compagnia scaligera nel Novecento. Una nuova leva di stelle, formata da Teresa Battaggi, Cia Fornaroli, Rosa Piovella Ansaldo, Attilia Radice, Ria Teresa Legnani, Vincenzo Celli, Genaro Corbo, contribuì a dar lustro al Teatro dopo la pausa bellica, e grandi coreografi, come Michel Fokine e Léonide Massine, si incaricarono di adattare al gusto scaligero le novità apportate nella danza, nella musica e nella scenografia dai Ballets Russes.

Dopo il debutto, nel 1942, del suo paradigmatico *Mandarino meraviglioso* (musica di Béla Bartók, scene e costumi di Enrico Prampolini), Aurelio Milloss fu incaricato da Arturo Toscanini, a rilanciare il Balletto alla Scala del secondo dopoguerra. 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 sotto la sua direzione, in tante coreografie (tra le altre, *La follia d’Orlando*, *Marsia*, *La rivolta di Sisifo*) affiancate alle opere di Massine, che alla Scala tornò nel 1948 per allestire la sua *Sagra della primavera*. Massine esercitò per oltre un decennio una grande influenza sul Corpo di Ballo (*Gaîté parisienne*, *Capriccio*, *Il cappello a tre punte*, *Laudes Evangelici*) che in quegli anni conobbe anche George Balanchine (*Ballet Impérial*, *Il bacio della fata*, *Palais de cristal*, *Concerto barocco*, *I quattro temperamenti* e *Orfeo*), chiamato alla Scala dal 1952 al 1964. Grande lustro diedero al balletto di allora stelle come Vera Colombo, Fiorella Cova, Gilda Majocchi, Elettra Morini e soprattutto Carla Fracci che avviò la sua carriera nel 1956 interpretando *Cenerentola* di Alfred Rodriguez e, due anni dopo, *Romeo e Giulietta* di John Cranko, allestito proprio per il complesso scaligero al Teatro Verde dell’Isola di San Giorgio a Venezia.

Fracci fu partner di Rudolf Nureyev, che, apparso per la

prima volta alla Scala nel 1965, destinò alla compagnia quasi tutti i suoi classici: *La Bella addormentata nel bosco* (1966), *Lo schiaccianoci* (1969), *Paquita* (1970), *Don Chisciotte* e *Romeo e Giulietta* (1980), *Il lago dei cigni* (1990) mantenendo un legame del tutto particolare con la compagnia diretta dal 1971 da John Field e ricca di talenti classici come Liliana Cusi, anche lei partner di Nureyev a più riprese, e moderni come Luciana Savignano e Paolo Bortoluzzi. Molte le creazioni pensate per la Fracci in quarant'anni: da *La strada* di Rota-Pistoni (1966) a *Medea* (1987) di John Butler sino a *Chéri* di Roland Petit (1997) e le novità destinate alla prediletta Savignano da Maurice Béjart (*Bolero* nel 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 *Dyonisos* (1988) mescolando spesso la compagnia scaligera al suo Ballet du XX^{ème} Siècle a partire dalla *Nona Sinfonia* di Beethoven (1973).

Con *Le Jeune homme et la Mort* si inaugura, addirittura nel 1955, per prendere quota nel 1963, anche la lunga e fertile 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 *Notre-Dame de Paris*) mentre continuano a essere valorizzati i talenti della coreografia interni come Mario Pistoni, Amedeo Amodio, Ugo Dell'Ara: il coreografo del nuovo *Excelsior* (1967) con la regia di Filippo Crivelli e l'adattamento musicale di Fiorenzo Carpi, portato alla Scala nel 1978, nel 1999 e dal 2002 in tournée. Negli anni Settanta e Ottanta si avvicinano *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'une faune*, *Les noces*), Birgit Cullberg (*Signorina Giulia*), Louis Falco (*Eagle's Nest*) e Joseph Russillo (*La leggenda di Giuseppe*, *Lieb und Leid*).

