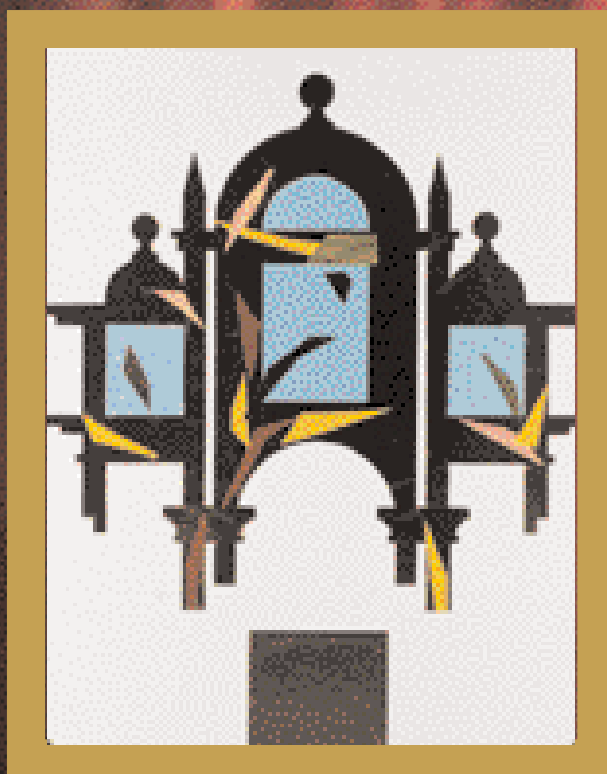


TEATRO ALLA SCALA

Mediterranea



Stagione 2007-2008

Il viaggio a Reims

TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

ALBO DEI FONDATORI

Fondatori di Diritto



Fondatori Pubblici Permanenti



Fondatori Permanenti



Fondatori Sostenitori



DOLCE & GABBANA



LUXOTTICA

UBI Banca



Fondatori Emeriti



TEATRO ALLA SCALA



Stagione
2007 - 2008

con il sostegno di

INTESA  SANPAOLO

*Sponsor principale
della Stagione artistica*

Mediterranea

Coreografia di
Mauro Bigonzetti

Assistente alla coreografia
Sveva Berti

Musiche di
W. A. Mozart, G. Ligeti, P. da Palestrina
e musiche dalle culture del Mediterraneo

EDIZIONI DEL TEATRO ALLA SCALA

Mediterranea. Circumnavigazione del *Mare nostrum*

Domenico Rigotti

Una coreografia creata sui corpi di un gruppo di ballerini, con una gestualità astratta e solare; una coreografia dalla scrittura forte e precisa, mossa da una danza veloce, nitida e ricca di energia. Piacque subito al pubblico e alla critica *Mediterranea* quando apparve nell'ambito della rassegna estiva "Torino Danza" con il Regio: si incastonava tra il fulgido Royal Ballet che presentava *Mayerling* e *Il lago dei cigni* e quella degli esplosivi La La La Human provenienti da oltre Oceano. Era in un parco, all'aperto, ed era nel luglio 1993 (afa ma anche gioia e sorpresa di veder danzare con entusiasmo): quell'anno di danza non si sarebbe dimenticato. Si era aperto con la dolorosa notizia della morte di Rudolf Nureyev, e a distanza di pochi mesi ci avrebbero lasciato anche Paolo Bortoluzzi e Agnes De Mille. La danza viveva di grande effervescenza, non solo sulla scena straniera anche su quella italiana. La meteora Béjart correva verso il tramonto eppure ancora regalava frutti come *Opera* e *Cinema*, omaggio a Pier Paolo Pasolini, e ad Atene il grande artista francese avrebbe messo in scena *Ballade de la rue Athina*. Invece Roland Petit onorava la città in cui da lungo tempo operava con un vivace e scintillante *Marseille danse Marseille*. In Francia poi, la *nouvelle danse* era ancora *en Plein soleil* come recitava il titolo dell'ultimo lavoro della coppia Bouvier-Obaldia, anche se il vero trionfo lo otteneva, a Montpellier, la coreografa Mathilde Monnier con il suo audace e trasgressivo *Pour Antigone*.

