



TEATRO ALLA SCALA
ENTE AUTONOMO
UFFICIO STAMPA

Stagione STAGIONE LIRICA 1950/51

OPERA I° SPETTACOLO DI BALLETTI

Giornale CORRIERE D'INFORMAZIONI

Data 1 gennaio 1951

ALLA SCALA

Spettacolo di balletti

« Giselle » di Adam - « La Péri » di Paul Dukas - « Pulcinella » di Stravinski

Fine d'anno alla Scala con uno spettacolo di balletti. Evviva evviva. Felicità di ballerine e di mimi, giusto guiderdone ai coreografi, spassosissimo gaudio di quell'insuperabile direttore dell'allestimento scenico, ossia mago delle luci, ossia demone dei macchinismi a sorpresa, che è Nicola Benois.

E non diciamo del pubblico. Un pubblico per l'occasione cuorcontento, tutt'altro che voglioso di trinciar giudizi che non siano osanna e basta: del resto quasi sempre meritati. Un pubblico di che era colmato il teatro fino all'orlo, ed altro non attendeva che di alzare il bicchiere allo scoccare della mezzanotte, gli occhi la mente il cuore ancora affollati d'immagini seducenti: le immagini delle fiabe che si raccontano con il solo gesto e si trapuntano con il solo suono. Forse quel pubblico, in altra serata che non fosse stata quella di fine d'anno, avrebbe avuto qualche particolare ragione d'annoiarsi ascoltando gli stravecchi valzer, marce e poiche del buon Adolphe Adam di *Giselle*, inutilmente rinvigniti dalla mano strumentale di Leopoldo Gennai. E neppure, in una serata qualunque, avrebbe forse accettato senza beneficio di inventario gli esclamanti clangori del poema danzato *La Péri* di Paul Dukas, il parigino compositore che i conterranei avevano iniquamente definito « le Wagner des pauvres ». E chi sa, con tutto il rispetto dovuto al quintessenziato padreterno della orchestra moderna, esso pubblico avrebbe avuto forse anche il coraggio civile d'arricciare il naso davanti al pergolesiano « pasticcio di genio » ch'è il balletto *Pulcinella* di Stravinski, il quale giustappunto sgambettava ieri sera l'ultimo minuetto quando mancavano pochi minuti allo scoccare della mezzanotte.

Ma che fa? Erano quelli i minuti che segnavano l'agonia di un anno che ne ha combinate di cotte e di crude, promettendone di crude e di cotte. Giusto che si trascorressero in letizia, ammirando i giuochi flessuosi e le mosse grottesche di Olga A-mati e Jean Babilée in *Pulcinella*, e prima gli atteggiamenti profondamente espressivi, starei per dire sofferiti con eleganza della Novaro e dello Skoutaroff per *La Péri*, e, da principio, le squisitezze cadenzate, cronometrate e miracolosamente equilibrate di Yvette Chauviré in *Giselle*: gli interpreti principali, inutile avvertire, dei tre balli, nei quali hanno inoltre sfoggiato la loro nota bravura ai danzatori e mimi Gilda Malocchi, Tina Galimberti, Nuccy Muti, Vera Colombo, Dora Ricci, Rita Checchin, Giuliana Barabaschi, Carla Caspani, Lucia Galletti; e nel reparto maschile, Giulio Perugini, Walter Venditti, Gino Fessina, Jerome Venditti, Gino Pessina, Jerome Johnson, Ermanno Savaré, Ivan Bragadze, Nello Piccolo, Oriani, Santambrogio, Collini e Scherer.

Che dire ora dei coreografi, come la stessa Chauviré che ha attentamente realizzato le romantiche intenzioni di Coraly-Perrot in *Giselle*, come Serge Lifar che ha statuariamente atteggiato le carni, le ombre e i simboli della *Péri*, come Boris Romanoff che ha assai argutamente sorvegliato le maschere degli Scaramuccia e del Brighella nel balletto stravinskiano rievocante G. B. Pergolesi? E degli scenografi come Alessandro Benois, come Jean Denis Maillart come Gianni Ratto, cui si dovettero rispettivamente i bozzetti, i figurini e le ornamentazioni delle tre azioni danzate? Diremo svelti tutte le bene che si meritano gli uni e gli altri, e che dal canto suo si è meritato il direttore d'orchestra Nino Sanzogno, zelante corretto paziente. E non senza ricordare l'emace contributo canoro della Giardino, di Carlin e Malonica (fuori sparano i petardi a salutare il nascituro) e non senza informare che gli applausi, anche a scena aperta, sono stati unanimi e festosi, chiudiamo in fretta la nostra breve cronaca a tutti e a noi buon anno.

f. a.



TEATRO ALLA SCALA

ENTE AUTONOMO

UFFICIO STAMPA

Stagione LIRICA 1950/51

OPERA I° SPETTACOLO DI BALLETTI

Giornale

IL POPOLO DEL LUNEDI

Data 1 gennaio 1951

Per fine d'anno Balletti alla Scala

Anche la Scala si è preoccupata di far terminare l'anno in letizia ai suoi aficionados. Così ieri sera, fatidico San Silvestro di mezzo secolo, non drammi o tragedie cantate, ma volanti coreografie hanno allietato gli spettatori. Che se poi il primo di questi balletti era piuttosto tristanzuolo, avendone una morta in scena nel primo atto e alcuni fantasmi danzanti intorno ad una tomba nel secondo, il sorriso era diffuso lo stesso sulle labbra del pubblico: la danza in genere (sopra tutto quella sulle punte) ha questo potere: di ingentilire gli animi e di sedare le passioni a tal punto che anche i drammi e le tragedie diventano fonte di sorriso. Ed è bene che sia così ed è una fortuna per il balletto che così sia, perché se ci si mettesse veramente a pensare a ciò che esso vuol rappresentare con abili ed espliciti gesti e con fantasmi quanto ermetici arabeschi, il balletto diventerebbe insopportabile.

Iersera dunque si è cominciato con *Giselle*, un famoso ballo che risale nientemeno che al 1841, uno di quei balli che hanno fatto epoca, un capostipite si potrebbe dire, dell'arte coreografica e terzicorea. E dovette anche essere ai suoi tempi un importante avvenimento d'arte se pensiamo che il soggetto era tolto ad Heine, per opera di Gautier; come si vede due nomi che ancora non sono scomparsi dalla memoria degli uomini. La musica era (ed è tuttora anche se manipolata, nel tentativo d'insaporirla nuovamente) di Adolfo Adam, compo-

store d'un certo successo ai suoi tempi, tanto da essere eletto Accademico di Francia ovverossia immortale: non facciamo commenti sul valore dell'immortalità e sul conferimento della qualifica e diciamo subito che la musica è di un gusto veramente abominevole. Ma è anche da dire che la musica, nel balletto, è più o meno quel che è la musica del film: un di più, talvolta divertente, talvolta inutile, comunque poco più di un pretesto per consentire ai danzatori di fare il dover loro.

Su questa romanticissima, addirittura svenevole storia e su questa musica banale come poche, Yvette Chauviré ha ricostruito la coreografia originale dando vita ad un insieme gustoso e vivace. Lei stessa poi ha ballato e l'ha fatto con quella tecnica e quell'arte sopraffina che il pubblico milanese le riconosce dall'anno passato, sostenendo la par-



Yvette Chauviré, realizzatrice della coreografia e protagonista del ballo «Giselle» di Adam.

te principale. Le era compagno di avventure e di sventure Giulio Perugini, anch'egli già noto e che ha riconfermato le sue straordinarie qualità di danzatore in una prodigiosa serie di passi esemplarmente eseguiti. Anche Gilda Maiocchi ha nuovamente dimostrato le sue ottime qualità nella parte di Regina delle Vili e con questi tutti gli altri minori esecutori sono stati all'altezza della situazione.

seguiva un altro balletto francese dal titolo *La Péri* su musica di Paul Dukas: si tratta in realtà di una specie di poema sinfonico (connubio cioè di musica e letteratura) su cui si è andato ad innestare, come terzo elemento, la danza: pochi minuti di spettacolo, non molto chiaro per la verità che hanno concesso a Luciana Novaro e a Vladimir Skouratoff di arabescare con arte orientateggianti movimenti.

Chiudeva la serata il *Pulcinella* di Strawinsky, un adorabile e insieme detestabile pasticcio che il pirotecnico musicista si è preso il lusso di fare su musiche di Pergolesi. Già ben nota in versione sinfonica, questa partitura è ieri apparsa nella sua originale veste scenica anche se non come «novità per Milano» come diceva il programma perché, salvo errore, se n'era già avuta una rappresentazione una decina di anni or sono. Spassoso «divertimento» esso ha trovato il modo di rialzare le sorti piuttosto provate dalle nebulosità precedenti, coi motteggi dei suoi personaggi. La coreografia era di Boris Romanoff, piuttosto confusa e macchinosa. *Pulcinella* Jean Babilée, delizioso interprete di questa buffonesca parte, come altra volta era stato di una storia drammatica. Ottima Pimpinella, Olga Anati e bene tutti gli altri.