Nel *Lago dei cigni* di Franco Zeffirelli (1985) si affacciò, accanto a Carla Fracci, una giovanissima Alessandra Ferri:

cresciuta alla Scuola di Ballo della Scala e perfezionatasi alla Scuola del Royal Ballet di Londra, diventava, nel 1992, prima ballerina assoluta del Teatro alla Scala, legando il suo nome a una lunga serie di debutti: *Il bacio della fata* (1993) con la direzione musicale di Riccardo Muti, *Onegin* di John Cranko (1994), *L'histoire de Manon* (1994) e *Romeo e Giulietta* (1995) entrambi nelle versioni di Kenneth MacMillan, *Notre-Dame de Paris* (1998) di Roland Petit, *Quartetto* (1998), creazione a lei destinata da William Forsythe, e *Ondine* di Frederick Ashton (2000).

Nel frattempo tra i direttori artistici di prestigio internazionale della compagnia, come Rosella Hightower e Patricia Neary, s'impone l'*étoile* Elisabetta Terabust che esalta il talento di ballerini come il *danseur noble* Roberto Bolle e l'espressivo e moderno Massimo Murru. Formatì e cresciuti nel vivaio della Scuola di Ballo della Scala diretta da Anna Maria Prina, i due ballerini diventano star di livello mondiale e, con l'inizio della stagione 2003-2004, acquistano il rango di *étoile* del Teatro. Tra le presenze femminili di maggior fama spicca Sylvie Guillem, il cui debutto alla Scala, in coppia con Rudolf Nureyev, risale al 1987. La grande ballerina francese crea per il complesso scaligero la sua seconda versione di *Giselle* (2001) e figura tra gli ospiti d'onore, con Diana Vishneva del Mariinskij-Kirov, l'argentino Maximiliano Guerra, il cubano José Manuel Carreño, i francesi Laurent Hilaire e Manuel Legris. Nel repertorio, alla cui costruzione ha contribuito anche Giuseppe Carbone, per due volte direttore del Balletto scaligero, tra gli anni Ottanta e Novanta, figurano, oltre ai classici, coreografie di Mats Ek, William Forsythe, Antony Tudor, Glen Tetley, Alvin Ailey, Agnes de Mille, Paul Taylor e Maguy Marin.

All'inizio del 2002 la direzione artistica del Corpo di Ballo passa al francese Frédéric Olivieri, già *ancienne étoile* del Balletto di Monte-Carlo e danzatore celebre nel mondo: la sua nomina coincide con il passaggio al ruolo di primi ballerini di Sabrina Brazzo, Gilda Gelati, Marta Romagna, Alessandro Grillo (a loro si aggiunge, dal novembre 2003, Mick Zeni), che si affiancano alle prime interpreti Elisabetta Armiato, Anita Magyari, Isabel Seabra e ai primi ballerini Vittorio D'Amato, Francisco Sedeño, Biagio Tambone, Maurizio Vanadia, Michele Villanova. Nel

decennale della morte di Rudolf Nureyev, il nuovo direttore imposta una programmazione celebrativa dell'evento (*Lo schiaccianoci*, *Don Chisciotte*, soprattutto un Galà internazionale che riporta alla Scala il gusto delle competizioni tra divi mondiali) e stabilisce contatti con John Neumeier (*Daphnis et Chloé* e *Now and Then*), Angelin Preljocaj e Maurice Béjart. Il franco-albanese Preljocaj dona alla Scala l'intenso duetto *Annonciation* e il settantenne Béjart ripristina *Bolero* nell'interpretazione di Sylvie Guillem e, in esclusiva, il suo capolavoro del 1959, *Le sacre du printemps* in una *Serata Stravinskij* che, in omaggio al centenario della nascita di George Balanchine, vede anche la ripresa di *Rubies*.

Altro biglietto da visita, allestito nel ventennale della morte del grande coreografo russo-americano, e in anticipo sulle celebrazioni del centenario stesso, è *Sogno di una notte di mezza estate*: originale coreografia del 1962 di George Balanchine, fortemente voluta da Olivieri e di cui solo la Scala in questi anni detiene i diritti in Europa. Il suo trionfale debutto, nell'ottobre 2003, al Teatro Mariinskij-Kirov di San Pietroburgo ha riscattato la compagnia scaligera dalla sua secolare assenza su quell'illustre palcoscenico della danza. Grazie a fortunati eventi consimili e ripetuti successi, l'attività del complesso si è intensificata ed è continua la valorizzazione di talenti come Marta Romagna, Mick Zeni, Antonino Sutera, Francesco Ventriglia, Beatrice Carbone, Emanuela Montanari, Lara Montanaro, Maria Francesca Garritano – provenienti dalla Scuola di Ballo – Riccardo Massimi e Andrea Volpintesta. L'incremento delle tournée all'estero (speciale è stato il debutto di *Excelsior* al Théâtre National de l'Opéra-Palais Garnier nel dicembre 2002 ma anche la lunga tournée americana nell'estate dello stesso anno) proietta la compagnia da Milano in Italia e sui palcoscenici internazionali. I nomi delle sue *étoiles* – Ferri, Bolle, Murru (questi ultimi nominati da Olivieri) – sono una garanzia, e il livello raggiunto dall'intero Corpo di Ballo – che nella stagione 2003-2004 accoglie anche il ritorno di Roland Petit con *Il pipistrello* – è un lasciapassare per ogni futura acquisizione coreografica.