A Madrid piaceva *Cautiva*, il nuovo balletto messo in scena da Nacho Duato, e in Germania Susanne Linke conquistava il pubblico al Hebbel Theater di Berlino con *Dialog mit G. B.* (*G. B.* naturalmente stava per un altro campione del *Tanztheater*, Gerhard Bonher). E se in casa nostra una Carla Fracci, sempre attivissima, procedeva nella sua singolare galleria di ritratti femminili, ed era il turno della Duse (ecco *Eleonora dalle bianche mani*) e alla Scala Riccardo Muti si prendeva il lusso o lo sfizio, per la prima volta, di dirigere un classico del balletto, *Le baiser de la fée* di Stravinskij, protagonista Alessandra Ferri, le platee italiane cominciarono ad apprezzare coreografi che guardavano al futuro con segni nuovi e diversi. Era il caso di Fabrizio Monteverde e di Virginio Sieni che stupiva il pubblico del festival "Oriente/Occidente" e faceva danza di alta poesia cimentandosi con il biblico *Cantico dei cantici*. Altri e più giovani colleghi trovavano fiducia in diverse rassegne o addirittura da parte dell'Ente lirico produttivo più importante, il Teatro della Scala, che li faceva conoscere, se pur fuori sede, con una breve rassegna dedicata appunto alla "Coreografia italiana contempora-

nea:” i nomi erano quelli di Umberto Bergna, Luciano Cannito, Simona Chiesa e a chiudere la serie proprio Mauro Bigonzetti.

In *Foreaction* – non più di uno *Stück*, di un breve brano – il coreografo già dimostrava assai bene la sua predilezione per un’orchestrazione rigorosa dei movimenti e investigava, come poi avrebbe sempre fatto, sulle potenzialità del corpo e sulle capacità di quest’ultimo di condensare un’idea o un pensiero. Come si evince anche in *Mediterranea*, sbocciato in seno a quel Balletto di Toscana che godeva all’epoca di una sua giusta popolarità. In pochi anni la formazione, nata nel 1987, si era dimostrata capace, nelle mani dell’esperta Cristina Bozzolini, di farsi contraltare dell’acclamato Aterballetto e si distingueva per l’intensa attività produttiva e di programmazione. La sua chiara e originale identità culturale si era costruita grazie alla proposta di lavori coreografici di autori di sicuro talento, attivi in campo europeo: Hans Van Manen, Nils Christie, Christopher Bruce, Robert North, Cesc Gelabert e tra i tanti anche il giovane Angelin Preljocaj, ma insieme alla messa in risalto di una nuova generazione di coreografi italiani quali, oltre ai già citati Sieni e Monteverde, Massimo Moricone, Gianfranco Paoluzi, e appunto il romano Mauro Bigonzetti. Proprio Bigonzetti, quando Amedeo Amodio lasciò il testimone, sarebbe diventato, di lì a qualche anno, direttore dell’Aterballetto e la sua guida avrebbe portato a un rilancio della prestigiosa compagnia emiliana per la quale avrebbe prodotto lavori di straordinario interesse, plasmati su corpi di ballerini e personalità d’interpreti di volta in volta coinvolti nei suoi progetti: dalla non dimenticata trilogia dedicata al poema per eccellenza, *La Divina Commedia* di Dante a *Cantata* e al recentissimo *In Canto* ispirato all’ariostesco *Orlando furioso*.

Bigonzetti sarebbe diventato, per rimanere tuttora, l’alfiere più importante della danza *made in Italy*. Proprio oggi è reduce da due bei successi ottenuti al di là dell’Oceano, uno a Montréal con *Les Grands Ballets Canadiens*, per i quali ha creato una coreografia sulle vivaldiane *Quattro stagioni*, l’altro, *Oltremare*, per il New York City Ballet, il suo terzo lavoro con la più importante formazione americana, registrato al Lincoln Center. Sulle musiche originali di Bruno Moretti, la coreografia ha per tema scottante l’immigrazione: è un balletto legato all’attualità, che fa rivivere il periodo storico in cui eravamo noi a rappresentare questo triste fenomeno. *Oltremare* è il viaggio amaro che si è costretti ad affrontare, abbandonando persone, luoghi e affetti, per poter continuare a vivere. Ieri il nostro popolo, oggi altri, forse più sventurati di noi.

Con *Mediterranea* Bigonzetti creava il suo primo e impegnativo lavoro a serata intera; la sua danza era ispirata a diversi modelli etnici e si prefiggeva di essere l’affresco di un mondo e di una cultura che ci appartengono pur essendo misconosciuti e forse poco apprezzati. Il giovane coreografo vi affermava, non certo a torto, che il nostro Paese fa parte dell’Europa ma geograficamente è legato al bacino del Mediterraneo, a quel *Mare nostrum* dei romani dove già cantavano le sirene e che oggi, ahinoi, è diventato troppo spesso causa di immani tragedie per gente disperata in cerca di pace e lavoro lontano dai propri luoghi natali. Con *Mediterranea* si risale alle nostre più autentiche radici e si compie – nuovo viaggio odissiano – una circumnavigazione, sul modello delle tante avvenute nell’Ottocento e prima ancora, quando letterati e intellettuali – balza alla mente il nome del grande Goethe, ma non si possono trascurare, tra i molti, nemmeno Lamartine, Flaubert e il più snob Pierre Loti – scoprivano il Sud e l’Oriente. E lo facevano con occhi curiosi, senza pregiudizi, rispettosi di quelle culture, pronti a coglierne

differenze e convergenze. Del resto è proprio un Viaggiatore, un *Wanderer*, a fare da *trait-d'union* nel balletto di Bigonzetti che reca come sottotitolo una celebre frase dell'*Odissea* “Di molte genti la città vide e conobbe la mente”.