Le scene erano state di volta in volta di Benois, Maillart e Ratto, tutte intonate alle necessità sceniche. In un certo senso il Ratto ha avuto il gioco più facile potendo creare una scenografia spiritosa e libera da convenzioni.

Direttore d'archestra il maestro Nino Sanzogno, nella non invidiabile situazione di *servo illustrissimo* di tanta grazia coreografica. L'orchestra comunque è risultata un ottimo strumento nelle sue mani, che l'hanno plasmata con la solita intelligenza e gusto.

Applausi numerosissimi ed assai calorosi hanno coronato molto festosamente la serata.

R. M.



TEATRO ALLA SCALA
ENTE AUTONOMO
UFFICIO STAMPA

Stagione LIRICA 1950/51

OPERA 1° SPETTACOLO BALLETTI

Giornale

UNITA'

Data 2 gennaio 1951

Le prime a Milano

SERATA DI BALLETTI ALLA SCALA

Adam, Dukas e Stravinski

Quale criterio abbia guidato i compilatori del cartellone della Scala nella scelta dei balletti è un mistero che di gaudioso, per la verità ha ben poco. Nella prima serata abbiamo visto Giselle, La Peri e Pulcinella. La seconda ci riserva, a quanto pare dal programma, Coppelia, La bottega fantastica e, per finire, Vita dell'uomo di Savinio che essendo un diletante in musica, in pittura e in letteratura ha evidentemente tutti i numeri per essere rappresentato alla Scala quando si ignorano ancora le opere fondamentali del nostro e del passato secolo. Basta l'elenco dei titoli per comprendere che, all'interno di Pulcinella, tutti i lavori in programma potranno essere dati, non dati, dimenticati, senza una notevole differenza. Nel frattempo, salvo Savinio, il pubblico milanese continuerà ad ignorare quanto, per fare un esempio, si è prodotto di significativo, da Bartok a Prokofiev.

Per tornare alla prima serata, essa si apriva con Giselle, il più vecchio dei balli «romantici» rimasto in repertorio. L'idea è di Teofilo Gautier che, leggendo Heine, vi scoprì la leggenda delle Willi (dette anche Loreley): le fanciulle morte d'amore che trasformate in spiriti si vendicano sugli uomini facendoli naufragare con loro sino alla morte. Giselle, povera pastorella, viene appunto sedotta da un principe che si finge povero per farsi amare; scoperto l'inganno essa impazzisce e muore, si trasforma in Willi e ottiene una vendetta che, in realtà, il suo cuore non desidera. Esclusa la musica assolutamente insignificante, l'opera sopravvive in grazia della genialità della coreografia tramandata dalla tradizione che costituisce una delle basi fondamentali per tutto lo sviluppo della danza nel secolo successivo e che dà modo ancora ad una artista di talento di interpretare una «grande parte».

Giselle ha quindi costituito tersa un trionfo personale di Yvette Chauviré che ha dato al personaggio tutta la sua intensa e profonda umanità addolcita da una grazia melanconica vibrante di poesia. Al suo fianco Giulio Perugini ha offerto una eccellente prova di maturità e di talento, assieme a Walter Venditti ed a tutto il Corpo di ballo.

Secondo ballo della serata: La Peri; musica di Dukas e coreografia di Lifar. La musica (del 1912) illustra la leggenda orientale della Peri, custode del fiore della vita. Iskander glielo rapisce ma, sedotto dal suo fascino, glielo rende ricevendo in cambio la morte. L'opera che ondeggia tra Frank e Ravel ci guadagnerebbe ad essere udita in concerto. La coreografia, di un simbolismo oscuro e pseudo orientale, riesce solo a creare assieme alle scene di Maillart, un clima equi-

voco da interno di harem che non convince nessuno. Luciana Novaro e Wladimir Skouratoff sono stati i bravi interpreti di queste parti poco convincenti.

Tutt'altro mondo quello di Pulcinella di Stravinski. Scritto nel 1919, dopo la Storia del soldato, esso rappresenta una chiarificazione ed un'addolcimento dello stile di Stravinski e nello stesso tempo l'inizio di quel periodo «accademico» da cui egli doveva in seguito uscire soltanto a tratti. La favola, tratta dalla commedia dell'arte, racconta le avventure di Pulcinella, amato da tutte le donne che ne sono gelose, perseguitato dai loro innamorati che tentano di ucciderlo e, dopo una finta morte, resuscitato di se stesso. La musica è tratta da Pergolesi; arie e motivi che Stravinski rifà con una delicatezza di mano ed una maestria geniale che riesce a rendere omogeneo l'inverosimile unione tra la dolcezza di Pergolesi e la secca ironia di Stravinski stesso.

La realizzazione di Romanoff che sostituiva quella originale di Miasine, sebbene ricca di idee e vivace nel quadro della bella scena (per quanto un po' astratta) di Gianni Ratto e dei suoi deliziosi costumi, rappresenta però un impoverimento rispetto alla concezione originale. Essa moltiplica i personaggi inutili riempiendo la scena e creando una discordanza tra la piccola orchestra e il palcoscenico e spezza a metà le avventure di Pulcinella per inserirvi una festa piuttosto accademica e da cui Pulcinella è estraneo. La caratterizzazione dei personaggi è mancata (dov'è il ballo paesano di Pimpinella, la fidanzata di Pulcinella?) e l'ambiente napoletano cancellato dalla scomparsa delle maschere di Tartaglia e del Dottore. Infine non sempre (si badi per esempio al preludio e alla danza dei contrabbassi) musica e scena vanno d'accordo.

Lo spettacolo è tuttavia assai vivo e piacevole. Jean Babilée ne è l'interprete insuperato, tra il burattinesco e l'umano, perfetto di tecnica e di intelligenza. Con lui l'ottimo assieme dei nostri bravi solisti: Olga Amati, Rita Checchin, Giuliana Barbascchi, Giulio Perugini, Ivan Dragadze, Walther Venditti e Nello Piccolo e i tre cantanti: Jolanda Gardino, Mario Carlin e Silvio Majonico. Ottima l'orchestra diretta da Vito Sonzogno che, specialmente in Pulcinella, ha dato la misura delle sue possibilità, l'allestimento realizzato dai pittori e dal personale valido e volenteroso della Scala, i costumi, le luci e quanto contribuisce, in una parola, a creare uno spettacolo eccellente, che è stato vivamente applaudito dal pubblico.

Ter.

AVANTI

I balletti alla Scala

Pulcinella di Stravinsky ha chiuso alla Scala, domenica e la serata dedicata ai balletti e l'anno 1950. Conclusione invero felice e ristoratrice, di un programma apertosi con Giselle di Adam, lavoro che testimonia chiaramente di un genere musicale facile a scendere nel cattivo gusto e nella banalità (tanto per intenderci quello che con ben altri risultati ci ha dato un Offenbach); e che poneva al proprio centro La Peri di Dukas. Soggetto offerto ad Adam da una leggenda nordica riesumata in collaborazione da Heine e Gautier, Giselle (1841) è tipica espressione del balletto romantico. Senonché non riesce ad attingere all'autentico senso della drammaticità romantica, ma solo di questa mantiene la veste esteriore e svolazzante, quella dell'effetto orchestrale e della «frase» sciolta e facilmente propagandabile. L'edizione che di questo pasticciato e noioso lavoro la Scala ci ha offerto, si è salvata esclusivamente per l'arte somma della Chauviré, che della danza fa un autentico mezzo di espressione artistica. La Peri (1912) di Dukas, pur nella sua pretenziosità, è opera di relativo interesse: musica gonfia e malamente tenuta insieme da idee povere d'originalità, che solo si giova di una orchestrazione brillante, ed evidentemente diretta all'espressione di un clima sensuale. La coreografia di Serge Lifar ci è parsa troppo barocca e pesante, mentre la Novaro, nella parte della Peri, ha rivelato ancora una volta le sue doti di danzatrice. Infine, come si è detto, Pulcinella di Stravinsky, il balletto che ha seguito di poco nella produzione di questo artista, la Histoire du Soldat. Ma qui, come si sa, ci troviamo di fronte ad un altro genere di lavoro: Stravinsky, con il Pulcinella, ha voluto dar vita ad un'opera che ai temi classici si riportasse con quanta maggior fedeltà possibile. E così Pergolesi, scelto come punto di partenza, lo troviamo presente e reale nella prima parte di questo balletto, che tuttavia successivamente e con sempre maggiore evidenza, si «corrompe» nella trasfigurazione che del modello classico l'intenzionale trascrittore compie. Opera quindi che assume un suo proprio significato, in quanto si pone sul piano autentico della ri-

creazione artistica attraverso la interpretazione. Coreografia di Romanoff, brillante, ma senza pretese di eccessiva originalità; la Babilée nelle vesti di Pulcinella e la Amati in quelle di Pimpinella, ottime interpreti del loro personaggio, come d'altronde tutti, ballerini e ballerine, che abbiamo goduto al loro fianco. Pubblico da fine d'anno: elegante, cordiale all'inizio, ma un poco affrettato sulla fine: per lui, qualche cosa di meglio, evidentemente, attendeva fuori!