Testo a cura di Marinella Guatterini © Teatro alla Scala 2004



foto di Graziella Vigo, Teatro alla Scala

FRÉDÉRIC OLIVIERI

Nato a Nizza nel 1961, dieci anni dopo inizia a frequentare il Conservatorio di Musica e Danza e si diploma nel 1977. Nello stesso anno vince il Primo Premio del Prix de Lausanne entrando così di diritto alla Scuola di Ballo dell'Opéra di Parigi.

Nel 1978 viene chiamato a far parte del Corpo di Ballo dell'Opéra di Parigi sotto la direzione di Violette Verdy e successivamente di Rosella Highthower. Viene nominato solista nel 1981, quando alla direzione artistica del complesso parigino vi è Rudolf Nureyev. In questa compagnia danza i più importanti ruoli del repertorio classico e viene scelto da numerosi coreografi ospiti, quali Maurice Béjart, John Neumeier, Kenneth MacMillan, Alwin Nikolais, Alvin Ailey, Paul Taylor.

Nel 1985, su invito di Ghislaine Thesmar e Pierre Lacotte, partecipa alla fondazione dei Ballets de Monte Carlo, assumendo il ruolo di *étoile*, titolo che gli viene conferito dalla principessa Carolina di Monaco. Con i Ballets de Monte Carlo interpreta, sino al 1993, tutti 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, John Neumeier, Roland Petit. Partecipa anche a numerose tournée in Europa, Giappone, Russia, Stati Uniti, Canada.

Nel 1992 ha ricevuto dal principe Ranieri di Monaco la nomina a “Cavaliere dell’Ordine per meriti culturali”.

In veste di *étoile*-ospite danza in diverse compagnie internazionali e partecipa a gala e festival. Nel 1993, John Neumeier lo invita a raggiungere lo Hamburg Ballett, dove, a causa di un grave infortunio, è costretto a terminare la sua brillante carriera di danzatore.

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’opera *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*; nel 1999 è nuovamente invitato dal Teatro Comunale di Firenze per creare la coreografia di *Aida* di Giuseppe Verdi, per la regia di Mariani. Nel 2000, ancora al Teatro Comunale di Firenze, diviene direttore artistico di MaggioDanza e, dal settembre dello stesso anno, è nominato *maître de ballet* principale del Corpo di Ballo del Teatro alla Scala.

L’ente scaligero gli affida, a partire dal luglio 2001, la delega alla direzione artistica del suo Corpo di Ballo che si tramuta, dal gennaio 2002, nella nomina ufficiale a Direttore Artistico del Ballo.

Dal 1° aprile 2003 è direttore del Dipartimento Danza dell’Accademia d’Arti e Mestieri dello Spettacolo del Teatro alla Scala.

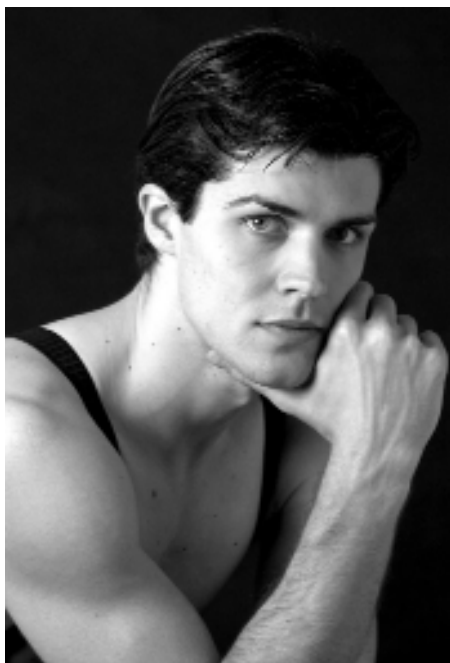


foto di Andrea Tamoni, Teatro alla Scala

ROBERTO BOLLE

Nato a Casale Monferrato, è entrato giovanissimo alla Scuola di Ballo del Teatro alla Scala; il primo a notare il suo talento è stato Rudolf Nureyev, che lo ha scelto per interpretare il ruolo di Tadzio nell'opera *Morte a Venezia* di Benjamin Britten.