Anche Maurice Béjart aveva intrapreso, tra i tanti coreografi interessati al *Mare nostrum*, una sua circumnavigazione mediterranea e lo aveva fatto in *Thalassa*, balletto presentato nel 1982 con gli stupefacenti danzatori del Ballet du XXème siècle, nella verde cornice dei Giardini di Boboli a Firenze; forse il suo ricordo riaffiorò alla memoria del nostro trentenne coreografo quando si accinse alla creazione di *Mediterranea*. Ma la circumnavigazione che avrebbe fatto compiere ai danzatori italiani possedeva, e possiede, qualcosa di più immediato. Il balletto di Bigonzetti è più coeso e concentrato rispetto a quello di Béjart ed è privo dei grandi ricami filosofici o intellettualistici – cari invece all'artista marsigliese, sempre compiaciuto nell'inserire nei propri lavori lo sfavillio della sua vasta cultura – eppure, in *Mediterranea*, non mancavano, e non mancano oggi, nei temi collettivi e nei momenti solistici, gli appropriati ricordi di storia e mito, folclore e civiltà. Senza nulla togliere al valore artistico di *Thalassa*, che si apriva con una sinfonia di onde e vento e si concludeva con le dieci *Danze greche*, su musica di Mikis Theodorakis, presto diventate famose, ci apparve impregnato di troppe reminiscenze e costruito per sequenze non poco discordanti fra loro, forse richieste anche dalla presenza di danzatori d'eccezione a cui Béjart non voleva mancare di donare splendidi *assoli*. Fra questi suoi campioni di bellezza e talento spiccavano l'ineguagliabile Shonach Mirk e il radioso ed esplosivo Jorge Donn che danzava avvolto in un verde mantello sulla voce orientale di Oum Kalsoum, e ancora una Grazia Galante impegnata in un belliniano *Casta Diva* sulla voce roca e irresistibile di Maria Callas.

Su una base accademica, Bigonzetti elabora in *Mediterranea* una partitura veloce e fantasiosa, luminosa e musicalissima, che evoca, non descrivendo, suggestioni attinte dal patrimonio dei popoli bagnati dal *Mare nostrum*, ovvero: il mare “padre”, il mare “via”, già popolato dalle triremi romane, dalle navi dei crociati, dalle galee veneziane e genovesi e infine percorso dai moderni transatlantici, pronti a raggiungere l'Oceano al di là dello Stretto di Gibilterra, al di là della antiche Colonne d'Ercole. Qui il mare assume una valenza simbolica che permette l'incontro e il confronto tra culture diverse ma attratte le une dalle altre.

Per evocare tutto ciò, per far riflettere sulla vivacità e la ricchezza di tante eredità comuni e stratificate si passa, nel corso del balletto, dalla Provenza alla Spagna, dalla Turchia alla Grecia ai Balcani fino a ritornare all'Italia. Bigonzetti si serve (la scelta è meditata insieme a Paride Bonetta) delle musiche più varie e seducenti che attingono alle tradizioni dei paesi bagnati dal *Mare nostrum* ma anche da pagine più colte e di compositori quali Mozart e Palestrina, con in più un brano utile per unire passato e presente, di un grande contemporaneo, György Ligeti: le note del suo *Quartetto n. 2* “Come un meccanismo di precisione” sono eseguite dal Quartetto Arditti. Lo splendore è quello di un grande mosaico – ogni tessera con un suo disegno particolare, il proprio bagliore, la propria lucentezza – e consta di quindici brani che la danza accende di colori diversi. Risuona dapprima la musica dell'antica Grecia rivisitata (*Anakrousis*) da Gregorio Paniagua, poi l'anima spagnola rivive nelle *Folies d'Espagne* di Marin Marais cui segue, polline in arrivo dalla Francia *d'antan*, l'incantevole *Bele Yolanz* di Anonimo nell'esecuzione di Esther Lamandier. Il suono ossessivo dell'Africa, e più preci-

samente della Tunisia, è presente per un lungo momento con *Battements* di Anouar Brahem, quindi è la volta della musica tradizionale turca (ecco i brani, entrambi di Anonimo, *Segah pashervi* e *Chargah Sirto*). La Spagna ritornerà con l'intenso *Pasa una mujer llorando* di Carmen Linares (che lascerà spazio, a *Imaginery Traveller* di Brian Keane), ma ancora nel finale farà sentire la sua magia con *Entrada de quarto tono* di Johan Cabanillis. La Sardegna s'inserisce con *Mignolo* di Antonello Salis mentre, dopo il pezzo di Ligeti, spira il vento della musica tradizionale turca (sempre di Anonimo: *Improvvisazione a sei tempi*) prima di riaffacciarsi poco più avanti con altro brano (*Karsilama*) per schiudere la porta, geniale passaggio, alla mozartiana *Sonata K 331 "Alla turca"* felicemente consonante. Una Sonata splendida, come lo è il rabbrividente *Kyrie* estrapolato dalla *Missa brevis* di Pierluigi da Palestrina e innestato come la gemma più fulgente.

Tante tessere musicali servono a comporre le schegge di un *puzzle* coreografico di cerchi rituali, processioni, vite errabonde e in fuga, di passioni e atmosfere incantate: *Mediterranea* è un'opera coreografica costruita da una gestualità estremamente vitale e interessante, impreziosita dal virtuosismo dei danzatori capaci di trasformare le immagini inedite e suggestive in momenti di folgorante bellezza. Nel *restyling* elaborato per la valorosa compagnia scaligera lo smalto tecnico acquista un risalto se possibile ancor più accentuato. Allargato l'organico, dai dodici ballerini che erano sulla scena originale, si passa qui ai trenta danzatori scelti fra i migliori della compagnia e tra loro occupa una posizione di prestigio un'*étoile* dalla presenza fulgida, Massimo Murru. Così la coreografia non ritoccata nel suo disegno, anche se rimeditata, viene ad assumere un impatto fisico e visivo ancora maggiore e acquista il sapore della novità.

Il balletto è fluido – giocato su bellissimi movimenti cromatici, valorizzati anche dalle luci e dai fondali che sono dapprima scuri, neri, poi rossi, quindi di bianca brillantezza – vive di sequenze, più che di veri e propri quadri (non si tratta di lavoro narrativo ma, evocativo); e sono in tutto una quindicina: in continua dialettica tra loro, con ardui e singolari duetti inseriti nel gruppo degli atletici interpreti oppure a sé stanti. Danzatori e danzatrici scivolano sulla scena come mossi da folate ventose, oppure sembrano risucchiati da onde marine. La scena talvolta appare tagliata come da una lama affilata ma sono i loro corpi in azione che si allacciano in velocità e con prese vertiginose fra aria e terra. È il richiamo a quest'ultimo elemento a ispirare, a un certo punto della coreografia e con violenza e durezza, le azioni danzanti di due uomini – significativi mondi contrastanti – che si combattono, si confrontano, si attraggono, però nell'incessante ricerca di un'osmosi, di un amalgama vitale.

La coreografia si sviluppa tra tagli di luci calde, curate magistralmente da Carlo Cerri, l'artista che da sempre collabora in fertile simbiosi con Bingonzetti; le sue invenzioni luminotecniche si sposano ai singolari e perfetti costumi di Roberto Tirelli, ideatore anche delle scene, mentre sottolineano il senso dei vari passaggi danzati. Il tutto si chiude dopo tante melodie struggenti in un grande abbraccio finale tra i danzatori, simbolo dell'unione di sponde, popoli e anime. Dopo la lunga e vivace circumnavigazione, un momento di interiore bellezza.

Scelta musicale

a cura di Paride Bonetta e Mauro Bigonzetti

Gregorio Paniagua

Anakrousis

musica dell'antica Grecia

Marin Marais

Folies d'Espagne

Esecuzione di Jordi Savall

Anonimo

Bele Yolanz (Francia)

Esecuzione di Esther Lamandier

Anouar Brahem

Battements (Tunisia)

Esecuzione di Anouar Brahem

Anonimo

Segah pashervi

musica tradizionale turca

Arrangiamento ed esecuzione di Brian Keane

Anonimo

Chargah Sirto

musica tradizionale turca

Arrangiamento ed esecuzione di Brian Keane

Carmen Linares

Pasa una mujer llorando

testo tradizionale spagnolo

Musica ed esecuzione di Carmen Linares

Brian Keane

Imaginary Traveller

Esecuzione di Brian Keane

Antonello Salis

Mignolo (Sardegna)

Esecuzione di Antonello Salis

Gyorgy Ligeti

dal *Quartetto n. 2*

"Come un meccanismo di precisione"

Esecuzione del Quartetto Arditti

Anonimo

Improvvisazione a sei tempi

musica tradizionale turca

Esecuzione di Dtamchid Chemirani

W. A. Mozart

Sonata K 331 "Alla turca"

Esecuzione di Maria Joac Pires

Pierluigi da Palestrina

da *Missa brevis*

Kyrie

Esecuzione di Tallis Scholars

Anonimo

Karsilama

musica tradizionale turca

Esecuzione di Nikola

Johan Cabanilles

Entrada de quarto tono (Spagna)

Esecuzione di Francis Chapelet