Balletti alla Scala l'ultima sera dell'anno

Oggi ai balletti non chiediamo più ermetiche significazioni astrusità filosofiche, né aridi astrattismi coreografici; chiediamo piacevole divertimento per mezzo di azioni danzate, di spigliate e vaghe concezioni coreografiche alle quali la musica suggerisce ritmo e cadenze integrando il racconto e portandolo ad un elevato clima poetico.

Il balletto è ridiventato in questi anni in Italia qualcosa di ghiotto dal quale pretendiamo gradite sensazioni e disinvolto passatempo. Le belle coreografie di Milloss ci avevano abituati a spettacoli intelligenti, gustosi interessanti nei quali il balletto diventava in qualche caso una espressione ricca di contenuto e dove i valori tecnici e intellettuali venivano ben distribuiti nelle varie espressioni estetiche e dinamiche.

Poi iniziò una sensibile decadenza. La Francia ci inviò dei notevoli rappresentanti che sporadicamente ravvivarono le scene. Ma il balletto sembrava stanco.

Ora con un duo come quello composto dalla Chauviré e dal Perugini (enormi i progressi di quest'ultimo), con delle ballerine come la Novaro, la Maiocchi, la Amati e con uno Skouratoff, si potrebbero ottenere risultati assai brillanti qualora la scelta dei balletti fosse fatta con vedute nuove; o meglio la loro coreografia venisse esposta con ricchezza di invenzione e realizzata con gusto nuovo.

Un balio classicissimo come « Giselle », il più tipico rappresentante di quel tipo di balletto del più puro Ottocento,

non può essere oggi gustato che dai grandi tecnici, da quelli che avendone viste le varie edizioni all'Opéra, al Metropolitan, in Inghilterra e in Argentina possono edificare il loro compiaciuto piacere critico sui confronti e sulle sottigliezze che nascono da una cultura specializzata. Ma il balletto deve rivolgersi, come ogni spettacolo, al grande pubblico e quella mezz'ora e più di ciomitero sorretta da musica della più misera banalità non può più divertire.

Sebbene la coreografia sia quella classica di Coraly e Perrot, con qualche taglio e variante di Yvette Chauviré, pure il racconto del lungo atto secondo annoia profondamente. Anche considerando tutto un puro pretesto per esporre dei passi da antologia, quel quadro resta un fastidioso patimento romantico. E' giusto rivedere questi capisaldi della letteratura della danza, per rendersi conto dei valori storici del balletto, delle sue premesse e conseguenze, dei suoi motivi storici, ma con opportuna parsimonia o con rispetto del nostro gusto; gusto diverso, nuovo, non migliore, ma poco propenso alle lungaggini e desideroso di una narrazione agile schietta e rapida.

Gli splendori tecnici profusi dalla sempre bravissima Chauviré, le ammirevoli parabole aeree di Perugini, il clima romantico ben rievocato dai bozzetti e figurini di Alessandro Benois e la bella precisione del corpo di ballo non sono stati sufficienti a divertire. Parola volgare « divertire »; ma è ciò che il povero pubblico richiede da ogni spettacolo. Quindi vista e faticosamente archiviata questa « Giselle », che non ci commuove più e potrebbe lasciare il posto a nuove eroine meno sosprose e sognanti, ma più vive e nostre (ripensiamo con nostalgia alla pulizia espressiva dei balletti americani). Il tutto appesantito da quella musica di Adolphe Adam la cui facilità è pari alla vuotaggine. Evviva Ciaikovsky, anche quello dei balletti meno riusciti.

La Péri invece è un poema danzato in un atto; cosa piuttosto breve che ci permette di ascoltare una musica sapientissima per fattura e orchestra-

Ottimo il movimento dei quattro simboli e delle quattro ombre. Lo stesso senso magico della scenografia era ripetuto con ricchezza di invenzione nei figurini.

Infine eccoci nella luce del più limpido e chiaro balletto italiano, con le sue divertenti trovate, con il suo spirito un po' secco, ma gioioso e lucido per merito del « Pulcinella » di Igor Stravinsky su musiche di Pergolesi. Stravinsky ha allineato alcune melodie del grande italiano con garbo e spiriti, inserendo qua e là alcune sue genialissime trovate bizzarre e gustose che conferiscono un sapore tutto speciale al discorso musicale, come un testo classico commentato da un uomo di grande cultura intelligenza e arguzia. Clima ideale per far muovere Pulcinella e le maschere napoletane. Come trasparente è la musica così chiara e pulita è apparsa la scenografia di Gianni Ratto il cui stile è ormai chiaramente definito e classificabile. Pure lineare la scenografia di Boris Romanoff non priva di piacevoli e gaie trovate, ma forse un po' povera di fatti e di particolari. Questo pulcinella fa davvero poco, « ne combina » poche. Salta, fa lo sbarazzino; e Jean Babilé è insuperabile nel dare con un solo saltello il carattere di questa maschera. Ma alla fine non diventa un eroe come può esserlo un Petrouska. E' un saltellante scugnizzo che abbiamo conosciuto superficialmente.

In questi casi le avventure devono essere serrate e ingenose, a getto continuo. Comunque questo è il balletto più divertente e colorito che rende non inutile la serata.

Attorno all'ottimo Babilé vanno ricordate le eccellenti Amati, Checcolin, Barabaschi, ancora il Perugini, Dragadze, Venditti e Piccolo.

Nino Sonzogno ha diretto le tre partiture con la consueta veneziana disinvoltura.

Luigi Gianoli

ma, esposte superbamente. Sulla scena la Péri, una divinità indiana, stringe nella mano un fiore che il vecchio Iskander le strappa riacquistando immediatamente la giovinezza. La Péri con lusinghe finirà col riprendersi il fiore e lo sventato e facile Iskander avrà la punizione meritata.

In una atmosfera ben creata dal bozzetto di J. D. Maillart, Serge Lifar ha svolto la coreografia romana

l'ultima sera dell'anno

Oggi ai balletti non chiediamo più ermetiche significazioni astruttive filosofiche, né aridi astrattismi coreografici; chiediamo piacevole divertimento per mezzo di azioni danzate, di spigliate e vaghe concezioni coreografiche alle quali musica suggerisce ritmo e cadenze integrando il racconto e portandolo ad un elevato clima poetico.

Il balletto è ridiventato in questi anni in Italia qualcosa di ghiotto dal quale pretendiamo gradite sensazioni e disinvolto passatempo. Le belle coreografie di Millos ci avevano abituati a spettacoli intelligenti, gustosi, interessanti nei quali il balletto diventava in qualche caso una espressione ricca di contenuto e dove i valori tecnici e intellettuali venivano ben distribuiti nelle varie espressioni estetiche e dinamiche.

Poi iniziò una sensibile decadenza. La Francia ci inviò dei notevoli rappresentanti che sporadicamente ravvivarono le scene. Ma il balletto sembrava stanco.

Ora con un duo come quello composto dalla Chauviré e dal Perugini (enormi i progressi di quest'ultimo), con delle ballerine come la Novaro, la Maiocchi, la Amati e con uno Skouratoff, si potrebbero ottenere risultati assai brillanti qualora la scelta dei balletti fosse fatta con vedute nuove; o meglio la loro coreografia venisse esposta con ricchezza di invenzione e realizzata con gusto nuovo.

Un ballo classicissimo come « Giselle », il più tipico rappresentante di quel tipo di balletto del più puro Ottocento,

non può essere oggi gustato che dai grandi tecnici, da quelli che avvedono viste le varie edizioni all'Opéra, al Metropolitan, in Inghilterra e in Argentina possono edificare il loro compiaciuto piacere critico sui confronti e sulle sottigliezze che nascono da una cultura specializzata. Ma il balletto deve rivolgersi, come ogni spettacolo, al grande pubblico e quella mezz'ora e più di ciomitero sorretta da musica della più misera banalità non può più divertire.

Sebbene la coreografia sia quella classica di Coraly e Perrot, con qualche taglio e variante di Yvette Chauviré, pure il racconto del lungo atto secondo annoia profondamente. Anche considerando tutto un puro pretesto per esporre dei passi da antologia, quel quadro resta un fastidioso patimento romantico. E' giusto rivedere questi capisaldi della letteratura della danza, per rendersi conto dei valori storici del balletto, delle sue premesse e conseguenze, dei suoi motivi storici, ma con opportuna parsimonia o con rispetto del nostro gusto; gusto diverso, nuovo, non migliore, ma poco propenso alle lungaggini e desideroso di una narrazione agile schietta e rapida.

Gli splendori tecnici profusi dalla sempre bravissima Chauviré, le ammirevoli parabole aeree di Perugini, il clima romantico ben rievocato dai bozzetti e figurini di Alessandro Benois e la bella precisione del corpo di ballo non sono stati sufficienti a divertire. Parola volgare « divertire »; ma è ciò che il povero pubblico richiede da ogni spettacolo. Quindi vista e faticosamente archiviata questa « Giselle », che non ci commuove più e potrebbe lasciare il posto a nuove eroine meno sospirose e sognanti, ma più vive e nostre (ripensiamo con nostalgia alla pulizia espressiva dei balletti americani). Il tutto appesantito da quella musica di Adolphe Adam la cui facilità è pari alla vuotaggine. Evviva Ciaikovsky, anche quello dei balletti meno riusciti.

La Péri invece è un poema danzato in un atto; cosa piuttosto breve che ci permette di ascoltare una musica sapientissima.

Ma espone un'azione nuova sulla scena in Péri, una diva indiana, strisce nella mano un fiore che il vecchio Iskander le strappa riacquistando immediatamente la giovinezza. La Péri con lusinghe finirà col riprendersi il fiore e lo sventato e facile Iskander avrà la punizione meritata.

In una atmosfera ben creata dal bozzetto di J. D. Maillart, Serge Lifar ha svolto una coreografia robusta ma un po' unitaria, priva di opportuni stacchi, di spazi; uniforme come del resto è il racconto musicale molto sinfonico e poco discorsivo. La bravissima Luciana Novaro che è stata a Parigi ad apprendere la coreografia per riprodurla fedelmente qui, si è fatta onore danzando con quel mordente e quella ricchezza di espressione che la rendono una delle più interessanti ballerine del nostro teatro. Eccellente anche Skouratoff che forma con la Novaro una magnifica coppia.

Ottimo il movimento dei quattro simboli e delle quattro ombre. Lo stesso senso magico della scenografia era ripetuto con ricchezza di invenzione nei figurini.

Infine eccoci nella luce del più limpido e chiaro balletto italiano, con le sue divertenti trovate, con il suo spirito un po' secco, ma gioioso e lucido per merito del « Pulcinella » di Igor Stravinsky su musiche di Pergolesi. Stravinsky ha allineato alcune melodie del grande italiano con garbo e spirito, inserendo qua e là alcune sue genialissime trovate bizzarre e gustose che conferiscono un sapore tutto speciale al discorso musicale, come un testo classico commentato da un uomo di grande cultura intellettuale e arguzia. Clima ideale per far muovere Pulcinella e le maschere napoletane. Come trasparente è la musica così chiara e pulita è apparsa la scenografia di Gianni Ratto il cui stile è ormai chiaramente definito e classificabile. Pure lineare la scenografia di Boris Romanoff non priva di piacevoli e gaie trovate, ma forse un po' povera di fatti e di particolari. Questo pulcinella fa davvero poco, « ne combina » poche. Salta, fa lo sbarazzino; e Jean Babilé è insuperabile nel dare con un solo saltello il carattere di questa maschera. Ma alla fine non diventa un eroe come può esserlo un Petrouska. E' un saltellante scugnizzo che abbiamo conosciuto superficialmente.

In questi casi le avventure devono essere serrate e ingegnose, a getto continuo. Comunque questo è il balletto più divertente e colorito che rende non inutile la serata.

Attorno all'ottimo Babilé vanno ricordate le eccellenti Amati, Checchin, Barabaschi, ancora il Perugini, Dragadze, Venditti e Piccolo.

Nino Sonzognò ha diretto le partiture con la consueta veneziana disinvoltura.

Luigi Gianoli



TEATRO ALLA SCALA
ENTE AUTONOMO
UFFICIO STAMPA

Stagione LIRICA 1950/51

OPERA 1° SPETTACOLO BALLETTI

Giornale MILANO SERA

Data 1 gennaio 1950

ALLA SCALA IN UNA CORNICE DI GAROFANI

Balletti di fine d'anno

Per i suoi abbonati, cosa non farebbe la Scala? A esempio, ben sapendo quanto sia penoso, la sera di San Silvestro, per le persone eleganti, che non vogliono giungere a una festa o a una veglia se non mezz'ora prima di mezzanotte, « far tardi » la Scala ha provveduto, con un opportuno anticipo d'orario, a degradare ed avanspettacolo dei ludi privati di mezzanotte uno spettacolo di Balletti che davvero si meritava una maggiore considerazione.

Si è incominciato con *Giselle*, la famosa pantomina desunta da Heine con la collaborazione anche di Gautier: una sorta di palinsesto di danza e di coreografia, tale da trascinarci con sé, nel tempo, la brutta, rumorosa e qua e là intenerita musica di Adam. Il fiore gentilmente depresso sulla tomba di Giselle, fanciulla innamorata e poi candida larva che si aggira nei composanti, è quasi un sentimentale e insieme accademico omaggio a questa Bibbia della danza, a questa pantomina romantica che ha dato origine, con un bisticcio soltanto verbale, alla danza classica. Nella parte di « Giselle » ha imposto ancora una volta

le sue non comuni doti di danzatrice virtuosistica ed espressiva Yvette Chauviré, che si è prodigata in tutto l'arsenale di bravure prescritte da una coreografia che si tramanda di generazione in generazione come pare sia accaduto per i poemi omerici. Oltre a Gilda Majocchi, imperiosa « Regina delle Willis », ricordiamo le elegantissime prestazioni di Giulio Perugini e di Walter Venditti. Classica, tra tanto classicismo, anche la scenografia di Alessandro Benois, che fa parte ormai della tradizione.

Seguiva *La Peri*, su musica di Paul Dukas; è un poema sinfonico « di scuola », ben fatto, sensuale, strumentalmente piacevole. Serge Lifar non ha stentato ad applicarvi la traduzione mimica d'una storia orientale, in cui un Uomo e una Donna, « la Peri », si dibattono tra piccole schiere di « Simboli » e di « Ombrine ».

Interpretazione appropriata di Luciano Novaro e di Wladimir Skouratoff, nelle prime parti; scenografia di gusto francese, floreale con qualche accenno surrealista (una sanguinosa mano aperta, sullo sfondo).

Per *Pulcinella*, la cui musica Stravinski ricavò dalla trascrizione in otto brani di musica di Pergolesi, Gianni Ratto ha immaginato scene e figurini di geniale e vago effetto decorativo, ma un po' lontano dal senso acre, pungente di questa « collaborazione » tra un italiano del Settecento e un russo del Novecento. In ogni modo, il bianco gessoso dei « Pulcinella » e il nero profondo dei « Dottori » hanno giocato assai distintamente sopra uno scenario adatto a marionette gigantesche. Anche la coreografia di Boris Romanoff, per quanto assai chiara, si riferiva più a Pergolesi che a Stravinski; e i « Pulcinella » spettatori, ai lati della ribalta, non hanno fatto che distrarre gli occhi dall'azione. Jean Babilée ha impersonato un « Pulcinella » assai gustoso, mimicamente castigato in un gioco minutissimo di gesti; al gusto del carattere egli ha persino sacrificato il gusto della danza, di cui qua e là la coreografia gli offriva alcune risorse. Accanto a lui Olga Amatj fu una lieve e precisa « Pimpinella », mentre Giuliana Barabaschi, Bera Colombo e Rita Checo-

lin si son fatte avanti con grazia e bravura dalla compagnia del corpo di ballo, non sempre inappuntabile, né in *Pulcinella* né in *Giselle*.

Le tre partiture sono state dirette con vivace espressione da Nino Sanzognò; forse era necessario che le figurazioni strumentali di *Pulcinella* risultassero più scandite, un po' meno costrette nelle alternative del ritmo. Corretti i brevi interventi vocali di Jolanda Gardino, Mario Carlin, Silvio Majonico.

La serata « di gala » offriva, oltre un pubblico che dopo i Balletti sarebbe andato ai balli, attore e non più spettatore, dei cespi rosa di « garofani di San Remo », i quali personalmente, con un biglietto azzurro auguravano a tutti « buon anno », e anche agli abitatori delle gallerie « un cordiale arrivederci sulla Riviera dei Fiori ».

Lo spettacolo ha avuto buon esito d'applausi agli interpreti danzanti e musicanti, in particolare ai solisti di danza che sul palcoscenico si sono generosamente impegnati nelle loro non lievi e non facili fatiche.

b. d. f.



TEATRO ALLA SCALA
ENTE AUTONOMO

UFFICIO STAMPA

Stagione LIRICA 1950/51

OPERA 1° SPETTACOLO BALLETTI

Giornale

Il Tempo di Milano

Data 2 gennaio 1951

TRE BALLETTI ALLA SCALA

Giselle, La Péri e Pulcinella

Di Yvette Chauvirè si potrebbe ripetere quel che Théophile Gauthier scrisse, a suo tempo, di Carlotta Grisi: «Danzò con una leggerezza, con un'arditezza, con una voluttà casta e delicata che la mettono in primo piano accanto alla Elssler e alla Taglioni,»

La Scala ha preso il buon costume di dare uno spettacolo di balletti nell'ultima sera dell'anno. La Scala sa che gli abbonati, e gli altri intervenuti, dopo teatro vanno a festeggiare la notte di San Silvestro, e vuole che ci vadano contenti, fortificati nel corpo e nello spirito, muniti di lezioni autorevoli nel caso che essi pure desiderino danzare. E' una bellissima idea. Domenica scorsa, per dir vero, il primo balletto in programma andò a finire in modo alquanto sinistro, con cimitero in scena, evocazione di defunti, minacciata morte supplementare di un principe, colpevole di aver procurato, non senza leggerezza, la morte prematura della sua bella, pronunziamento di altri spiriti, anzi di una corporazione di spiriti che unisce in vincoli e in ordini gerarchici le fanciulle immaturamente perite prima di arrivare al dì delle nozze. Il tutto saggiamente privo di parole e, purtroppo, fornito di musica.

Codesto affare, che si chiama *Giselle*, balletto-pantomima già in tre atti, oggi ridotto a due atti, fra dieci o quindici anni, speriamo, ridotto a zero, deformazione progressiva di gentili leggende tedesche cui posero mano lo Heine e il Gauthier, non è poi così lugubre come parrebbe a raccontarlo. Se tu lo vedi e l'ascolti, l'anima ti si rallegra. Infatti, il commento orchestrale di Adolph Adam ha la piacevolezza che avevano, un tempo, i concerti del Biffi in Galleria, il

tono incoraggiante dei libercoli di Ida Baocini, le virtù digestive dell'acqua gazosa.

Adolph Adam, del resto, fu un tipo assai fortunato. Visse poco, dal 1803 al 1856, ma visse bene. Quel tanto di polvere salottiera che si può reperire nei melodrammi di Rossini e di Donizetti, quel molto di polvere che contengono i lavori di Auber, di Meyerbeer, di Halévy e compagni, Adolph Adam se lo scopò via accuratamente, ne confezionò pasticcini, rivendette i pasticcini a prezzi vantaggiosi e si sentì dire che, fra tutti i musicisti del primo '800 era l'unico che avesse saputo «capire e tesoreggiare il nuovo mondo armonico scoperto da Federico Chopin». Adolph Adam fu quel tale che, mancandogli un voto per essere eletto all'Accademia di Belle Arti, andò a far visita a un vecchio scultore, membro autorevole del consesso. «Io scrivo melodrammi, signore, non conoscete nulla di mio?» «Eh, no, figliolo, sono ormai decrepito e non posso più recarmi a teatro. Tuttavia, cantatemi qualche cosa». Adam cantò quattro battute della sua opera comica *Le chalet*. «Bravo! disse il vegliardo, sono però assai imbarazzato. Il mio amico Lesueur è morto, ed era sempre lui a dirmi per chi dovessi votare». «Ebbene, Maestro, volete un buon consiglio?» «Dite pure, figliolo». «Votate per me».

Un uomo tanto fortunato da esser ritenuto «l'unico armonista degno di Chopin» mentre

Georges Bizet incominciava a produrre, da venire accolto all'Accademia in virtù di un'operazione così simpatica, è naturale che sapesse inghirlandare anche i cimiteri e renderli più movimentati di un club notturno. La novellina di *Giselle* (il diminutivo riguarda la sostanza, che le dimensioni son superiori a quelle dell'*Odissea*) è, d'altronde, l'unico ballo ottocentesco che resista imperterrito sulle scene mondiali. Lo si dà in Francia, lo si dà nella Russia comunista e nell'America capitalista, lo si dà nell'Inghilterra liberale e nell'Italia democratica.

E' capolavoro ben più forte del tempo, dello spazio, delle divergenze politiche e dei contrasti spirituali. E' un po' come *La campanella* di Listz. Brutta, sì, orribile, ma indispensabile all'esercizio e all'impiego delle nostre estremità corporali. Comparso per la prima volta all'Opera di Parigi, il 28 giugno 1841, *Giselle* venne annunciato come «coreografia» di Giovanni Corrali Peracini (1779-1854), un italiano che adesso, sui programmi della Scala, è diventato Coraly. In effetti, pare che detta coreografia fosse stata inventata, per la massima parte, dal grande danzatore Jules Perrot, maestro prima, marito poi della Carlotta Grisi. Fu il successo più splendido del periodo romantico e rimase come un vero banco di prova per prime ballerine, coreografi, scenografi, illuminatori, mimi e vestiaristi.

Domenica sera, alla Scala, la lacrimevole istoria della contadina Giselle, che avrebbe potuto esser felice col suo principe Albrecht (anche se provvisorio contadino Luys), che avrebbe potuto godere in santa pace i favori dei duchi di Carlandia, giustamente acquistati con la sua grazia e con la sua innocenza, e che, invece, dovette morire di colpo in seguito a malvagie delazioni di un guardiaboschi, fu presentata, più o meno, con la coreografia originaria, con scene, molto indovinate e ricche di sapore romantico, dipinte da Alessandro Benois, e con rielaborazione musicale di Leopoldo Gennai. La parte di protagonista venne sostenuta da Yvette Chauvirè, già tanto nota e ap-

gno magnifico e d'ornamentazione sontuosa; un succo musicale della più rara ricchezza, dove la passione gareggia per vigore con la serenità più commovente». Per Georges Favre, il motivo fondamentale della *Péri* (quello di cui Robert Kemp diceva «si snoda e si riannoda come la coda del drago, come il serpente dell'Eden») «può, senza esagerazione, collocarsi fra le ispirazioni più alte di tutti i tempi». Senza alcun dubbio anche *La Péri* è creazione di un altissimo spirito, che, d'altronde, si apprezza meglio in forma concertistica che non in forma rappresentativa.

Anche ne *La Péri*, sotto il corso rutilante di mille colori, sotto lo scintillio di infinite meteore, si compone e si impone il blocco di un'architettura serrata: fisica e metafisica insieme, avvento arcano per la segretezza delle sue variazioni, realtà luminosa per la sintesi delle sue conclusioni. Paul Dukas, distruttore eroico e sublime di tanta parte delle proprie musiche, resterà un po' sempre incompreso da parte di coloro i quali (come scrisse Valéry dopo la morte del maestro) «non riescono a concepire che la rarità delle opere possa essere effetto dell'immensità del lavoro».

Serge Lifar e Jean Denis Mailart, chiamati dalla Scala a realizzare *La Péri* dal punto di vista coreografico e scenografico, direi, a mio modesto parere, che hanno dimenticato troppe cose. Hanno dimenticato, innanzi tutto, il contenuto spirituale del poema, la progressione che conduce il Signore Invincibile a riconoscere di esser viuto da' destino e a rassegnarsi quasi con gioia; hanno dimenticato poi che codesto Signore Invincibile, ossia Iskander, è pur sempre Alessandro Magno, anche se passato a diventar figura della mitologia persiana; hanno dimenticato che l'Oriente di *La Péri* non è l'Oriente di *Shéhérazade*; hanno infine dimenticato la definizione del poema data da Jacques Rouché (il quale non faceva se non concludere le intenzioni di Dukas stesso): «un balletto dove i danzatori debbono sforzarsi di non danzare». Abbiamo così visto i soliti saltellamenti e le solite mosse da *bajadere*, del tutto esteriori, del tutto materialisti; abbiamo visto molti nudi di donne e pantaloncini da *harem*; abbiamo visto anche stranissime contorsioni, non lontane dalla «danza del ventre»; abbiamo visto uno di quegli scenari che credono di esser moderni perchè, ricalcando il gusto dei pittori popolareschi, presentano, all'inizio della farsa,

... sempre perfetta nella tecnica, leggiera, appassionata, evidente nell'espressione. Di lei si potrebbe ripetere quanto Théophile Gauthier scrisse, a suo tempo, di Carlotta Grisi: «Danzò con una leggerezza, con un'arditezza, con una voluttà casta e delicata che la mettono in primo piano accanto alla El-

lazioni di un guardaboschi, fu presentata, più o meno, con la coreografia originaria, con scene, molto indovinate e ricche di sapore romantico, dipinte da Alessandro Benois, e con rielaborazione musicale di Leopoldo Gennai. La parte di protagonista venne sostenuta da Yvette Chauviré, già tanto nota e apprezzata fra noi, da Yvette Chauviré, evidente nell'espressione. Di lei si potrebbe ripetere quanto Théophile Gauthier scrisse, e suo tempo, di Carlotta Grisi: «Danzò con una leggerezza, con un'arditezza, con una voluttà casta e delicata che la mettono in primo piano accanto alla Elisabeth e alla Taglioni». Assai bene assecondarono la «stella» francese le nostre Gilda Maiocchi, solenne eppure leggiadra Regina delle Willi, Nancy Muti, elegante Duchessa, Tina Galimberti, Vera Colombo, Dora Ricci, il bravissimo e ardente Giulio Perugini (Principe), Walter Venditti, Gino Pessina, Jerome Johnson ed Ermanno Savaré.

La seconda parte del trittico di domenica sera ci ha portato in ben altre regioni. *La Péri*, poema danzato di Paul Dukas, dove la trama è desunta da una antica leggenda persiana, non presentò soltanto l'interesse di una «prima esecuzione a Milano», ma ancora l'occasione di conoscere un'autentica opera d'arte. Per conto nostro, il Dukas più grande e più vero rimane sempre quello di *Ariane et Barbe-Bleu*. In Francia e in Germania, al contrario, non son pochi i critici che giudicano *La Péri* come il culmine nella carriera del maestro e che considerano codesta partitura (già sull'orlo di venir distrutta, ai part di tante altre, per mano medesima del suo autore), una espressione musicale e spirituale assolutamente perfetta. «Ne *La Péri*, scrive Pierre Lalo, le idee rivestono una nobiltà sovrana, e i loro sviluppi hanno una forza, una magnificenza tranquilla, tutt'insieme libere e sicure di sé stesse, che fanno del poema cosa difficilmente superabile». Secondo Guy Ropartz, la «mela orchestrale di Dukas attinge ne *La Péri* i limiti estremi»; secondo Robert Brussel, l'opera rivela un'architettura di dise-

Péri non è l'Oriente di *Shéhérazade*; hanno infine dimenticato la definizione del poema data da Jacques Rouché (il quale non faceva se non concludere le intenzioni di Dukas stesso): «un balletto dove i danzatori debbono sforzarsi di non danzare». Abbiamo così visto i soliti saltellamenti e le solite mosse da *bajadere*, del tutto esteriori, del tutto illustrativi; abbiamo visto molti nudi di donne e pantaloncini da *harems*; abbiamo visto anche stranissime contorsioni, non lontane dalla «danza del ventre»; abbiamo visto uno di quegli scenari che credono di esser moderni perchè, ricalcando il gusto dei pittori popolareschi, presentano, all'inizio della favola, la «morale».

Qui, la «morale» consisteva nella mano della Péri che regge il fior di loto riconquistato e che, con detto fiore ben stretto e alzato, batte alle porte del Paradiso di Ormuzd. Per conseguenza, mano gigantesca su quella specie di grotta-tabernacolo che sta piantata in mezzo al palcoscenico, mani di varie dimensioni sul primo siparietto, mani pitturate nel cielo, mani, che Dio le maledica, dovunque. Povero e grande Dukas. Ai suoi allievi (anche a me, naturalmente), riprendendo le parole di Méphisto egli era solito dire: «Mon ami, tu n'as certes pas conscience de ta grossièreté». Ma non ci sono ancora le scene di René Piot, così felicemente ispirate alle miniature persiane, così fedeli allo spirito della poesia e della musica? Luciana Novaro, la protagonista, pare che sia stata spedita a Parigi per venire illuminata da Serge Lifar. Viaggio inutile. Io penso che un'artista così appassionata, così sensibile, così intelligente, se fosse rimasta a Milano e avesse meditato da sola sul vero significato de *La Péri* avrebbe fatto assai meglio. Questo fascino slavo continua a rovinarci. Ci toglie la fiducia in noi stessi. Anche Wladimiro Skourotatof, altro bravissimo danzatore, per obbedire a Lifar ha ridotto la sua parte di purificato a quella di piacevole giocoliere.

L'ultimo balletto della serata, *Pulcinella* di Strawinski su musiche di Pergolesi, mi è invece apparso come una riuscita perfetta. La coreografia di Boris Romanof è stata un capolavoro di invenzioni geniali, di verosimile e di assurdo, di contrappunti visivi e di accordi di mese, di spirito, di fantasia, di tenerezza e di allegria. *Pulcinella* ci ha inoltre permesso di incontrare nel protagonista, Jean Babilée, un ballerino straordinario, un ballerino veramente «nuovo», veramente personale, che confonde in un insieme splendido la tecnica e l'ispirazione, che forma un tipo indimenticabile. Sostenuto dalla collaborazione preziosa di Olga Amati, Pimpinella di fragilità aerea, deliziosa, di Giulio Perugini, Cavillo entusiasmante, delle ottime Rita Checchin, Giuliana Barbaschi, degli spiritosissimi Ivan Dragadze, Walter Venditti, Nello Piccolo e di tutti gli altri, il ballo di *Pulcinella* costituisce una fulgida vittoria per l'organizzazione scaligera. I costumi di Gianni Ratto sono pieni di umore, ma la scelta, con quell'aria di cemento armato e di grattacieli in fasce, non fa nè Napoli, nè Commedia dell'Arte, nè Pergolesi, nè Strawinski.

Un'ultima parola sul maestro Nino Sanzogno, che diresse l'orchestra per l'intera serata. Egli riuscì efficacissimo, vario, ricco di accenti in *Giselle* (per quanto possibile) e in *Pulcinella*. Ne *La Péri*, forse per ottemperare anche lui alle volontà di Lifar, condusse i tempi in modo da concedere spazio allo snodo delle membra in azione, e quindi, risultato privo di mordente, scarso di fluttuazioni ritmiche, greve e leggermente pedante. Credo che ci sarebbe da ridere gli stessi interpreti e lasciando Lifar a Parigi. Il pubblico accolse i tre balli con molto favore. Applauso di entrata alla Chauviré, applausi a ogni cadere nel velario. Un «bravo» meritatissimo dopo un salto eccellente del Perugini in *Pulcinella*.

GIULIO CONEGLI

secondarono la stella francese le nostre Gilda Maiocchi, solenne eppure leggiadra Regina delle Willi, Nacey Muti, elegante Duchessa, Tina Galimberti, Vera Colombo, Dora Ricci, il bravissimo e ardente Giulio Perugini (Principe), Walter Venditti, Gino Pessina, Jerome Johnson ed Ermanno Savaré.

La seconda parte del trittico di domenica sera ci ha portato in ben altre regioni. *La Péri*, poema danzato di Paul Dukas, dove la trama è desunta da una antica leggenda persiana, non presentò soltanto l'interesse di una «prima esecuzione a Milano», ma ancora l'occasione di conoscere un'autentica opera d'arte. Per conto nostro, il Dukas più grande e più vero rimane sempre quello di *Ariane et Barmanis*. In Francia e in Germania, al contrario, non son pochi i critici che giudicano *La Péri* come il culmine nella carriera del maestro e che considerano codesta partitura (già sull'orlo di venir distrutta, ai pari di tante altre, per mano medesima del suo autore), una espressione musicale e spirituale assolutamente perfetta. «Ne *La Péri*, scrive Pierre Lalo, le idee i loro sviluppi hanno una forza, una magnificenza tranquilla, tutte insieme libere e sicure di sé stesse, che fanno del poema condito Guy Ropartz, la «magia *La Péri* i limiti estremi»; secondo Robert Brüssel, l'opera «rivela un'architettura di dise-

Qui, la «morale» consisteva nella mano della Péri che regge il fior di loto riconquistato e che, con detto fiore ben stretto e alzato, batte alle porte del Paradiso di Ormuzd. Per conseguenza, mano gigantesca su quella specie di grotta-tabernacolo che sta piantata in mezzo al palcoscenico, mani di varie dimensioni sul primo siparietto, mani pitturate nel cielo, mani, che Dio le maledica, dovunque. Povero e grande Dukas. Ai suoi allievi (anche a me, naturalmente), riprendendo le parole di Méphisto egli era solito dire: «Mon ami, tu n'as certes pas conscience de ta grossièreté». Ma non ci sono ancora le scene di René Piot, così felicemente ispirate alle miniature persiane, così fedeli allo spirito della poesia e della musica? Luciana Novaro, la protagonista, pare che sia stata spedita a Parigi per venire illuminata da Serge Lifar. Viaggio inutile. Io penso che un'artista così intelligente, così sensibile, così appassionata, se fosse rimasta a Milano e avesse meditato a Milano e a significato de *La Péri* avrebbe fatto assai meglio. Questo scemo slavo continua a rovinarci. Ci toglie la fiducia in noi stessi. Anche Wladimiro Skourotov, altro bravissimo danzatore, per obbedire a Lifar ha ridotto la sua parte di purificato a quella di piacevole giocoliere.

L'ultimo balletto della serata, *Pulcinella* di Strawinski su musiche di Pergolesi, mi è invece apparso come una riuscita perfette. La coreografia di Boris Romanof è stata un capolavoro di invenzioni geniali, di verosimile e di assurdo, di contrappunti visivi e di accordi di mesnerezza e di allegria. *Pulcinella* ci ha inoltre permesso di incontrare nel protagonista, Jean Babilée, un ballerino straordinario, un ballerino veramente «nuovo», veramente personale, che confonde in un insieme splendido la tecnica e l'ispirazione, che forma un tipo indilaborabile. Sostenuto dalla collaborazione preziosa di Olga Amati, Pinpinella di fragilità cerea, deliziosa, di Giulio Perugini, Cavillo entusiasmante, delle ottime Rita Checchin, Giuliana Barbaschi, degli spiritosissimi Ivan Dragadze, Walter Venditti, Nello Piccolo e di tutti gli altri, il bello di *Pulcinella* costituisce una fulgida vittoria per l'organizzazione scavigera. I costumi di Gianni Ratto sono pieni di umore, ma la scena, con quell'aria di cemento armato e di grattacieli in fasce, non fa né Napoli, né Commedia dell'Arte, né Pergolesi, né Strawinski.

Un'ultima parola sul maestro Nino Sanzogno, che diresse l'orchestra per l'intera serata. Egli riuscì efficacissimo, vario, ricco di accenti in *Giselle* (per quanto possibile) e in *Pulcinella*. Ne *La Péri*, forse per ottemperare anche lui alla volontà di Lifar, condusse i tempi in modo da concedere spazio allo snodo delle membra in azione, e, quindi, risultato privo di mordente, scarso di fluttuazioni ritmiche, greve e leggermente pedante. Credo che ci sarebbe da ridare una buonissima *Péri*, tenendo gli stessi interpreti e lasciando Lifar a Parigi. Il pubblico accolse i tre balli con molto favore. Applauso di entrata alla Chauviré, applausi a ogni caduta di velario. Un «bravo» meritatissimo dopo un salto eccellente del Perugini in *Pulcinella*.

GIULIO CONFALONIERI



TEATRO ALLA SCALA

ENTE AUTONOMO

UFFICIO STAMPA

Stagione LIRICA 1950/51

OPERA 1° SPETTACOLO BALLETTI

Giornale IL SOLE

Il primo spettacolo di Balletti alla "Scala,"

Serata assai attraente, quella di San Silvestro, con la presentazione dei primi tre « balletti » della Stagione: *Giselle*, di Adam; *La Péri*, di Dukas; e *Pulcinella*, di Stravinski, da musiche di Pergolesi.

Giselle ci riconduce allo stile coreografico dell'Opera di Parigi verso la metà dell'Ottocento: è uno degli otto balletti che il suo autore scriveva per quel teatro dopo aver dato alle scene una cinquantina fra opere e « vaudevilles ». Il maestro Gennai ne ha accortamente rielaborato lo strumentale, pur rispettandone la semplicità, ormai alquanto polverosa; e Yvette Chauviré, la prima ballerina parigina tanto acclamata nella scorsa stagione, oltre a incarnare personalmente la protagonista, ha allestito le coreografie sugli schemi di Coraly-Perrot. La triste storia della povera *Giselle*, vittima del proprio amore e dell'altrui malvagità, non poteva commuovere troppo un pubblico fra distratto e impaziente, che pregustava la letizia della cena di fine d'anno; nemmeno il secondo quadro, che pur si svolge in un campionario di campagna, suscitava particolari brividi: ma ammirazione per i suoi quadri, sì, tanto che frequenti e calorosi sono stati gli applausi, a scena aperta e alla fine. La Chauviré è infatti una danzatrice stupendamente espressiva, dalla fatata lievità, e possiede l'arte sua nel modo più completo: ben meritata, dunque, le ripetute feste che le sono state rivolte. Gilda Maiocchi, una delle più brave e apprezzate ballerine di casa nostra, — uscita dalla scuola della « Scala », — a nessuna seconda — è stata perfetta nella parte di « Regina delle Willis ». E assai bene hanno assolto i rispettivi compiti Vera Colombo e Dora Ricci, il Perugini, il Venditti, il Pessina, il Johnson, il Savaré e la Galimberti. Alessandro Benois ha disegnato gli intonati figurini e ci ha offerto due amabili scene, in special modo con la prima: si aveva la sensazione di ritrovarsi sotto gli occhi una vivida stampa colorata.

Il secondo balletto, *La Péri*, nuovo per noi, ci ha fatto compiere un tuffo nella raffinata modernità.

E' di quel Paul Dukas del quale ci attendiamo di veder ripresa alla « Scala » (e non sarà mai abbastanza presto) l'opera più famosa, e cioè *Ariane et Barbebleue*. Il fatto che essa non abbia un carattere impetuosamente teatrale, e costituisca piuttosto un poema sinfonico in tre atti, nelle sue pagine si riconosce inconfondibilmente uno dei più squisiti compositori del nostro tempo; di un innovatore che, con Debussy, Ravel, D'Indy e Stravinsky, ha dato nuovi orizzonti all'armonia.

La favoletta de « *La Péri* » è men che niente; un pretesto decorativo per il « poema danzato » che ha trovato due interpreti di grande classe in Luciana Novaro, stilisticamente e plasticamente ammirabile, e in Wladimir Skouratoff. La coreografia di Serge Lifar è sembrata trarsi deliberatamente da parte perché il pubblico potesse concentrare la propria attenzione sul prezioso scigno dello spartito: comunque, essa tocca suggestivi risultati. La scena e i figurini di Jean Denis Maillart suggeriscono l'immagine di una scatola di « fondants » dai delicati colori.

Quaranta minuti di freschissima gioia, infine sono stati offerti dall'ultimo balletto, pure nuovo per noi: *Pulcinella*, che Stravinski ha tratto da musiche di Pergolesi. Questo diavolo del grande Igor! Ormai tutti sanno che egli è un compositore « à double face »: la prima faccia appartiene inconfondibilmente all'autore di « *Petruska* », del « *Sacre* », dell'« *Usignolo* », ed è quella del massacratore di tutte le tradizioni, di tutte le leggi, di tutti i canoni musicali ancora riconosciuti e rispettati all'inizio del secolo; la seconda, quella dell'ammiratore di Rossini, dell'intellettuale che si chiude nei suoi studi a compitare le pagine di Palestrina, dell'innamorato della cristallina purezza di Pergolesi. Tutti grandi classici nostrani; e si deve a questo suo amore per essi se Stravinski, in tempi abbastanza recenti, in parecchie sue partiture per concerto è passato dal primitivo « furore dionisiaco » ad una compostezza esemplare (vera o finta che sia). Da Pergolesi appunto egli ha preso, trent'anni sono, le ariette, i motivi, i leggendari rabeschi melodici per *Pulcinella*, senza schiacciarsi sotto le valanghe della sua tempestosa polifonia, ma conservando intatta la loro aerea trasparenza. Ne è risultata una cosa incantevole, cui hanno dato colore, fantasia, letizia le fresche e ben spaziate coreografie di Boris Romanoff — un allievo del non dimenticato Diaghilev — e i figurini e le scene di Gianni Ratto (vera festa degli occhi; una trovata, poi, quel velario di stoffe multicolori).

Eccellente l'esecuzione da parte dello snodato Jean Babilée (*Pulcinella*), di Olga Amati, di Rita Chelolin, della Barabaschi, del Perugini, del Dragadze e del Venditti. Nelle parti di canto (sicuro: esistono anche parti di canto) si sono fatti valere secondo i loro noti meriti la signora Gardino, il Carlin e il Maionica.

Il Maestro Nino Sanzogno ha diretto i tre balletti con impegno uguale alla bravura, e Nicola Benois ne ha vigilato amorosamente l'allestimento generale.

Vivo il successo complessivo dello spettacolo, che, a nostro parere, avrebbe però potuto essere meglio gustato e capito — per quanto riguarda *La Péri* e *Pulcinella* — e più largamente rimeritato di battimani. Ma la colpa va attribuita a San Silvestro, d'accordo.

A. F.

Data 2 gennaio 1951

GAZZETTA SPORT

SCALA: Il primo spettacolo di balletti della stagione lirica, quello elegante, vario, stilisticamente ineccepibile; soltanto poco divertente, almeno per quello che riguarda la romantica e funerea rappresentazione di « *Giselle* » nella quale abbiamo tuttavia ammirato l'impareggiabile bravura della Chauviré e del Perugini. Questo classicissimo balletto, palestra dei campioni della danza come il « *Lago dei Cigni* », è tremendamente invecchiato anche per la povertà musicale. In clima assai più elevato musicalmente « *La Péri* », di Dukas il famoso autore dell'« *Apprendista stregone* ». Di ambiente esotico narra una breve magica vicenda alla quale la Novaro e lo Skouratoff hanno dato rilievo più di quanto non ne permetta la coreografia di Lifar piuttosto uniforme e poco rilevata. La musica ha un sapore fantastico, una incantevolezza e una sapienza di orchestrazione che dopo le miserevoli pagine di Adam riconfortano davvero. Ma il balletto più divertente e gustoso è stato il « *Pulcinella* » di Stravinsky sui temi di Pergolesi. Balletto all'italiana con gradevoli e spiritose invenzioni anche se un po' rare. La partitura è degna dei due autori; piena di umorismo di varietà, di cordiale e intelligente musicalità. Magnificamente disegnato dal Babilée, il personaggio napoletano di Pulcinella, pulito e italiano nel senso più glorioso e tradizionale della parola i costumi e la scena di Ratto. Mossa e ariosa la coreografia di Romanoff anche se le « trovate » del suo Pulcinella non sono tra le più nuove. Lodevole l'orchestra di Nino Sanzogno.



TEATRO ALLA SCALA
ENTE AUTONOMO
UFFICIO STAMPA

Stagione LIRICA 1950/51

OPERA I° SPETTACOLO BALLETTI

Giornale

CORRIERE LOMBARDO

Data 1 gennaio 1951

Ninie e maschere in tre nuovi balletti

La Scala usufruisce d'un calendario di santi tutti speciali, ai quali tributa la venerazione di riti tradizionalmente ricorrenti, di anno in anno. Santo Stefano, per esempio, è per il nostro teatro equivalente a San Giuseppe (Verdi). E, analogamente, San Silvestro potrebbe essere scaltgeramente intitolato a Santa Tarsicore. Ogni 31 dicembre, infatti, viene dato alla Scala il « primo spettacolo di balletti » della stagione; come se apparisse assolutamente indispensabile terminare l'anno danzando o vedendo danzare. Tutto viene predisposto con cura: la recita dei muti interpreti inizia anticipatamente, per poter terminare, prima delle fatali ore 24. Quando poi l'orchestra ha emesso l'ultima nota, il pubblico si precipita fuori della Scala, prende d'assalto automobili e tram, e giunge alle predisposte riunioni d'amici.

Vediamo adesso di sbrigare la faccenda alla svelta. Lo spettacolo di ser sera comprendeva, come è consuetudine, tre balletti. L'uno romantico, l'altro simbolico, il terzo grottesco. E cioè, nell'ordine: Giselle, musica di Adolfo Adam; La Péri, musica di Paul Dukas; e Pulcinella, musica di Pergolesi-Strawinsky. Il primo ha indubbiamente un valore storico e culturale notevole, ma un potere d'annoiare altrettanto notevole. La storia di questa Giselle, giovane contadina che muore per un amore infelice e che viene trasformata in una Willi — in una notturna ninfa, cioè, così come la leggenda vuole accadde a tutte le fidanzate morte prima delle nozze — non potrebbe oggi rapirci se non in virtù d'una musica di sogno, oscillante alle soglie del sovranaturale. Queste danzette piene di furbesca sveltezza alla francese, scritte da Adolfo Adam attorno al 1840, riescono invece monotone al massimo grado, per la loro persistente banalità musicale. Sembra che per sveltire alquanto questi due atti (il secondo dei quali è allegramente ambientato in un cimitero) gli attuali allestitori abbiano provveduto a sopprimere un buon quarto d'ora di musica. Peccato: troppo poco. In Giselle, tuttavia, ha danzato la diva Yvette Chauviré, già ammirata lo scorso anno e riammirata ieri sera, anche in funzione di riobboratrice della coreografia originale. Insieme con la prima ballerina si sono fatti valere, egregiamente, gli altri interpreti: la signora Muti Maiocchi, Colombo e Ricci, e i signori Perugini, Veniatti, Pessina, Johnson e Sgarbi.

Per il secondo balletto, La Péri di Dukas, le parti si sono pressa poco invertite: la scena

sembra quasi disturbare la splendida e ribollente musica dell'autore di L'Apprenti Sorcier. Inutile riferire la leggenda persiana (da cui il balletto trae il suo soggetto) d'una Péri, d'una Sifide cioè, o qualcosa del genere che innamorata di sé l'eroe venuto per rubarle il misterioso

Fascino di colori

Un villaggio montano ed un camposanto avvolto nella triste ombra di un viale di querce nel cui siondo appare una chiesetta campeggiano: ecco i due quadri del balletto « Giselle ». Siamo in pieno Ottocento romantico, quindi le due scene, studiate con amorosa cura nei particolari ed ottimamente realizzate da Mario Mantovani, sono state ben affidate ad Alessandro Benois che a questo tempo (il suo) è rimasto fedele sempre.

Con il secondo balletto (« La Péri ») ideato nei bozzetti da J. Denis Maillard e realizzato da Antonio Mantovani, siamo in Oriente, in Persia, come già ha annunciato il decorativo siparietto. Le violente colorazioni elettriche piazzate da Nicola Benois sul palcoscenico, via via che i danzanti, con rapidi movimenti, entravano nel vivido raggio dei proiettori, componevano maiose ed immaginifiche colorazioni di fascino orientale: come di fiori esotici di seduttrici trasparenze ed arcani rossi fuoco e ombre inquiete.

La felice trovata di un siparietto, rabberciato a furia di stracci multicolori, ha annunciato infine il terzo balletto: « Pulcinella ». La recita delle maschere si svolge in una piazzetta di paese dove è collocato un teatrino costituito di tre tramezzetti. Pulcinella è la maschera di Napoli: città festosa, golosa, meridionale. Ma la festa di colori, che avrebbero potuto offrire i costumi, non ha avuto l'effetto sperato perché l'intonazione grigio-creta un po' fredda delle case « razionaliste », li rendeva eccessivamente chiari, stridenti e non assimilati al tono basso, uniforme e monocromo del fondo. Però Gianni Ratto (ideatore di questo quadro unico realizzato da Carlo Ichima) anche nel « Pulcinella » ha dato prova del suo gusto moderno e raffinato.

Cost.

« fiora della vita ». È importante notare, invece, come la partitura musicale approfitti della forma della « variazione » per costruire un unico arco dinamico che, per vario grado di tensione, conduce alla quiete dell'accordo finale, allorché l'enigmatica fanciulla scompare in cielo. Il cromatismo di cui questa musica è impregnata la fa simile a un perpetuo ondulare a cui raffinate armonie apportano i profumi d'un esotismo sovraaccarico di mistero. Alla magica atmosfera — che tuttavia non si esaurisce nel compiacimento di accordi preziosi fine a se stessi ma è anzi intersecata da linee melodiche, plasticamente evidenti ed evolventesi — contribuisce il prodigioso magistero di orchestrazione di cui Dukas dà prova, costruendo ora barriere infuocate di suoni, ora veli diafani e quasi impalpabili. La coreografia di Serge Lifar ha imposto fin troppi movimenti ai pochi danzatori sperduti nella scena ampia e semivuota, ma ha dato modo a Luciana Novaro di prodigarsi intelligentemente in guizzi felini e a Wladimir Skouratoff di essere il buon compagno.

Il terzo balletto, Pulcinella, di Strawinsky, è una cosa di grandissimo buon gusto: musicatamente un furbesco compromesso è sfruttato con inenarrabile e saporosissimo cinismo; coreograficamente Boris Romanoff ha saputo creare l'equivalente della freddezza marionettistica di Strawinsky. Sono note le origini di questa partitura. Strawinsky ha afferrato alcune innocenti musiche del Pergolesi e le ha violentemente riannodate ai propri artigianeschi desideri. Dapprima si è limitato a operare nello strumentale, poi via via è intervenuto nel merito melodico della questione. Ora, è inutile gridare allo scandalo e al sacrilegio: poiché, mi comunque, non v'è più Pergolesi, ma solo Strawinsky. E poi tutto ciò che tocca trasforma in propria creazione; questa musica, nota angelica, è qui triste e corrotta come il lazzo d'un clown. D'un clown d'alta classe, però: basta osservare com'è condotto il « solo » del contrabbasso, Tranni, i due bravi interpreti di Pulcinella, per citarli tutti. Ricorderemo la graziosa e stilizzata Pimminella di Olga Amati e le stupide l'annosità burattinesche del protagonista, Jean Babilée.

Tutti i balletti sono stati diretti, con un occhio alla partitura musicale e l'altro a quella coreografica, dal valoroso Nino Sanzogno. Apolaiusi benemeriti per tutti e tre i « pezzi » della serata: così ha decretato il pubblico che esauriva il teatro.

Teodoro Calli