Nel 1996, appena due anni dopo il suo ingresso nel balletto scaligero, alla fine di un suo spettacolo di *Romeo e Giulietta*, viene nominato Primo ballerino dall'allora direttrice del Ballo, Elisabetta Terabust.

Da quel momento è protagonista di balletti classici e contemporanei: *La Bella addormentata* (Nureyev), *Il lago dei cigni* (Nureyev-Dowell), *Lo schiaccianoci* (Nureyev, Wright, Hynd, Deane, Bart) *La bayadère* (Makarova), *Excelsior* (Dell'Ara), *Cenerentola* (Nureyev), *Don Chisciotte* (Nureyev), *Giselle* (anche nella nuova versione di Sylvie Guillem), *Le spectre de la rose*, *La Sylphide*, *Manon* e *Romeo e Giulietta* (MacMillan), *Onegin* (Cranko), *Notre-Dame de Paris* (Petit), *La vedova allegra* (Hynd), *Ondine*, *Rendevous* e *Thaïs* (Ashton), *In The*

Middle Somewhat Elevated (Forsythe), *Tre preludi* (Ben Stevenson). Si è distinto anche nei ruoli neoclassici di *Agon*, *Čajkovskij pas de deux*, ma soprattutto *Apollon Musagète* che gli ha permesso di ottenere una candidatura al Premio “Benois de la Danse”.

Dal 1996 alla sola età di 21 anni si è intensificata la sua carriera internazionale. Ha danzato con il Royal Ballet, il Balletto Nazionale Canadese, il Balletto di Stoccarda, il Balletto Nazionale Finlandese, la Staatsoper di Berlino, la Staatsoper di Dresda, il Teatro dell’Opera di Monaco di Baviera, il Wiesbaden Festival, l’8° e 9° Festival Internazionale di Balletto a Tokyo, il Tokyo Ballet, l’Opera di Roma, il San Carlo di Napoli, il Comunale di Firenze.

Derek Deane, direttore dell’English National Ballet, crea per lui due produzioni, *Il lago dei cigni* e *Romeo e Giulietta*, entrambe rappresentate alla Royal Albert Hall di Londra.

Nel 2000 Renato Zanella, direttore del Ballo al Teatro dell’Opera di Vienna, crea per lui *Ave Verum*, su musiche di Mozart.

In occasione del 10° anniversario dell’Opera del Cairo, partecipa a una spettacolare *Aida* alle Piramidi di Giza e successivamente all’Arena di Verona per una nuova versione di *Aida* trasmessa in Mondovisione. Dal dicembre 1998 è artista ospite Residente del Teatro alla Scala.

Fra le sue numerose partner: Carla Fracci, Sylvie Guillemme, Alessandra Ferri, Darcey Bussell, Viviana Durante, Altinay Assilmaratova, Margaret Illmann, Susan Jaffe, Isabel Guerin, Barbora Kohoutková, Kimberly Glasko, Lisa Pavane, Tamara Rojo, Lucia Lacarra, Irena Pasic, Simona Noja, Ambra Vallo.

Nell’ottobre del 2000 inaugura la stagione del Covent Garden con *Il lago dei cigni* nella versione di Anthony Dowell e nel novembre viene invitato al Bol’soj per celebrare il 75° anniversario di Maja Plisetskaja alla presenza del Presidente Putin.

Il 1° giugno 2002 ha danzato al Golden Jubilee della Regina Elisabetta a Buckingham Palace: l’evento è stato trasmesso in mondovisione dalla BBC.

Sempre nel 2002, al Teatro Bol’soj di Mosca, è protagonista con Alessandra Ferri del *Romeo e Giulietta* di Kenneth MacMillan, in occasione della tournée del Balletto

della Scala in Russia. Nel marzo 2003 danza con Darcey Bussell la nuova *Bella addormentata* di Natalia Makarova, prodotta dal Royal Ballet e presentata al Covent Garden di Londra. Nel luglio 2003, ancora con il Royal Ballet, partecipa ai festeggiamenti per i 300 anni di San Pietroburgo danzando nel *Lago dei cigni*

Per il ritorno, a Mazara del Vallo, della statua nota come *Il Fauno danzante* viene invitato ad interpretare *l'Après-midi d'un faune* di Amedeo Amodio.

Dal 1999 è “Ambasciatore di buona volontà” per l'UNICEF.

Nel 1995 ha conseguito sia il Premio “Danza e Danza” che il Premio “Positano”.

Nel 1999, a Roma, gli è stato assegnato il Premio “Gino Tani” per il suo contributo alla diffusione dei valori della danza e del movimento. L'anno successivo (28 giugno 2000) gli viene conferito a Firenze il Premio “Galileo 2000” con la consegna del “Pentagramma d'Oro”.

È Primo ballerino *étoile* del Teatro alla Scala dalla stagione 2003-2004.



LUISA SPINATELLI

Diplomata in scenografia con Tito Varisco all'Accademia di Belle Arti di Brera dove insegna "Metodologia della progettazione per lo spettacolo" ha debuttato al Teatro alla Scala di Milano nel 1965 con il balletto *Francesca da Rimini* (Čajkovskij - Pistoni - Fracci). Come assistente di Ezio Frigerio ha incontrato Giorgio Strehler con il quale ha avuto la fortuna di collaborare e di acquisire quel modo di "fare teatro" che l'ha accompagnata per tutto il suo percorso di lavoro.

Esercita la sua attività professionale dedicandosi alternativamente alla prosa, alla lirica e al balletto. Ha lavorato in Italia e all'estero con registi e coreografi che l'hanno coinvolta in spettacoli molto importanti superando la cifra di trecento titoli.

Nel settore lirico ha progettato numerosi spettacoli per il Teatro alla Scala: *La condanna di Lucullo* (Dessau - Brecht/Strehler-Puggelli), *Attila* (Verdi/Puggelli), *Andrea Chénier* (Giordano/Puggelli), *Adriana Lecouvreur* (Cilea/Puggelli), *La forza del destino* (Verdi/Puggelli), *Fedora* (Giordano/Puggelli), *Mazepa* (Čajkovskij/Rostropovic/Dodin); inoltre, *Elena egizia* (R. Strauss/Kirsten/Krief) al Teatro Lirico Cagliari, 2001.

Per i grandi spazi dell'opera lirica ha progettato i costumi per *Carmen* (Bizet/Puggelli/Caracalla) e con Bolognini all'Arena di Verona e ancora una *Aida* in versione kolossal, per la regia di Bolognini, davanti alla sfinxe di Giza

nel 1987 con le scene di Tito Varisco, e una versione della stessa potenziata per il grande Stadio Olimpico di Montreal in Canada nel 1988.

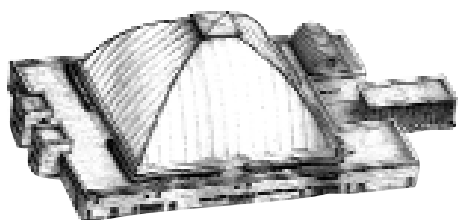
Per RAI 1 ha curato l'allestimento di *Europa... mon amor* in piazza della Signoria a Firenze nel 1996 e *Fiore di pietra* dalle cave di marmo a Carrara nel 1997.

Nel campo del balletto, settore nel quale si è specializzata, ha instaurato un sodalizio artistico con la coppia Fracci/Menegatti realizzando per loro numerosissime produzioni e debuttando come “prima donna scenografo” all'Arena di Verona nel 1976 con *Schiaccianoci* (musica di Čajkovskij, scene e costumi di Miskovich).

Stimolante la collaborazione con Roland Petit in produzioni particolari come: *Ma Pavlova*, *Le diable amoureux*, *La Bella addormentata*, *Charlot dance avec nous*, *Dix* a Berlino, *Le guépard* a Palermo, *Chéri* al Teatro alla Scala nel 1996, *Clavigo* all'Opéra Garnier a Parigi nel 1999. E ancora *Proust ou Les intermittences du coeur* al Maggio Musicale Fiorentino nel 2001, *La dama di picche* al Bol'soj di Mosca (2001), *La chauve-souris* al New National Theatre di Tokyo (2002).

Inoltre ha creato le scene e i costumi di *Kiss Me*, *Kate* di Cole Porter, musical con la regia di Puggelli e la coreografia di Amedeo Amodio, Teatro Regio Torino (2001), *La pulzella d'Orléans* di Čajkovskij con la regia di Puggelli ancora al Teatro Regio di Torino (2002) e, per il Royal Ballet al Covent Garden di Londra, *La Bella addormentata* con la coreografia di Natalia Makarova (2003).

Premio Positano “Léonide Massine” per l'arte della danza nel 1989, ha ricevuto nel 1990 il Premio Quadrivio.



palazzo m. de andré

Il Palazzo “Mauro de André” è stato costruito negli anni 1989-90 su progetto dell’architetto Carlo Maria Sadich, per iniziativa del Gruppo Ferruzzi, che lo volle dedicare alla memoria di un collaboratore prematuramente scomparso, fratello del cantautore Fabrizio.

L’inaugurazione è avvenuta nell’ottobre 1990.

Il complesso, che veniva a dotare finalmente Ravenna di uno spazio adeguato per accogliere grandi eventi sportivi, commerciali e artistici, sorge su un’area rettangolare di circa 12 ettari, contigua agli impianti industriali e portuali di Ravenna e allo stesso tempo a poca distanza dal centro storico. I propilei d’accesso, in laterizio, siti lungo il lato occidentale, fronteggiano un grande piazzale, esteso fino al lato opposto, dove spicca la mole rosseggiante di “Grande ferro R”, opera di Alberto Burri in cui due stilizzate mani metalliche si uniscono a formare l’immagine di una chiglia rovesciata, quasi una celebrazione di Ravenna marittima, punto di accoglienza e incontro di popoli e civiltà diverse. A fianco dei propilei stanno le fontane in travertino disegnate da Ettore Sordini, che fungono anche da vasche per la riserva idrica antincendio.

L’area a nord del piazzale è occupata dal grande palazzo, mentre quella meridionale è lasciata libera per l’allestimento di manifestazioni all’aperto.

L’accesso al palazzo è mediato dal cosiddetto *Danteum*, una sorta di tempietto periptero di 260 metri quadri formato da una selva di pilastri e colonne, cento al pari dei canti della *Commedia*: in particolare, ai pilastri in laterizio delle file esterne si affiancano all’interno cinque colonne di ferro, tredici in marmo di Carrara e nove di cristallo, immagine delle tre cantiche dantesche.

Il Palazzo si presenta di pianta quadrangolare, esternamente caratterizzato da un paramento continuo in laterizio, ravvivato nella fronte, fra i due avancorpi laterali aggettanti, da una decorazione a mosaico disegnata da Elisa Montessori e realizzata da Luciana Notturmi; al di sopra si staglia la grande cupola bianca, di 54 metri per lato, realizzata in struttura metallica reticolare a doppio strato, coperta con 5307 metri quadri di membrana traslucida in fibra di vetro spalmata di P.T.F.E. (teflon). La cupola termina in un elemento quadrato di circa otto metri per lato che si apre elettricamente per garantire la ventilazione interna.

Circa 3800 persone possono trovare posto nel grande vano interno del palazzo, la cui fisionomia spaziale può essere radicalmente mutata secondo le diverse necessità (eventi sportivi, fiere, concerti), grazie alla presenza di grandi gradinate mobili che, tramite un sistema di rotaie, si spostano all’esterno, liberando da un lato l’area coperta, e consentendo dall’altro la loro utilizzazione per spettacoli all’aperto sul retro.

Il Palazzo, che già nel 1990 ha ospitato il primo concerto, diretto da Valerij Gergiev, con la partecipazione di Mstislav Rostropovič e Uto Ughi, è stato da allora utilizzato regolarmente per ospitare alcuni dei più importanti eventi artistici di Ravenna Festival.

Gianni Godoli

Ufficio Edizioni Ravenna Festival

responsabile
Franco Masotti

il materiale editoriale è stato gentilmente concesso
dal Teatro alla Scala

le foto di scena sono di Andrea Tamoni, Teatro alla Scala

coordinamento editoriale
Giovanni Trabalza

grafica e layout
Antonella La Rosa

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano