

## Nome e cognome del curatore

Eleonora Egizi

## Titolo ricerca

I Balletti Russi di Djagilev in Italia

## Periodici: anni presi in esame

*Ambrosiano*. Milano. (1927); *Avanti!* (1911-1917-1920-1921); *Comoedia* (dal 1919 al 1934); *Corriere della sera* (1911-1917-1920-1921-1926-1927); *Corriere di Napoli* (1917); *Cronache del teatro*. Silvio d'Amico; *Cronache teatrali*. Marco Praga (1919-1928); *La Fiera letteraria* (1926-1927); *Gazzetta del Popolo* (1926-1927); *Giornale d'Italia* (1911-1917-1920-1921); *La Nazione* (1917); *L'Idea Nazionale* (1911-1917-1920-1921); *Il Mattino*. Napoli (1917); *Il Messaggero* (1911-1917-1920-1921-1926-1927); *L'Osservatore Romano* (1911-1917-1920-1921-1926-1927); *Il Popolo d'Italia*. Milano (1917-1920-1921-1926-1927); *La Stampa* (1926-1927); *Tribuna* (1911-1917-1920-1921); *Tribuna - l'Idea Nazionale*<sup>1</sup> (1926-1927); *Trent'anni di cronaca drammatica*. Renato Simoni.

## Biblioteche

Biblioteca nazionale centrale di Roma; Biblioteca di Storia moderna; Biblioteca teatrale Burcardo.

## Titoli degli spettacoli presi in esame

- 1) *L'Après-midi d'un faune*
- 2) *Le Astuzie femminili*
- 3) *Baraban*
- 4) *Les Biches*
- 5) *La Bottega fantastica (Boutique fantasque)*
- 6) *Carnaval*
- 7) *Cimarosiana*
- 8) *Cleopatra*

---

<sup>1</sup> L'Idea Nazionale dal 29 dicembre 1925 si fonde con Tribuna, formando Tribuna - l'Idea Nazionale.

- 9) *Danze polovesiane del Principe Igor*
- 10) *Le Donne di buon umore*
- 11) *Fuochi d'artificio*
- 12) *Giselle*
- 13) *Il Lago dei cigni*
- 14) *Les Matelots*
- 15) *Las Meninas*
- 16) *Le Nozze di Aurora da La bella addormentata nel bosco*
- 17) *Les Papillons (Farfalle)*
- 18) *Le Pavillon d'Armide (Il Padiglione d'Armida)*
- 19) *Petruška*
- 20) *Pulcinella*
- 21) *Racconti Russi*
- 22) *Sadko*
- 23) *Sheherazade*
- 24) *Le Silfidi (Les Sylphides)*
- 25) *Sole di notte (Soleil de nuit)*
- 26) *Tamara (Thamar)*
- 27) *Le Tricorne (Cappello a tre punte)*
- 28) *L'Uccello di fuoco (Oiseau de feu)*

<b>Data Anno. Mese.Giorno</b>	<b>Nome del Periodico</b>	<b>Annata rivista eventuale</b>	<b>Titolo dello spettacolo</b>	<b>Autore articolo</b>	<b>Titolo articolo</b>
1911-05-07	<i>Tribuna</i>		Pavillon d'Armide, Les Sylphides, Principe Igor, Cleopatra, Schèhèrazade, Gisella, Sadko <sup>2</sup>		I balli russi al Costanzi
1911-05-09	<i>Tribuna</i>		Pavillon d'Armide, Les Sylphides, Principe Igor		Gli spettacoli al Costanzi
1911-05-12	<i>Giornale</i>			Nicola	I balli russi

---

<sup>2</sup> I titoli degli spettacoli, contenuti nella tabella e i nomi degli artisti negli articoli, che seguiranno, sono riportati come trascritti sui quotidiani citati.

	<i>d'Italia</i>			d'Atri	al Costanzi
1911-05-13	<i>Tribuna</i>		Pavillon d'Armide, Les Sylphides, Principe Igor		I balli russi al Costanzi
1911-05-13	<i>Osservatore romano</i>				
1911-05-14	<i>Messaggero</i>		Padiglione d'Armide, Le Silfidi, Principe Igor		I balli russi al Costanzi
1911-05-15	<i>Avanti!</i>		Principe Igor, Padiglione d'Armide, Le Silfidi	V.P.	I balli russi al Costanzi
1911-05-15	<i>Giornale d'Italia</i>		Il Tempio d'Armida, Le Silfidi, Principe Igor	Nicola d'Atri	I balli russi al Costanzi
1911-05-15	<i>Messaggero</i>		Padiglione d'Armide, Le Silfidi, Principe Igor		I balli russi al Costanzi
1911-05-15	<i>Osservatore romano</i>		Padiglione d'Armide, Le Silfidi, Principe Igor		Prima rappresentazione dei balli russi al Costanzi
1911-05-16	<i>Tribuna</i>			Ugo Ojetti	I pittori russi nei balli russi
1911-05-18	<i>Tribuna</i>		Pavillon d'Armide, Les Sylphides, Principe Igor		La seconda Rappresentazione dei balli russi al Costanzi
1911-05-20	<i>Tribuna</i>		Gisella, Principe Igor	A.G.	Gisella di Adam
1911-05-20	<i>Giornale d'Italia</i>		Principe Igor, Giselle		Gli spettacoli al Costanzi
1911-05-22	<i>Tribuna</i>		Gisella, Principe Igor, Sherazade, Carnaval, Sadko,		Gli spettacoli al Costanzi

			Cleopatra		
1911-05-23	<i>Tribuna</i>		Scheherazade, Carnaval, Pavillon d'Armide		Gli spettacoli al al Costanzi
1911-05-25	<i>Tribuna</i>		Carnaval, Schéhérazade		Carnaval, Schéhérazade al Costanzi
1911-05-25	<i>Giornale d'Italia</i>		Padiglione d'Armide, Carnevale, Scheherazade		Due nuovi balli al Costanzi
1911-05-25	<i>Osservatore romano</i>		Carnaval, Scheherazade		I nuovi balli russi al Costanzi
1911-05-25	<i>Messaggero</i>		Padiglione d'Armida, Carnevale, Scheherazade		Nuovi balli russi al Costanzi
1911-05-25	<i>Avanti!</i>		Scheherazade, Padiglione d'Armida, Carnevale, Gisella, Silfidi, Principe Igor		Scherazade al Costanzi
1911-05-26	<i>Osservatore romano</i>		Carnaval, Scheherazade, Padiglione d'Armida		
1911-05-29	<i>Giornale d'Italia</i>		Cleopatra		Cleopatra al Costanzi
1911-05-29	<i>Messaggero</i>		Cleopatra		Cleopatra al Costanzi
1911-05-29	<i>Osservatore Romano</i>		Cleopatra		
1917-04-08	<i>Tribuna</i>				I Balli russi al Costanzi. L'evoluzione della danza russa.
1917-04-08	<i>Giornale d'Italia</i>		Il Sole di notte		Il sole di notte nei Balli Russi

1917-04-09,10	<i>Corriere di Napoli</i>		Silfidi, Uccello di Fuoco, Las Meninas, Il sole di notte, Le donne di buon umore, Petruska, Fuoco d'artificio, Danze del principe Igor		I grandi balli russi al San Carlo
1917-04-10	<i>Giornale d'Italia</i>		Le Silfidi, L'Uccello di fuoco, Las Meninas, Il Sole di notte		I balli russi al Costanzi
1917-04-10	<i>Idea Nazionale</i>		Silfidi, L'Uccello di fuoco, Las Meninas, Il Sole di notte		I balli russi al Costanzi
1917-04-11	<i>Giornale d'Italia</i>		Oiseau de feu, Petruschka, Le Silfidi, Le Soleil de nuit, Las Meninas	F.Rain	Fantasmagorie di musiche e di colori negli sfolgoranti balli russi al Costanzi
1917-04-11	<i>Idea Nazionale</i>		Uccello di fuoco, Principe Igor		I balletti russi
1917-04-11	<i>Tribuna</i>		Les Sylphides, Oiseau de feu, Las Meninas	Alberto Gasco	L'arte coreografica russa al Costanzi
1917-04-12	<i>Giornale d'Italia</i>		Scheherazade, Sadko, Carnaval, Papillons, l'Oiseau de feu, Petrouchka, Le sacre du printemps		Il ritorno di Dioniso. I balletti russi e il loro significato estetico
1917-04-12,13	<i>Corriere di Napoli</i>		Silfidi, L'uccello di fuoco, Las Meninas, Il	Giers	I balli russi al San Carlo

			sole di notte		
1917-04-13	<i>Giornale d'Italia</i>		L'uccello di fuoco, Le donne di buon umore, Petruska, Fuoco d'artificio, Danze del Principe Igor		I balli russi al Costanzi
1917-04-13	<i>Messaggero</i>		L'uccello di fuoco, Petruska, Le donne curiose		La seconda dei balletti russi al Costanzi
1917-04-14	<i>Giornale d'Italia</i>		Oiseau de feu, Fuoco d'artificio, Le donne di buon umore	F.Rain	Giuochi di luce e forme strane. La seconda dei Balli russi al Costanzi "Le donne di buon umore"
1917-04-14	<i>Tribuna</i>		Fuoco d'artificio, Le donne di buon umore	Alberto Gasco	I nuovi Balli russi al Castanzi
1917-04-14	<i>Idea Nazionale</i>		L'Uccello di fuoco, Petrusca, Fuoco d'artificio		Passatismo e Futurismo nei balletti russi al Costanzi
1917-04-14,15	<i>Il Mattino, Napoli</i>				I balli russi al San Carlo
1917-04-15	<i>Giornale d'Italia</i>		Silfidi, Le donne di buon umore, Las Meninas, L'Uccello di fuoco, Fuoco d'artificio		I balli russi a prezzi popolari
1917-04-15,16	<i>Corriere di Napoli</i>				I balli russi al San Carlo

1917-04-17,18	<i>Corriere di Napoli</i>		Silfidi, Uccello di fuoco, Las Meninas, Sole di notte		I balli russi al San Carlo
1917-04-18,19	<i>Corriere di Napoli</i>				I balli russi al San Carlo
1917-04-19,20	<i>Corriere di Napoli</i>		L'Uccello di fuoco, Les Sylphides, Las Meninas, Le Soleil de nuit	R.F.	I balli russi al San Carlo
1917-04-21,22	<i>Il Mattino, Napoli</i>				La seconda dei balli russi al San Carlo
1917-04-21,22	<i>Corriere di Napoli</i>		Le donne di buon umore, Silfidi, Uccello di fuoco		Le donne di buon umore nella seconda dei Balli russi al San Carlo
1917-04-22,23	<i>Corriere di Napoli</i>		Le Silfidi, L'Uccello di fuoco, Le donne di buon umore		Le donne di buon umore
1917-04-23,24	<i>Corriere di Napoli</i>				L'addio dei Balli Russi al San Carlo
1917-04-24,25	<i>Corriere di Napoli</i>				San Carlo
1917-04-25	<i>Giornale d'Italia</i>				Addio dei balli russi a Roma
1917-04-26	<i>Giornale d'Italia</i>				Un'ultima rappresentazione dei balli russi al Costanzi
1917-04-27	<i>Giornale d'Italia</i>				L'ultima dei Balli russi al Costanzi

1917-04-28	<i>Giornale d'Italia</i>				I balli russi
1917-04-29	<i>Giornale d'Italia</i>		La principessa incantata, Principe Igor, Donne di buon umore, Fuochi d'artificio		I balli russi al Costanzi
1917-04-29	<i>Tribuna</i>		Silfidi, Donne di buon umore, Fuoco d'artificio, Danze del Principe Igor	A.G.	L'addio dei Balli russi
1920-02-28	<i>Messaggero</i>		Cleopatra, Carnaval, Racconti russi, Petrouska, Principe Igor		I balli russi al Costanzi
1920-02-29	<i>Messaggero</i>		Cleopatra, Carnaval, Petrouska, le Silfidi, le Danze del Principe Igor	R.D.R	I balli russi al Costanzi
1920-02-29	<i>Giornale d'Italia</i>		Cleopatra, Petrouska, Principe Igor		La prima dei balli russi al Costanzi
1920-02-29	<i>Tribuna</i>		Petruska		Petruska al Costanzi
1920-02-29	<i>Idea Nazionale</i>		Cleopatra, Petrouska, Principe Igor		
1920-03-01	<i>Messaggero</i>		Petrouska, Cleopatra, Carnaval, Racconti Russi		Gli spettacoli al Costanzi
1920-03-02	<i>Corriere della sera</i>				Balli russi e opere classiche italiane
1920-03-02	<i>Giornale d'Italia</i>		Principe Igor, Cleopatra, Carnaval, Petroushka	Carlo Tridenti. Vice.	Balli russi una visione di bellezza. La musica.

1920-03-02	<i>Idea Nazionale</i>		Cleopatra, Petruska, Principe Igor	Silvio D'Amico Efisio, Cipriano Oppo, Arnaldo Frateili	I balli russi al Costanzi
1920-03-02	<i>Tribuna</i>		Cleopatra, Petruska, Principe Igor	Alberto Gasco	L'arte coreografica russa al Teatro Costanzi
1920-03-02	<i>Messaggero</i>		Cleopatra, Racconti russi, Carnaval		
1920-03-03	<i>Avanti!</i>				Balli russi e opere classiche al Lirico
1920-03-03	<i>Messaggero</i>		Racconti russi		I Racconti russi al Costanzi
1920-03-04	<i>Tribuna</i>		I racconti russi	A.G.	I Racconti russi al Costanzi
1920-03-05	<i>Tribuna</i>				Gli spettacoli al Costanzi
1920-03-07	<i>Idea Nazionale</i>		Bottega fantastica, Farfalle, Cleopatra, Racconti russi, Carnevale		Novità nei balli russi
1920-03-08	<i>Messaggero</i>		Boutique fantasque, Papillons, Racconti russi		
1920-03-09	<i>Messaggero</i>		Boutique fantasque, Papillons, Racconti russi		
1920-03-10	<i>Giornale d'italia</i>		Boutique fantasque		Boutique fantasque al Costanzi
1920-03-10	<i>Tribuna</i>				Boutique fantasque

					al Costanzi
1920-03-11	<i>Tribuna</i>		Boutique fantasque	A.G.	Boutique fantasque al Costanzi
1920-03-11	<i>Giornale d'Italia</i>		Boutique fantasque		La serata rossiniana al Costanzi e all'Argentina
1920-03-11	<i>Idea Nazionale</i>		Racconti russi, Principe Igor, Petruscka, Boutique fantasque	Vice	I balli russi al Costanzi
1920-03-12	<i>Giornale d'Italia</i>		Bottega fantastica		
1920-03-12	<i>Tribuna</i>				Al Costanzi
1920-03-13	<i>Messaggero</i>		Petroucka, Boutique fantasque, Principe Igor		
1920-03-14	<i>Messaggero</i>		Petroucka, Boutique fantasque, Principe Igor		
1920-03-19	<i>Idea Nazionale</i>		Le Soleil de nuit, Cleopatra, Boutique fantasque		I balli russi al Costanzi
1920-03-19	<i>Giornale d'Italia</i>		Sole di notte	C.T	Il Sole di notte al Costanzi
1920-03-19	<i>Tribuna</i>				Al Costanzi
1920-03-20	<i>Tribuna</i>				Gli spettacoli al Costanzi
1920-03-21	<i>Giornale d'Italia</i>		Tricorno, Boutique fantasque	C.T.	La prima del Tricorno al Costanzi
1920-03-21	<i>Tribuna</i>		Le Tricorne, Soleil de nuit		Le Tricorne e Soleil de

					nuit al Costanzi
1920-03-21	<i>Messaggero</i>		Carnaval, Les Sylphides, Principe Igor		
1920-03-22	<i>Messaggero</i>		Il cappello a tricorno, Le soleil de nuit, Le donne di buon umore		Gli spettacoli al Costanzi
1920-03-23	<i>Tribuna</i>		L'Après-midi d'un faune	Fausto M. Martini	Il teatro del colore. Maeterlinck-Mallarmé-Tagore
1920-03-30	<i>Corriere della sera</i>		Racconti russi, Papillons, Principe Igor		Due nuovi balli russi al Lirico
1920-03-30	<i>Avanti!</i>		Papillons, Carnaval, Bottega fantastica, Principe Igor, Racconti russi, Petroucka		I balli russi al Lirico
1920-03-31	<i>Avanti!</i>		Carnaval, Principe Igor, Boutique fantasque, Papillons, Cleopatra		
1920-04-04	<i>Corriere della sera</i>		Principe Igor, Cleopatra, Shéhérazade, Carnaval, Oiseau de feu, Spectre de la rose, Sacre du printemps, Après-midi d'un faune, le donne di buon umore, Tricorno, La strana bottega	V.B.	A proposito dei balli russi
1920-04-06	<i>Tribuna</i>				Al Margherita i balli russi

1921-01-01	<i>Giornale d'Italia</i>		Bottega fantastica, Silfidi, Sheherazade		Gli spettacoli al Costanzi
1921-01-02	<i>Messaggero</i>		Carnaval, Sheherazade, Silfidi, Principe Igor		I Balli Russi al Costanzi
1921-01-02	<i>Tribuna</i>				Al Costanzi
1921-01-03	<i>Messaggero</i>		Carnaval, Sheherazade, Silfidi, Principe Igor		Gli spettacoli al Costanzi
1921-01-03	<i>Tribuna</i>		Carnaval, Shéhérazade, Le Silfidi, Principe Igor		Shéhérazade e C. al Costanzi
1921-01-04	<i>Giornale d'Italia</i>		Carnaval, Sheherazade, Principe Igor, Le Silfidi		Il Capodanno musicale al Costanzi
1921-01-04	<i>Messaggero</i>		Carnaval, Sheherazade, Les Sylphides, Dances du Prince Igor		
1921-01-05	<i>Giornale d'Italia</i>		Carnaval, Sheherazade, Le Silfidi, Principe Igor		I balli russi di stasera
1921-01-05	<i>Messaggero</i>				
1921-01-06	<i>Giornale d'Italia</i>				Gli spettacoli al Costanzi
1921-01-06	<i>Messaggero</i>		Boutique fantasque, Les Sylphides, Sheherazade		
1921-01-12	<i>Messaggero</i>		Boutique fantasque, Le donne di buon umore, Sheherazade		
1921-01-13	<i>Giornale d'Italia</i>		Le astuzie amorose		Le astuzie femminili

					al Costanzi
1921-01-13	<i>Tribuna</i>				Le astuzie femminili al Costanzi
1921-01-14	<i>Messaggero</i>		Le astuzie femminili	R.D.R	Le astuzie femminili al Costanzi
1921-01-14	<i>Tribuna</i>		Le astuzie femminili		Un'esumazione cimariosiana al teatro Costanzi
1921-01-15	<i>Giornale d'Italia</i>		Le astuzie femminili	Vice	Le astuzie femminili di Cimarosa al Costanzi
1921-01-15	<i>Tribuna</i>		Le astuzie femminili	Alberto Gasco	Le astuzie femminili di Cimarosa al teatro Costanzi
1921-01-15	<i>Messaggero</i>		Le astuzie femminili, Carnaval, Cappello a tricorno		
1921-01-16	<i>Giornale d'Italia</i>		Le astuzie femminili, Carnaval, Il cappello a tricorno		Le recite al Costanzi
1921-01-16	<i>Messaggero</i>		Le astuzie femminili, Carnaval, Cappello a tricorno, Bottega fantastica		
1921-01-17	<i>Messaggero</i>		Carnaval, Cappello a tricorno, Bottega fantastica		Gli spettacoli al Costanzi
1921-01-19	<i>Giornale d'Italia</i>		Petrouchka, Le astuzie femminili		Gli spettacoli al Costanzi

1921-01-19	<i>Messaggero</i>		Petrouchka, Le astuzie femminili		
1921-01-19	<i>Tribuna</i>				Al Costanzi
1921-01-20	<i>Tribuna</i>				Petrouska al Costanzi
1921-01-20	<i>Messaggero</i>		Petrouchka, Le astuzie femminili		
1921-01-21	<i>Messaggero</i>		Petrouchka		Gli spettacoli al Costanzi
1921-01-24	<i>Messaggero</i>		Le astuzie femminili, La bottega fantastica		
1921-01-25	<i>Tribuna</i>				Opera e ballo al Costanzi
1921-01-28	<i>Giornale d'Italia</i>		Thamar, Petrouska, Sheherazade		Gli spettacoli al Costanzi
1921-01-28	<i>Messaggero</i>		Thamar		Gli spettacoli al Costanzi
1921-01-31	<i>Messaggero</i>		Pulcinella	R.D.R	Pulcinella al ballo
1921-02-01	<i>Tribuna</i>		Pulcinella	Alberto Gasco	Rigoletto e Pulcinella al Teatro Costanzi
1921-02-05	<i>Giornale d'Italia</i>		Sheherazade		Gli spettacoli al Costanzi
1921-02-05	<i>Messaggero</i>		Les papillons, Petrouchka, Scheherazade, Les Silphides		La serata per i profughi russi
1921-03-27	<i>Popolo d'Italia</i>		Carnevale, Petruscka, Danze del Principe Igor		I balli russi al Lirico
1921-03-28	<i>Popolo d'Italia</i>		Petrouchka, Danze del Principe Igor		I balli russi al Lirico

1921-03-31	<i>Popolo d'Italia</i>		Carnaval, Bottega fantastica, Principe Igor		BALLI RUSSI al Lirico
1921-04-3	<i>Popolo d'Italia</i>		Thamar, Bottega fantastica		I balli russi al Lirico
1926-12-23	<i>Stampa</i>		Pulcinella, Pastorale, Les Matelots, Les Biches, Barabau, Carnaval, Boutique fantasque	C.M.	I balletti di Diaghilev al Teatro di Torino
1926-12-24	<i>Gazzetta del Popolo</i>				I Balli Diaghilew al Teatro di Torino
1926-12-28	<i>Gazzetta del Popolo</i>		Les Matelos		Les Matelos al Teatro di Torino
1926-12-29	<i>Gazzetta del Popolo</i>		Les Matelos		Les Matelos al Teatro di Torino
1926-12-30	<i>Stampa</i>		L'Après-midi d'un faune, le Danses du Prince Igor, Tricorne, Matelots, Carnaval, Contes russes, Tricorne, Boutique fantasque		Al Teatro di Torino
1926-12-31	<i>Gazzetta del Popolo</i>		Barabau		Teatro di Torino: Barabau
1927-01-01	<i>Stampa</i>		Barabau, Contes russes, Le lac du cygne, Prince Igor		Al Teatro di Torino
1927-01-01	<i>Corriere della sera</i>		Barabau		I balletti russi a

					Torino
1927-01-02	<i>Stampa</i>		Carnaval, Le lac du cygne, Faune, Danze del Principe Igor		Al Teatro di Torino
1927-01-03	<i>Gazzetta del Popolo</i>		Le lac des Cygnes		Le Lac des Cignes al Teatro di Torino
1927-01-04	<i>Gazzetta del Popolo</i>		Petrouchka		Gli ultimi balletti al Teatro di Torino
1927-01-04	<i>Stampa</i>		L'Après-midi d'un faune, Petrouchka, Matelots, Le lac du cygnes		Al Teatro di Torino gli ultimi balletti
1927-01-05	<i>Gazzetta del Popolo</i>		Petrouchka		
1927-01-06	<i>Gazzetta del Popolo</i>		Petrouchka		Il balletto Petrouchka al Teatro di Torino
1927-01-06	<i>Stampa</i>		Petrouchka, Le lac du cygne, Boutique fantasque		Al Teatro di Torino
1927-01-07	<i>Stampa</i>				Colloquio con una signora in aria
1927-01-08	<i>Corriere della sera</i>		Cimariosiana, L'uccello di fuoco, Nozze di Aurora, Il lago dei cigni, Cappello a tricorno, Biches		I balli russi alla Scala
1927-01-09	<i>Popolo d'Italia</i>		Cimariosiana, Oiseau de feu, Le mariage d'Aurore		I balli Diaghilew alla Scala
1927-01-09	<i>Corriere</i>			Orio	Leggenda

	<i>della sera</i>			Vergani	di Diaghileff
1927-01-10	<i>Ambrosiano</i>				
1927-01-11	<i>Corriere della sera</i>		Le astuzie femminili, l'Oiseau de feu, Le mariage d'Aurore (La bella addormentata nel bosco)		I balli russi alla Scala
1927-01-11	<i>Popolo d'Italia</i>		Cimariosiana, Oiseau de feu, Le mariage d'Aurore	A.T.	I balli russi alla Scala
1927-01-13	<i>Ambrosiano</i>		Il lago dei cigni, Cimariosiana, L'Oiseau de feu	G.C.P	La seconda dei "Balli Russi"
1927-01-13	<i>Corriere della sera</i>		Cimariosiana, Oiseau de feu, Il lago dei cigni		I balletti russi alla Scala
1927-01-13	<i>Popolo d'Italia</i>		Il lago dei cigni		
1927-01-17	<i>Corriere della sera</i>		Cimariosiana, L'Oiseau de feu, Le mariage d'Aurore		
	<i>Comoedia</i>	1929		A.G. Bragaglia	Serge de Diaghlieff

1911-05-07	Tribuna		Le Pavillon d'Armide, Les Sylphides, Principe Igor, Cleopatra, Schèhèrazade, Gisella, Sadko		I balli russi al Costanzi
------------	---------	--	---	--	---------------------------

È giunta a Roma con treno speciale, ed ha già iniziato la prova d'insieme e d'orchestra la numerosissima *Compagnia dei balli russi*, che agirà al teatro Costanzi dal 10 al 28 del corrente mese.

Essa si compone di quasi 90 persone, tra ballerine e ballerini, i migliori elementi scelti dai corpi di ballo famosissimi dei *Teatri imperiali* di Mosca e di Pietroburgo.

La *Compagnia dei Balli Russi* si presenta a Roma al completo come non è mai stata durante le sue *tournées*, ed appunto per condurre a noi quel tanto di elementi veramente preziosi che altrove mancavano, trattenuti dall'impegno vitalizio con i Teatri imperiali, è stato necessario, al Comitato del 1911 ottenere dalla Corte dello Czar una speciale autorizzazione mediante pratiche ufficiali.

È noto che l'arte scenica e musicale russa ha, per così dire, nobilitato la danza coreografica, rendendola elevata espressione di sentimenti, ed in uno stile fatto di schiettezza, nuova alla mimo-drammatica-danzante. I *balli russi*, ormai così celebri e così apprezzati, si svolgono sopra musiche dei più grandi compositori, quali sono il Borodin, il Rimsky-Korsakow, l'Arensky, sinfonisti poderosi, ed hanno un'impronta originale seducentissima.

Animatore, creatore anzi, di questi spettacoli è il Fokine giovane artista ormai di fama europea, che ha fantasia ricchissima e grande esperienza della scena.

Mercoledì prossimo, avrà luogo la prima rappresentazione di questi balli russi. Lo spettacolo si aprirà con *Le Pavillon d'Armide*, azione coreografica del Benois con musica del maestro Tscherepnine, che è anche direttore d'orchestra della Compagnia. Seguiranno *Le Sylphides*, con musica di Chopin, strumentata da autori russi valentissimi e *Il Principe Igor* del Borodine, tratto dall'opera omonima dello stesso famoso compositore.

Figureranno in scena oltre cento persone; nel *Principe Igor* interverrà anche la massa corale del *Costanzi*.

Durante il corso della breve stagione di questi balli russi – che saranno splendidissimi per ricchezza e buon gusto – verranno rappresentati anche i “poemi coreografici” *Cleopatra e Schéhérazade*, l’uno composto di musica di vari autori illustri quali il Glazounow, il Moussorgsky, ecc., l’altro imbastito sulla nota *suite* del Rimsky-Korsakow; poi, il *Carnaval*, una leggiadra e curiosa scena di *bal masqué* con musica dello *Schumann*, la famosa *Gisella* dell’Adam e, infine, il *Sadko*, tratto dall’opera omonima di Rimsky-Korsakow e formato dalla magnifica scena che si svolge nel fondo del mare, con i sontuosi cortei di deità marine e le danze delle sirene.

Tutti questi grandiosi spettacoli coreografici sono massi in scena dal Fokine coadiuvato dal direttore artistico signor Benois e dall’insigne maestro di ballo Cecchetti. Organizzatore e supremo duce della Compagnia è il signor Serge de Diaghilew.

Protagonisti dei balli saranno le signore Thamar Karsavina, Sofia Federowa, Vera Fokina, Nijinska, Schollar ed i signori Nijinsky, Adolf Bolm e Georges Rosay, tutti celebrità del genere.

Le rappresentazioni dei balli russi si alterneranno al *Costanzi* con quelle delle opere liriche e cioè la *Sonnambula* e il *Don Pasquale* di cui si annunzia l’imminente ritorno.

1911-05-09	Tribuna		Pavillon d’Armide, Les Sylphides, Principe Igor		Gli spettacoli al Costanzi
------------	---------	--	---	--	----------------------------

Mercoledì prima rappresentazione dei *Balli russi* con le *Pavillon d’Armide* di Tscherepnine, *Les Sylphides* di Chopin e il *Principe Igor* del Borodine.

1911-05-12	Giornale d’Italia			Nicola d’Atri	I balli russi al Costanzi
------------	-------------------	--	--	---------------	---------------------------

**Per il Falstaff a Roma.**

### **L'ostacolo dei "Balli russi"**

Sembra ormai certo, se non insorgono altre difficoltà, che il "Falstaff" di Verdi troverà posto nell'attuale stagione d'opera italiana al Costanzi. Ne aveva diritto; e sarà così appagata l'aspirazione che noi in queste colonne volevamo esprimere in nome di quanti a Roma e fuori per un altro sentimento d'arte e di italianità, lamentarono l'esclusione del capolavoro verdiano.

Data la malattia del Caruso, che obbligherà a un mutamento negli spettacoli del periodo Toscanini, una riproduzione del "Falstaff" si presentava come una cosa opportuna e necessaria. Affidata ad Arturo Toscanini, la riproduzione invocata avrebbe assunta importanza veramente artistica. Questo noi sostenemmo; e siamo lieti che la presidenza del Comitato 1911 e i suoi delegati alla Stagione lirica del Costanzi, venuti per necessità alla medesima conclusione, abbiano rapidamente ottenuto l'assenso telegrafico del maestro Toscanini prima ancora che questi si imbarcasse da New York per l'Europa.

Il maestro Toscanini che dev'essere sbarcato ieri e che sarà a Roma tra giorni, ospite graditissimo, ha però subordinato il suo assenso alla scelta degli interpreti e lo subordinerà ancora, com'è suo costume, alla possibilità di una conveniente preparazione dello spettacolo.

Noi sappiamo se alla rapidità con cui ha ottenuto il consenso del Toscanini a dirigere il "Falstaff" come opera inaugurale del suo periodo, abbia poi corrisposto in questi giorni, pari sollecitudine nel lavoro preparatorio, tale insomma da permettere l'andata in scena dello spettacolo per la fine del mese, evitando così i rinvii con le conseguenti perdite di recite e di denaro.

Né intendiamo muovere appunti a chicchessia. Ma a chiunque sian vogliam dire che, fissata ormai nei nostri fini artistici come nei propositi, lodevolissimi del Comitato, una riproduzione del "Falstaff" di Verdi, noi non permetteremo che fini e propositi vengano frustrati per cause di volontà secondarie. Tanto più che noi siamo soliti tener fede agli artisti; e ottenuta, com'era nei nostri voti, l'adesione e l'impegno di un artista eminente quale Arturo Toscanini, che merita il rispetto di quanti in Italia si occupano d'arte musicale e di teatro lirico, noi gli daremo mano forte in quel che egli vorrà e farà per l'arte nel raggiungere il fine comune.

Orbene, per parlar più chiaro, noi crediamo, e non da oggi, che questa intrusione dei "Balli Russi" in una stagione italiana di opera al Costanzi, e a spese del Comitato 1911, sia cosa deplorabile, specialmente dopo l'esperienza non felice, fatta nei mesi scorsi alla Scala di Milano.

Del loro successo ed insuccesso artistico giudicherà che deve, e del loro imminente successo ed insuccesso finanziario potrà, se vorrà, occuparsi il buon pubblico. Al quale è bene far noto che i Balli Russi non si danno, certo, per iniziativa della sezione musicale del Comitato 1911.

Ma per quanto riguarda la Sezione musicale e la stagione lirica al Costanzi, svoltasi felicemente e che dovrà avere col periodo Toscanini lieta fine così come ebbe felice l'inizio con Luigi Mancinelli, sarebbe più che deplorabile, colpevole cosa che l'intrusione non auspicata, bensì sussidiata dei Balli Russi in una stagione lirica italiana, dovesse poi, in questi giorni costituire per il normale svolgimento di questa un ostacolo, un ingombro, e dovesse essere ormai la maggiore o unica difficoltà per la preparazione del "Falstaff" in tempo utile e conveniente. Arrivando a Roma Arturo Toscanini il 15 o 16 corrente, non si potrà certo negargli, per incominciare le prove, intera la disponibilità del personale del teatro, dei cori, dell'orchestra. E ogni ritardo – poiché il Costanzi si chiuderà il 30 giugno - farà diminuire il numero delle recite nel periodo Toscanini, e ridurrà necessariamente al minimo quello delle rappresentazioni "popolari", cosa già lamentata in tutto il corso dell'attuale stagione; durante la quale (sia detto in omaggio al gran pubblico) i prezzi serali furono tenuti troppo alti, per un criterio finanziario – dimostratosi erroneo – che si volle adottare dalla presidenza del Comitato contro gli opposti pareri espressi nella Sezione Musicale.

Noi quindi ci rivolgiamo alla Presidenza del Comitato del 1911, fidenti ch'essa voglia spiegare nella preparazione del "Falstaff" di Giuseppe Verdi, che è il maggior vanto della musica italiana moderna, per lo meno lo stesso interessamento che deve aver spiegato e spiega per la gloria dei Balli Russi, i quali, forse perciò, ritardano di giorno in giorno l'andata in scena.

E ci rivolgiamo con più schietta fiducia ai valenti e fortunati organizzatori dell'attuale stagione lirica al Costanzi affinché diano opera nel senso da noi indicato, anche a salvezza della loro responsabilità verso il pubblico. Il cav. Ricordi, che di un'alacrità spesso geniale e di una energia sempre provvide ha dato prove non dubbie anche come direttore generale della Esposizione, riscontrati in questa occasione i suoi sforzi, talvolta dispersi, alle cose del Costanzi. E il comm. Costarini che ha tanta e legittimamente vantata competenza e lunga familiarità con persone e cose di teatro, aggiunge il suo consiglio specie nella scelta degli interpreti. Insieme ci mettano in grado di affermare al pubblico con piena tranquillità che al Costanzi si darà, nei modi voluti dall'arte e nei termini imposti dalla stagione, un'opera sopra tutto italianamente

bella; e così cioè un “Falstaff” non danneggiato da un rigagnolo di snobismo parigino pei Balli Russi, che vorrebbe scorrere e traboccare impunemente nell’Urbe.

### **Gli spettacoli al Costanzi**

[...] La “prima” dei Balli russi che doveva aver luogo stasera è ancora rinviata a sabato. Noi auguriamo però che la serie di questi balli sia sollecitamente esaurita e all’occorrenza abbreviata e non disturbi l’andamento della stagione in corso.

1911-05-13	Tribuna		Pavillon d’Armide, Les Sylphides, Principe Igor		I balli russi al Costanzi
------------	---------	--	--	--	------------------------------

Domani, sabato, finalmente avrà luogo la prima rappresentazione dei *Balli russi*, audaci azioni coreografiche che hanno destato tanto clamore e tante fervide discussioni in tutta l’Europa e che sono oggetto della più viva curiosità da parte del nostro pubblico.

Questo primo spettacolo, come già annunziammo, è composto del *Pavillon d’Armide*, musica di Tcherepnine, *Les Sylphides*, musica di Chopin istruentata da valenti compositori russi, e il *Principe Igor*, importantissimo frammento della celebrata opera del Borodine.

Il *Pavillon d’Armide* è un vero e proprio ballo che ben poco si discosta dalla forma consueta e tradizionale ed offre soltanto interesse per la varietà delle evoluzioni della massa danzante e la eccezionale bravura della Karsavina e del Nijinsky, due virtuosi impareggiabili.

Più nuovo, originale e strano è il quadro coreografico *Les Sylphides*. Qui la scena è unica, semplicissima e priva di ogni risorsa di macchinismi e di violenti effetti luminosi: pure, dall’insieme del quadro delicatissimo e un po’ monotono deriva una suggestione poetica singolare e veramente profonda. Par che si svolga innanzi agli occhi la visione di un sogno crepuscolare, etereo, quasi indistinto nelle sue linee lievemente oscillanti: certamente, questo ballo è oltremodo raffinato nella sua apparente ingenuità.

Il *Principe Igor* è un intero atto d’opera e, per tanto, in esso le danze sono commiste ai canti; assoli, duetti e cori: anzi, a dir il vero, le danze – d’una potenza

orgiastica impressionante – incominciano soltanto all'ultima scena dell'atto e ne formano la conclusione smagliante.

La musica del Borodine – l'autore del famoso poemetto sinfonico-descrittivo *Nella steppa* – è deliziosamente melodica e degna di fervida ammirazione. Meritano particolare menzione l'aria del tenore, una pagina indimenticabile e i cori, sempre bellissimi e originali.

La parte vocale è affidata ai seguenti artisti dell'*Opera imperiale* di Pietroburgo: signora Petrenko (contralto); sig. Issachenko (tenore); sig. Zaporozetz (basso). La massa corale è quella del Costanzi.

1911-05-13	Osservatore romano				
------------	--------------------	--	--	--	--

COSTANZI – Stasera alle ore 21 (28 di abbonamento) replica della *Sonnambula* con Rosina Storchio ed Alessandro Bonci. Dirigerà il maestro Mancinelli. Domani sera prima rappresentazione dei balli russi.

1911-05-14	Messaggero		Padiglione d'Armide, Le Silfidi, Principe Igor		I balli russi al Costanzi
------------	------------	--	--	--	---------------------------

Sono due o tre anni che questi balli russi hanno guadagnato vive simpatie un po' da per tutto, non tanto per lo splendore della coreografia, ch'è in vero ben modesto, quanto per la grazia di alcune partiture musicali, dovute a maestri illustri, come il Borodine, o rifatte sulle composizioni più belle di maestri immortali, come Chopin o Schumann; ma soprattutto per il valore eccezionale di alcuni artisti – ballerini o ballerine, che, come il Nijinsky o la Karsavina hanno suscitato ovunque ammirazione fervida e schietta, per la grazia, eleganza, l'espressione della loro mimica, per la robustezza dei loro garretti, per l'agilità dei loro passi.

Il Fokine si è rivelato coreografo pieno di buon gusto. I quadri scenici sono stati preparati con molta cura, e la fortuna ha arriso finora all'audace *tournée*.

Bisogna dir però anticipatamente al nostro pubblico che il repertorio di questa compagnia coreografica si compone non di grandi balli – nei nostri teatri ne abbiamo avuto dei grandiosi eseguiti con sfarzo non obliabile e di essi è rimasto sempre vivo il desiderio, che purtroppo neanche per le feste di quest’anno eccezionale è stato soddisfatto. Questi balli russi appartengono al genere di quelli così detti di *mezzo carattere*. Si tratta di piccole scene, intessute su argomenti svariatissimi, che vanno da un breve sogno d’amore a un’avventura guerresca, piccole fantasie colorite da musiche leggiadre, da caratteristiche scene mimiche brevi.

Ed ecco perché la compagnia russa ci dà tre balli in una sera: *Il padiglione d’Armida*, *Le silfidi* (un vero e proprio *divertissement*) e il *Principe Igor*, in cui è anche un bizzarro intermezzo di canto, tre balli in tre ore!

Noi salutiamo con simpatia questa *troupe* del Teatro Imperiale di Pietroburgo: essa non è destinata a offuscare i fasti della gloriosa coreografia italiana: tutt’altro; ma vuol essere e sarà una prova dell’amore che i russi mantengono a questi spettacoli coreografici, che in Italia diventano sempre più rari, per le molteplici ragioni che non è il caso di dire oggi.

Il nostro saluto è anche materiato di riconoscenza per la nazione russa, che all’arte e agli artisti italiani, d’ogni genere ha fatto e fa costantemente accoglienze festosissime, a Pietroburgo come a Mosca, a Varsavia come a Odessa!

La compagnia russa rimarrà per poco fra noi, anche perché lo spettacolo coreografico non sia di nocumento al regolare svolgimento del secondo periodo della grande stagione lirica, nella quale sentiremo, sotto la guida geniale di Arturo Toscanini, la nuova opera di Puccini, *La fanciulla del West* – protagonista Amedeo Bassi – e il capolavoro verdiano, il *Falstaff* – protagonista il baritono Scotti.

1911-05-15	Avanti!		Principe Igor, Padiglione d’Armida, Le Silfidi	V.P.	I balli russi al Costanzi
------------	---------	--	--	------	---------------------------

Siamo in un periodo di piena russofilia: mentre Giovanni Pascoli inneggia a Tolstoj con un “Poema italico”, il padiglione russo si inaugura a Valle Giulia, il coro

del Santo Sinodo canta all'Augusteo, i granduchi di Russia sono ospiti del Quirinale, i balli di Pietroburgo e di Mosca s'intrecciano al Costanzi...

Nel momento attuale della danza – sull'origine e significato della quale non ripeteremo le osservazioni già da noi fatte a proposito di Rita Sacchetto - la Russia porta un contributo notevole, tanto che il D'Annunzio ha sentito il bisogno di scegliere la “macra danzatrice androgina” slava per il suo S. Sebastiano. Il popolo slavo sente infatti profondamente l'ispirazione di quelle primitive arti popolari come la danza – un po' selvaggia ed orgiastica- e la musica dei campi, delle genti anonime, che ebbe in Glinka l'evocatore. A queste forze ingenue si aggiungano le ricchezze strumentali dei musicisti moderni della Russia – che per violenza di coloriti si avvicinano spesso ai lettori ed ai romanzieri della medesima razza- ed avremo la ragione dell'interesse destato da questi balli, che sulla ribalta del teatro internazionale rappresentano oggi una delle forme più caratteristiche ed espressive.

In considerazione appunto della ricerca del *carattere*, noi abbiamo gustato molto di più il *Principe Igor* di Borodine che non il *Padiglione d'Armida* – favola scipitella con musica eclettica e ricca di Tcherepine e che non le *Silfidi* di Fokine applicate alla squisita musica di Chopin.

Il *Principe Igor* è uno dei lavori salienti della scuola musicale russa. Noi conosciamo Borodine anche per qualche pezzo eseguitone all'Augusteo. Si tratta di una musica ricca di impasti a tinta orientale, con alternative di abbandoni patetici e di brutali clangori. Gli interpreti per la parte di canto furono egregi: essi dimostrarono l'attuale eccellenza vocale della Russia: la Petrenko, l'Issatchenko, lo Zaporojetz.

Il ballo degli arcieri e delle fanciulle polovisiane raggiunge un fervore dionisiaco inverosimile, e determinò il massimo successo.

Furono molto applauditi la Karjawina – leggera e leggiadra- la Nynka, la Schollar, la Wassilieuska, la Bronislowa, ecc., oltre al noto ballerino – sembra un...velivolo- Nijinsky, con tutto il corpo danzante e corale – dai variopinti costumi, dalle scene immaginose, piene di grazia o turbinosamente frenetiche.

Il magnifico pubblico ripetutamente chiamò al proscenio la Karjawina, il Nijinsky, il Fokine, il Benay ed il maestro Tscheresine.

1911-05-15	Giornale d'Italia		Il Tempio d'Armida, Le Silfidi, Principe Igor	Nicola d'Atri	I balli russi al Costanzi
------------	----------------------	--	--	------------------	---------------------------------

La “première” dei Balli Russi iersera al Costanzi non ha avuto esito sfortunato: anzi, nel complesso, è andata bene, e poteva andar male con gli umori che circolavano e che pure si manifestarono nella sala, qua e là in qualche leggero contrasto.

Non c'erano gli abbonati, è vero – lo spettacolo si dava fuori abbonamento – e nemmeno c'era il pubblico ordinario del Costanzi, tenuto lontano dai prezzi della serata; ma il teatro, benché non avesse la fisionomia propria, era nondimeno affollato, in gran parte da forestieri, dalla colonia russa in specie; e il giudizio di un tal pubblico che si manifestò con applausi frequenti e talvolta insistenti, non fu, certo, meno autorevole.

Questo per la cronaca. Quanto ai Balli Russi, bisogna intendersi o, meglio, spiegarsi. Il gran parlare che si fa dei Balli Russi in genere, come di una produzione artistica oltremodo caratteristica e interessante per tutti, è fondata sulla verità; e la superba “rèclame” che li accompagna da due o tre anni in Europa, anche per entusiasmo di scrittori disinteressati, è cosa legittima. Ma – tanto per intenderci e spiegarci sul caso in esame – tale “reclame” potrà sembrare, come a non pochi spettatori di iersera, non del tutto legittima al nostro pubblico. Lo spettacolo offerto al Costanzi, quello di iersera almeno, non giustifica, infatti, pienamente la fama dei Balli Russi: e questo perché non offre al giudizio o alle impressioni che solo in parte gli elementi che fanno del Ballo Russo una creazione artistica particolare, di cui la “troupe” scritturata al Costanzi, benché annoveri qualche artista di grido, dà tutt'al più un'idea approssimativa, lontana o vicina che sia, ma non certo idea piena e perfetta.

Altro è quindi parlare, entusiasinarsi del Ballo Russo come di un'opera teatrale di ordine elevato, che riveste forme d'arte e onora l'ingegno artistico di un popolo, da cui trae vitalità e carattere; altro è decantare, come una conseguenza necessaria, tutti indistintamente i balli e i balletti, belli, mediocri, insulsi che presentano le “troupes” in “tournée”, sol perché sono russe; altro è andare in giuggiola per la prima ballerina o il primo ballerino, e parlar di arte russa, anche se la loro danza deriva il carattere dal

vecchio e glorioso ballo italiano; altro è infine far passare per opere d'arte caratteristiche – discreditando la produzione originale e tipica della genialità russa – i due primi balletti eseguiti iersera sotto il titolo di “Il tempio di Armida” e “Le Silfidi”, sol perché le danzatrici si presentavano in fogge eleganti e in figurazioni di ballo artisticamente gradevoli allo sguardo.

È una gran confusione di criteri nel giudicare che porta tutti fuori strada, e si risolve praticamente nel fare – con lo sfoggio di una facile erudizione sugli autori e musicisti e artisti che crearono i Balli Russi – una formidabile “rèclame”, molto fruttifera, ai conduttori ed impresari di “troupe” che ce li presentano in tutto o in parte snaturati.

Poiché è bene soggiunger subito che il Ballo cosiddetto Russo – intorno a cui sarebbe facile, ma non è qui il caso di addottorarsi a danno dell'innocente lettore – è una forma d'arte, che a differenza dei comuni spettacoli coreografici e mimo-danzanti, pone a contributo, per una sintesi di suggestioni teatrali e richiedendo sforzi veracemente geniali, la fantasia del poeta o del drammaturgo che immagini la tela dell'azione drammatica, del musicista che la esprima in suoni, del coreografo che la esalti in figurazioni di danza espressiva, del mimo o della ballerina che v'innestino la loro individualità col gesto o la grazia della persona ecc. ecc.

Ed ecco come anche nomi illustri di artisti, non fossero che quelli dei maggiori musicisti slavi, si trovano legati allo sviluppo del Ballo Russo. Esempio, opportunamente offerto iersera al Costanzi, il nome del Borodine: fu eseguito un atto della sua opera “Principe Igor”, nel quale si ha l'idea completa di quel che sia e possa artisticamente essere un Ballo Russo, misto di danze caratteristiche, di suoni e talora anche di canti e di parola.

Per questa parte che fu l'ultima dello spettacolo di iersera, noi non possiamo che dichiararci soddisfatti. Il dramma che, più di intendersi delle parole, si intuiva nella sua più intima psicologia, la musica bella e veramente slava nei motivi così stranamente suggestivi, nei ritmi rari, nella tavolozza strumentale così ricca di colori smaglianti, la danza così caratteristica, che si animò di un ardore dionisiaco, o meglio, di un furore barbarico, tutto ciò insomma fu bello, artisticamente espressivo, teatralmente efficace, perfettamente russo, unanimemente applaudito.

Viva dunque perciò, la genialità russa che traverso il ballo si rivela potente; viva agli artisti, alle danzatrici, ai ballerini, ai mimi russi di iersera! E non per obbligo di galateo internazionale, non per un ricambio di cortesia d'italiani per l'accoglienza che i nostri artisti ricevono in Russia – cortesia invocata a sproposito per attenuare

l'effetto di un nostro articolo dell'altra sera sull'opportunità o meno di Balli Russi, a spese del Comitato 1911, in una stagione d'opera italiana. Non per galateo, non per ricambio di cortesie: male se in Russia plaudissero e pagassero anche artisti e opere d'arte che noi spregiamo; ma viva! Perché, iersera, nel "Principe Igor" di Borodine tutti quegli interpreti vari furono portatori d'arte originale, che onora, al nostro cospetto, la loro patria.

Ma, spenta l'eco di una tale evviva, nessuno si persuaderà mai che il ballo-pantomima "Il Padiglione d'Armida" con cui si aprì iersera lo spettacolo, e il Sogno (sic!) in un atto "Le Silfidi", musica di ...Chopin, siano opere d'arte o, quanto meno siano "balli russi". Di russo nel primo c'era la musica pseudo-sinfonica del maestro Tcherepine, un musicista di un certo nome, ma che iersera dirigeva assai mediocrementemente l'orchestra che non ha mai suonato male; di russo c'erano i ballerini, i mimi, il personale e buona parte dei plaudenti nella sala. Ma l'arte russa, come tale era assente. A meno che non si parli dell'arte della danza che fu italiana per antonomasia e che da celebri artisti italiani fu diffusa in tutto il mondo; tanto che in Russia ne fu raccolta ed oggi n'è ravvivata la tradizione, per mezzo di scuole e maestri speciali. E l'arte della danza, nelle sue forme più eleganti e nelle sue figurazioni più poetiche, quale si coltivava un tempo fra noi, traluce pure a traverso i due insulsi e altrimenti noiosi balletti di iersera; e rifulge per virtù della schiera alata delle ballerine russe (...tra cui è qualche italiana) e soprattutto della coppia danzante, formata dalla Karsawina e dal Nijinsky: i loro "passi a due" sono ammirabili per bellezza di pose e leggerezza di movenze.

Ma che cosa esprimeva la danza in quei balletti inventati per una musica qualsiasi? Da un qualunque coreografo? La sola figurazione plastica. Dove il contenuto poetico, drammatico, poetico, psicologico, musicale e via di seguito, prodotto dalla fantasia artistica slava, e distintivo del ballo così detto russo? Né si vorrà finalmente gabellare per concezione artistica, degna di critica, l'applicazione di piacevoli figure di ballo a un'accozzaglia di motivi di Chopin, male orchestrati e peggio concertati e diretti, come si è udito e visto iersera nelle "Silfidi". Il "passo a due", che a buon punto veniva a suscitare l'applauso per la virtù di quattro gambe maestre, non salvava le ragioni dell'arte: applauso equivoco, perché dava parvenza di momentaneo successo a ciò che in realtà cadeva nel giudizio estetico con un successo duraturo.

Conclusione: il "ballo russo" esiste veramente in forme artistiche ammirabili e vive al teatro del suo paese: ma iersera lo abbiamo visto solo di scorcio. Abbiamo visto però in piena luce una compagnia di balli russi, ch'è un'altra cosa: cioè riunione di

ballerine emerite e di artisti rispettabilissimi per ogni sorta di azione mimica e danzante. “troupe” che va in giro carica della propria nomèa la quale in ogni piazza si rinnova e col proprio scenario che, lo si è visto iersera, invece si frusta nel viaggio; una compagnia che può divertire o annoiare a seconda dei balli che presenta ed essere applaudita o non, a seconda del pubblico che si trova in teatro; una “troupe” infine, e per giunta, che è condotta da un impresario cui piace scriver lettere polemiche ai giornali, mentre riceve seralmente lire 10,000 (dico diecimila per sera) dal Comitato del 1911, anche per starsene pago ai giudizi del pubblico e della stampa indipendente.

1911-05-15	Messaggero		Padiglione d'Armida, Le Silfidi, Principe Igor		I balli russi al Costanzi
------------	------------	--	--	--	------------------------------

Tre balletti: tre generi diversi. In una sola sera la compagnia dei balli russi – che ha iniziato felicemente ieri sera al Costanzi, dinanzi ad un pubblico affollato ed elegante, il breve corso delle sue rappresentazioni- ha voluto così mostrarci le attitudini varie degli artisti che la compongono, artisti singolarmente valentissimi, i quali ci hanno per poco trasportato con la fantasia ai tempi dei *divi* e delle *dive* della nostra coreografia, che avevan la potenza di destar solleciti deliri di entusiasmo – oggi il successo si conquista a più caro prezzo, a grado a grado, faticosamente, poiché le esigenze del pubblico sono divenute sempre più incontentabili – con una *piroetta*, con una *volata*, con una *posa* che fossero l'esponente della loro squisita grazia, della loro costante sicurezza, della loro particolare originalità.

*Il padiglione di Armida* è un balletto di mezzo carattere. La favola è tenuissima e non brilla per eccesso di novità: un giovane visconte è ospitato nel castello di un marchese, detto appunto il padiglione d'Armida. Nella camera ove il giovane s'addormenta è una tappezzeria di Gobelins che rappresenta in costume d'Armida un'antenata del marchese, che fu famosa per la sua bellezza. Nel sogno le figure dell'arazzo si animano; Armida è irresistibile; e il visconte se ne innamora alla follia, fra una danza e l'altra. Un re stregone benedice le loro nozze ma l'alba fuga la visione

deliziosa; e il visconte – incredibili a dirsi! – muore “in estasi, vittima del fatale incanto!!!”. Nei tre quadri del Benois, che il maestro Tcherepine ha rivestito di musica leggiadra, delicata, a volte veramente graziosa ed elegante, malgrado qualche *bagno* d'impressionismo debussista non assolutamente geniale, assistiamo a scene mimiche di povero interesse, ma a danze d'insieme di bell'effetto, a passi caratteristici, come quello dei sette paggetti, attraentissimi. Thamar Karsawina si rivela in questo primo ballo danzatrice di una eleganza, di una correttezza, di una leggerezza assolutamente non comuni. Bruna, snella, dagli occhi nerissimi, dal volto pallido ed espressivo, essa dà la misura del lungo studio compiuto in quella fiorente scuola di Pietroburgo cui ballerini e ballerine italiani diedero notevole impulso, ai tempi del Taglioni e del Blasis.

Il Nijinsky le è degno compagno: questo ballerino riesce a far dimenticare l'innata antipatia che noi abbiamo per l'uomo che piroetta, in maglie e giubettina. I suoi salti sono mirabili al pari dei suoi giri vorticosi: egli *cade* con una leggerezza straordinaria; e accompagna, nei passi a due, la prima ballerina con una grazia impareggiabile. Gli applausi echeggiarono schietti dopo ogni scena, e la Karsawina e il Nijinsky li condivisero con la Fakina, la Schollar, la Wassiliewska, la Bronislowa Nijinska. La *Silfide* (nome del ballo che fu il cavallo di battaglia della Taglioni!) è un breve ed elegante *divertissement* su musica di Chopin, strumentata con innegabile buon gusto. Fu anch'esso applaudito, specie dopo la mazurca splendidamente ballata dalla Karsawina e dal Nijinsky.

Il maggior successo toccò alle scene dal *Principe Igor*, musicate dal Borodine. La canzone, piena di languore, cantata dalla signora Petrecko, che ha simpatica voce di mezzo soprano è applaudita. Piace anche la canzone d'amore di Wladimiro (ch'è il tenore Issalchenko). È un po' lungo il...discorso musicale del Khan Koutchak, che promette al suo prigioniero, il principe Igor, triste e avvilito, nonché muto, la libertà a patto che non combatta più contro i Polovtzi.

L'azione langue; la musica del Borodine, qua e là ispirata e gentile, appare spesso troppo frammentaria per interessare vivamente gli spettatori.

Ma in buon tempo ricomincian le danze, con accompagnamento corale simpatico e caratteristico. Guerrieri e schiave danzano dinnanzi al prigioniero per allietarne la vita melanconica: le danze diventano sempre più animate; i Polovtzi mostrano un ardore selvaggio nella danza orgiastica e l'atto finisce con una ridda sfrenata, nella quale si manifesta tutta l'impetuosa foga dei barbari.

Questa scena mimica-danzante è un piccolo capolavoro; Borodine non poteva creare nulla di più caratteristico, di più efficace. Il contrasto fra la tristezza della solitudine campestre e delle canzoni d'amor languido e questa ridda finale tartarica è di un effetto stupendo.

La compagnia russa, ch'è apparsa finalmente in costumi caratteristici, l'ha eseguita con un crescendo d'impeto impressionante. Il Fockine ci ha dato un quadro coreografico eccezionale. Quei ballerini e quelle ballerine sembravan macchinette automatiche, o, meglio ancora, tanti pupazzi di gomma, talmente eccezionale appariva la loro elasticità in quelle grandi manovre vorticosi! E pure che meraviglia di precisione, nella ridda confusionaria!

Il pubblico volle alla fine otto o nove volte al proscenio, fra calorosi applausi, gli esecutori, il direttore della compagnia, il coreografo e il direttore d'orchestra.

1911-05-15	Osservatore romano		Padiglione d'Armida, Le Silfidi, Principe Igor		I balli russi al Costanzi
------------	--------------------	--	--	--	---------------------------

Il primo spettacolo che la Compagnia dei balli russi ha dato iersera al Costanzi è stato nell'insieme favorevolmente accolto dal numeroso ed elegante pubblico intervenuto a questa nuova manifestazione coreografica tartarica e specialmente per merito degli artisti che vi parteciparono, i quali hanno dimostrato un valore eccezionale nell'arte di Tersicore eseguendo con sorprendente facilità, grazia, elasticità e sicurezza volate, piroette e passi difficilissimi.

Il programma comprendeva tre balli di mezzo carattere: *Il Padiglione di Armida* – *Le Silfidi* ed il *Principe Igor*, il primo musicato dal maestro Tcheressine con motivi non geniali ma graziosi ed eleganti, il secondo con musica ricavata dalle composizioni del celebre Chopin ed il terzo musicato dal Borodine con motivi gentili e languide canzoni ma sovente monotone e poco geniali.

Nel *Padiglione d'Armida* qualche danza d'insieme e qualche passo caratteristico ha incontrato il favore del pubblico che, ha spesso applaudita la Thamar Korsavina valorosa, forte e corretta danzatrice insieme al Nijinsky che ha eseguito con agilità e

leggerezza straordinaria prove difficilissime da solo e nei passi a due, destando vive acclamazioni.

Le scene del *Padiglione d'Armida* hanno poco interesse ma per il valore degli artisti assolutamente non comune il balletto fu applaudito e gli artisti furono alla fine evocati al proscenio. Nella *Silfide* che fece seguito al primo balletto e strumentata sulle composizioni di Chopin incontrò specialmente in favore del pubblico una “mazurca” ottimamente eseguita dal Nijinsky e dalla Karsavina.

Il *clou* dello spettacolo fu iersera il *Principe Igor* musicato dallo Borodine, una scena caratteristica di vero colore slavo che unisce il canto alla mimica ed alla danza. Lo spettacolo si inizia con una languida canzone lodevolmente eseguita dalla signora Petrecko con bella voce e di timbro simpatico, a cui fa seguito un duetto cantato dalla stessa e dal tenore [...] due brani un po' monotoni, ma che furono applauditi, e poi le danze si animarono con sempre crescente ardore di vero carattere tartarico di bellissimo effetto.

Quest'ultima danza di costumi e quadri coreografici prettamente slavi fu molto applaudita e l'elegante e numeroso pubblico volle salutare in ultimo più volte al proscenio tutti gli esecutori, insieme al direttore della Compagnia ed al coreografico. Decorosa la messa in iscena per la ricchezza del vestiario e dello scenario, di bellissimo effetto.

1911-05-15	Tribuna		Pavillon d'Armide, Les Sylphides, Principe Igor	Alberto Gasco	Prima rappresentazione dei balli russi al Costanzi
------------	---------	--	---	---------------	--

Iersera, nella sala del *Costanzi* si riproduceva a regolari intervalli un singolare fenomeno: il pubblico della platea e dei palchi – quello che di solito rifugge da ogni manifestazione clamorosa di entusiasmo – applaudiva con grande impeto, mentre dalle alte gallerie, rifugio e covo ordinario della impudente, schiamazzante, volgarissima *claque*, non mai si udiva fragore d'acclamazione e, invece, di tanto, in tanto un breve manipolo di malintenzionati tentava di zittire, riuscendo soltanto a intensificare il plauso degli altri spettatori.

C'era dunque in teatro una *claque*... alla rovescia, formata da alcune persona di pessimo gusto e prive di ogni più elementare preparazione artistica annidate tra le ospitali ombre dell'anfiteatro e del lubbione: questi pochi dissidenti, vergognosamente sconfitti, hanno compiuto l'alto ufficio di rendere più completa, più luminosa e più significativa la vittoria dei *Balli russi* sulle scene del nostro massimo teatro.

Di questa vittoria – da noi fervidamente auspicata – siamo, in verità, assai lieti. Sarebbe stato ben doloroso che il pubblico romano si fosse mostrato contrario o indifferente a uno spettacolo così interessante, così raffinato e – in massima parte – originale come pochi altri.

L'organizzazione della compagnia di ballo è apparsa impeccabile. Tutti, indistintamente i componenti la magnifica schiera dei ballerini e delle danzatrici sono, nel loro genere, degli artisti eccellenti, o, per meglio dire, eccezionali. Le prime parti, poi – i cosiddetti *solisti* – hanno mostrato tanta bravura, tanta leggerezza nei salti e nelle piroette, e tanta leggiadria in ogni flessione del corpo, che il pubblico è andato in visibilio.

Fra tutti, hanno emerso in modo incontrastato la signora Thamar Karsavina e il Nijinsky.

La Karsavina ha un fisico che si presta in modo stupefacente a tutti gli acrobatismi della danza. Un po' magra ed esile, ma idealmente graziosa e conformata a meraviglia, quando ella danza sembra una creatura immateriale, una farfalla elegante che sfiora il suolo delicatamente, sì che il guardarla è una gioia, una purissima gioia.

Degno compagno è il Nijinsky, giovanissimo – ventenne appena – è già da qualche anno celeberrimo. Il Nijinsky possiede una naturale grazia nelle movenze ed una agilità che sbalordisce: quando egli salta, sembra che voli sì che, durante le sue “variazioni”, tra il pubblico correva un mormorio di sorpresa.

Assai brave sono anche la signorina Nijinska, la bellissima Schollar e la signora Vera Fokina, moglie del direttore artistico della Compagnia, piccola, vivace, impetuosa, che ha eseguito con stupende foga giovanile la danza del *Principe Igor*. Tra gli uomini, ricorderemo oltre al Nijinsky, il Boln e il Rosay, ambedue superiori ad ogni elogio.

Gli scenari di questi *balle russi* sono semplicissimi, primitivi anzi, ma di ottimo effetto: ricchi e quasi sempre di gusto ineccepibile i costumi.

Le *Pavillon d'Armide* è, come già abbiamo scritto altra volta, un ballo che si avvicina grandemente al tipo tradizionale italiano. La musica del maestro Tschérepnine è pregevolissima, efficacemente strumentata e sempre piacevole. L'argomento, sfrondata dai particolari abbastanza complicati, si riduce a ben poco.

Un giovane cavaliere, sorpreso in viaggio da una bufera, ripara nel vetusto castello di un marchese. Questo castello è chiamato "le Papillon d'Armide", perché nella sale v'è un arazzo che riproduce sotto le sembianze di Armida una bellissima antenata del nobile signore. Ed ecco che, mentre il cavaliere dorme stanco dal viaggio e dalla fatica sofferta, le figure del Gobelins sono scosse da un fremito di vita e si muovono: il cavaliere vede nel sogno Armida volgersi verso di lui sorridente e piena di irresistibili seduzioni. Ammalato, egli si getta ai piedi della deliziosa creatura che acconsente a diventare sua compagna e pegno supremo d'amore, gli dona una sciarpa d'oro.

Le nozze si compiono solennemente.

Ma, a questo punto, il sogno finisce. Il mattino versa torrenti di luce dalle vetrate della sala del castello ed il cavaliere si desta, ancora sconvolto dalla fantasmagorica visione notturna. Egli vede l'arazzo con la bella Armida sorridente che quasi sembra beffarsi di lui e si dispera. Ma quando gli recano una sciarpa d'oro trovata nella sua camera, egli, comprende che infine, per atto di magia, ha *realmente* vissuto un'ora di delizia che non potrebbe mai più tornare, si abbatte al suolo ucciso dal rimpianto e dal dolore.

Questo argomento, non certo nuovo, ha dato modo al Fokine di immaginare una serie di quadri coreografici di effetto indiscutibile, vari e festosi. Il pubblico ha applaudito assai spesso, specialmente dopo le squisitissime danze della Karsavina e del Nijinsky e dopo il gustoso, originale e difficile "passo dei buffoni" eseguito incomparabilmente dal Rosay e da altri sei ballerini. Alla fine gli artisti e il compositore Tschérepnine sono stati più volte chiamati al proscenio tra grandi battimani.

Il quadro coreografico *Les Sylphides* è stato giudicato dall'enorme maggioranza del pubblico finissimo un assoluto capolavoro di eleganza e buon gusto. Qui non esiste azione vera e propria, è un succedersi di danze eteree e un inseguirsi di gentili fantasmi nella penombra discreta solcata da luci violacee, su di uno sfondo fantastico dove sono tra l'altro, un'ara votive e le rovine di un castello medievale.

Un solo rappresentante del sesso maschile: il Nijinsky, riccamente abbigliato e poi molte fanciulle biancovestite, eteree, caste nell'atteggiamento e armoniose nelle

movenze, disposte in vari gruppi che si fondono, si intrecciano, si compenetrano dando origine ad un seguito di quadri dai colori tenuissimi, d'una suggestione poetica immensa.

Nelle *Sylphides* c'è veramente il palpito d'una arte nuova, cento volte più nobile, aristocratica e possente di quella antica, da cui pur tuttavia deriva in modo diretto..

Questo incantevole *divertissement* è stato danzato a perfezione. La Karsavina e il Nijinsky, nella *mazurka*, hanno sorpassato se stessi – è tutto dire – sollevando l'entusiasmo universale. Grandi feste furono tributate anche alla Schollar, alla Nijinska, alla Wassiliewa e alla Fokina.

Quanto all'opportunità di servirsi di musica dello Chopin per un ballo, sia pure affidandone la strumentazione a bravi compositori molto ci sarebbe da dire. Ma perché riprendere certe vecchie dispute non certo simpatiche? *Restate paghe umane genti...*e riconoscete che, preso nel suo complesso il ballo *Les Sylphides* deve considerarsi come un'opera d'arte della massima delicatezza. Non è lecito, mi sembra, prescindere da ciò.

Dopo lo schietto successo del *Pavillon d'Armide* e delle *Sylphides*, il *Principe Igor* ha meritatamente ottenuto gli odori del trionfo.

Mi è impossibile, purtroppo, esaminare a fondo, come vorrei, la musica del Borodine, musica piena di carattere talvolta elegiaca, sì da sembrare il canto melodioso e sconsolato della steppa arida e triste, talvolta vibrante d'effetto intimo dolcissimo, talvolta agitata e sconvolta dai marosi di una passionalità veemente, barbara, irrefrenabile.

Come già indicammo a suo tempo, questo *Principe Igor* allestito dalla *Compagnia dei balli russi* non è altro che un atto dell'opera omonima dell'insigne compositore noto a noi per l'ispirato poemetto *Nella steppa*, il soavissimo quartetto – eseguito spesso nei concerti di musica da camera – e le magistrali sinfonie di cui la seconda vien giustamente annoverata tra le più geniali creazioni della scuola sinfonica russa moderna.

Nel *Principe Igor* eseguito iersera, abbondano, naturalmente, i brani vocali, che, nella edizione vocale sono stati affidati alla signora Petrenko (contralto) ed ai signori Issachenko (tenore) e Zaporojetz (basso). Per dovere di imparzialità bisogna riconoscere che a parte la Petrenko, interprete fine e cantatrice valorosa, gli altri non hanno saputo mettere in luce, come era desiderabile, i pregi altissimi della musica borodiana. L'Issachenko e il Zaporojetz erano letteralmente terrorizzati: chi li aveva

uditi alle prove, non li riconosceva più. Certamente, nelle repliche successive, rinfanciati, essi sapranno farsi assai meglio apprezzare.

Ad ogni modo, se la parte vocale, anche se per l'eccessiva riduzione della massa corale, non ha soddisfatto interamente, la formidabile danza orgiastica che chiude questo formidabile *Principe Igor* ha prodotto un'impressione indimenticabile ed è stata accolta da ovazioni strepitose, assordanti, interminabili.

Il pubblico parve soggiogato da questo quadro coreografico-danzante di portentosa bellezza e volle significare la sua ammirazione chiamando sette od otto volte al proscenio gli artisti e insieme con loro il Fokine e il direttore d'orchestra Tschérépnine.

Io non credo che, in fatto di danza, si possa immaginare una scena più stupefacente del *finale* di cui ho parlato. Ad un cenno del Kahn, padrone del campo di Polovtzi, irrompe sulla scena un gruppo di arcieri, cui segue una frotta di donne leggiadre che turbinosamente roteano su di se stesse, quasi pervase dal demone dell'ebbrezza. Gli arcieri, tra salti enormi si avanzano sino al proscenio e d'un tratto si piegano e fanno l'atto di incoccare il dardo: le donne quindi, mischiandosi agli uomini gagliardi, protendono le braccia febbrilmente come in un gesto supremo di dedizione e di fremente voluttà. E la danza si svolge fra un crescendo di effetti ottici, mentre dall'orchestra si alza una sinfonia dionisiaca affascinante su un ritmo vigoroso fino alla brutalità, spesso ansimante e convulso. L'insieme delle scene offre un misto di raffinatezza e di barbarico, spettacolo nuovo, attraente, inebriante quale nessun altro del genere.

Tutti i numerosissimi ballerini d'ambo i sessi hanno qui fatto mostra di un'arte assolutamente trascendentale: la graziosa signora Vera Fokina, vestita del color di fiamma viva, sembrava una piccola menade indomabile e pervicace.

L'orchestra nostra - lo dichiaro apertamente e con dolore - ha suonato tutta la sera senza impegno e specialmente nel *finale* delle *Sylphides* e in quasi tutto il *Principe Igor*, ha recato un contributo negativo allo spettacolo. E pure i professori d'orchestra, valorosissimi avrebbero dovuto comprendere l'importanza del loro ufficio e intuire la bellezza della manifestazione artistica cui essi prendevano parte - e non piccola parte. Mi dicono che essi si trovano imbarazzati perché il direttore Tschérépnine batte il tempo in modo diverso dagli altri maestri.

Questa scusa è debole: quel che mancava all'orchestra iersera era la *sonorità*, non il *ritmo*.

È la prima volta che mi accada di biasimare la nostra eccellente e a buon diritto famosa orchestra: sarà certo l'ultima.

Concludendo: uno spettacolo divertente sempre fine e spesso grandioso che è prova di intendimenti d'arte oltremodo elevata e, pertanto, degna di ogni ossequio. Terminiamo, quindi, ringraziando il Presidente del Comitato per aver saputo procurare alla città nostra una stagione di spettacoli coreografici bellissimi quali, senza il suo diretto intervento nell'occasione delle feste cinquantenarie, non avremo mai – capite bene, *mai* – potuto fervidamente ammirare e applaudire.

1911-05-16	Tribuna			Ugo Ojetti	I pittori russi nei balli russi
------------	---------	--	--	------------	---------------------------------

Caro direttore,  
nel buon articolo di Alberto Gasco sui balli russi al teatro *Costanzi*, trovo una piccola lacuna: non vi si parla della collaborazione dei maggiori pittori russi a questi balli.

Il teatro da più di venti anni affascina i pittori russi così che molti di essi lasciano per mesi ed anni di dipinger quadri e non sognano che scene, scenari e costumi. Cominciò il vecchio Vasnetzof, il glorioso decoratore della cattedrale di Kiev, verso il 1890, inventando e dipigendo le scene per *Snegorutkas* d'Ostrowski, in un piccolo teatro privato che s'era fatto costruire a Mosca un industriale di molto gusto e di molte ricchezze, Sascia Mamontof. Ora al buon Mamontof, vegeto, arzilla e arguto, non è rimasto che il molto gusto, ma non è stata l'arte a privarlo dei suoi milioni.

Pochi anni dopo quel tentativo del Vasnetzof, Mamontof si fece addirittura impresario di teatri d'opera. Tutti gli artisti di Mosca erano amici suoi fedelissimi, tanto fedeli che ancora lo amano, dopo la catastrofe. Ed egli ne invitò molti a collaborare con lui a questa resurrezione dell'apparato scenico: e Korovin, un pittore raffinato ed intenso che qui all'ufficialissimo Padiglione russo ha mandato solo due piccole impressioni per cortesia, fece gli scenari e i costumi, fra l'altro, per l'*Aida*; e Serof, il tranquillo e feroce ritrattista della Rubinstein, dipinse quelle per la *Giuditta* musicata da suo padre, per dire solo dei pittori che adesso espongono a Roma.

Poi le ricchezze del Mamontoff disparvero. Ma nel 1900 si fondò a Mosca una Società di attori che ora fa capo allo Stanislavski e al suo piccolo ma fervido e

ammirabile teatro d'arte, e intorno ad essa si raccolsero i pittori in cui il Mamontoff aveva suscitato quella passione: ad essi si unì Vrubel, un pittore largo e luminoso purtroppo ignoto finora a tutte le esposizioni italiane.

La fortuna tornò con la nomina di un antico ufficiale di cavalleria, il Teliakofski, a direttore dei teatri imperiali di Mosca nel 1900, e a direttore generale di tutti i teatri imperiali a Mosca e a Pietroburgo nel 1901. Il Teliakofski aveva molto gusto pei colori e per le novità dell'arte impressionista, e molto desiderio di portare anche sui teatri governativi le delicate audacie dei teatri privati. Egli subito scelse a suoi collaboratori Korovin, Golovin e Apollonio Vasnetsoff; anzi Korovin diventò direttore delle scene al Gran Teatro di Mosca e Golovin al Teatro Maria di Pietroburgo. E se riusciamo a raccogliere tutt'una sala di opere d'Alessandro Golovin l'anno venturo a Venezia, si vedrà a che perfezione di quadro questo immaginoso e dotto e delicato pittore riesca a condurre gli stessi bozzetti pei suoi scenari, a tanta perfezione che ormai i collezionisti russi se li contendono anche prima che quelli scenari sieno stati eseguiti e rivelati al pubblico del teatro.

Da allora è una gara di fantasia, di finezza, di buon gusto, di pazienza perché questi artisti non si contentano d'inventare e di dipingere modelli e bozzetti: accompagnano l'opera o il ballo fino alla sera dell'esecuzione, vigilando d'accordo col coreografo, col compositore e col direttore, perché niente si perda della loro prima invenzione, correggendola anzi sul vero, un po' coreografi e un po' musicisti essi stessi. Il pittore Alessandro Benois ha scritto anche il libretto del suo *Padiglione d'Armida*. Una delle sue "creazioni" memorabili è stata nel 1903 la messa in scena del *Crepuscolo degli dei* al teatro Maria, d' un' originalità e d'una semplicità davvero stupefacenti. Dal fiorire madrigale settecentesco del *Padiglione d'Armida* egli era assunto a una grandezza austera ed epica incomparabile.

Intanto il Bakst che qui a Valle Giulia espone il suo gran quadro decorativo *Terrore antico*, creava scene e costumi, al "Teatro Alessandro", per l'*Edipo a Colono*, per l'*Ippolito* e, con un grazioso velo per la *Puppenice*. E il Roerich di cui l'altra sera al "Costanzi" tutti, anche gli irragionevoli avversari, hanno dovuto applaudire il *Principe Igor*, metteva in scena col Golovin *Ivan il Terribile*. E il Golovin, la *Carmen* e il *Don Giovanni*, e ora prepara (vi lavora da tre anni) l'*Orfeo*. Il Korovin, l'opera *Sadko* di Rimsky Korsakoff e l'opera *Rosiana* di Glinka. E Serof ricreava nuove scene per la *Giuditta*.

Nel [1908] il Diaghileff portava al desiderato battesimo parigino nella stessa "Opèra" il *Boris Godunof* cogli scenari e i costumi di Golovin e di Benois. E l'anno

dopo, allo “Châtelet” la *Cleopatra* di Bakst e il *Padiglione d’Armida* del Benois e il *Principe Igor* del Roerich. E l’anno scorso, ancora all’ “Opéra”, la *Sheherazade* del Bakst, l’*Uccello di fuoco* del Golovin, la *Gisella* del Benois.

Ma gli elenchi sono noiosi. E per fortuna il nostro pubblico in questi giorni ha da far qualche cosa di meglio che leggere elenchi: può andare a vedere gli stessi balli. La migliore esposizione di pittura russa è al “Costanzi”, non a Valle Giulia. E io non volevo far altro che rimettere in prima fila, accanto ai nomi dei ballerini, dei coreografi, dei musicisti questi nomi di pittori ormai celebri che in Russia hanno i loro bei quadri in tutte le gallerie pubbliche e private; ma non si contentano di questa gloria durevole, e i loro sogni vogliono vederli in movimento, al lume della ribalta, per la nostra delizia.

A proposito del teatro “Costanzi”. Non sarebbe possibile ottenere dal botteghino un maggior rispetto per noi pochi ingenui che paghiamo i nostri biglietti. Pare che quest’anno, nei nostri teatri di Roma, chi paga sia proprio considerato un imbecille. Si telefona per ore al botteghino; nessuna risposta. Si telefona alla direzione; rispondono che il botteghino a quell’ora dev’essere aperto e che loro hanno altro da pensare. Si va alle dieci del mattino a comprare i biglietti: il botteghino s’apre comodamente alle dieci e venti, alle dieci e mezza con un solo sportello tanto per chi vuole un biglietto di loggione quanto per chi cerca, a prezzi che non sono leggeri, un palco o una poltrona. E si deve far coda per aver l’onore d’offrire a una signora annoiato cinquanta o cento lire...

Con amicizia, caro Direttore,

1911-05-18	Tribuna		Pavillon d’Armide, Les Sylphides, Principe Igor		Seconda rappresentazione dei balli russi al Costanzi
------------	---------	--	---	--	--

Un teatro splendido e straordinariamente elegante iersera per la seconda rappresentazione dei Balli russi oggetto di tante vive discussioni nel mondo artistico e giornalistico romano.

Assistevano allo spettacolo i Reali che diedero quasi sempre per primi e con evidente fervore il segnale dell’applauso.

*Le Pavillon d'Armide*, *Les Sylphides* e il *Principe Igor* videro confermato il pieno successo della prima sera e fruttarono applausi a tutti gli eccellenti interpreti e particolarmente alla signora Thamar Karsavina ed al Nijinsky due artisti che meritavano veramente il titolo di sovranità della danza moderna.

Quanto al *Principe Igor* del Borodine, come era facile prevedere la mirabile danza orgiastica finale trascinò ancora una volta il pubblico all'entusiasmo più schietto e ottenne acclamazioni interminabili.

Anche iersera, quindi, il nostro pubblico, nel suo sereno giudizio, ha mostrato di apprezzare a giusto segno questi balli che sono manifestazioni d'una raffinatissima arte coreografica: siamo sicuri che le apprezzerà anche meglio in seguito, quando ne avrà compreso il significato intimo, non certo rivoluzionario ma spesso elevatamente spirituale e, dal punto di vista pittorico degno di profondo studio.

[...] e giovedì terza rappresentazione dei Balli russi con il *Principe Igor*, preceduto da *Giselle* e il famoso ballo immaginato da Théophile Gautier per la musica leggiadra di Adolphe Adam.

1911-05-20	Tribuna		Giselle, Principe Igor	A.G.	Gisella di Adam
------------	---------	--	------------------------------	------	--------------------

Un pubblico eminentemente aristocratico assisteva iersera alla terza rappresentazione dei *Balli russi* e lo spettacolo ottenne un pieno, incontrastato successo.

Il *Pavillon d'Armide* e *Les Sylphides* erano stati sostituiti da *Giselle*, il vecchio celebre ballo di Adolphe Adam del quale Théophile Gautier ed il Saint-Georges immaginarono la trama gentile e ingenua.

La *Giselle* piacque: dobbiamo però dichiarare in tutta schiettezza che non l'azione coreografica sottolineata dalla musica...molto leggera e spesso affettatamente sentimentale dell'Adam, ma l'esecuzione splendida, finissima, meravigliosa di grazia e d'eleganza dell'intero corpo di ballo, meritò le approvazioni incondizionate del pubblico.

L'argomento di questa *Giselle* è impregnato di un romanticismo alquanto ridicolo: tuttavia, in complesso, non è privo di significazione e si può dire offra un

saggio caratteristico delle predilezioni del pubblico nel 1840 e delle fantasiose tendenze di un'arte teatrale cui la ricerca del misterioso e dell'impressionante era guida e legge suprema.

Ma a che pro raccontare per filo e per segno un argomento il cui pregio sta unicamente nel dar luogo a quadri danzanti vari e sempre gustosi? Le nostre buone nonnine certamente singhiozzavano nel vedere Gisella morire di dolore, apprendendo il tradimento di Loya e accompagnavano il mesto pellegrinaggio di *Loy*s alla tomba di Gisella con sommesso coro di sospiri.

E quando Gisella, uscendo dal suo sepolcro fiorito si librava nell'aria e mestamente cadeva nelle braccia dell'infedele amante, le nostre buone tenerissime antenate, in teatro, fremevano d'angoscia sottile e presto, presto asciugavano le deliziose lacrimette affluite agli occhi leggiadri...

Assistendo a questo ballo – un dì famoso ed ora lontano le mille miglia dalle nostre predilezioni estetiche – pare di vedersi sfilare innanzi una raccolta di vecchie litografie atte a destare soltanto una curiosità superficiale e un po' ironica.

L'esecuzione della *Giselle*, come dicevo poc'anzi, è stata assolutamente eccezionale. La signora Thamar Karsavina, come danzatrice e come mima ha dato una nuova e luminosa prova della sua sorprendente bravura, ballando con leggerezza ideale e rendendo con efficacia drammatica notevolissima la scena finale del primo atto. Ella *nel passo a due* del secondo atto, danzato col Nijinsky, suo ammiratissimo compagno, seppe trascinare il pubblico eletto ad un entusiasmo così...irruente che si chiese il *bis* del "passo" anche prima che fosse terminato.

Assai applaudita la Schollar, la Nijinska, la Wassiliewa e la formosa mima signora Gaschewska. Molto e giustamente apprezzati gli splendidi scenari del pittore Benois.

Alla *Giselle* seguì il *Principe Igor* che, per lo splendore della musica melodiosissima del Borodine e l'originalità incomparabile della selvaggia danza finale, fu accolto con acclamazioni unanimi. La parte vocale dell'opera – dileguatosi il terrore che, la prima sera, aveva paralizzato gli sforzi dei bravi interpreti – risultò egregiamente, così che i signori Isanchanko e Zaporozjetz e, soprattutto, la signora Petrenka, furono fatti segno a particolari dimostrazioni di stima e di simpatia.

Sabato, quarta rappresentazione dei *Balli russi* con *Giselle* e *Principe Igor*: questo spettacolo è offerto agli abbonati in corrispondenza della serata 31.a.

1911-05-20	Giornale d'Italia		Principe Igor, Gisella		Gli spettacoli al Costanzi
------------	-------------------	--	------------------------	--	----------------------------

Iersera al Costanzi vi fu spettacolo coi balli russi fuori abbonamento. Vi era un pubblico abbastanza affollato e composto in buona parte di stranieri. Nel programma dello spettacolo figurava oltre il ballo *Principe Igor*, che incontrò il solito favore, un nuovo ballo *Gisella* in due atti di Saint-Georges, Gauthier e Corali e messo in musica da A. Adam.

Trattasi di un'altra azione mimica e danzante, beninteso senza nessun carattere russo, graziosa ed elegante. Vi sono belle danze e figurazioni piacenti che furono applaudite. Applauditissima come sempre la coppia danzante composta dalla prima ballerina Karsavina e dal Nijinski che diedero prova della loro bravura.

1911-05-22	Tribuna		Gisella, Principe Igor, Scherazade, Carnaval, Cleopatra, Sadko		Gli spettacoli al Costanzi
------------	---------	--	--	--	----------------------------

Iersera per la quarta rappresentazione dei *balli russi* il teatro era affollatissimo. La *Giselle* dell'Adam incontrò il pieno favore del pubblico specialmente per la bravura del corpo di ballo e l'agilità sbalorditiva della Karsavina e del Nijinsky, fragorosamente applauditi dopo il passo a due del secondo atto.

Il *Principe Igor* riportò il consueto entusiastico successo e fruttò molta chiamata agli artisti.

Mercoledì due nuovi balli, *Scherazade*, con musica dello Schumann, tratta dalla omonima celebratissima *suite* per pianoforte orchestrata da alcuni fra i più illustri compositori moderni. Questi *quadri coreografici* originalissimi segnano un completo distacco dalle forme tradizionali del ballo ed offrono, pertanto, uno speciale interesse.

Ieri sono giunte da Pietroburgo oltre trenta danzatrici, scelte tra i migliori elementi del corpo di ballo del "teatro imperiale", così che in *Scherazade*, in *Cleopatra* e nel *Sadko* potremo ammirare le sapienti evoluzioni di una massa danzante numerosissima.

1911-05-23	Tribuna		Scheherazade, Carnaval, Pavillon d'Armide		Gli spettacoli al Costanzi
------------	---------	--	--	--	----------------------------------

Stasera riposo e domani sera, martedì, i due nuovi balli russi *Scheherazade e Carnaval* preceduti dall'applaudito *Pavillon d'Armide*.

Il *Carnaval*, imbastito sulla musica della *suite* shumaniana è una semplice e leggiadra *scène de ballet*, né ha bisogno di spiegazioni preliminari. Occorre dire invece qualche parola della *Schéhérazade* che è una delle più strane e audaci composizioni coreografiche della moderna scuola teatrale russa.

Questo “dramma coreografico” del Fokine è accompagnato dalla suggestiva musica della famosa *suite* omonima del Rimsky-Korsakow. Il primo tempo di questa *suite* viene eseguito come preludio: gli altri servono di commento all'azione rapida e violenta, in cui dalle scene di danza, di carattere voluttuoso ed orgiastico, si passa quasi senza transizione alle scene di sangue, rese con una evidenza terribile e cupamente affascinante.

Ecco il sunto dell'argomento semplicissimo desunto dalla favola iniziale delle *Mille e una notte*.

Il sultano Schariar deve recarsi ad una partita di caccia e, per tanto, si accomiata affettuosamente della bellissima Shéhérazade, sua favorita, che sta nell'harem circondata dalle odalische e dalle odalische e dalle schiave. Non appena il signore si è dileguato, le donne circondano il guardiano eunuco e un po' con le moine, un po' con la violenza lo costringono ad aprire i cancelli delle prigioni ove sono rinchiusi alcuni giovani negri. I negri escono dagli oscuri sotterranei e si uniscono alle donne dandosi ad una ridda sfrenata: anche Shéhérazade danza con ebbrezza, avvinta ad un giovane dalle forme superbe...

Ma il Sultano, tornato all'improvviso appare minaccioso nel vano di una porta. Invano i colpevoli tentano di fuggire. I guerrieri di Schariar, a un suo cenno imperioso, si gettano sulle donne e sui negri facendone scempio. La strage paurosa si compie inesorabilmente: sola, sopravanza Shéhérazade che nessuna ha osato colpire. L'ammaliante creatura cerca di impietosire Schariar e si stringe a lui con mossa felina: invano. Il sultano non si piega alla clemenza e allora la favorita, con atto di supremo orgoglio, si uccide piantandosi in cuore un pugnale raccolto tra i cadaveri sanguinosi.

Gli scenari per questo fosco dramma di lussuria sono stati dipinti dall'illustre pittore Bakst – quello stesso che ora ha immaginato gli scenari per il *San Sebastiano*

del D'annunzio – e, nella loro apparente rozzezza, sono opera d'arte egregia e profondamente originale.

1911-05-25	Tribuna		Carnaval, Schéhérazade		Carnaval e Schéhérazade -de al Costanzi
------------	---------	--	---------------------------	--	--

### “Carnaval”

A quattro illustri musicisti russi si deve la strumentazione della geniale *suite* pianistica dello Schumann: Rimsky-Korsakow, Glazounow, Liadow e Sokolow, il lavoro ingrato e forse inopportuno è riuscito egregiamente: meno il vivace *preambolo* e la *conclusione* – in cui v'è un evidente eccesso di sonorità – il resto della squisita composizione schumaniana nulla perde della sua impareggiabile grazia melodica per l'audace trascrizione orchestrale.

Sulla scena, tra l'incalzare dei ritmi agilissimi, si svolge un'elegante pantomima. Vengono e vanno le maschere civettuole vestite nello stile del 1830: gli uomini hanno un giubbotto di velluto su calzoncini chiari ed un indescrivibile cappello a ciminiera d'un colore tenero, sentimentale, romanticissimo...

C'è un *Pierrot* melenso, vilipeso e disprezzato da tutte le spigliate donnine, c'è una *Farfalla* che svolazza leggiadramente facendo perdere la testa a *Florestano* ed *Eusebio* e c'è, soprattutto, una adorabile coppia formata da *Arlecchino* e *Colombina* i quali saltellano, danzano, si baciano e si dicono tante cose graziose che sarebbero inafferrabili se la musica sottile, penetrante, divinamente ispirata dello Schumann non ce le disgelasse, senza inutili reticenze...

*Arlecchino* è il Nijinsky, snello come un giunco, mirabile di grazia e di correttezza in ogni più fantastica movenza: *Colombina* è la Karsavina che, agile come una piuma, corre su e giù sulla punta dei piedini e gira su di se stessa come una piccola trottola, sorridendo con malizia, deliziosa così nella mimica come nella danza.

S'alza a un tratto dall'orchestra un giocondo clamore e si inizia la sfolgorante *marcia dei Davidsbundler*. Le coppie disperse si riuniscono e fanno dapprima ala ad *Arlecchino* e *Colombina*, poi si danno ad una folle ronda carnevalesca. Infine, mentre il ballo vorticoso momentaneamente si arresta, il povero idiota melanconico *Pierrot*,

vincendo la propria immensa ritrosia si avvicina a *Colombina* e bacia estaticamente la piccola mano che ella gli ha abbandonato, pietosa elemosina in un giorno di allegrezza suprema...

Ecco tutto. È poco? Forse. C'è però qualcosa di inespabilmente fine, in questa lieta visione scenica, dalla quale deriva una sensazione delicata, piacevolissima. Ed il pubblico del *Costanzi* – ch'era iersera molto aristocratico e intelligente – se n'è accorto, sicchè ha lungamente applaudito alla fine del gustoso *divertissement*, chiamando più volte alla ribalta i valorosi artisti e festeggiandoli con molto calore di simpatia.

### “Schéhérazade”

*Schéhérazade* ha un preludio importantissimo, formato dal primo tempo della smagliante *suite* omonima, del Rimsky-Korsakow. La musica che, durante l'azione si fonde a meraviglia col dramma breve e formidabile, qui serve a prepararlo. Le melodie pittoresche dell'illustre compositore russo sono ben ritmate, limpide e piene d'uno *charme* orientale seducentissimo: la strumentazione è magistrale ed offre una catena ininterrotta di luminose sonorità.

All'alzarsi del sipario, l'occhio vien attratto dai possenti e rudi scenari del Bakst. Un velario enorme, d'un verde smeraldo, costellato di curiosi disegni ornamentali d'un bruno-rossiccio dorato e, più oltre, alcune arcate di purissimo stile arabo, chiuse parzialmente dalle porte d'argento oltre le quali lo stuolo selvaggio dei negri lussuriosi attende silenziosamente nell'ombra. All'ingiro molte vesti e soffici cuscini – indispensabili allo svolgimento dell'azione – e nel fondo, la vista incerta di un giardino di piante tropicale, immerso nel languore di una strana luce verdastra. Il Bakst, sapiente decoratore ha dipinto gli scenari trascurando di proposito ogni particolare raffinato, curandosi soltanto di ottenere una generale armonia cromatica. Egli è perfettamente riuscito nel suo audace intento. I costumi delle danzatrici sono, nella loro bella varietà, abilmente intonati ai colori fondamentali del quadro, verde e rosso. L'insieme dà all'occhio una sensazione nuova, indimenticabile.

Schéhérazade – Thamar Karsavina – indossa un vestito (possiamo chiamarlo così?) prezioso e ha il capo carico di gemme e di perle: sembra una piccola enigmatica creatura alla Gustave Moreau, una acre giovinetta deliziosamente perversa. Passano e ripassano sulla scena gli eunuchi dell'*hareem*, nei loro goffi abbigliamenti, recando una simpatica nota di color *rose-saumon*.

La musica si snoda in ritmi molli come stanche carezze: tre bellissime odalische danzano flettendo il busto seminudo, armoniosamente. Il Sultano Schahriar, dalle seriche vesti color zaffiro, parte col fratello per la caccia dopo aver salutato la sua procace favorita protesa di un ampio su di un ampio cuscino, insensibile, *tragicamente* immobile, con lo sguardo perduto in una torbida visione di voluttà

Ora, rimaste sole, le fiorenti giovani donne si stringono intorno al grande eunuco che ha in consegna il fatale mazzo di gigantesche chiavi d'oro, e accarezzandolo con affettazione, usandogli un assai dolce violenza, lo inducono ad aprire le porte delle prigioni dei negri. La prima e la seconda porta vengono spalancate, ed una balda schiera di giovani ardenti si avvanza sino a raggiungere le formose odalische, le schiave languenti per desio d'amore e si unisce ad esse con slancio passionale irrefrenabile.

Ma la terza porta, quella della prigione ove è il moro favorito di Schéhérazade, rimane tuttavia asserragliata. La sultana implora il ridicolo eunuco e, finalmente, gli dà un ordine perentorio con un gesto magnifico di superba volontà dominatrice...

Ed ecco il giovane negro, d'una felina agilità – il Nijinsky – cui Schéhérazade quasi in un atto di umile affetto, circonda con le braccia sottili e lasciva.

Intorno agli amanti peccaminosi ferve la danza, vibrante di delirio sensuale. Le odalische e i negri si abbattono sui complici guanciali e ne risorgono per slanciarsi nei vortici di una ridda densa di voluttà. Schéhérazade e il suo favorito, avviticchiati, si ergono nel cerchio turbinoso....

A questo punto il quadro coreografico assume un carattere di possente erotismo: l'effetto ottico è letteralmente prodigioso. La gamma dei colori è armoniosissima e oscilla da un lato tra il verde *reséda* e il verde smeraldo, dall'altro tra il rosa carnicino e il rosso infuocato. Un vero pittore, un grande pittore soltanto ha potuto creare una simile sinfonia cromatica che incanta lo sguardo e dà allo spettatore una emozione profonda e inattesa. Solo l'Anglada talvolta e più spesso Gustavo Klimt hanno saputo, nei loro quadri rivoluzionari, darci una sensazione di colore così piena di irresistibile fascino.

L'ultima scena della *Schéhérazade* è terribile nel suo realismo. L'uccisione dei negri e delle donne colpevoli si compie fulmineamente con evidenza estrema. I sicari di Schahriar inseguono i fuggiaschi su per la scala laterale, sulla balconata e li scannano senza pietà come belve in caccia. V'ha chi rimane inerte attraverso il davanzale del balcone e, col capo all'ingiù coi lunghi capelli scomposti, mostra una gola squarciata, crudelmente vermiglia: V'ha chi, colpito alle spalle brancola disperatamente, cade e,

agonizzando, ancora implora la suprema salvezza. Una meravigliosa odalisca, brutalmente trascinata sin nel mezzo della scena, è abbattuta da un colpo di scimitarra e resta lì, misero ammasso di carne splendida, a mala pena ricoperta dai rosei preziosissimi veli...

Sola, Schéhérazade, che ha visto cadere l'amante, accasciata presso uno degli archi, con occhio freddo segue le paurose vicende della strage. E, mentre i sicari la guardano indecisi, ella si avvanza verso Schahriar e si umilia innanzi a lui. L'orchestra, che ha reso con una valanga barbara di suoni discordanti l'orrore della carneficina e l'urlo altissimo dei momenti, ora si placa e, attraverso la carezzevole melodia di un violino, sembra chiedere pietà per la divina peccatrice. Ma il crudele signore, vinta una momentanea debolezza, insiste nel suo terribile decreto ed allora la favorita con mano sicura s'immerge lentamente nel petto una lama già lorda di sangue. Così la piccola Schéhérazade piomba al suolo, presso il cadavere del negro per cui ella si è irrimediabilmente perduta.

Questo il dramma *coreografico*, superbo di ardimento e di novità, che iersera il pubblico del *Costanzi* ha entusiasticamente applaudito, giudicandolo opera d'arte singolare e ammaliante. Al favorevole verdetto del pubblico è giusto segua la lode della critica. La *Schéhérazade* immaginata dal Fokine, per la scintillante fantasia orchestrale del Rimsky-Korsakow, segna a parer mio, nell'ambito ristretto dell'arte coreografica, una rivoluzione perfettamente analoga a quella compiuta dall'opera wagneriana nello sconfinato dominio del dramma musicale. E questo scrivo con piena convinzione, senza dolermi di offendere gli idolatri del ballo *Sieba* o *Pietro Micca*.

A quanto pare *Schéhérazade* venne accolta, la prima sera dal pubblico della *Scala* con risa di scherno. Non oso congratularmi con i fratelli milanesi del loro giudizio molto... sommario, quantunque non possa meravigliarmene. Tutto ciò che è radicalmente *nuovo* offre una certa difficoltà all'immediata comprensione e, per chi sia armato di pericolosi pregiudizi, diventa assolutamente incomprensibile.

*Schéhérazade* fu eseguita a perfezione. La Karsavia e il Nijinsky trionfarono per l'eccezionale loro bravura nel giuoco mimico. Il corpo di ballo meravigliò tutti per le sue sapienti evoluzioni. Anche l'orchestra suonò con molto impegno e diede ottimo risalto alle belle melodie del Rimsky-Korsakow.

Giovedì, lo spettacolo si replica in *matinée*.

1911-05-25	Giornale d'Italia		Padiglione d'Armide, Carnevale, Schèhèrazade		Due nuovi balli al Costanzi
------------	----------------------	--	---	--	-----------------------------------

La compagnia dei Balli russi presentava iersera al *Costanzi* due balli nuovi per Roma facendoli seguire al *Padiglione d'Armida*.

Veramente di due veri e propri balli non si può parlare. *Carnevale* è piuttosto un seguito di brevi duetti mimo-danzanti, di scenette, che non hanno nulla del quadro coreografico. Sono però atteggiamenti eleganti e graziosi, che giovano a rilevare l'abilità e il buon gusto degli artisti principali e del loro istruttore, il Fokine. È come dire un balletto...per solisti, nel quale costoro hanno campo di far valere tutta la loro virtuosità. E come tale, *Carnevale*, è una cosa assai fine e delicata, la quale, peraltro, non potrebbe sussistere affidata ad altri che non fossero Karsawina, Nijinsky, Fokina, Schollar, ecc.

Che se si tiri in campo la questione della musica dello Schumann, che in questo caso sarebbe propriamente il testo dell'azione da svolgere, l'affare è diverso.

Già l'impresa di rendere sulla scena quei preziosi quadretti musicali, per sé vivi e palpitanti, che sono organicamente nati dalla fantasia di Roberto Schumann, è cosa ardua, reverenza a parte: oseremmo dire parlando dell'effetto suscitato da quella integrazione che si vuole la scena dia alla musica – che a questo *Carnevale* dei balli russi l'uditore è in se stesso disturbato dallo spettatore. Vogliamo intendere che quel voler costringere i fantasmi della evocatrice musica schumanniana entro forme e movimenti creati da un coreografo, sia pure abilissimo, è cosa dura. Forse che non era da rimpiangere iersera una buona esecuzione del *Carnevale* al pianoforte, godimento artistico ed in sé per sé completo ed incomparabile.

Ma, esaminando l'effetto del *Carnevale* di iersera da un altro punto di vista, lo spettatore iersera poteva essere disturbato dall'uditore.

L'esecuzione orchestrale di quella partitura che si è voluta cavare dalle pagine di Schumann era – non si deve esitare ad osservarlo – era tanto deficiente da produrre un senso di pena e di fastidio, così che il testo dei balletti appariva confuso, manchevole, scorretto, come chi dicesse una lirica di Carducci in un'edizione popolare a due soldi il volume, abusivamente stampata.

Riassumendo: il *Carnevale* messo in scena dalla Compagnia russa sopra uno sfondo di [pardioaggiamenti] da far andare in visibilio Gabriele D'annunzio è cosa, arte a parte, che può anche piacere allo spettatore comune che ha libera facoltà di

divertirsi e *Sheherazade* di Fokine e Bakst può dirsi veramente un ballo, anche nel senso di spettacolo, ed ha il gran merito di avere una musica che è schiettamente bellissima e interessante e originale. L'autore di questa *Scheherazade*, del resto che appartiene meritatamente al grande repertorio sinfonico, è stata altre volte, anche a [...] applauditissima.

*Scheherazade*, dato con sfarzo di costumi di una scena fantastica di bell'aspetto, può restare è [...] nel libro dei meriti della compagnia che attualmente danza al Costanzi. Si potrebbe osservare che tra i turbanti [...] le odalische e la flessuosità orientali, non ci sono che le ballerine e i ballerini. Ma tant'è: bisogna avvezzarsi ad intendere i balli russi in questo senso, dando loro una straordinaria abilità dei singoli componenti.

E *Sheherazade*, interessante abbastanza pur come dramma coreografico, fu ballata iersera con una perfezione mirabile e, qualità saliente, con un grande [...]. Non si può negare che quelle ballerine e quei giovanotti ballano con vero gusto e che considerano l'arte loro come una missione.

Che dire della grazia e della precisione della Karsawina...una danzatrice, diremo così, di sentimento? Delle pose [...] in cui la Nijinska, la Schollar e la Fokina atteggiavano la loro movenza? E dello slancio e del verismo passionale degli uomini? Meglio di noi dicono gli applausi che salutarono alla fine dello spettacolo i bravi artisti.

1911-05-25	Osservatore romano		Carneval, Scheherazade		I nuovi balli russi al Costanzi
------------	--------------------	--	------------------------	--	---------------------------------

I due nuovi balli russi *Le Carneval* e *Scheherazade*, rappresentati iersera al Costanzi ottennero lieto successo, ma principalmente il secondo *Scheherazade*, un dramma coreografico musicato dal maestro Rimsky Korsakov il quale contiene motivi di danza geniali e quadri scenici di bello effetto.

Il pubblico a dimostrazione del suo compiacimento evocò più volte al proscenio tutti gli esecutori insieme al coreografo.

Nel *Carneval* breve e graziosa scena mimico – danzante con maschere furono molto applaudite le artiste Fokina, Shollar e Nijinska insieme alla Karsavina che impersonava *Colombina* ed al Nijinsky sotto le spoglie di *Arlecchino*.

La musica del *Carneval* è ricavata dalle celebri composizioni di Shumann. Stasera riposo e domani, giovedì, replica dei balli russi nell'unica rappresentazione diurna alle 5 e mezzo a prezzi popolari con ingresso gratis ai bambini accompagnati.

1911-05-25	Messaggero		Padiglione d'Armide, Carnevale, Scheherazade		Nuovi balli russi al Costanzi
------------	------------	--	---	--	-------------------------------------

Iersera al Costanzi, oltre al *Padiglione d'Armide* sono stati rappresentati due nuovi balli russi: *Carnevale* e *Scheherazade*.

Il primo è un breve e grazioso *divertissement*: un intreccio di danze, di gruppi, di scene mimiche in cui ci sfilano dinanzi molte coppie di mascherine eleganti, sulle quali spiccano una *Colombina* civettuola e seducente, ch'è la Karsavina, una Chiarina, una Farfalla, una Estrella: tre piccole grazie impersonate dalla Fokina, dalla Schollar e dalla Nijinska, un *pierrot* che piange troppo e un *Arlecchino* che balla come sa ballare Vaslaw Nijinsky, cioè meravigliosamente. Le tenui scene danzanti sono composte su delicata musica di R. Schumann: un pot-pourri messo in scena con molta perizia se non con eccesso di rispetto per il musicista immortale. In *Carnevale* ci hanno dato nuova prova della loro eccezionale valentia i principali artisti di questa compagnia russa e tutti, alla fine, il pubblico ha evocato ripetutamente fra lunghi applausi: la Karsavina e il Nijinsky in specie.

Ma il maggior successo toccò iersera al dramma coreografico di Bakst e Fokine, *Sheherazade*, per il quale l'illustre maestro N. Rimsky-Korsakov ha scritto pagine musicali originali suggestive bellissime. Un re indiano confida le sue disgrazie coniugali al fratello: i due fingono di partire per la caccia e, appena assenti, le schiave dell'*harem* costringono il grande Eunuco ad aprir le porte ai loro negri favoriti. Gli amanti si abbandonano ad un'orgia di baci, abbracci, di salti: intreccian danze di gioia, inneggiano alla libertà, alla giovinezza, all'amore. Ma sul più bello torna lo scià, con relativi sgherri e fa una strage delle infedeli e dei loro favoriti. *Zobeide*, la preferita, si

uccide ai piedi del re; e sul quadro macabro cade la tela: quadro di effetto stupendo! Avevamo visto nel *Principe Igor* una interessantissima danza orgiastica, gioiosa. Questa di *Sheherazade* appartiene allo stesso genere; ma quale diversità di figurazioni, di gruppi, di colori! Tutta la compagnia eseguì la grande ridda, voluttuosa con slancio, efficacia, precisione mirabili. E alla fine il pubblico proruppe in applausi entusiastici, evocando cinque volte gli interpreti e il coreografo al proscenio. Caratteristica la scena e belli i costumi del pittore Bakst.

I tre balli si replicheranno domani sera.

1911-05-25	Avanti!		Scheherazade, Padiglione d'Armida, Carnevale, Gisella, Silfidi, Principe Igor		Sheherazade al Costanzi
------------	---------	--	--	--	----------------------------

La danza – il più sovente complemento di altra arte - non sempre è degno spettacolo, preso a sé. Essa abbraccia varie manifestazioni- che vanno dalle estasi religiose alle violenze guerresche e dalle seduzioni leggiadre agli spasimi passionali: era danza quella dionisiaca greca etrusca romana effigiata nei classici vasi, come quella che intrecciano le coriste nelle operette viennesi; si passa dal bolero al saltarello, dal minuetto alla pantomima, dal ballo d'opera a quello coreografico.

La Russia, che riesprime dal suo seno smisurato la canzone, il ballo, l'inno liturgico – forme di origine essenzialmente popolare - s'è data, in questi ultimi tempi, alla resurrezione della danza teatrale, caduta troppo spesso nelle miserie del convenzionalismo, nella nostra arte occidentale.

E veramente i corpi di ballo russi vanno facendo a Parigi, a Londra, ed ora a Milano ed a Roma, una energica propaganda di fatto. La compagnia che agisce al Costanzi – organizzata dal Diaghilew, diretta dal Fokine, dal Benois, dal Tscherephine- se non compiutamente nel *Padiglione d'Armida*, nel *Carnevale*, in *Gisella*, nelle *Silfidi*, certo in grande misura nel *Principe Igor* di Borodine e nel *Sheherazade* fu iersera accolto con successo a Roma – interpretato dalla Karsavina e dal Nijinski, l'abilità dei quali, la leggerezza loro, la forza miracolosa, la mobilità espressiva dei volti e delle persone è superfluo ricordare - mentre a Milano – dove pur agivano la

Rubinstein e la Preobrajenska- l'elegante, eloquente, drammatica musica del Rimski-Korsakou – già eseguita altra volta all'Augusteo. Il Rimski è un pioniere della “giovane scuola” musicale russa, venuta dopo Gliuka, Rubinstein e Tschai, Kowski, alla quale appartengono Cui, Balakipef, Mussorgsky, Borodine, Scheel, Glazunof, Kazatcenko, ecc.

Essa si distingue per originalità pittorica, ed i balli sono spesso il suo campo di battaglia.

Uno spettacolo di puro ballo potrà più o meno piacere, ma quando una coreografia ci dà l'impressione di colore, di scena, di movimento, il senso frenetico di *Sheherazade*, quando la musica non è appiccicata e profanata, allora si può conferirle cittadinanza artistica, per quanto difficilmente il ballo possa sottrarsi a quel non so che di marionettistico che lo menoma.

Il dramma coreografico *Sheherazade* è tratto dalle arabe *Mille e una notte*, e presenta infatti un *harem* con relativi eunuchi, sultani, mori e odalische, intrecciati nel dramma di voluttà e di ferocia che culmina addirittura in una specie di carneficina erotica. Tutto ciò serve egregiamente al musicista per note vivaci, al pittore per colori smaglianti, alle ballerine per danze languide e deliranti.

L'azione semplice e brutale di questa tragedia d'alcova fu resa con vera virtuosità artistica dagli interpreti e commentata efficacemente dall'orchestra. Danzatori, danzatrici e direttori furono più volte evocati al proscenio.

1911-05-26	Osservatore romano		Carnaval, Scheherazade, Padiglione d'Armide		
------------	--------------------	--	---	--	--

COSTANZI – Con grande concorso di pubblico ha luogo al Costanzi mentre scriviamo, la rappresentazione a prezzi popolari dei tre balli russi, *Carnaval*, *Sheherazade* e il *Padiglione d'Armide* che hanno ottenuto il noto, lieto successo.

1911-05-29	Giornale d'Italia		Cleopatra, Carnaval, Scheherazade		Cleopatra al Costanzi
------------	----------------------	--	---	--	--------------------------

V'era iersera, al Costanzi, il consueto elegante ed aristocratico pubblico che mostra di seguire con interesse le prime rappresentazioni di questa stagione russa di balli.

Si rappresentava, per la prima volta a Roma, "Cleopatra", un ballo che a Milano ebbe, nell'inverno, un seguito numeroso di repliche, soprattutto per la curiosità destata dalla censura del Prefetto, che volle colpire un episodio un poco azzardato del dramma mimo-coreografico.

A Milano la questione, un affare di gruppi e di veli, si risolvette con una onesta espurgazione: a Roma lo spettacolo è giunto nell'edizione riveduta, corretta ed approvata dai superiori e non v'è stato perciò a deplorare alcun sensibile danno ai buoni costumi cittadini.

Si tratta del resto di danze egiziane, stilizzate sul tema della voluttà, che formano, contorno ad un episodio della vita di Cleopatra lussuriosa che, in sé, certo, non ha nulla di edificante.

La regina perversa, recandosi per un sacrificio ad un tempio solitario in una oasi, colpisce con la sua morbosa bellezza i sensi d'un giovane egiziano, Amoun, il quale era nei dintorni a far l'amore con la sua fidanzata. Non giovano richiami e preghiere della infelice promessa sposa: Amoun, audacemente, lancia sopra una freccia alla Regina la dichiarazione del suo desiderio di amore.

È preso dalle guardie della sovrana e sarà condotto a morte. Ma a Cleopatra vien voglia di vedere il temerario amatore: dopo tutto è un bel giovane, e della morte se ne ride...Una idea capricciosa traversa la mente della regina: proporre ad Amoun una notte d'amore dopo la quale per lui non sorgerà l'alba.

E, infatti, non appena i primi chiarori imbiancano la fantastica scena, Cleopatra, rompendo l'incanto delle danze e delle arpe, offre ad Amoun la coppa di veleno, in cui il giovane beve la sua morte.

Questo è il ballo "Cleopatra" cui Arensky, Glazounow ed altri fra i maggiori sinfonisti russi hanno offerto una musica attraentissima, piena di carattere e di originalità. La messa in scena curata, come sempre, dal Fokine, ha giovato a dar merito alla rappresentazione.

Furono applaudite iersera alcune fra le più caratteristiche danze d'insieme e, soprattutto, quelle di Fedorowa e Karsawina, due astri del ballo russo.

Completavano lo spettacolo “Carnaval” e “Scheherazade”.

1911-05-29	Messaggero		Cleopatra		Cleopatra al Costanzi
------------	------------	--	-----------	--	--------------------------

Alla presenza di un pubblico elegante ebbe luogo ieri sera al COSTANZI la prima rappresentazione del ballo *Cleopatra*, dramma coreografico in un atto di A. Arensky, messa in iscena, gruppi e danze da M. Fokine.

La scena si svolge presso un famoso santuario in un’oasi.

“Amoun”, giovane e ricco signore, ama la principessa “Tabor”, che a lui è stata promessa dal Gran Sacerdote. I due amanti non pensano che alla loro prossima felicità: quando ecco arriva per compiere un voto fatto alla divinità del santuario, la regina “Cleopatra”.

Amoun, acceso di subitanea passione, ha l’audacia di inviare alla splendida sovrana una dichiarazione d’amore, arrotolandola attorno a una freccia

Preso dalle guardie, egli si avvia a subire il giusto castigo alla temerarietà. Ma la regina, vinta dalla bellezza del giovane amatore, gli offre una notte d’amore senza domani, dopo aver vissuto il suo sogno Amoun morrà. E tutto preso dal fremito del suo desiderio Amoun rifiuta di ascoltare alle esortazioni di Tabor, che vorrebbe tentare di salvarlo.

Ed ecco intorno ai cuscini su cui Cleopatra e Amoun si scambiano dolci parole, si formano, si intrecciano delle danze. Ma il tempo passa e ben presto Cleopatra offre al suo amante di una notte la coppa di veleno, guarda l’infelice giovane dibattersi nelle strette della fatale agonia, poi si ritira.

La sventurata Tabor cerca, invano, di rianimare il suo sposo infedele, e alla fine oppressa dalla disperazione, cade presso il corpo di lui.

L’elemento mimico e drammatico prevale sulle danze, in questa *Cleopatra*, che ieri sera ebbe un notevole successo, specie per merito della valentissima Karsavina Tamara, che impersonò con raro talento e vigore la figura della protagonista.

Magnifiche le danze egiziane ed ebraiche che si svolgono durante l’azione.

Il pubblico applaudì calorosamente alla fine del ballo e volle più volte al proscenio gli artisti.

1911-05-29	Osservatore romano		Cleopatra		
------------	--------------------	--	-----------	--	--

COSTANZI – Con grande concorso di pubblico ebbe luogo iersera la prima rappresentazione del nuovo ballo *Cleopatra*, scene drammatiche coreografiche di M. Fokine, che ottennero un ottimo successo per la ricca messa in scena e per il valore di tutti gli artisti della Compagnia e particolarmente della Karsavina Tamara sotto le spoglie della protagonista. Il pubblico applaudi chiamando più volte tutti gli artisti sul proscenio.

1917-04-8	Tribuna				I Balli russi al Costanzi. L'evoluzione della danza russa.
-----------	---------	--	--	--	--

Che cosa sono i *balli russi* il pubblico romano li conosce per averli ammirati al “Costanzi” nel 1911, però non sa forse a quali elementi si debba la rapida evoluzione di queste forme d’arte coreografica.

Anticamente, nel balletto, la *prima ballerina* era tutto. Da essa dipendeva il successo o l’insuccesso del lavoro. La musica, gli scenari ecc., avevano una importanza decisamente secondaria.

Ora il rinnovamento nell’arte coreografica dovuta alla scuola russa deriva sopra tutto dall’aver dato alla musica una importanza capitale. Per questo sono state scelte le produzioni dei migliori maestri, specialmente russi – ma anche francesi e tedeschi – dal Borodine sino al Debussy, allo Strass e lo Strawinsky. Poi, l’elemento pittorico, curato da artisti celebri, ha conferito ai vari episodi di ogni ballo l’aspetto di altrettanti quadri pieni di vita e di raffinatezza. Così, dalla unione di questi elementi preziosi, è sorta una nuova forma d’arte teatrale splendida nella sua complessità.

Giova poi ricordare che la Scuola Imperiale di Pierogrado, aveva preso, sotto la direzione del famoso Petipas, ballerino francese, il carattere particolare di grazia che era nella tradizione della danza del suo paese. La scuola italiana, quando le migliori ballerine di “rango francese” erano la Zucchi, la Bianza, la Cornalba, la Dellere, la Legnani e la Grimaldi, aveva mantenuto al ballo le belle forme di quei tempi, suscitando in tutti i pubblici del mondo fanatismi che tuttora si ricordano. Fra

gli uomini, però, soltanto il Cecchetti aveva saputo trovare una vera meravigliosa espressione di quest'arte.

Il Cecchetti è oggi l'ammirato maestro della scuola di ballo russa.

L'influenza della tradizione italiana si impose fino a venticinque anni fa. Da allora e più precisamente da una decina di anni, il ballo subì una riforma profonda dovuta prima al coreografo Fokine e poi all'influenza dei tre grandi pittori russi: Alessandro Benois, Leone Bakst e Alessandro Golovine che formarono il nucleo da cui partì l'iniziativa dell'attuale ballo russo.

Però, più che in Russia, trovò a Parigi il suo centro di diffusione. Allo "Chatelet", nel 1909 fu dato per la prima volta il ballo *Le pavillon d'Armide* con le danze del *Principe Igor*. Nelle sere successive si rappresentarono *Le sylfidi* di Chopin, e la *Cleopatra*, con la Rubinstein. Nel 1910, all'Opera: *l'Uccello del fuoco* con la celebre ballerina Lopukova, allora sedicenne, e la *Scheherazade* del Rimsky Korsakov, con disegni del Bakst, che per l'alto pregio artistico, furono acquistati dal Museo del Louvre. Nel 1911, fu rappresentato il *Petruska* dello Strawinsky, il capolavoro della musica e del teatro moderno russo. La creazione coreografica *L'Après-midi d'un faune*, con musica di Debussy e disegni di Bakst, impegnò in una vivace polemica di arte tutta la stampa parigina.

Nel 1914, il *Gallo d'Oro* di Rimsky Korsakov e la *Légende de Joseph* di Riccardo Strass, tennero il cartello per molte sere: quest'ultima fruttò alla prima rappresentazione centomila franchi d'incasso.

Non occorre poi parlare dei successi ottenuti dai Balli russi in tutte le metropoli del mondo. Basta quel che abbiamo scritto per segnalare l'importanza delle rappresentazioni che avranno luogo al *Costanzi* lunedì e giovedì prossimo e il cui provento sarà erogato a favore di due nostre nobilissime istituzioni di carità.

1917-04-8	Giornale d'Italia		Il Sole di notte		Il Sole di notte nei balli russi
-----------	-------------------	--	------------------	--	----------------------------------

Grande è l'aspettazione per gli spettacoli dei Balli russi al Costanzi. Il primo spettacolo ha luogo lunedì sera con un programma quanto mai suggestivo e radioso. Il secondo spettacolo avrà luogo mercoledì 12. entrambe le rappresentazioni sono date a beneficio del Sanatorio per i bambini tubercolotici figli dei combattenti,

promosso dal *Giornale d'Italia*, per i ciechi e mutilati di guerra, sotto il patronato di donna Maria Mazzoleni, della Principessa di Teano, della Principessa di Viaggiano, della Marchesa Di Rudini e di Mad. De Giers consorte dell'Ambasciatore di Russia

Così che il 9 e al 27 corr. si darà convegno al Costanzi il mondo più elegante e più raffinato di Roma per il duplice scopo filantropico e per l'irresistibile attrazione degli spettacoli.

A proposito dei balli russi riceviamo dalla signorina Alpherine, traduttrice del *Sole di notte* – che ha completamente rinunciato ai diritti d'autore – questa lettera:

signor direttore,

voglia permettermi, La prego, di aggiungere qualche breve dettaglio a proposito della danza russa "Il sole di notte" che fa parte del programma di danze della "troupe" del signor Sergio di Diaghilew che si rappresenteranno ore in Roma.

La danza "Il sole di notte" è un adattamento di Massine sopra le arie e le danze del 4 atto del poema "Snegourotchka" di Ostrovsky (La festa del bosco sacro in onore di Yarielo, dio Sole).

Il poema d'Ostrovsky, questo capolavoro della nostra letteratura russa, ha ispirato due eminenti compositori Tschaikovsky e Gritchanjnow, a comporre gli intermezzi musicali per le danze e le arie inseriti nel poema, e più tardi il maestro Rimsky-Korsakow di scrivere un'intera opera, su libretto dello stesso poeta Ostrovsky, opera che rappresenta a buon diritto un gioiello di inestimabile valore del nuovo ideale d'arte russo.

Il capolavoro di Rimsky-Korsakow, dopo un leggendario trionfo in tutta la Russia, fu da me fatto rappresentare nel 1906 a Parigi a l' "Opera Comica", nella mia traduzione fatta in collaborazione di Pierre Lalo. L'opera del Rimsky-Korsakow a guerra finita, vedrà il fuoco della ribalta anche in Italia.

Quando nel dicembre del 1915 la danza russa "Il sole di notte" con la musica del maestro Rimsky-Korsakow fu eseguito dalla "troupe" dei balli russi a Parigi alla Grande Opera, a beneficio della Croce Rossa inglese, i signori Gheusi e Isola, direttori dell'*Opera Comica*, con la loro abituale cortesia vollero prestare al signor Sergio de Diaghilew qualche costume e qualche accessorio dell'opera "Snegouratchka" appartenenti alla messa in scena dell' "Opera Comica", costumi e accessori disegnati dagli artisti francesi Jussom, Felix Fourniry ecc., da disegni tolti nei Racconti russi di Rerich e Bilibine.

Pauline Halperine

Traduttrice delle oper liriche e drammatiche russe.

1917-04- 9,10	Tribuna		Silfidi, Uccello di fuoco, Las Meninas, Il Sole di notte, le donne di buon umore, Petrouska, Fuoco d'artificio, Danze del Principe Igor		I grandi balli russi al San Carlo
------------------	---------	--	---	--	--

L'iniziativa dei grandi balli russi al "San Carlo" ha suscitato, come si prevedeva, nel nostro miglior pubblico la più legittima curiosità e la più viva simpatica aspettativa, così che realmente la vendita dei biglietti è già assai così attiva.

Ed in effetti questa grande serata di balli russi che avrà luogo nella sfolgorante sala del nostro Massimo la sera del 16 corrente costituisce un avvenimento di natura davvero eccezionale, prettamente artistico; e che non ha tuttavia la gravità e la musoneria di quasi tutti gli avvenimenti d'arte. Poiché questi caratteristici balli, che sono nuovissimi per Napoli, a parte la loro linea d'arte schietta e superiore e la suggestione infinita conferita allo spettacolo dalla musica geniale ed ultramoderna del celebra maestro Igor Strawinski, che dirigeva personalmente le proprie composizioni, offrono nel loro insieme di luci e di colori, di originalità e di fasto, di raggruppamenti e snodamenti coreografici, di concezioni drammatiche e di espressività d'azioni mimiche, tale una stupefacente; nuovissima fantasmagoria di splendore e di bellezza, che anche lo "snob" più "blasè" non potrà non manifestare la sua ammirazione ed anche il suo sbalordimento.

Maggiormente gradito poi, tornerà lo spettacolo al nostro pubblico, pel fatto che già dicemmo, il ricavato della serata andrà completamente a beneficio della nostra

Croce Rossa, avendo il signor Giorgio Peirce, benemerito membro del Comitato, avocate a sé tutte quante le spese. Assistere ad un nuovissimo, sensazionale spettacolo d'arte, che forse, non riavremo mai più sulle nostre scene, e compiere, al tempo stesso, una mobilissima azione di carità e di slancio patriottico costituiscono un impulso a cui assolutamente nessuno vorrà e potrà sottrarsi. Ecco perché l'acquisto dei biglietti va già diventando una vera gara, nella quale come sempre – vinceranno i primi arrivati. Ecco perché non sapremmo mai consigliare abbastanza di affrettarsi, e molto, pel detto acquisto.

Ed ecco il programma di “tournée” della celebre mondiale “troupe” russa, che ha già in altre città d'Europa e d'America conseguito successi addirittura colossali e memorabili.

“Silfidi”. Reverie romantica. Musica di Chopin. Azione coreografica di M.Fokine.

“L'uccello di fuoco”. Leggenda russa. Musica di Igor Strawinski. Scene e costumi di A. Golovine. Azione coreografica di M. Fokine.

“Las Moninas”. Danza composta da Leonida Massin. Musica di Faure.

“Il sole di notte”. Danze russe. Musica di N. Rimsky-Korsakow. Scene e costumi di Larionow. Azione coreografica di Massin.

“Le donne di buon umore” (creazione). Commedia coreografica ricavata dal Goldoni da V. Tommasini. Musica di D. Scarlatti orchestrata dal maestro V. Tommasini. Scene e costumi ideati da L. Bakst ed eseguiti da Carlo Socrate. Azione coreografica di Leonida Massin.

“Quarto quadro di Petrouska” di Ygor Strawinsky, per sola orchestra (diretto dall'autore).

“Il fuoco d'artificio” (creazione). Musica di Igor Strawinsky. Orchestra diretta dall'autore. Scena plastica di G.Balla, pittore futurista.

“Danze del Principe Igor”. Musica di A. Borodine. Azione coreografica di M. Fokine.

1917-04-10	Giornale d'Italia		Le Silfidi, L'Uccello di fuoco, Las Meninas, Il Sole di notte		I balli russi al Costanzi
------------	----------------------	--	---	--	------------------------------

È per questa sera dunque alle nove precise, al *Costanzi*, l'interessante convegno di arte, di beneficenza, di beltà da noi promosso ed organizzato. La simpatia ed i successi coi quali il pubblico di Roma, con lusinghiera opera di bontà e con entusiastico slancio per la carità e per l'arte, ha accolto le nostre precedenti iniziative, il largo e aperto incoraggiamento pervenutoci già per la nuova impresa che questa sera avrà la sua prima sfolgorante affermazione, ci fanno sperare un nuovo successo, fanno sorridere dinanzi la nostra mente ed al nostro cuore un nuovo superbo trionfo di arte e di beneficenza.

Come è noto gli spettacoli dei grandiosi balli russi saranno due, uno stasera e uno giovedì a profitto del nostro Sanatorio per i bambini tubercolotici figli dei combattenti e dell'Istituto dei mutilati e ciechi di guerra.

### **Inno di Stravinsky per la nuova Russia**

Il celebre maestro Stravinsky, autore di molta parte della musica per i balli russi, ha composto un inno per la nuova Russia – la Russia libera – sul vecchio canto rivoluzionario del Volja. Diventerà l'inno nazionale della Russia rinnovata... Sarà suonato stasera al Costanzi dall'orchestra dei balli russi.

### **IL PROGRAMMA**

Ecco il programma per lo spettacolo di stasera lunedì 9 aprile alle ore 21.

1. *Silfidi. Reverie* romantica. Musica di Chopin. Azione coreografica di M. Fokine.
2. *L'uccello di fuoco*. Leggenda russa. Musica di Igor Strawinskij. Scene e costumi di A. Golovina. Azione coreografica di M. Fokine.
3. *Les Meninas*. Danza composta da Leonida Massine. Musica di Faure.
4. *Il sole di notte*. Danze russe. Musica di N. Rimsky-Korsakow. Scene e costumi di Larionow. Azione coreografica di Massine.

1917-04-10	Idea Nazionale		Silfidi, Uccello di fuoco, Las Meninas, Il Sole di notte		I balli russi al Costanzi
------------	----------------	--	--	--	---------------------------

Stasera avrà luogo al *Costanzi* l'attesa prima rappresentazione dei balli russi a beneficio dell'Istituto dei ciechi e dei mutilati e del Sanatorio bambini tubercolotici del Giornale d'Italia.

L'interessante programma è così composto:

- 1) *Silfidi*, *réverie* romantica; musica di Chopin; azione coreografica di M. Fokine.
- 2) *L'uccello di fuoco*, leggenda russa; musica di Igor Strawinsky; scene e costumi di A. Colovin; azione coreografica di M. Fokin.
- 3) *Las Meninas*, danza composta da Leonida Massine; musica di Faurè.
- 4) *Il sole di notte*, danza russa; musica di N. Rimsky; scene e costumi di Larianow; azione coreografica di Massin.

La seconda rappresentazione è fissata per giovedì.

1917-04-11	Giornale d'Italia		Le Silfidi, L'Uccello di fuoco, Las Meninas, Il Sole di notte	F.Rain	Fantasmagorie di musiche e di colori negli sfolgoranti balli russi al Costanzi
------------	-------------------	--	---	--------	--

### Fascini d'arte nuova

Il sogno – questo sogno di danze russe, tanto bandito ed atteso – è ormai dileguato, con la luce della trionfante mattinata d'aprile: esso ha avuto bisogno, per vivere e palpitare, delle tenebre ove si rivelassero, si fondessero, si scomponessero fantasmagoricamente sul ritmo delle melodie, le luci più strane dell'artificio che diventa arte; ed oggi, dopo che i nostri sensi sono stati inebriati da un'orgia di colori e di suoni, non resta se non il ricordo limpido e desideroso, di un avvenimento davvero straordinario, cui non sappiamo bene quanto abbia conferito di suo la mondanità più squisita e quanto l'attrattiva di manifestazioni teatrali per noi eccezionalissima.

Conforto unico alla punta di malinconia che sempre accompagna la dipartita delle cose belle, è - e dividiamo subito coi lettori la prossima gioia - l'annuncio di un secondo spettacolo che la grandiosa compagnia dei balli russi darà giovedì sera: il programma sarà, per la massima parte, nuovo, e, se pur passabile, ancora più importante, comprendendo fra l'altro, ed oltre il meraviglioso *Oiseau de feu*, dello Stravinsky, una nuovissima composizione che il nostro Tommasini ed il Massine hanno tratto dalle goldoniane *Donne di buon umore* e dalle musiche di Domenico Scarlatti.

Ma, intanto, quando ci sarà ridato il godimento delle deliziose sensazioni che il primo dei balli ieri sera eseguiti, *Le silfidi*, ha suscitato nella folla, tra onde di entusiasmo che trascendevano il momento scenico, sposandosi piuttosto con la rara intellettualità e col gusto raffinato di coloro che quei momenti non han saputo creare? Taluno - bene al corrente del rapido movimento impresso al vittorioso incedere di quest'arte complessa e non più esotica ma universale che è il "ballo russo" - pretende forse riserbare il fervore della propria ammirazione per le più recenti e, naturalmente, più ardite sue espressioni: noi, qui, non neghiamo a queste un più caratteristico valore estetico e siamo anzi pronti, discutendole, ad apprezzarle; ma, per l'amore dell'eterna bellezza che non conosce epoche né scuole, ci sia concessa una parola di simpatia cordiale, ed anche commossa un poco, su l'attimo fuggente di quelle scene romantiche, cui i più ritmici eppur non meno sospiriosi canti chopiniani aggiungono un fascino sottile e che fanno reali, innanzi agli occhi della nostra mente, le visioni di un passato a noi autoctono e gloriosissimo.

Forse l'arte nuova della coreografia, che trovò nelle sue sorelle - e specie nella pittura pronta a disgelare per lei tutti gli abbaglianti misteri delle sue romantiche virtù - cooperatrici preziose e smaniose di farsi valere e magari di soverchiare, slontanerà fra breve con qualche disdegno quelle visioni, troppo semplici e e miti in confronto delle violente e "sensazionali" trovate di un modernismo che già non ha alcuna difficoltà a dichiararsi futurismo; e sia per la meglio, ove il bizzarro e il grottesco non si lascino prendere la mano dal folle e dal ridicolo, cioè dal brutto. Noi, un po' passatisti forse, vogliamo oggi cavallerescamente offrire alla "Silfidi", ideate dal talento di Michele Fokine quali sonore immagini di Federico Chopin, un fiore spirituale: quel "ballo russo" che esse - perfette di grazia e leggiadre di moti, lievi ed agili come aure primaverili - fanno tanto apprezzare, si ricongiunge alquanto alla nostra tradizione scaligera a sancarlina del bel tempo che, ahimè, più non torna...il bel tempo in cui l'arte e la venustà delle nostre più famose ballerine varcavano i

confini delle nazioni e penetravano, ambite, fino nel sacrario della Russia lontana, plasmandone il gusto al culto supremo della forma classica.

E qui bisognerebbe ad un coscienzioso cronista chiamare in soccorso, per esprimere come si conviene le proprie impressioni di scena, i pittori più celebrati dell'epoca romantica: certo, gli aggruppamenti che parevano sorgere come spontanee armonie dallo sfondo di un giardino fiorito e lunare e attorno alle mobili figure dei protagonisti – i quali si sarebbero detti creare la melodia – evocavano alla mente visioni di quadri geniali e famosi. Ma, se principia il cronista dal primo numero del programma – il più semplice e puro – a vagare per le pinacoteche, dove arriverà mai quando, registrato doverosamente il successo delle *Silfidi* dirette dal maestro Ansermet, dovrà passare a discorrere, per esempio, dell'*Uccello di fuoco*, la favolesca leggenda – tipicamente russa, questa – musicata da Igor Strawinsky e tradotta in colori dal Golovin? Eccoci, infatti, giunti al centro dello spettacolo: ecco il ballo slavo e tartaro che rappresenta, in sé per sé, nelle sue origini, nei suoi sviluppi, nei suoi contatti intellettuali e diciamo anche spirituali, una manifestazione artistica alta, per noi nuova e complessa, cui giova un deferente esame di chi ai fenomeni dell'arte teatrale intende con studio e con amore.

Se non è temerario affermare - e non lo è affatto, secondo noi – che un ballo concepito come il Fokine e lo Strawinsky han fatto di questo *Uccello di fuoco*, possa aspirare a destare anche spirituali commozioni oltre che sensazioni ottiche e un vago diletto musicale, bisogna ben riconoscere che la fantasia di questi mirabili creatori russi riesce a superare il suo officio per insinuarsi davvero, evocando immagini e sentimenti, prima nel senso letterario di una folla e poi fino all'intimità della sua anima, commovendola. Pareva ieri sera, quando una leggiadra teoria di dolenti principesse schiave si snodava lieve sopra un paesaggio irreale – dalle fredde tonalità di un [...] poi si tramutavano, metamorfosi quasi miracolosa, in quelle fastose e caldissime di un Brangioin – che ci sorgesse alla mente, con tutte le suasive note del suo mistico fascino di sogno popolato di simboli, un racconto maeterlinckiano. Così, quando il cacciatore ingenuo, ardito, generoso irrompe quasi inconsapevolmente contro l'ira misteriosa di tutto un mondo ove il terrore, la superstizione, la brutalità imperano, e, sospinto dall'anelito di libertà, supremo amore, conquista attraverso la morte e la distruzione il suo sogno pressoché sovrumano, nasceva spontanea in noi l'ammirazione verso chi – pur compiendo una purissima e squisita opera d'arte – esprimeva già qualche anno fa con limpida efficacia tutto il dramma ideale che ha oggi condotto il popolo russo alla sua liberazione. Interferenza, si dirà, dell'arte e

della filosofia, attraverso il simbolismo; e interferenze pericolose. No: - risponde l'*Oiseau de feu* – non pericolose quanto create da [...] pur non potendo sentire la profonda poesia che spira dai diurni dolori del mondo e dalle faticose sue conquiste umane. No: non pericolosa quest'arte – non più coreografica ma insieme drammatica e pittorica e musicale – che tende con energia giovane e possente verso espressioni meglio corrispondenti all'ansiosa ricerca, cui l'anima moderna si abbandona, di gioie non più soltanto sensuali ma emotive ed anzi finora cerebrali. Credete voi che l'attenzione viva e palpitante, onde la vicenda del palcoscenico sia pure percorso dalle più strane fantasticherie e illuminato dalle luci più suggestive, eran seguite ieri sera da quella folla imponente ed esigente, derivasse davvero dalla curiosità di sapere se il cacciatore avrebbe domato Kostchei il malvagio despota o se Kostchei avrebbe pietrificato il cacciatore, oppure, non piuttosto dall'appagamento che quell'arte complessa – danza come vita del ritmo, musica come sussidio del simbolo, musica come sorgente del dramma, colore come ambiente dei sensi – riusciva a dare a tutte le nostre pretese di spettatori, colti sebbene (e non vi è affatto contraddizione, si badi bene!) desiderosi di divertirci? Per noi dunque l'*Oiseau de feu*, sapido e fragrante frutto, costituisce per l'arte russa – arte d'avanguardia – una insigne vittoria: e vittoria che interessa non soltanto l'orgoglio nazionale dei nostri alleati ma che sia in funzione dello sviluppo generale dell'arte nuova, la quale ne trae guida ed incitamento. Né, a nostro avviso modesto, è il caso di pronunciare, con la fronte solcate dalle gravi responsabilità, il tradizionale *caveant consules*; questo è il momento nel quale la repubblica artistica deve essere lasciata un po' al suo proprio governo, senza eccessivo amore di una apparente [...].

Del resto, gli ultimi numeri dello spettacolo di ieri sera sembravano fatti apposta per sfidare le oscitanze del pubblico: e – se rimane fermo il nostro parere che l'*Oiseau de feu*, organismo teatrale perfetto, a prescindere dall'analisi del suo valore di poema musicale, su cui l'ora non ci permette di indugiare, sia il segno più fortemente impresso nella storia del teatro d'arte (non conosciamo ancora *Petruschka*, dello stesso Strawinsky, se non come solo poema sonoro) – pure non si può negare che anche *Las meninas* e *Le soleil de nuit*, per quanto arditissimi, abbiano trovata una loro via presso il gusto, magari alquanto disorientato, del pubblico di *Las meninas* di Velasquez, esistente a Madrid – potemmo apprezzare soprattutto quello che a noi parve intento caricaturale, per cui scena, costumi, azione esprimevano effetti gustosissimi di grottesco: e l'ideatore, Leonida Massine, coi suoi valenti compagni, vissero quel quadro con signorile eleganza. Di *Le soleil de nuit*, che la giossa avverte

essere un balletto creato dallo stesso Massine – il nuovo astro della danza russa, sorto mentre Nijinsky si avvia al glorioso tramonto – sopra le arie e danze del quarto atto del poema *Sneougortchka* di Ostrowsky, musicato da Rimsky-Korsakow, suscitarono stupore il fasto violento dei colori e la strabiliante varietà del ballo: un vero e franco trionfo del futurismo, una dinamica delle arti tutte insieme sforzate al loro parossismo.

La cronaca esatta della serata non è finita: essa, prima di concludersi con le note squillanti del successo magnifico per l'arte, per gli artisti e per gli organizzatori – Sergio de Diaghilew “il mago”, d'accordo con il Comitato pei ciechi e mutilati è, modestia a parte, con il nostro giornale – deve registrare le accoglienze più fervide e calorose al Massine, alla Lopukova, degne erede della Rubistein e della Karsawina, alla Wasilewska, alla Pflanz, alla Tchernischeva, al Gavrilow e, particolarmente, all'illustre Strawinsky, che diresse il suo *Oiseau de feu*. D'altra parte altre note squillanti avevano aperto lo spettacolo: quelle della nostra Marcia Reale, cui la folla volle, a gran voce, che seguisse l'inno russo. Quale? Un inno, composto in questi giorni dallo Strawinsky, e che consiste nel mesto ma vigoroso e suggestivo canto dei marinai del Volga. Quel medesimo canto noi già conosciamo e ricordiamo con compiacenza: il nostro Umberto Giordano lo ha evocato nel secondo atto della sua *Siberia*.

Ma ora la Siberia non ha più che un significato geografico: essa è terra di libertà, come terra di libertà è il mondo intero per quest'arte russa ieri sera acclamata dalla madre del mondo.

1917-04-11	Idea Nazionale		Uccello di fuoco, Principe Igor		I balletti russi
------------	----------------	--	---------------------------------	--	------------------

Grande successo iersera al *Costanzi*; mondano per la sala affollatissima ed elegantissima; di beneficenza per il pingue introito destinato ad un'opera di assistenza sociale; artistico perché i balletti si sono ripresentati, dopo sei anni dalla prima fortunata visione, in un insieme armonico di abilità e di buon gusto e il pubblico ha consacrato ad essi applausi unanimi, calorosi.

Anche l'impressionismo, talvolta astrusamente disarmonico, dell' *"Uccello di fuoco"* del giovane maestro Strawinsky, è stato iersera accettato dal gran pubblico, che ha anzi mostrato di gustare, senza preoccupazioni snobistiche, la trama tenue, sottile, rilucente di suoni che si snoda e si avvolge senza pause e senza interruzioni intorno ai quadri della breve favola, così felicemente adattata ai quadri di danza e di colore ideati dal coreografo Fochine. Ciò vuol dire semplicemente che la musica dello Strawinsky, offerta al pubblico nella sua funzione di accompagnamento di un quadro scenico di danza, non solleva giustamente quelle ostilità che può talvolta sollevare quando è eseguita in un concerto ed esibita al pubblico come espressione pura di nuove armonie, obbligandolo a ritrovare in essa caratteri e originalità che non ha, e che non pretende di avere, quando invece essa è quello che è: un accompagnamento puramente coloristico e finemente esteriore di un'ingenua favola danzata. In queste modeste proporzioni, e senza essere impennacchiata di letteratura e di esibizioni avveniristiche, la musica dell' *"Uccello di fuoco"*, può essere gustata, anche se ad essa manchi, volutamente o per difetto di invenzione, un'ossatura ritmica e prevalga piuttosto l'abbandono a tendenze descrittive. Gustata e applaudita non come un nuovo mondo musicale, non come una creazione rivoluzionaria, anche se chiosatori di questi giorni hanno voluto, con postuma indicazione, ritrovare nella semplice favola dell' *"Uccello di fuoco"*, simile a tutte le favole di stregoni e di maghi, la allegoria della rivoluzione russa.

E torniamo ai balletti. Essi si collegano ad una buona tradizione, a squisite invenzioni musicali, a una perfetta scuola di danza italiana, che il nostro teatro ha lasciato decadere e che coreografi e artisti russi hanno ripreso e ravvivato con gusto e fantasia moderni. E però non si tratta di una forma d'arte nuova, se la novità non consiste quasi tutta nel comporre spettacoli esclusivamente di danze mentre invece prima la danza era elemento dell'opera lirica, oppure seguiva l'opera a conclusione dello spettacolo. Questi balletti russi stanno ora a sé, vogliono bastare da soli e questa è la loro novità. Perché se si pensasse ad esempio, ad un nostro teatro lirico rinnovato, che affidi la scenografia e i costumi a pittori di buon gusto, se non di ricca fantasia come Bakst, Golovine, [...] (ciò che del resto fa il nostro teatro d'operetta); che non disponga di numerose schiere di ballerini, sgraziate, ineducate, indisciplinate, come sono i residui presenti degli antichi corpi di ballo; che abbia coreografi ricchi di invenzione per interpretare sempre con nuove movenze e ritmi le danze e i balletti dei nostri melodrammi; allora si vedrebbe che i balletti russi sarebbero anche italiani, italianissimi; e tranne qualche ricerca di modernità non del tutto indispensabile, mai

ritroveremo i balletti al loro posto nello spettacolo d'opera, inteso in una compiuta esecuzione d'arte. Ad esempio, che cosa non sarebbero le danze di uno dei nostri più vivi melodrammi verdini, le danze dell'*Aida*, eseguite con criteri e con mezzi d'arte come questi balletti russi?

Del resto questi stessi balletti sono appunto stati concepiti, in un primo momento, come esecuzione perfetta di danze di opera e nel 1911 uno dei maggiori successi ottenuti dal signor Diaghileff al *Costanzi* furono le danze del *Principe Igor* di Borodine. I russi cioè cercavano ciò che da noi per lo snobismo wagneriano che considerava i balletti come lo stigma d'inferiorità del nostro melodramma, un po' per l'invadenza dei grossi balli coreografici in cui la massa dei mimi e ballerini e la grossolanità della musica e della scenografia uccideva ogni finezza d'esecuzione, si era completamente abbandonato, come vediamo oggi nelle penose e talvolta disgustanti esecuzioni della parte di danze del nostro melodramma. Quel che si possa infatti fare, anche senza ricorrere a nuove invenzioni, ha dimostrato almeno per la sua parte la *Fornaroli*, che ha ballato quest'anno al Costanzi.

Naturalmente, diventati spettacolo a sè stante, i balletti russi vogliono tentare vie nuove, che talvolta riescono ad una felice compiutezza, tal altra sono tentativi sempre tuttavia nobili e interessanti. Ciò che è incontestabile è la perfezione ottenuta nella danza non soltanto da ballerine, come la leggerissima aerea Lopokova, la composta e squisita Cemiceva, ma da tutte quante partecipano agli armoniosi quadri. E viva e vigorosa è la danza dei ballerini, che portano nelle loro movenze anche le caratteristiche impetuose delle danze slave. L'esecuzione è impeccabile e raggiunge effetti forse più armonici nelle danze a piedi nudi, che evitano sforzi acrobatici e costringono a una compostezza profondamente musicale.

Con questo elemento fondamentale di esecutori perfetti; con una invenzione coreografica di gusto sempre raffinato, con l'aiuto di scene e di costumi che sono preparati a dare effetti sapienti e squisiti di colore; con una musica che è ispirata ad arte e ha, come in quella di Rimschi-Corsachoff, una vivezza di ritmi cari e di schietta invenzione, i balletti russi riescono oggi ad essere uno spettacolo interessante e dilettevole, una manifestazione d'arte nobile e degna.

Iersera si ripetettero "Le Silfidi" già rappresentate nel 1911: danze su musica di Chopin. Parvero ancora una volta interpretazioni finissime nelle armonie dell'affascinante musicista polacco.

Seguì l'*Uccello di fuoco*, la favola musicata dallo Strawinski, e che è la breve storia trionfatrice del semplice eroe che rompe, con l'aiuto dell'*Uccello di fuoco* da lui preso e

poi liberato, l'incantesimo feroce di uno stregone. I due quadri apparvero veramente perfetti di fantasia e di buon gusto e il successo fu unanime, intenso.

Dopo un breve quadro di arguta e felice invenzione, accompagnato da una chiara musica del Faurè, chiuse lo spettacolo il "Sole di notte" quadro danzante del poema *Svegurucia* musicati da Rimschi-Corsacoff, e che fu giudicato pieno di ardore e di agilità.

Prima dei balletti il pubblico applaudì il nostro inno e un inno dello Strawinski, dedicato alla rivoluzione russa: fu una vibrante manifestazione di solidarietà alleata. La quale ci sembra tuttavia non doversi esagerare fino al punto di non poter dare il programma dei balletti russi in italiano, e di darlo in francese. Altrimenti la solidarietà significa rinuncia a noi; e questa in politica come in arte non è tollerabile.

1917-04-11	Tribuna		Les Sylphides, Oiseau de feu, Las Meninas	Alberto Gasco	L'arte coreografica russa al Costanzi
------------	---------	--	---	---------------	---------------------------------------

A sei anni di distanza ci ritroviamo a parlare su queste colonne di una esecuzione dei balli russi al *Costanzi*. Il nostro compito oggi è assai più lieve di allora. Nel 1911 si era formata in Roma una specie di lega ai danni delle produzioni coreografiche allestite dal signor De Diaghilew: bisognava perciò difendere a tutta oltranza *Schéhérazade*, *Cleopatra* e il *Principe Igor* contro alcuni nostri colleghi ed amici che volevano farne ingiusto scempio. La nostra parola, schiettamente entusiasta, non fu vana. Malgrado l'aperta ostilità di una parte della stampa, il pubblico a mano a mano si lasciò convincere: accorse al *Costanzi* e convenne con noi che i balli creati sulle musiche del Rimsky-Korsakow, dell'Arensky e del Borodine, con gli originalissimi costumi e scenari del Bakst e del Benois, costituivano altrettanti capolavori dell'arte coreografica moderna. Fu una buona battaglia, quella combattuta allora. Oggi, la nostra voce si perde nel coro degli acclamanti. L'opposizione è scomparsa: i giornali che più acremente combatterono nel 1911 *Les Sylphides* o il

*Carnaval* adesso rivolgono un benvenuto strepitoso agli artisti che hanno reso illustre l'istituzione dei *Balli russi*...

Non parliamo oltre del passato e diamo un breve resoconto della serata di ieri, una delle più eleganti dell'anno. Il tempo stringe e lo spazio a noi concesso è angusto. Cominciamo per ordine.

Lo spettacolo ebbe principio da *Les Sylphides*, cioè con un ballo sostanzialmente tradizionale, un *divertissement* di perfetto stile accademico. Ma quale grazia, quale poesia nella successione delle figure che compongono questo quadro lunare! Purtroppo iersera non abbiamo rivisto nelle *Sylphides* la Karsavina e il Nijinsky – due danzatori incomparabili – e questa loro assenza ci è sembrata penosa: tuttavia abbiamo reso di buon grado fervidi onori alla agile signora Lopukowa e al Gavrilow, suo valoroso compagno. L'alto pregio dell'esecuzione scenica di questo balletto ci ha fatto perdonare lo strazio delle melodie di Chopin da un anonimo strumentatore russo.

*Les sylphides* erano a noi ben note: non così l'*Oiseau de feu* dello Strawinsky, che non aveva trovato ospitalità a Roma nel 1911. per vero dire, la musica dell'*Oiseau de feu* era stata eseguita in forma di *suite orchestrale*, all'*Augusteo*, sotto la direzione del Beecham e del Molinari. Tuttavia l'interesse del pubblico per questo numero di programma di iersera poteva dirsi eccezionalmente vivo, tanto più che l'orchestra doveva essere guidata personalmente dallo Strawinsky. E di fatti il giovane e già glorioso maestro ascese di podio fra grandi battimani e diresse il proprio lavoro...dimostrando di essere un pessimo interprete della propria musica.

C'è proprio da rammaricarsi che la parte musicale dell'*Oiseau de feu* sia risultata così imperfettamente, perché la partitura composta dallo Strawinsky è un gioiello d'eleganza. Non tutto in esso ha la desiderata forza plastica e talora il pensiero musicale cede sotto il peso degli orpelli sonori, ma in alcuni brani il talento del compositore si afferma radiosamente. Notiamo, ad ogni buon conto che l'elemento ritmico, in codesta musica ha uno scarso rilievo: il *Petrouska* e il *Sacre du Printemps* segnano, sotto tale aspetto, un progresso enorme nella produzione dello Strawinsky.

Evitiamo di raccontare l'argomento dell'*Oiseau de feu*, futile e stupidello anzi che no. Ed anche sorvoliamo sulla descrizione degli scenari e dei costumi – ideati dal pittore Golovine – che ci sono sembrati elegantissimi ma privi di quel fascino coloristico proprio degli scenari del Bakst o del Larianow. Troppa complicazione e troppa esigua ricerca dei valori pittorici puri. Sul fondo quasi neutro e pedantesco arabescato, i costumi perlacei delle "Principesse" si distaccavano

con fatica. E quella bandierona rossa sciorinata durante l'apoteosi finale, per quanto meravigliosamente simbolica, costituiva una stonatura evidente. Tuttavia, in complesso, l'*Oiseau de feu* si guadagnò iersera un bel successo. E Igor Strawinsky, pallido e dinoccolato, comparve più volte al proscenio, evocato insieme con la simpatica Lopukowa, il ballerino-coreografo Miassin, la signorina Tschenichowa e il nostro Cecchetti, che a settanta anni sa essere ancora un mimo di primo ordine.

Con *Les menines* e *Le soleil de nuit* si giunse alla parte più interessante dello spettacolo: queste due brevi produzioni iersera si diedero modo di valutare definitivamente l'importanza della nuova coreografia russa già a noi rivelatasi per chiare note attraverso la *Schéhèrazade* di Bakst e Fokine.

Come ognuno sa il titolo *Les menines* (*Las meninas*) è quello di un quadro del Velasquez, in un ambiente che orna il museo del Prado. Però la scena immaginata dal Miassin non si svolge, come nel quadro del Velasquez, in un ambiente rinchiuso. Siamo in una villa principesca, fra tenui luci azzurrine. Due dame in guardinfante, avendo a lato i loro corteggiatori premurosi, si danno a garbate evoluzioni. Appare, di tratto in tratto, una nana vestita di rosso e verde che attraversa la scena, sostando appena. Argomento: nulla. Significato: grandissimo. Un episodio della vita spagnola aristocratica del Settecento – vita di galanteria manierata e di etichetta inflessibile – ci passa dinnanzi agli occhi e si ferma per sempre nella memoria nostra. Le dame nella loro ridicola e superba acconciatura, la nana col suo strano e quasi sinistro folleggiare, i cicisbei con le loro mosse languide e feline, sembrano, a un tempo stesso, creature di vita e di sogno. E l'armonia dei colori di questo quadro imprevedibile ha peregrine bellezze che ogni esteta deve rilevare senza esitazione.

Il pubblico iersera restò un po' perplesso. La contemplazione dei guardinfanti chilometrici lo indusse in sospetto e le musiche del Ravel e del Faurè poste a commento della singolare azione non riuscirono ad incantarlo. Viceversa il balletto *Le soleil de nuit* destò generale clamori d'approvazione sia per il fulgore della *mise-en-scène* che per la foga ritmica della musica del Rimsky Korsakow.

L'allestimento scenico del *Soleil de nuit* può dirsi un'opera d'arte, sbalorditiva. Il pittore Larianow ha profuso nel quadro una tale dovizia di colori, da apparire come un fortunato rivale di Hermen Anglada. Sotto la futuristica cornice di soli vermigli occhieggianti con brutale malizia, il rosso e l'oro dei costumi proiettati violentemente sullo sfondo di un cupo azzurro, raggiungono una intensità cromatica splendida. E la folla si agita turbinosa: i buffoni saltano tra le popolane vestite da festa: un pazzo dà in ismanie orgiastiche. Di nuovo si rivela a noi quel mondo barbarico fascinoso che

gli arcieri e le [...] del *Principe Igor* ci hanno fatto conoscere. La coreografia dell'*Oiseau de feu*, confrontate con quella del *Soleil de nuit*, sembra decrepita. Il Larianow ha mostrato come la nuova arte teatrale russa possa largamente avvantaggiarsi di certe scoperte degli impressionisti ribelli e dei battaglieri futuristi.

Picasso, Balla, Depero, oprando per la “Compagnia dei Balli russi” potranno utilizzare prodigiosamente le risorse del proprio fertile ingegno. E noi attendiamo con fede il successo di questi valorosi.

1917-04-12	Giornale d'Italia		Scheherazade, Sadko, Carnaval, Papillons, l'Oiseau de feu, Petrouchka, Le sacre du printemps		Il ritorno di Dioniso. I balli russi e il loro significato estetico.
------------	-------------------	--	--	--	--

Quando si dice ballo teatrale si pensa di solito a quegli spettacoli sfarzosi che erano ancora in voga nei nostri teatri una quindicina di anni fa: spettacoli consistenti in un seguito di “entrate” – vale a dire evoluzioni di squadre di ballerine in gonnellino corto - e di “a soli” di un virtuosismo acrobatico, rilegati da una favola assurda e grottesca e accompagnati da una musica per lo più volgare e rumorosa. Così quando si parla di questi spettacoli organizzati da Serge de Diaghilew che vanno sotto il nome di *Ballets russes* chi non li ha mai visti si immagina che siano qualche cosa di analogo, o null'altro al più che dei balli meglio eseguiti e più curati dei soliti. A torto. Che essi sono ben altra cosa e che la loro importanza non è come può sembrare nella perfezione esteriore – essi sono forse gli spettacoli più raffinati che siano apparsi sul teatro contemporaneo – ma in qualche cosa di più profondo.

Si consideri, per esempio, *Shèhèrazàde*, il più caratteristico e il più popolare di questi balli, in cui tutta la voluttuosa poesia delle “Mille e una notte” appare innanzi agli occhi meravigliati dello spettatore. La scena – una scena magnifica in cui dominano dei toni di un verde smeraldo – e nell'*harem* del sultano Shahriar, che è cupo per i sospetti che suo fratello ha fatto nascere in lui sulla fedeltà delle sue donne. Il fratello gli ha consigliato di partire per una finta partita di caccia e di tornare

improvvisamente. E Shahriar segue il consiglio del fratello: si fa portare le armi e parte con lui.

Non appena il suono dei corni di caccia si è dileguato in distanza, le donne si affollano intorno al grande Eunuco, questi esita, pieno di timore, ma poi apre una porta di bronzo dalla quale escono dei negri vestiti del colore del bronzo e poi un'altra d'argento da cui escono altri schiavi vestiti d'argento. Sono gli amanti segreti delle donne del sultano. Finalmente si apre una porta d'oro e da quest'ultima esce un giovane vestito d'oro che è il favorito della regina stessa. La notte trascorre nell'orgia. Dei valletti portano in piatti alte pile di frutta; le odalische, vino e incenso; qua e là vi sono danzatrici e suonatori. Le donne e i loro amanti si uniscono in una danza ora languida, ora frenetica. L'orgia diventa selvaggia. Tutta la folla voluttuosa si attorce in un cerchio di splendori metallici e di bianche braccia. Quand'ecco il Sultano apparire improvvisamente, muto e pazzo di rabbia. Un momento di paralisi e di terrore; poi un'inutile e precipitosa fuga. Soldati armatisoldati armati di enormi scimitarre si scagliano sulle donne e gli schiavi. E in un momento la sola Regina è viva fra i corpi abbattuti. Ella si getta ai piedi del Sultano implorando pietà. Shahriar ha un momento di esitazione, ma poi fa un cenno a un soldato. La regina lo previene: si impadronisce di un pugnale e si trafigge ai suoi piedi.

Ecco in poche parole quel che si vede in una fantasmagoria in *Sheherazade*, spettacolo di un carattere veramente dionisiaco, che più di qualsiasi altro rivela l'essenza di questa rappresentazione. Ma non è possibile dare a parole l'idea di quel che siano in realtà. Chè non vi è più in esse come nei vecchi balli una musica di danza volgare e rumorosa, ma lo splendore e la ricchezza suggestiva della più pura musica sinfonica; non più scenari con colori orribili, falsi effetti di luce, ma armonie ricche e profonde di luci e colori – dovute ad artisti come Leone Bakst e Alessandra Benois – su cui i vestiti degli attori in movimento producono sempre nuove armonie e dissonanze cromatiche; non più evoluzioni geometriche e virtuosismi inutili, bensì la dissimmetria decorativa e il disordine apparente come nella danza antica. E soprattutto la delizia incantevole di bei corpi agitati dal ritmo. Ci troviamo insomma di fronte ad una forma di arte singolare che è più un ballo o una pantomima, la rappresentazione scenica *sui generis*, che compare per la prima volta nel nostro secolo: un dramma mimico, che sorge dalla musica sinfonica nella stessa maniera che la tragedia attica sorge dal ditirambo. Forma dionisiaca, anche esso generato parimenti dal bisogno che la lirica crea nell'animo dell'ascoltatore di vedere obbiettivati e

materializzati i gesti e le visioni che essa suggerisce. Nella tragedia essi sono determinati dall'espressione poetico-musicale, nel dramma mimico dalla sola musica sinfonica, completamente emancipata dall'elemento verbale, ma da sola potentemente espressiva al pari della melica antica.

Che la musica passionale determini il ritmo in una maniera assoluta, e che la musica decorativa faccia disegnare curve armoniose nello spazio a seconda del volere di essa lo ha dimostrato sperimentalmente su soggetti sensitivi messi in stato ipnotico, Alberto de Rochas, ma prima che il fatto fosse documentato in numerose fotografie dal de Rochas, il Noverre nelle sue *Lettres sur la danse* aveva detto con uguale sicurezza: "Ce sont les mouvements et les traits de la musique qui fixent et determinent tous ceux du danseur". E ancora: Isadora Duncan, colei che ha rinnovato nella vecchia Europa il miracolo della danza greca riferisce – e la cosa è della più grande importanza – che dopo aver danzato a Bayreuth nel *Tannkauser* ricevette in dono da donna Cosima Wagner un manoscritto del maestro in cui vi erano le indicazioni circa la scena del *Venusberg* conformi a quelle che la aveva suggerito la musica.

Né soltanto certe musiche determinano dei gesti, bensì il modo quasi altrettanto preciso, ed almeno nella metà degli ascoltatori, paesaggi ed immagini. È noto che Goethe nell'ascoltare una *ouverture* di Bach diceva di veder discendere lentamente e solennemente, per uno scalone marmoreo un corteo di magnati; e Heine nell'ascoltare l'*Eroica* una processione di grandi ammantati di porpora. Ma, per non citare soltanto esempi classici, chi scrive, ascoltando l'"allegretto" della *Settima* vede nettamente, e potrebbe giustificare la sua visione, una teoria di danzatrici, come in un fregio greco; e nelle variazioni del quartetto in "re minore" di Schubert un paesaggio Boekliniano – una radura in un bosco di lauri e di cipressi – in cui sacerdotesse di un rito misterioso intrecciano danze intorno a quella che è votata alla morte e che piange silenziosamente.

Ispirandosi a questo principio: dando corpo cioè alle visioni evocate da certe musiche sinfoniche, Michele Fokine e Leone Bakst hanno creato quei deliziosi spettacoli che si chiamano *Sheherazade*, *Sadko*, *Carnaval*, *Papillons*: cui han fatto seguito nuove creazioni di Mjiusky e Leonida Massine, i quali spettacoli, come si è già osservato, sono ben differenti dalle solite pantomime, perché i gesti degli attori non sono già fissati da una traccia poetica e quindi, commentati dalla musica, ma fioriscono spontaneamente da una musica che si svolge secondo le sue proprie leggi. E la cosa è ben diversa.

Si pensi, per esempio, alla trama di *Papillons*, intessuta da Michele Fokine sulla nota *Suite* per pianoforte di Roberto Schumann. “In una notte di un *pierrot* malinconico sorprende in un giardino uno sciame di fanciulle travestite da farfalle. Le fa danzare intorno ad una candela accesa; si innamora della più bella; ma all’aurora tutte lo piantano in asso e lo lasciano solo a piangere sulla sua illusione svanita.” Come si vede una musica scritta per commentare in ogni particolare un’azione simile, finirebbe col materializzarla e toglierle tutto il suo profumo delicato. La musica deve dunque non seguire i gesti, ma determinarli; ispirandosi solo e vagamente ad una traccia poetica. In principio insomma deve essere il *Verbo*, vale a dire un elemento fonico che integrandosi in quello plastico costituisca il dramma. E solo intuito questo principio è stato possibile dopo i primi spettacoli fioriti da musiche note, avere dei veri e propri drammi mimici originali, come *Daphnis et Chloe* di M. Ravel e soprattutto i tre balli di Igor Stravinsky: *L’Oiseau de feu*, *Petrouchka* e le *Sacre du Printemps*, in cui il musicista raggiunge una sempre maggiore libertà rispetto alla traccia ispiratrice.

I primi balli apparvero in Francia nel 1909 e subito, per quanto avversati dagli ambienti ligi alla tradizione, destarono il più vivo entusiasmo nel pubblico e furono esaltati da riviste di avanguardia. Si sono imposti così dappertutto e in Italia ci furono svelati prima alla *Scala* e poi al *Costanzi* nel 1911. Bisogna osservare tuttavia che i russi non hanno creato dal niente questo dramma mimico-musicale. Come ogni altro genere di arte esso ha i suoi precedenti e si evolve lentamente fino a raggiungere la sua espressione perfetta. E il precedente immediato è la danza di Isadora Duncan. Si può dire quasi che i balli russi non sarebbero sorti senza l’esempio della grande danzatrice. Perché ella è stata la prima ad intuire che non è la solita musica di danza ma quella dei grandi compositori moderni – di Beethoven, di Chopin, di Wagner – musica pura scritta senza alcuna preoccupazione dei gesti, quella che può generare figurazioni plastiche. E per prima ha osato di danzare sulla musica di questi maestri, superando il pregiudizio che ciò fosse un sacrilegio.

Un precedente non meno notevole è l’opera wagneriana. In essa sono in germe tutti gli elementi del ballo russo. In primo luogo l’importanza data al gesto che secondo Wagner sembra essere per la musica ciò che sono i corpi per la luce, che se non fosse intercettata da questi non rischiarebbe”. Poi la frequenza delle scene mute, in cui la sola musica determina i gesti. Inoltre l’importanza data da Wagner alla scenografia, “per mezzo della quale” secondo le sue parole “il teatro deve raggiungere la completa unità artistica”. Infine, l’esistenza in alcuni punti dell’opera

wagneriana: nel “Baccanale” del *Tannbauer* e nelle scene delle fanciulle-fiori del *Parsifal*, per esempio, di piccoli drammi mimici veri e propri. Wagner ha avuto l'intuizione geniale che il dramma dovesse sorgere dalla musica sinfonica pura, ma quello che ha impedito che egli potesse realizzare completamente il genere, è stato il pregiudizio che la musica tenda alla parola e che il dramma debba costituire la fusione delle arti. Come abbiamo visto invece la musica tende al gesto ed è sufficiente che un solo elemento uditivo – poetico musicale – sia integrato da un elemento visivo, plastico o pittorico, perché ci sia dramma, parola che nel suo significato originario non significa che azione.

Un altro precedente non meno importante è il ballo-pantomima, come è stato concepito e realizzato verso la fine del 700 da Noverre, alle cui idee, espresse nelle famose *Lettres sur la danse*, si sono ispirati i Russi. Essi non hanno fatto, si può dire, che mettere in pratica i precetti e le idee del grande maestro di ballo. La pantomima di Noverre aveva però questo di particolare: che la musica che vi eseguiva non aveva nulla di originale, ma era un *arrangement* di arie conosciute i cui testi da esse ricordati servivano a spiegare e determinare le situazioni; cosa naturale quando si pensi alla poca consistenza della musica del 700, più decorativa che passionale, e quindi assai spesso incapace di determinare dei gesti. Finalmente la prima origine del genere si può rintracciare in certi spettacoli in voga nel 500, che prendono il nome di *intermezzi e mascherate* in Italia di *Musques* in Inghilterra e Francia: spettacoli misti di poesia di musica e di danza o anche se si vuole di alcuni componimenti teatrali di Claudio Monteverde come *Il ballo delle ingrate* e *Il combattimento di Clorinda e Tancredi*. Nei quali componimenti della musica strumentale, scritta in stile madrigalesco, alternata con un testo musicato in stile recitativo commenta l'azione che si svolge sulla scena “facendo gli attori i passi e i gesti che l'oratione esprime”.

Possiamo in tal modo seguire l'evoluzione del genere dal 500 a noi; osservando che nei primi spettacoli coreografici l'azione è determinata dalla musica e da un testo poetico; più tardi, vale a dire nella pantomima del Noverre, dalla musica e dal ricordo di un testo espressivo; finalmente nei balli russi dalla sola musica sinfonica completamente emancipata dall'elemento verbale.

Questo genere di rappresentazione viene così a rappresentare accanto all'opera in musica – forma complessa di dramma poetico musicale – una delle forme estreme del teatro contemporaneo, che si è per così dire polarizzato, divenendo da un lato puramente verbale, dall'altro puramente musicale. Non importa che per forza di cose

sia un genere sensuale ed impressionista. Non importa che i soggetti di queste rappresentazioni siano semplici o limitati ad argomenti eroici o fantastici. Il nostro teatro di poesia - si dice anzi di prosa - si è così cerebralizzato ed è divenuto così incolore, che sentiamo come la necessità di una forma che ci riporti ogni tanto nei reami del sogno e della fantasia. In questo bisogno la sua vera ragione di essere. Dobbiamo perciò essere grati a questi prodigiosi danzatori russi, a questi musicisti e pittori rivelati da Serge de Diaghilew, di aver portato nella stanca e grigia Europa un soffio di arte dionisiaca: un'orgia di ritmi e di timbri, di luci e di colori.

1917-04- 12,13	Corriere di Napoli		Silfidi, L'Uccello di fuoco, Las Meninas, Il sole di notte, Le donne di buon umore	Giers	I balli russi al San Carlo
-------------------	-----------------------	--	--	-------	----------------------------------

Il successo trionfale decretato ieri l'altro, al *Costanzi*, dal miglior pubblico della Capitale ai grandi balli russi e gli articoli unanimemente entusiastici della stampa romana (la corrispondenza che qui appresso pubblichiamo parla appunto del magnifico successo) riconfermano l'importanza dell'avvenimento che avrà luogo lunedì sera al nostro *San Carlo* con l'unica rappresentazione di detti balli.

Non abbiamo bisogno di ripetere che non si tratta di semplici spettacoli coreografici, sia pure di primissim'ordine: ma di una manifestazione di arte, di alta, magnifica importanza, la cui bellezza ha un fascino in obliabile. Ad ognuna delle composizioni mimiche e danzanti concorrono, in un amalgama meravigliosamente armonico, e come in una ugual misura di sforzo artistico, l'ideatore del soggetto è il musicista, il decoratore e l'interprete. Ogni scenario è un'opera di arte che completa, con la sua significazione estetica, la concezione dell'autore e lo sviluppo musicale del maestro.

Una manifestazione d'arte, insomma, complessa nel suo insieme, ma leggera, leggiadra, suggestiva per il suo fascino di limpidezza e per la sua possanza

d'immediata comunicativa con il pubblico. Così che, logicamente, i balli russi al *San Carlo* dovranno attrarre tutto quanto il nostro pubblico nella sua più multiforme varietà: dagli intellettuali alle masse.

Il programma che sarà seguito lunedì sera è un programma eclettico, nel quale la genialità di queste nuove manifestazioni d'arte esclusiva nelle sue forme più tipiche e pittoresche. Ecco:

1. *Silfidi* – Reverie romantica: azione coreografica di Fokin: musica di Chopin.
2. *L'uccello di fuoco*, leggenda fantastica russa: azione coreografica di Fokin: musica di Ygor Strawinsky: scene e costumi di Colovin
3. *Las Meninas*, danza composta da Leonida Massine: musica di Foubè
4. *Il sole di notte*, danza russa: musica di Riwsy, scene e costumi di Labianow: azione coreografica di Leonida Masset.

Come dicemmo fra i principali interpreti figurano la Lopukova, la Wasileska, la Pilanz, la Tchernischeda – tutto un firmamento di *ètoiles* ultrasfolgoranti. L'orchestra sarà diretta dal maestro Ansermet; tranne per *L'uccello di fuoco*, che avrà a direttore d'orchestra lo stesso autore Igor Strawinsky, il musicista ultra-moderno di celebrità ormai mondiale.

Non abbiamo bisogno, infine, di ricordare che lo spettacolo è dato ad esclusivo, totale beneficio della Croce Rossa: il che - a parte l'autentica, eccezionalissima importanza dell'avvenimento artistico – è garanzia di una sala impressionantemente gremita.

## **LA SECONDA RAPPRESENTAZIONE DEI BALLI RUSSI AL “COSTANZI”**

### **La cospicua offerta del re**

“Ci telefonano da Roma, 11:

L'enorme unanime successo decretato dalla Roma più intellettuale, più autorevole, più elegante, alla prima rappresentazione meravigliosa dei balli russi, si ripeterà nella seconda – ed ultimissima – rappresentazione, che avrà luogo domani giovedì 12 aprile, alle ore 21 precise al teatro *Costanzi*. Il programma è interessantissimo e contiene delle grandiose originalità, che si danno per la prima volta nei teatri italiani, come *Le donne di buon umore* del Goldoni, destinato assolutamente alle più festose accoglienze. Il teatro è quasi tutto venduto. Ecco il magnifico programma:

1. *L'uccello di fuoco*; 2. *Le donne di buon umore* (creazione): commedia coreografica ricavata dal Goldoni da Vincenzo Tommasini; scene e costumi ideati da Leone Bakst ed eseguiti da Carlo Socrate. Azione coreografica di Leonida Massin. 3. Quarto quadro di *Petruska* di Igor Strawinsky, orchestra diretta dall'autore: scena plastica del valoroso pittore Giacomo Balla; 5. Danze del Principe Igor, musica di A. Borodine. Azione coreografica di Fokin.

Sua maestà il Re, intanto, ha fatto pervenire, con nobilissimo pensiero dal fronte dove compie i suoi altissimi doveri di animatore e di soldato, un vaglia di lire 1000 al Comitato organizzatore dei balli russi per beneficenza. L'offerta sarà devoluta all'Istituto dei ciechi e dei mutilati di guerra e all'Istituto dei tubercolotici.

Dopo le due clamorose trionfali rappresentazioni del teatro *Costanzy* la Compagnia Diaghileff dei balli russi, come già sapete, ha stabilito un contratto per cinque recite al teatro *S. Carlo* di Napoli. Gli spettacoli napoletani saranno dati a beneficio della Croce Rossa Italiana. Presidente del Comitato organizzatore è la signora Weisel, moglie del Console russo a Napoli; le altre numerose persone del Comitato sono i nomi più eletti dell'aristocrazia napoletana.

Dopo Napoli, la Compagnia partirà alla volta di Parigi, dove è impegnata per circa 20 rappresentazioni.

### **Dopo il voto del Consiglio Comunale per la Russia**

Il Sindaco ha ricevuto da Sua Eccellenza l'Ambasciatore di Russia a Roma il seguente telegramma in risposta a quello inviato:

“ Tres touché de votre aimable telegramme je tiens a vous remercier des voeux pour la prosperité et la grandeur de la Russie que le conseil comunal de Naples vous prie de transmettre également mes remerciements a ce dernier et lui faire part de mes voeux pour la grandeur et la prosperité de l'Italie. Je souhaite que la victoire [...] sur l'ennemi commun contribue a resseres davantage les liens d'amitié qui lient les deux pais et leur peuples.

1917-04-13	Giornale d'Italia		L'Uccello di fuoco, Le donne di buon umore, Petruska, Fuoco d'artificio, Danze del Principe Igor		I balli russi al Costanzi
------------	-------------------	--	--	--	---------------------------

### **Il programma di stasera.**

L'enorme unanime successo decretato dalla Roma più intellettuale, più autorevole; più elegante. Alla prima rappresentazione meravigliosa dei balli russi, si ripeterà nella seconda – ed ultimissima – rappresentazione che avrà luogo stasera, giovedì, alle ore 21 precise, al teatro Costanzi. Il programma è interessantissimo e contiene delle grandiose originalità, che si danno per la prima volta nei teatri italiani, come *Le donne di buon umore*, del Goldoni, destinato ad ottenere le più festose accoglienze. Al teatro è quasi tutto venduto. Ecco il magnifico programma:

1 – *L'uccello di fuoco*.

2 – *Le donne di buon umore* (creazione); commedia coreografica ricavata dal Goldoni, da Vincenzo Tommasini, musica di Scarlatti e orchestrata dal maestro Tommasini. Scene e costumi ideati da Leone Bakst ed eseguiti da Carlo Sovrane. Azione coreografica di Leonida Massine.

3 – *Quarto quadro di Petruska*, di Igor Strawinski.

4 – *Il fuoco d'artificio* (creazione), musica di Igor Strawinsky. Orchestra diretta dall'autore. Scena plastica del valoroso pittore Giacomo Balla.

5 – *Danze del principe Igor*, musica di A. Borodine. Azione coreografica di Fokine.

### **Un'offerta del re**

S. M. il Re ha fatto pervenire con nobilissimo pensiero dal fronte, dove compie i suoi altissimi doveri di animatore e di soldato, un vaglia di lire 1000 al Comitato Organizzatore dei balli russi, per beneficenza. L'offerta sarà devoluta all'Istituto dei ciechi e dei mutilati di guerra e all'Istituto dei tubercolosi.

## I Balli russi a Napoli

...la compagnia Diaghileff, dei balli russi, ha stabilito un contratto per cinque recite al Teatro S. Carlo di Napoli. Gli spettacoli napoletani saranno dati a beneficio della Croce Rossa Italiana. Presidente del Comitato organizzatore è la distintissima e gentile signora Diesel moglie del console russo a Napoli; le altre numerose persone del Comitato sono i nomi più eletti dell'aristocrazia napoletana. Dopo Napoli, la Compagnia partirà alla volta di Parigi, dove è impegnata per circa venti rappresentazioni.

L'attesa di questi spettacoli straordinari è in Napoli vivissima.

1917-04-13	Messaggero		L'Uccello di fuoco, Petruska, Le donne di buon umore		La seconda dei balletti russi al Costanzi
------------	------------	--	--	--	---

Sala gremita, splendida.

*L'uccello di fuoco* del maestro Strawinski e il *Sole di notte* di Rimski Korsakow hanno riportato lo stesso brillante successo della prima rappresentazione coi più meritati applausi alla Lupokowa, al Massine e a tutti gli altri ottimi elementi della compagnia Diaghilew.

Il maestro Strawinski ha quindi diretto il "quarto quadro di *Petruska*" e per quanto l'esecuzione orchestrata non sia apparsa assolutamente matura, le interessanti perizie musicali del giovane musicista d'avanguardia sono state bene apprezzate e calorosamente applaudite.

Minore, anzi addirittura contrastato è stato il successo della scena plastico-musicale futurista "I fuochi d'artificio".

Il soggetto era bene scelto per una graziosa stramberia futurista; ma lo Strawinski non ha saputo trarre nel suo materiale tematico e nelle sue risorse polifoniche nulla di veramente caratteristico o comunque interessante; e il pittore Balla ha avuto il torto di presentare in piena luce la sua scena cubistica, che avrebbe certamente destato un più vivo interesse o almeno una più intensa curiosità se presentata in penombra, così che un maggiore risalto avrebbero avuto i susseguentisi fuochi d'artificio: modesti

giuochi di luce degni di un miglior studio per un'eventuale riproduzione dell'originale scena plastico-musicale.

Ci siamo rifatti occhi e orecchie, subito dopo, con il nuovo balletto *Le donne curiose*, commediola coreografica ricavata dalle immortali scene del Goldoni e musicata con un felicissimo pout-pourry di pagine deliziose dal nostro Scarlatti, graziosamente legate e strumentate dal maestro Tommasini. V'è qualche scenetta che guadagnerebbe con brevi tagli. Ma nel complesso il balletto, che il Massine ha messo in scena con squisito senso coreografico e con un'accentuazione caricaturale piacevolissima, diverte, anche per l'eccellenza della esecuzione, che ha procurato alla leggiadrissima Lopukowa, al Massine e a tutti gli altri calorosi battimani. Anche il maestro Tommasini è stato evocato al proscenio col direttore d'orchestra e con gli interpreti.

Diremo francamente che ci è sembrata una stonatura la scena futurista – molto cupa e così poco veneziana – del Bakst. Bellissimi, invece, i costumi.

La compagnia dei balletti russi, che ha riportato innegabilmente due bellissimi successi, si fermerà ancora pochi giorni a Roma per dare un'ultima recita domenica, di giorno.

1917-04-14	Giornale d'Italia		Oiseau de feu, Fuoco d'artificio, Le donne di buon umore	F. Rain	Giuochi di luce e forme strane. La seconda dei balletti russi al Costanzi. "le donne di buon umore".
------------	-------------------	--	--	---------	--

Anche iersera, per la seconda rappresentazione dei balli russi, il Teatro Costanzi presentava un magnifico aspetto, che nulla aveva da invidiare, per quantità e qualità di pubblico, a quello della prima sera.

È ben vero che, tranne il primo numero del programma – *L'Oiseau de feu*, la smagliante ed attraentissima leggenda coreografico-pittorico-musicale dello Strawinsky – tutto lo spettacolo costituiva una novità: ma è anche indubitabile che

poche volte come questa il successo grandioso e quanto mai meritato del primo spettacolo ha determinato per il secondo una non minore vittoria.

Si ebbe tuttavia, nella cronaca della serata, un momento d'incertezza, fu dopo il *Fuoco d'artificio*, una scena che non si saprebbe ben definire e che, basata sulle impressioni ottiche suscitate dal noto poema strawinskiano, si serve dei più temerari procedimenti futuristici per produrre non so quale effetto. La folla che credette trattarsi di uno scherzo di luci e di forme strane, sentì alla fine saltarsi – come dicono...i passatisti – la mosca al naso, e così, mentre una parte applaudiva per dimostrare d'essersi divertita, un'altra parve non volle a nessun patto omologare il vaniloquio indecifrabile di un'arte che assai probabilmente non è tale. Ma avrebbe torto che credesse che questi dissensi abbiano influito, poi, sulla tonalità generale del successo: che anzi il nostro pubblico, facile a comprendere e ad assimilare, si compiaceva delle discussioni, spesso alte, eccitate dagli intenti e dalle risorse, certo non peregrine, onde si vale questo gruppo di artisti, russi e non russi, ivi compreso il Balla, pittore e colorista sempre degno di simpatica attenzione.

Così quando il sipario si aperse sopra la scena de *Le donne di buon umore*, il novissimo balletto che il nostro Vincenzo Tommasini ha tratto da una delle meno note commedie di Goldoni e da “sonate” per cembalo di Domenico Scarlatti, strumentate con fine buon gusto, sorse, sì, nella sala affollata un vivo brusio di curiosità e fors'anche di ironici commenti, a causa della oscura stravaganza dell'ambiente ideato dal famoso Bakst per una commedia settecentesca: ma ciò nulla tolse alla cordialità onde il gran pubblico, a poco, a poco diletto a poi persuaso e poi entusiasmato dalla squisita vivacità dell'azione scenica zampillante, dalla ricca vena di musiche deliziose, volle accogliere, con frequenti applausi e alla fine con reiterate unanimi ovazioni, la geniale indovinatissima fatica del giovane musicista romano e dei suoi collaboratori, il Bakst e il Socrate per quanto riguarda i costumi – meravigliosissimi – e il Massine per la musica e le danze, sorprendenti di vivezza, di precisione, di umorismo.

Questa anzi è appunto la nota saliente della novissima e vittoriosa opera: l'umorismo, che vi è profuso con grazia e con signorilità inesauribili e che costituisce, addirittura, una vera e gustosissima “interpretazione” del nostro settecento goldoniano.

Rimane – e suscitò iersera un vespaio – la questione dello scenario, torbido, incomprensibile, fosco, montagne rocciose o antro di trogloditi piuttosto che sfondo evocante in qualche modo, sia pure lontano ed arbitrario, l'incantesimo di Venezia:

ma – diceva iersera taluno, non senza spirito – se il Bakst avesse fatta una scena conforme ai desideri del pubblico, forse questo lo avrebbe onorato egualmente di tanti e così appassionanti dibattiti?

Chiudiamo queste rapide note di cronaca registrando, dopo il trionfo delle *Donne di buon umore* – bellissimo esempio della superstite vitalità del gusto e della tradizione italiana sia pure attraverso libere visioni dell’arte e dell’anima moderna – la cordiale sanzione nata dalla folla al *Sole di notte*, l’audace fantasmagoria creata dal Massine. Ma il *diapason* della bella serata – e cioè la spiritosissima rievocazione goldoniana, così imbevuta di efficace senso caricaturale – aveva lasciato in tutti la più indimenticabile impressione: un’impressione sorta, in fondo, dall’orgoglio d’aver partecipato ad una vittoria...russa della eterna genialità latina.

1917-04-14	Tribuna		Fuoco d’artificio, Le donne di buon umore	Alberto Gasco	I nuovi Balli russi al Castanzi
------------	---------	--	---	---------------	---------------------------------

Una novità iersera ai Balli russi.

La prima, futurista a tutta oltranza: l’altra settecentesca d’ambiente, ma di spirito caricaturale ultra – moderno. Nell’insieme, due lavori d’arte coreografica che dimostrano come gli organizzatori dei balli russi, già da vari anni all’avanguardia, ora si trovino nelle trincee di prima linea e talora amino uscirne per correre avventure perigliose su terreno...minato.

A noi piacciono coloro che combattono senza sotterfugi e quindi, lo dichiariamo subito, ci sentiamo presi da viva simpatia per un tentativo del genere del *Fuoco d’artificio* di Balla e Strawinsky. D’altra parte, riconosciamo che questo quadro plastico-luminoso iersera è riuscito molto male, per l’insufficiente preparazione del macchinista cui spettava l’arduo compito di regolare la rapida successione dei giochi di luce. Un deplorabile ritardo nella messa in azione di questi giochi ha fatto sì che, allo schiudersi del velario, gli spettatori si trovassero di fronte a una collezione di forme poliedriche gigantesche, grevi e di per sé inespressive. Erano i cadaveri degli organismi luminosi creati dalla fantasia di Giacomo Balla. E se bene, poco a poco, i

cadaveri si sieno animati sino a diventare, ad un certo punto gli elementi di una sinfonia policroma vivace e piacente, la sensazione iniziale non ha potuto essere abolita. Il pubblico, sgradevolmente impressionato dalla *margue* cubistica esposta ai suoi sguardi, è rimasto perplesso durante lo svolgimento della scena e, preoccupato della fosforescenza dei parallelepipedi, ha notato appena i guizzi dell'orchestra strawinskiana. Per fortuna, il *Feu d'artifice* aveva già divampato più d'una volta all'*Augusteo* e tutti i conoscitori avevano potuto ammirarne l'ingegnosa fattura.

Dunque, iersera il quadro luminoso dinamico creato su la musica di Igor Strawinsky ha sollevato dubbi ed anche proteste. Però non pochi degli spettatori, avendo compreso o, per lo meno, intuito l'importanza del tentativo, hanno chiamato con insistenza alla ribalta il Balla insieme con l'immaginoso musicista russo.

Probabilmente , questo *Fuoco d'artificio* verrà riprodotto nel terzo ed ultimo spettacolo di *Balli russi* che avrà luogo al *Costanzi* domenica prossima. Allora, migliorati gli effetti di luce, potremo dare un giudizio definitivo su tale fantasmagorico prodotto del futurismo russo-italiano. Prima di lasciare l'argomento, notiamo, ad ogni buon fine, che l'idea di tradurre la musica con visioni ottiche e rendere per mezzo di luci e colori sapientemente combinati i vari elementi di una sinfonia, non è affatto condannabile. Già lo Scriabine nel suo *Prometeo* aveva intraveduto una simile possibilità. È però indubbio che, senza un *claviere è lumières* di perfetta fabbricazione, ogni sforzo artistico del genere resterà faticoso e vano.

Quanto al cubismo applicato alla coreografia chiunque abbia avuto la ventura di osservare i figurini ideali dalla signora Gontcharowa per una singolare produzione mistico-bizantina, deve convenire che esso può recare nuovi elementi di fascino agli eccezionali spettacoli dei *Balli russi*, purchè introdotto con perspicacia sottile.

Passiamo oltre: il tempo stringe....

*Le donne di buon umore* – l'altra novità di iersera – costituiscono una squisita commedia mimico-danzante. In essa non troviamo elementi rivoluzionari estrinseci, se si eccettui lo scenario granguignolesco del Bakst, scenario pieno di angosciose deformazioni prospettiche e perciò, a giudizio di molti, non troppo adatto ad incorniciare una lepida commediola sottolineata da musica di Scarlatti, chiara come acqua sorgiva. Aggiungiamo subito, però, che i costumi disegnati dallo stesso Bakst con una maestria superba, meritano plauso senza fine.

Alle *Donne di buon umore* si può soltanto rimproverare una certa prolissità. Qualche taglio, a parer nostro, si impone. Ma, nella sua forma attuale, si può dire che il nostro balletto sia un gioiello inestimabile. Quei personaggi goldoniani, ai quali il

coreografo Massine ha iniettato del fuoco vivo per entro le vene, saltano, danzano gesticolando con amorosa furberia e si aggrappano in un modo così allettante che l'occhio non si stanca di contemplare. A una esecuzione scenica di tanto pregio d'arte si giunge soltanto attraverso lungo e pertinace lavoro: di fatti, per allestire le *sessantasette prove*. Oltre due mesi di quotidiana fatica.

Dalla musica di Domenico Scarlatti è inutile parlare: tutti conoscono le grazie di certi *capricci*, *arie di danza* e di quella ardita *fuga del gatto* che ieri, per mezzo delle successive entrate dei personaggi, acquistò un impreveduto magnifico rilievo. Il nostro Tommasini, nello strumentare per piccola orchestra e cembalo codesto elegante centone di musica scarlattina, si è confermato artista raffinato e tecnico espertissimo. E il pubblico a buon diritto ha voluto che Vincenzo Tommasini, accanto a Lèon Bakst, e agli interpreti deliziosi del balletto – al Massine, alla Lopukova, ecc. – si presentasse reiteratamente al proscenio. Fu un successo pieno, duraturo e ben meritato, come, ai suoi tempi, quello del *Carnaval*.

Lo spettacolo di iersera era completato da *L'Oiseau de feu*, dal quadro carnevalesco di *Petruska* – eseguito per la sola orchestra – e da quel *Soleil de Nuit* che rinnova in noi le prime schiette sensazioni destate dalla orgiastica *Scheherazade* e dall'impetuoso *Principe Igor*.

Quando saranno ricondotti a noi questi capolavori genuini? Quando?

1917-04-14	Idea Nazionale		L'Uccello di fuoco, Petrusca, Fuoco d'artificio		Passatismo e Futurismo nei balletti russi al Costanzi
------------	----------------	--	---	--	---

Iersera durante i lunghissimi estenuanti intervalli dello spettacolo, non resi tollerabili nemmeno dalla visione della sala affollatissima ed elegante, alcuni spettatori leggevano attentamente un fascicoletto illustrativo dei balletti russi. Non ho avuto il fascicoletto; ho cercato di indovinare il titolo dei vari capitoletti, sbirciando al di sopra di qualche omero nudo, quello che spiegava qualche fila innanzi uno spettatore occhialuto, pieno di buone intenzioni per capire il quadro plastico di Balla, che poi non capì; ma mi sono rassegnato infine ad accettare una lacuna nella mia cultura ed accontentarmi del manifesto distribuito, il quale questa volta aveva rinunciato ad

essere tutto in francese, ed aveva titoli e indicazioni con ancora molto francese, un po' di italiano, un pizzico di spagnolo, un vago accenno d'inglese e niente di russo. Un manifesto, chi sa, di un futurismo internazionale buon avviatore all'*esperanto*. Ma in realtà anche il manifesto si può lasciare da parte, perché più quest'arte nuova si ostina a persuadersi e a persuadere che le occorre molta letteratura didascalica per essere intesa dal pubblico profano, e più si vede che la letteratura è perfettamente superflua quando il quadro scenico e la musica si fondono in una nota d'arte, ed è spesso irritante quando voglia gabellare per nuovi verbi le stranezze, i capricci di un infantilismo inammissibile in gente di maggiore età.

E infatti iersera la grandissima maggioranza del pubblico, che non aveva il fascicoletto, si è mostrata eccellentemente preparata a comprendere e giudicare ciò che era offerto ai suoi occhi ed ai suoi orecchi, senza le pillole avveniristiche di coloro che si esibiscono illustratori, credendo di dover curare quello spirito provincialistico che volentieri si attribuisce al pubblico italiano di fronte all'arte, e manifestando invece un loro incurabile provincialismo che li fa schiavi di mode bizzarre e straniere, accettate perché bizzarre e straniere.

Il pubblico applaudì come aveva applaudito lunedì sera l'*Uccello di fuoco*, di cui ci occupammo largamente. Gli piacque e piacendogli non sentì affatto di essere entrato in un nuovo mondo d'arte: ma soltanto di aver goduto d'un quadro composto con buon gusto di elementi né originalissimi né profondi.

Poi fu eseguita la musica del 4° quadro di *Petrusca* di Stravinski e il pubblico non fu affatto persuaso dalla necessità di questa esecuzione puramente orchestrale a velario chiuso, poiché, pur riconoscendo che questa musica ha una vivacità di ritmi che manca a quella dell'*Uccello di fuoco*, non si può affatto accettare che ch'essa abbia tali virtù d'invenzione e di composizione da bastare a se stessa. È musica che anzi ha una qualche virtù di fantasia solo nei suoi impasti di colore, poiché i suoi temi elementari e popolareschi non hanno originalità; e però sta bene al suo posto quando *accompagna*, quando s'intona ad essa un quadro scenico di colori e una danza che ne interpreti il ritmo. Questo iersera è mancato e il pubblico che ha ascoltato con non troppa attenzione, ha lasciato senza convinzione che alcuni applaudissero e pochi protestassero. Cioè la maggioranza è stata saggia: ha creduto di non doversi separare in due partiti, perché questo sarebbe stato esagerato. Dopo *Petrusca*, il maestro Stravinski in persona prese la bacchetta per dirigere il suo *Fuoco d'artificio*. I frequentatori dell'*Augusteo* avevano già giudicato questo pezzo per quello che è: e cioè un brano musicale puramente esteriore, che vorrebbe avere una sua vita e non

l'ha, una sua ragione e non l'ha, ed ha semplicemente un titolo e delle combinazioni orchestrali. Non era quindi una novità nemmeno nel senso teatrale. La novità era invece sul palcoscenico, dove il pittore futurista Balla aveva illustrato *plasticamente* la musica dello Stravinskij. Ora questa illustrazione plastica, che ha sollevato ilarità nel pubblico, ma con contrasti violenti come forse avrebbero sperato coloro che applaudivano, non è riuscita affatto una rivelazione d'arte e tanto meno una battaglia d'arte. Per fare una combinazione di luci azzurre... rosse, viola, verdi non occorre davvero la fantasia futurista. Qualunque macchinista di teatro, modestamente esperto di tastiere elettriche, riesce a far questo ed altro, per combinare queste luci in forme cubiche o rotonde non occorre incomodare l'arte; basta ispirarsi alle spontanee invenzioni dei fabbricanti di giocattoli di carta colorata. Il futurismo ci entra soltanto per ingombrare un palcoscenico di questi giocattoli in forma gigantesca, su fondi paonazzi o che so altro; nel regolare assai male, come fu regolato iersera, il gioco delle luci che avrebbero avuto passaggi e fusioni più brillanti se affidato ad un macchinista passatista; e nel pretendere di fronte al pubblico che questa sia una nuova forma d'arte, una interpretazione plastica di una musica senza valore. Questo è tutto: cioè nella migliore delle ipotesi, una goffaggine che può servire anche a mettere di buon umore, quando non vi è altro da pensare. E il futurismo tentò di mandare a male la deliziosa novità di iersera, *Le donne di buon umore*, balletto composto con gusto squisito dal maestro Tommasini, traendo l'azione dalla commedia goldoniana e la musica da composizioni di Domenico Scarlatti. Ma non ci riuscì, fortunatamente. Perché, appena aperto il sipario sulla scena sommaria e sgorbiosa ideata dal pittore Bakst ed eseguita dal futurista Socrate, il pubblico non seppe contenere un giusto moto di dispetto e di impazienza. Ma poi, continuando la trama fine, chiara, cristallina della musica scarlattina e iniziandosi l'azione resa con eccezionale ed originale gusto di caricatura dai ballerini – e dalle ballerine – squisita invenzione del coreografo Massine – il pubblico non ha voluto più occuparsi di questa brutta scena che tuttavia ha pesato colle sue assurdità di cattivo gusto sul quadro settecentesco, cui il Bakst ha invece dato costumi veramente sfolgoranti.

Il maestro Tommasini ha mostrato di intendere veramente il buono di questi balletti e noi crediamo che *Le donne di buon umore* siano un'eccellente indicazione di spettacoli di buon gusto e di arguzia. Forse un'azione più viva sarebbe stata necessaria; ma gesto, quadri, atteggiamenti, danze, costumi, tutto apparve inventato con una fantasia felice, misurata perfettamente sulla deliziosa musica passatista e sulla arguta invenzione passatista di Scarlatti e Goldoni. Il pubblico applaudì convinto,

unanime. Il coreografo Massine, il Cecchetti, la Lopukova, la bravissima Cerniceva furono applaudite, come del resto durante tutto lo spettacolo che si chiuse col quadro del *Sole di notte*, già dato lunedì sera.

Domenica di giorno i balletti si ripeteranno.

1917-04-14,15	Il Mattino, Napoli				I balli russi al San Carlo
---------------	--------------------	--	--	--	----------------------------

Lunedì prossimo avrà luogo al nostro San Carlo la tanto attesa rappresentazione del ballo russo Diaghilev che ha interessato in questi ultimi anni i maggiori centri artistici e che ha suscitato, con queste nuove, intense, ardite visioni di arte, le più vive polemiche, facendo intervenire nel dibattito artisti e critici universalmente noti.

L'arte coreografica acquista qui nuova espressione e più vasti orizzonti: siamo lontani dal barocchismo convenzionale e grossolano dei vecchi balli: la musica, la pittura e la poesia concorrono con pari forza a creare l'opera d'arte. E la visione del poeta o del pittore parte a volte dalla intima sensazione che essi ricevono dalla musica, che si svolge molto liberamente, quasi sinfonicamente, obbedendo a leggi puramente musicali. Così come è accaduto per l'*Après midi d'un faune* di Debussy o per il *Sole di notte* del Rimski Korsakow o per la *Legende di Joseph* di Riccardo Strass.

Tre grandi pittori russi, Alessandro Benois, Leone Bakst che fece i bozzetti per il *San Sebastiano* di D'Annunzio e Alessandro Golovin formarono il nucleo principale da cui partì l'iniziativa per l'attuale ballo russo, i quali unitisi allo Strawinsky – il celebre musicista russo – e al Diaghilew, a Fokin, a Massin e al Nijinsky dettero nel 1909 a Parigi un primo saggio di queste loro personalissime e intense visioni d'arte con *Le papillon d'Armide*, con *Le danze del Principe Igor* e più tardi con l'ormai celebre *Uccello di fuoco* di Igor Strawinski, ottenendo un successo strepitoso e suscitando le più vive polemiche e il più intenso interesse nel mondo artistico parigino ed europeo.

E poi fu una rapida conquista di tutti i pubblici d'Europa e di America suscitando, con le nuove opere d'arte sempre più complesse e significative l'impressione più profonda.

Con lo *Sheherazade* del Rimsky Korsakov, col *Petruska* e con *Le sacre du printemps* di Igor Strawinsky, con lo *Spettro della rosa* (creazione di Bakst sulla musica di Berliox

e Weber) si rivelò intera la profonda bellezza che dall'insieme delle tre arti si poteva giungere a creare.

Gli interpreti (poiché la danza qui giunge a potenza di espressione drammatica) sono i più famosi ballerini della grande scuola russa, tutti allievi del Diaghilew e che sono stati i preziosi collaboratori del musicista e del pittore.

La Pavlowa, che incarnò a Parigi il personaggio dell'*Uccello di fuoco* sarà anche fra noi il protagonista meraviglioso del celebre lavoro dello Strawinsky. La Lopokowa, la Wasiliewska, la Pilaz, la Tschernicheva saranno le interpreti del meraviglioso spettacolo di lunedì sera.

È in questa unica e sola rappresentazione che la Compagnia del ballo russo Diaghilew darà lunedì al San Carlo, a beneficio totale ed esclusivo della Croce Rossa, l'orchestra, la grande orchestra del nostro San Carlo, accresciuta in numero per la circostanza – sarà diretta per l'esecuzione dell'*Uccello di fuoco* dall'autore Igor Strawinsky, il grande e celebre musicista russo che è uno delle maggiori personalità fra i moderni musicisti.

Gli scenari, che sono meravigliose opere d'arte e completano – colla loro significazione pittorica ed estetica – la concezione del musicista e del poeta, sono come abbiamo detto, dei grandi artisti, quali il Bakst, il Larianow, il Golovin, il Balla che improntano ogni loro opera d'arte alle loro originali e squisite visioni ed ai principi della loro estetica complessa e raffinata.

Nella rappresentazione data a Roma, dove due fra i balli che ora si eseguono (il *Petruska* e l'*Uccello di fuoco*) erano noti soltanto come poemi musicali, il successo è stato pieno ed entusiastico e la profonda impressione suscitata nel pubblico è dovuta appunto alla perfetta armonia, alla quale si accordano il musicista, il pittore, il coreografo e gli interpreti, per riunire attraverso strade diverse quel complesso di emozioni e sensazioni in un'unica espressione: l'opera d'arte.

Chi potrà mancare lunedì al San Carlo, chi potrà mancare ad un così interessante e [...] spettacolo.

1917-04-15	Giornale d'Italia		Silfidi, Le donne di buon umore, Las Meninas, l'Uccello di fuoco, Fuoco d'artificio		I balli russi a prezzi popolari
------------	-------------------	--	---	--	---------------------------------

Iersera durante i lunghissimi estenuanti intervalli dello spettacolo, non resi tollerabili nemmeno dalla visione della sala affollatissima ed elegante, alcuni spettatori leggevano attentamente un fascicoletto illustrativo dei balletti russi. Non ho avuto il fascicoletto; ho cercato di indovinare il titolo dei vari capitoletti, sbirciando al di sopra di qualche omero nudo, quello che spiegava qualche fila innanzi uno spettatore occhialuto, pieno di buone intenzioni per capire il quadro plastico di Balla, che poi non capì; ma mi sono rassegnato infine ad accettare una lacuna nella mia cultura ed accontentarmi del manifesto distribuito, il quale questa volta aveva rinunciato ad essere tuttoin francese, ed aveva titoli e indicazioni con ancora molto francese, un po' di italiano, un pizzico di spagnolo, un vago accenno d'inglese e niente di russo. Un manifesto, chi sa, di un futurismo internazionale buon avviatore all'*esperanto*. Ma in realtà anche il manifesto si può lasciare da parte, perché più quest'arte nuova si ostina a persuadersi e a persuadere che le occorre molta letteratura didascalica per essere intesa dal pubblico profano, e più si vede che la letteratura è perfettamente superflua quando il quadro scenico e la musica si fondono in una nota d'arte, ed è spesso irritante quando voglia gabellare per nuovi verbi le stranezze, i capricci di un infantilismo inammissibile in gente di maggiore età.

E infatti iersera la grandissima maggioranza del pubblico, che non aveva il fascicoletto, si è mostrata eccellentemente preparata a comprendere e giudicare ciò che era offerto ai suoi occhi ed ai suoi orecchi, senza le pillole avveniristiche di coloro che si esibiscono illustratori, credendo di dover curare quello spirito provincialistico che volentieri si attribuisce al pubblico italiano di fronte all'arte, e manifestando invece un loro incurabile provincialismo che li fa schiavi di mode bizzarre e straniere, accettate perché bizzarre e straniere.

Il pubblico applaudì come aveva applaudito lunedì sera l'*Uccello di fuoco*, di cui ci occupammo largamente. Gli piacque e piacendogli non sentì affatto di essere entrato

in un nuovo mondo d'arte: ma soltanto di aver goduto d'un quadro composto con buon gusto di elementi né originalissimi né profondi.

Poi fu eseguita la musica del 4° quadro di *Petrusca* di Stravinski e il pubblico non fu affatto persuaso dalla necessità di questa esecuzione puramente orchestrale a velario chiuso, poiché, pur riconoscendo che questa musica ha una vivacità di ritmi che manca a quella dell'*Uccello di fuoco*, non si può affatto accettare che ch'essa abbia tali virtù d'invenzione e di composizione da bastare a se stessa. È musica che anzi ha una qualche virtù di fantasia solo nei suoi impasti di colore, poiché i suoi temi elementari e popolari non hanno originalità; e però sta bene al suo posto quando *accompagna*, quando s'intona ad essa un quadro scenico di colori e una danza che ne interpreti il ritmo. Questo iersera è mancato e il pubblico che ha ascoltato con non troppa attenzione, ha lasciato senza convinzione che alcuni applaudissero e pochi protestassero. Cioè la maggioranza è stata saggia: ha creduto di non doversi separare in due partiti, perché questo sarebbe stato esagerato. Dopo *Petrusca*, il maestro Stravinski in persona prese la bacchetta per dirigere il suo *Fuoco d'artificio*. I frequentatori dell'*Augusteo* avevano già giudicato questo pezzo per quello che è: e cioè un brano musicale puramente esteriore, che vorrebbe avere una sua vita e non l'ha, una sua ragione e non l'ha, ed ha semplicemente un titolo e delle combinazioni orchestrali. Non era quindi una novità nemmeno nel senso teatrale. La novità era invece sul palcoscenico, dove il pittore futurista Balla aveva illustrato *plasticamente* la musica dello Stravinski. Ora questa illustrazione plastica, che ha sollevato ilarità nel pubblico, ma con contrasti violenti come forse avrebbero sperato coloro che applaudivano, non è riuscita affatto una rivelazione d'arte e tanto meno una battaglia d'arte. Per fare una combinazione di luci azzurre...rosse, viola, verdi non occorre davvero la fantasia futurista. Qualunque macchinista di teatro, modestamente esperto di tastiere elettriche, riesce a far questo ed altro, per combinare queste luci in forme cubiche o rotonde non occorre incomodare l'arte; basta ispirarsi alle spontanee invenzioni dei fabbricanti di giocattoli di carta colorata. Il futurismo ci entra soltanto per ingombrare un palcoscenico di questi giocattoli in forma gigantesca, su fondi paonazzi o che so altro; nel regolare assai male, come fu regolato iersera, il gioco delle luci che avrebbero avuto passaggi e fusioni più brillanti se affidato ad un macchinista passatista; e nel pretendere di fronte al pubblico che questa sia una nuova forma d'arte, una interpretazione plastica di una musica senza valore. Questo è tutto: cioè nella migliore delle ipotesi, una goffaggine che può servire anche a mettere di buon umore, quando non vi è altro da pensare. E il futurismo tentò di mandare a male la

deliziosa novità di iersera, *Le donne di buon umore*, balletto composto con gusto squisito dal maestro Tommasini, traendo l'azione dalla commedia goldoniana e la musica da composizioni di Domenico Scarlatti. Ma non ci riuscì, fortunatamente. Perché, appena aperto il sipario sulla scena sommaria e sgorbiosa ideata dal pittore Bakst ed eseguita dal futurista Socrate, il pubblico non seppe contenere un giusto moto di dispetto e di impazienza. Ma poi, continuando la trama fine, chiara, cristallina della musica scarlattina e iniziandosi l'azione resa con eccezionale ed originale gusto di caricatura dai ballerini – e dalle ballerine – squisita invenzione del coreografo Massine – il pubblico non ha voluto più occuparsi di questa brutta scena che tuttavia ha pesato colle sue assurdità di cattivo gusto sul quadro settecentesco, cui il Bakst ha invece dato costumi veramente sfolgoranti.

Il maestro Tommasini ha mostrato di intendere veramente il buono di questi balletti e noi crediamo che *Le donne di buon umore* siano un'eccellente indicazione di spettacoli di buon gusto e di arguzia. Forse un'azione più viva sarebbe stata necessaria; ma gesto, quadri, atteggiamenti, danze, costumi, tutto apparve inventato con una fantasia felice, misurata perfettamente sulla deliziosa musica passatista e sulla arguta invenzione passatista di Scarlatti e Goldoni. Il pubblico applaudì convinto, unanime. Il coreografo Massine, il Cecchetti, la Lopukova, la bravissima Cerniceva furono applaudite, come del resto durante tutto lo spettacolo che si chiuse col quadro del *Sole di notte*, già dato lunedì sera.

Domenica di giorno i balletti si repeteranno.

1917-04- 15,16	Corriere di Napoli				I balli russi al San Carlo
-------------------	-----------------------	--	--	--	----------------------------------

Nel pubblico fine ed intellettuale, che s'interessa, alle nobili manifestazioni dell'arte pura, l'attesa per la esposizione dei balli russi al R. Teatro San Carlo è ormai vivissima.

L'avvenimento che ha un triplice importante carattere di arte, di mondanità e di beneficenza patriottica è tale da non avere più oltre bisogno di illustrazione, come la parte eletta della cittadinanza napoletana non ha ancora da essere ancora incitata ad

adempiere a un suo dovere, verso il quale, del resto, la spingono la eccezionalità della grande serata sancarlina e il desiderio di godere, assistendo alla rappresentazione dei balli russi, d'uno spettacolo di arte, addirittura affascinante.

Ora gli stessi balletti che già rivoluzionarono le città ove vennero rappresentati, sono stati vivificati dalla nuovissima messa in iscena, singolarissima e originalissima creazione di artisti di rara intelligenza e di gusto delizioso.

Tutta Napoli, dunque, vorrà acclamarli, come li acclamò la divina Parigi e Roma immortale, che ha voluto ad ogni costo trattenerli per un altro spettacolo tanto da non permettere l'unica rappresentazione napoletana per lunedì.

Difatti l'attesissima serata sancarlina è fissata per mercoledì e il nostro Massimo è quasi completamente esaurito in tutti gli ordini dei suoi posti.

Intanto una commovente gara si è accesa per l'acquisto di biglietti da donarsi agli ospedali militari, affinché anche ai nostri gloriosi feriti sia dato d'intervenire a un così delizioso spettacolo. Napoli è sempre pari a se stessa, "cordium", cuore dei cuori che tutti i tesori di affetto possiede ed esprime!

Il nobile esempio è stato dato dalla signorina Maria De Sanna, benemerita infermiera dalla Croce Rossa, che ha offerto lire 450 per biglietti ai soldati feriti ricoverati negli ospedali Carminiello e regina Elena.

Quindi il cav. Pontecorboli ha dato lire 160 per poltroncine agli ufficiali feriti.

E ancora il cav. Marcello Origlia lire 300 per platee ai feriti nell'ospedale della Trinità.

Né basta, che altre offerte sono annunziate, e altre ne seguiranno, per far sì che la rappresentazione dei "balli russi" abbia un altro significato non solo artistico, ma patriottico.

Certo il differimento dello spettacolo, dovuto come abbiamo già detto alle insistenze del pubblico romano, non servirà che ad accrescerne la vivissima attesa – e se pochi biglietti tuttora disponibili, questi andrai venduti fra oggi e domani.

Mercoledì sera la sala del San Carlo sarà stupenda. Noi vi vedremo – e sarà stupenda. Noi vi vedremo – e sarà gioia degli occhi e dello spirito – tutte le belle ed eleganti signore e signorine napoletane, chiamatevi dal fascino dell'Arte e dall'infinito sentimento del dovere, poiché – ed è bene ripeterlo – i balli russi si danno sotto un'egida sacra: quella della "Croce Rossa"!

1917-04- 17,18	Corriere di Napoli		Silfidi, Uccello di fuoco, Las Meninas, Il Sole di notte		I balli russi al San Carlo
-------------------	-----------------------	--	---	--	-------------------------------

Fra le tante generose offerte, già da noi registrate, per la grande rappresentazione dei balli russi, che avrà luogo domani sera, mercoledì, al *S. Carlo*, aggiungiamo quella del Municipio di Napoli che ha ritenuto i suoi tre palchi di seconda fila versandone il relativo importo.

E la bella gara continua così che si può sicuramente contare, per domani sera, non soltanto su di sala sfolgorante, ma anche su un incasso oltremodo cospicuo.

D'altronde, a parte la significazione altamente patriottica della rappresentazione di domani, la curiosità è legittimamente assai viva per questo eccezionale spettacolo dei balli russi che sono altresì nuovissimi per Napoli.

Non abbiamo bisogno di ripetere che non si tratta di semplici spettacoli coreografici, sia pure di primissim'ordine: ma di una manifestazione di arte, di alta magnifica imporanza, la cui bellezza ha un fascino inobliale. . Ad ognuna delle composizioni mimiche e danzanti concorrono, in un amalgama meravigliosamente armonico, e come in una ugual misura di sforzo artistico, l'ideatore del soggetto è il musicista, il decoratore e l'interprete. Ogni scenario è un'opera di arte che completa, con la sua significazione estetica, la concezione dell'autore e lo sviluppo musicale del maestro.

Una manifestazione d'arte, insomma, complessa nel suo insieme, ma leggera, leggiadra, suggestiva per il suo fascino di limpidezza e per la sua possanza d'immediata comunicativa con il pubblico. Così che, logicamente, i balli russi al *San Carlo* dovranno attrarre tutto quanto il nostro pubblico nella sua più multiforme varietà: dagli intellettuali alle masse.

Il programma che sarà seguito lunedì sera è un programma eclettico, nel quale la genialità di queste nuove manifestazioni d'arte esclusiva nelle sue forme più tipiche e pittoresche. Ecco:

1. *Silfidi* – Reverie romantica: azione coreografica di Fokin: musica di Chopin.
2. *L'uccello di fuoco*, leggenda fantastica russa: azione coreografica di Fokin: musica di Ygor Strawinsky: scene e costumi di Golovin.

3. *Las Meninas*, danza composta da Leonida Massine: musica di Fauré.

4. *Il sole di notte*, danza russa: musica di Riwsky, scene e costumi di Larianow: azione coreografica di Leonida Massin.

Come dicemmo fra i principali interpreti figurano la Lopukova, la Wasileska, la Pilanz, la Tchernischeda – tutto un firmamento di *étoiles* ultrasfolgoranti. L'orchestra sarà diretta dal maestro Ansermet; tranne per *L'uccello di fuoco*, che avrà a direttore d'orchestra lo stesso autore Igor Strawinsky, il musicista ultra-moderno di celebrità ormai mondiale.

Ed è evidente – come non sfuggirà ai competenti – che, a parte l'importanza dell'avvenimento in sé, il nome di un compositore geniale e mobilissimo qual è quello di Igor Strawinsky, un vero caposcuola di modernità, e l'intervento al seggio direttoriale di questo grande maestro, bastano da sé soli a conferire allo spettacolo una importanza, una significazione, ed un rilievo tali di elettissima Arte musicale, da fare dello spettacolo stesso un avvenimento oltremodo raro ed eccezionale.

1917-04-18,19	Corriere di Napoli				I balli russi al San Carlo
---------------	--------------------	--	--	--	----------------------------

Chi non sa oramai anche se vive nel mondo della luna e fuori dalle vibrazioni e ripercussioni dei grandi avvenimenti artistici che cosa siano i “balli russi?”. La loro storia e sorte, su per tutti i più grandi teatri del mondo: è notissima la musica, la scenografia, la coreografia non si erano mai trovate prima insieme in una fusione così meravigliosa a celebrare una simile festa dionisiaca. Baccanali di suoni, orge del colore e tripudi di una danza nuova intenta ad esprimere e significare ogni cosa: le passioni più sfrenate e le eleganze più morbose e raffinate; i sogni più fantasiosi e le realtà più comuni, il bello e l'orrido.

Questi balli sono leggende, miti, fiabe e poemi e traggono da tutti gli elementi vecchi e nuovi dell'arte loro suggestioni sulle masse e il loro fascino sui singoli.

Hanno creato una più complessa, più elevata, più dinamica concezione e realizzazione di ciò che deve essere oggi in [...] in colore, in poesia, in musica, in figurazioni fisse e rigide e cangianti e mutevoli la scena dei grandi teatri moderni. Una

vera rivoluzione sui palcoscenici, un insegnamento dato in specie alla convenzionale, insufficiente, spesso solo approssimativa e falsatrice scenografia francese e italiana e una rinascita radiosa della danza, restituita alle sue essenziali funzioni estetiche.

Ecco ciò che hanno operato con audacia e tenacia quasi mistiche gli autentici poeti, musicisti e decoratori dei “balli russi”, come questi abbiano in parte seguite, in parte aiutate e provocate tutte le evoluzioni artistiche del nostro tempo. Il nostro pubblico avrà una viva, brillante e smagliante impressione di tutto ciò questa sera, accompagnando con lo sguardo le danze della Lopukowa, Wasiliewska, del Gavrilov, del Massin, udendo la musica di Strawinski, di Chopin, di Faurè, di Rimski-Korsakow e ammirando le scene e i costumi del Golovine, di Larianow o di altri. Il programma composto di quattro balli diversissimi fra loro, è tale da rendere gli aspetti più caratteristici – i primi e gli ultimi – della coreografia russa, è stato più volte pubblicato.

Questa sera il San Carlo avrà davvero l'aspetto delle grandi occasioni e sarà colmo di un pubblico coltissimo ed evoluto, tale da sapere già con quali criteri superiori vada giudicata la musica di Strawinski, famosissimo musicista d'avanguardia e con quali aspetti e sensi pittorici e decorativi debba venire sentita, afferrata nel complesso dei suoi risultati e delle individuazioni dei suoi motivi, sforzi e ideali il moto – tendente ancora sempre a superare e sorpassare se stesso – generato dai “balli russi”. Assisterà allo spettacolo Igor Strawinski. Fare questa sera conoscere a Napoli i “balli russi” e devolvere il ricavato di questa solenne rappresentazione a beneficio della Croce Rossa costituisce una benemeranza di primo ordine con la quale, attraverso fenomeni di arte mobilissima, si giunge ad un'opera di beneficenza fra le più razionalmente alte, necessarie ed urgenti.

Tutta Napoli dal cuore generoso e dall'intelletto vivido, indubbiamente sarà al San Carlo questa sera.

1917-04- 19,20	Corriere di Napoli		Uccello di fuoco, Les Sylphides, Las Meninas, Le Soleil de nuit	R.F.	I balli russi al San Carlo
-------------------	-----------------------	--	---	------	-------------------------------

Dopo tanti giri e rigiri intorno e dentro le metropoli musicali del mondo i balli russi sono apparsi al San Carlo con quel ritardo che ci mette così spesso nella condizione alquanto, criticamente e artisticamente, provinciale di discutere e giudicare manifestazioni nel giudizio e nella discussione di quasi tutta l'Europa intellettuale, ormai non più soggette a dubbi verdetti o a misonicistiche condanne. È passato il tempo in cui gli ammiratori snobistici e i denigratori decrepiti dei balli russi scalmanandosi o azzuffandosi, non si accorgevano gli uni e gli altri di non comprenderli in ciò che essenzialmente e, in parte, anche rivoluzionariamente significassero. Essenza, del resto, dionisiacamente antica, wagnerianamente rinnovata con al fondo linfe e succhi di buona musica italiana e rivoluzione con gli spiriti e le radici lontane circolanti e affondate nella migliore tradizione mediterranea e, alle origini, nel mito greco.

Si è detto che il fenomeno composito, multilaterale dei balli russi sia nei suoi allacciamenti più prossimi e nelle sue derivazioni più vicine, uscito fuori, in nuove aurore e ignoti crepuscoli di musica, di pittura e di danza dal dramma di Riccardo Wagner. È una mezza verità, poiché fra, l'altro, i balli russi sono anche una reazione contro quella tirannica sintesi delle arti, asservite tutte al dominio teutonicamente egemone che fu il sogno illimitato e fu la realtà imitata - cioè spesso raggiunta, fissata - dell'opera di Riccardo Wagner.

I balli russi sono invece il capriccio, l'arbitrio, la stravaganza, l'anarchismo e qualche volta la follia di vari artisti, schivi di sacrificare, anche nella più stretta e necessaria collaborazione, la propria individualità. Musicisti, pittori, decoratori e ballerini, ognuno a così dire alla deriva e alla ventura, liberamente e fantasiosamente!

L'accordo verrà - e se non viene, non crolla il mondo, non si sommerge l'arte - allo sforzo di tutti volto, teso a non ripetere vecchie trame musicali, a non riprospettare colorazioni già stereotipe in miriadi di pupille umane, a non rimettere avanti i soliti scenari d'opera, a non indossare e perpetuare la vergogna, la volgarità, la

goffaggine dei consueti balli o balletti teatrali. Diversissimi e, persino a momenti, ostili tra loro, non è possibile ai balli russi staccare gli artisti che in musica, in scenografia, in coreografia, in danza si sono trovati a comporre, a dipingere. Immaginare e realizzare a rendere mobile una stessa favola. Fortunatamente siamo sempre in regioni leggendarie e fantasiose. Un alibi, dunque, dal prosastico e tutto realismo di tanta moderna musica a teatro.

Il ballo russo nella sua esasperazione più violenta, sfrenata e più curiosa e più interessante è, nella *tournée* presente, l'*Uccello di fuoco* del maestro Strawinski, divenuto nel cervello molle, nella fantasia di molta gente, anch'egli, un essere o spirito o spiritello quasi mostruoso, leggendario, favoloso.

Il testo del ballo è certo meno, molto meno originale dei suoni e dei ritmi che ne sono la veste di aria, di luce e di fiamma. Un cacciatore insegue un uccello. Ghermito, gli dona la libertà. Al cacciatore regala una piuma magica. Col potere di questa spetrà vaghe principesse e prodi cavalieri pietrificati e tenuti in prigionia da uno stregone, il cui cuore è chiuso in uno scrigno dentro la cavità di un albero. Appena il cacciatore ha fra le mani quel cuore, ogni malefizio cessa. Le pietre del chiuso recinto si rifanno su dalla tenebra nella luce, uomini e donne in lacci e strette d'amore.

Leggenduola antichissima, dunque, di stregoneria vinta, sfatata e compenetra la musica – camicia di fuoco sottile e aderente – dello Strawinski.

È musica che non ha paura di nulla, ma che sa pure essere nei suoi striduli contrasti, assonante quanto dissonante quanto aritmica melodica quanto dilacerante. Lo Strawinski è un tecnico meraviglioso, un descrittore duttile, flessibile, vario, un'ultra impressionista e quasi futurista, pieno di audacia e di insolenza. Ha in sé, in pari grado, gli elementi dell'ordine e del disordine. La sua è una corsa, una fuga nel disordine, perché sa che alla fine sarà pur capace di ritrovare, se non i ferrigni cancelli chiusi, almeno i sentieri diritti e chiari dell'ordine. È un temperamento strumentale e percettivo di tutti i rumori esterni, in quanto si convertono in sensazioni interne, in forme di arte, in parole e fragori di musica. Lo Strawinski va oltre Debussy – che pur deve tanto ai russi – e oltre lo Strauss. Oltre, s'intende, non vuole dire sempre più alto ma, nel caso presente, vuol pure esprimere e rivendicare una liberazione da formule e procedimenti ormai troppo comuni e umanamente esigui, di breve fiato, di piccole anime. Liberazione che spesso sembra il salto funambolesco di un clown che lancia fuor dalla faunesca bocca canora una risata maligna, stridente e diaccia. Ma nell'*Uccello di fuoco* c'è anche del colore vivissimo, della grazia ruscellante, della

preziosità tenue. Nel tumulto generale e nei particolari, volutamente arcigni..irritanti – atroci o feroci per le orecchie use solo alle giulebbature delle romanze sentimentali – a baleni, vibra una energia davvero assomatrice e dominatrice. Gustare ciò a teatro, in un ballo, ora che la sinfonia assorbe tutti i migliori maestri – snervando, estenuando i meno saldi e muscolosi – è fenomeno davvero singolare e sbalorditivo. Udiamo ogni giorno tanti compositori rifare gli altri o se stessi che il desiderio di conoscerne altri dissimili, ricercatori di qualche cosa di non espresso e, magari, di forsennato, si fa anche in noi frenesia. Rivolta contro tanto vecchiume e benevolenza e spregiudicatezza per ognuno che ci venga incontro con una voce, un verso, una colorazione, una figurazione, almeno parzialmente sua. Tanto meglio se, come nei balli russi, non si tratta di un'arte unica o di un'artista solo! Se che balza avanti è un caduco, un effimero, un ciarlatano, sparirà presto e, se è un demente, sarà messo fuori circolazione, scrocco o snobismo da un più pazzo di lui. Diciamo questo non per Igor Strawinski, che è un sicuro e geniale artista, ma per tutti quei moderatissimi e moderatori savii i quali fuori dal non largo circuito della loro intelligenza e sensibilità vedono solo dei mentecatti o degli amorali o degli immorali dell'arte. La coreografia di Fokine rende mirabilmente espressiva e suggestiva la vicenda scenica dell'*Uccello di fuoco* negli atteggiamenti e nei riposi, nella mimica e nella danza della Lopokova, del Massine, della Tchernichewa e del Cecchetti. I costumi e gli scenari del Golovine, benché rappresentativi del genere, non valgono quelli dei più celebri pittori e decoratori russi .

Abbiamo posto avanti al resto l'*Uccello di fuoco*, poiché è nel programma il ballo, per la musica, più significamene ultra-russa fra tutti gli altri. In *Les Sylphides* e in *Las Meninas* la musica è di Chopin e di Faurè. Sono dunque russi solo i coreografi e gli scenografi, le ballerine e i ballerini che futurizzano con disinvoltura gli adattamenti, gli approcci e l'alleanza artistica fra Chopin, Faurè e la nuova Russia.

L'*Uccello di fuoco* che ha così vivacemente scosso e impressionato il nostro pubblico e lo ha così intellettualmente sospinto ad applaudire Igor Strawinski – il maestro che gli si veniva mano mano rivelando nella formidabile originalità e nella temeraria eccezionalità del suo talento – è stato preceduto da un inno alla Russia rivoluzionaria, che ha dell'incompiuto, come la Rivoluzione stessa e da *Les Sylphides*.

Nell'azione coreografica del Fokine, Chopin si trova a far scivolare Silfidi un po' come un forzato siberiano, ma la musica del grande compositore polacco, anche a centone e subordinata, in strazio strumentale, alle esigenze e ai criteri plastici e cromatici un ballo russo, è di effetto immancabile. Le figurazioni lunari sono una

continua gioia visiva per gli occhi degli spettatori nei giuochi delle luci e delle mosse – al ritmo delle danze vaghissime – delle ombre e dei colori proiettati sullo scenario bellissimo. Applausi caldissimi al Fokine, alla Lopokova, alla Wassiliewska e al Gavrilov.

*Las Meninas* sono la rianimazione tersicorea, alquanto arbitraria, di un quadro del Velasquez. Il Massine vi ha tratto una scena di felice suggestione caricaturale. Le evoluzioni di due dame in guardinfante coi loro cavalieri serventi, tutto garbo, lezie, languori ed etichetta fa, sia pure in aneddoto, in episodio, entro una armonia di colori e di luce maliosa e nella ridicola, volontariamente satirica foggia delle acconciature e dei costumi apparire in visione di sogno e di eleganza un po' di Spagna seicentesca. Nei balli russi, non solo con Chopin ma anche – come si vede – con Velasquez non ci si perde in cerimonia. Del resto, gli artisti russi – musicisti, pittori e coreografi – sono estremisti così indipendenti e così sciolti scavezzacolli fra loro e con i loro contemporanei. Perché non dovrebbero esserlo coi colleghi morti. Non rendono loro forse il beneficio di modernizzarli, di futurizzarli?

Ha chiuso lo spettacolo di magia, di fantasmagoria il quadro danzante *Le Soleil de nuit*, tratto dal poema *Shegoroushka* di Ostrowski musicato da Rimsky-Korsakow. La musica vi crepita e vi si affretta dentro balzellante, vivacissima, svelta e colorita e si comunica alla pronta recettività uditiva del pubblico. Ma ciò che più conta in *Le soleil de nuit* è la baldoria cromatica che si avventa su una folla di femmine, di buffoni e di qualche pazzo, cingendola variopinta nella sua ridda di riflessi, nel barbaglio dei costumi gialli e rossi battuto sulla cupezza dello scenario azzurro e da questo, a dire così, prismaticamente disciolto e ribattuto sulle persone gesticolanti e turbinanti. Come Igor Strawinski e in questo primo programma dei balli russi la espressione più musicalmente personale, impetuosa e vittoriosa, così il Larionow – lo scenografo di *Le soleil de nuit* – e nel rimescolio dell'azione coreografica del Massine, il pittore russo meno tradizionale, più francamente eccessive, più futuristicamente, artista e autonomo. Il suo scenario e i suoi costumi non fanno ciò che siano le mezze tinte o gli adattamenti e gli attenuamenti, ma nella loro violenza cromatica un occhio esperto e non timido coglie pure le sfumature che a tutti quei rilievi, urti, risalti quasi grotteschi imprimono un carattere di così orgiastica originalità. Le due personalità artistiche più avanzate sono state, dunque, nella prima comparsa dei balli russi davanti all'intelligenza acutizzata ed estetizzata e al contatto del gusto perspicace non gretto, non intollerante, non misoneista del nostro pubblico, lo Strawinski e il Larionow. *Le soleil de nuit* ha suscitato acclamazioni scroscianti e ha in modo degno

coronato il magnifico pieno successo conseguito a Napoli dai balli russi in ciò che è specialità, peculiarità singola di ognuno di essi e carattere artistico ed etnico generale ed esclusivo di tutta la coreografia russa.

Anche questa è una elaborazione di fermenti rivoluzionari, come già lo furono nella Russia non più zarista il romanzo, la poesia e la musica che prepararono le vie alla rivoluzione politica. Sarebbe un fato davvero macabramente tragicomico se quest'ultima dovesse oggi servire da salvagente al militarismo tedesco e al medievalismo austriaco.

1917-04-21,22	Il Mattino, Napoli		Le donne di buon umore		La seconda dei balli russi al San Carlo
---------------	--------------------	--	------------------------	--	---

Pel complicato allestimento scenico del nuovo lavoro *Le donne di buon umore*, la seconda rappresentazione dei balli russi avrà luogo domani sera. I prezzi, come dicemmo, sono enormemente ridotti e con diritto a quelli che occuperanno i palchi laterali di godere anche della maggiore riduzione del cinquanta per cento. Saranno ripetuti *Silfidi* e *L'Uccello di fuoco*, che conseguirono il maggiore e più significativo e comprensivo successo nella grande rappresentazione di ieri l'altro; e sarà data inoltre per la prima volta, come più sopra abbiamo detto, *Le donne di buon umore*, azione coreografica tratta dalla commedia omonima di Carlo Goldoni, musica di Scarlatti. Non abbiamo bisogno di insistere – faremmo così torto all'intelligenza, al buon gusto e all'evoluzione del nostro pubblico – sulla rara, eccezionale importanza artistica dell'avvenimento, che i prezzi immensamente ridotti rendono ancora più accessibile. Ed i successi trionfali di Milano e di Roma, tali da costringere la celebre Compagnia del conte Diaghilew a dare in detta città un numero di rappresentazioni superiore a quelle fissate dal contratto, saranno ancora solennemente riconfermati domani dal nostro pubblico, non inferiore a quelli di ogni altra città nell'intendere, penetrare e gustare ogni superiore, eletta, fantasmagorica, evolutiva forma di arte. Avremo dunque, anche domani, una sala magnifica, impressionante: molti posti sono già venduti, i biglietti con la data di stasera sono validi per domani sera.

1917-04-21,22	Corriere di Napoli		Le donne di buon umore		Le donne di buon umore nella seconda dei balli russi al San Carlo
---------------	--------------------	--	------------------------	--	---

Stasera, come è noto, seconda rappresentazione dei Balli russi, dati dalla celebre Compagnia del conte Diaghilew. Sarà data per la prima volta la grande commedia coreografica *Le donne di buon umore* che Leonida Massin ha tratto dalla commedia omonima di Carlo Goldoni. La musica è di Domenico Scarlatti, l'orchestrazione del valoroso maestro Vincenzo Tommasini. Gli scenari ed i costumi ideati dal pittore Leon Bakst, sono stati eseguiti da Carlo Socrate. *Le donne di buon umore* hanno segnato recentemente il maggiore successo dei Balli russi a Roma, come il nostro pubblico avrà rilevato dalla Stampa della Capitale e l'aspettativa è legittimamente vivissima.

Il magnifico spettacolo sarà completato da *Silfidi*, musica di Chopin e dall'*Uccello di fuoco*, nel quale Igor Strawinsky ha riaffermato con tanto sorprendente vigore le doti della sua genialità creativa e della sua originalità modernissima. Un vero grande spettacolo d'arte, dunque, anche quello di stasera, che i prezzi enormemente ridotti rendono accessibile anche alle borse più modeste, in modo che tutti possano gustare l'eccezionale squisito godimento di una forma d'arte superiore, che suscita le più vive, strane, insolite sensazioni. Così che i Balli russi, che sono per di più, uno spettacolo nuovissimo per Napoli e che per molto altro tempo non potranno non attrarre anche questa sera il nostro pubblico più intelligente, evoluto e sensibile, che tributerà allo spettacolo accoglienze adeguate all'alta manifestazione ed alla singolarità rarissima dell'avvenimento d'arte.

Domani, poi, alle ore 14, grande mattinata ed ultima definitiva rappresentazione dei Balli russi, ripartendo la sera stessa la Compagnia per Roma, dove, in vista dell'immenso successo, è stata riconfermata – com'è noto – per altre rappresentazioni straordinarie.

1917-04- 22,23	Corriere di Napoli		Le donne di buon umore		Le donne di buon umore
-------------------	-----------------------	--	------------------------------	--	------------------------------

Dopo *Les Sylphides* prima di *L'uccello di fuoco* una novità: *Le donne di buon umore* Goldoni in un ballo russo! E perché no, in specie se ve lo introduce un italiano? Il Tommasini, con discernimento, con arguzia, senza forzature e anche senza estenuamenti, ha tratto fuor dalla commedia goldoniana e seguito su per la trama ora ferma, ora mobile e ora proprio in fuga della sonate per cembalo di Domenico Scarlatti il buon umore di queste ciancianti e gesticolanti donne veneziane. Tanto per sgomentare un po', inorridire alquanto, non lasciare tranquillo e pacato il pubblico gli organizzatori dei balli russi hanno fatto muovere le goldoniane e ridanciane femmine al riflesso macabro ed entro la proiezione grottesca e petrosa di uno scenario dipinto dal Socrate su disegno e ideazione di Bakst. Una vera baruffa, lì avanti gli occhi di un pubblico latino, fra il futurismo moscovita e il Settecento veneziano.

Ma – come abbiamo già detto – questi artisti russi, ognun per conto suo, le corse di testa o di gamba propria. Figurar tra un italiano tradizionale, come il Tommasini, ed anarchici della scenografia e della pittura come il Socrate e il Bakst! La dolce, insinuante, suggestiva, titillante musica dello Scarlatti, nella stilistica strumentazione del Tommasini, per fortuna, distoglie presto la nostra sensibilità da questo urlante dissidio fra l'azione e lo spirito delle *Donne di buon umore* e la loro decorazione, raffigurazione scenica. La nostra abitudine, inoltre, di non stupirci di nulla, piglia ben presto il sopravvento, tanto più che i modi della conciliazione non mancano. Le sonate di Scarlatti, ridotte felicemente a commedia goldoniana dal Tommasini, convertite dal Massine in un'azione coreografica qua e là un po' ossessa e vertiginosa ma, nell'insieme vivace, brillante e schiettamente umoristica, sono così facili, piacevoli, così fluide nel diletto di tutti e i costumi del Bakst sono così belli e così originali! Il pubblico ha immensamente e maliziosamente gustato; vinto il primo raccapriccio per lo scenario, *Le donne di buon umore*, ed ha alla fine, entusiasticamente applaudito il Massine, la Lopokowa, la Tchernicewa e il Cecchetti, *Les Sylphides* e *L'uccello di fuoco* hanno avuto un'accoglienza ancora più cordiale della prima sera.

1917-04- 23,24	Corriere di Napoli		Le Silfidi, Le donne di buon umore, La principessa incantata		L'addio dei balli russi al San Carlo
-------------------	-----------------------	--	--	--	--

Ieri nella mattinata, con una sala magnifica, la Compagnia dei balli russi ottenne un altro splendido, meritatissimo successo. Oltre *Le Silfidi*, così meravigliosamente danzate ed atteggiate dalle prime ballerine e da tutto il corpo di ballo e oltre *Le donne di buon umore*, rese nei magnifici costumi del Bakst e al flusso della musica di Scarlatti da tutti in una pantomima così vivace e così deliziosa fu eseguito un passo a due: *La principessa incantata*, su musica di Tchaikowski, di Bakst. Seguirono poi altre novità molto interessanti, le bellissime incantevoli danze del *Principe Igor* di Borodine.

Tutto questo nuovo spettacolo, che è davvero tale da dare un continuo diletto agli occhi, agli orecchi, al gusto e alla fantasia, fu ieri accolto con applausi scroscianti da un pubblico foltissimo.

Lo stesso programma, dato lo schietto, comprensivo successo di ieri, a grande richiesta si ripete questa sera per l'ultima definitiva volta a prezzi ridottissimi, con le poltrone a lire quattro e senza porta unica. Vi sarà una sala gremita: il teatro è già in buona parte venduto.

1917-04- 24,25	Corriere di Napoli				San Carlo
-------------------	-----------------------	--	--	--	-----------

Ieri sera, con un teatro colmo, rigurgitante, ultima rappresentazione dei balli russi, il cui successo è aumentato di sera in sera. Questa varia, così sintetica e così moderna manifestazione dell'arte coreografica è stata dal nostro pubblico compresa, gustata in ciò che ha di più significativo e di più originale, di più impressionante e di più squisito. Il pubblico ieri sera, nella rappresentazione di commiato, applaudito entusiasticamente tutti i balli contenuti nel programma, così mirabilmente danzati

dalle ballerine e dai ballerini, resi così pittorescamente così suggestivi nei costumi e nelle scene da pittori, quali il Bakst e il Larianow e altri, e così caratteristicamente e vivacemente diretti in orchestra dal m. Ansermett. Fu davvero buona ventura aver potuto anche a Napoli, dove le manifestazioni dell'arte moderna arrivano con tanto ritardo, ammirare i balli russi e rendersi, quindi, conto di ciò che sia oggi la coreografia russa.

1917-04-25	Giornale d'Italia				Addio dei balli russi a Roma
------------	-------------------	--	--	--	------------------------------

La compagnia Diaghilew dei Balli russi di ritorno da Napoli ove ebbe al S. Carlo uno straordinario successo, con quattro spettacoli a teatro sempre esaurito, darà al Costanzi ancora una rappresentazione a prezzi popolarissimi.

Il giorno per questa rappresentazione è fissato per la serata di venerdì 27 corr.

Il programma che conterrà due assolute novità per Roma sarà annunciato da noi... prossimamente. Così il pubblico avrà ancora una volta l'occasione di ammirare questa fulgida e suggestiva manifestazione d'arte.

Basterà l'annuncio a suscitare il più vivace interesse poiché è così recente il ricordo delle trionfali rappresentazioni allo stesso teatro Costanzi. E tutti coloro che non poterono vederli saranno lieti di avere il modo di ammirarli.

1917-04-26	Giornale d'Italia				Un'ultima rappresentazione dei balli russi al Costanzi
------------	-------------------	--	--	--	--

Per aderire alle molte ed insistenti richieste, la Compagnia dei grandiosi Balli russi, diretta dal signor Diaghilew, tornando dai trionfi avuti a Napoli, darà un'ultima rappresentazione al Costanzi venerdì 27 alle ore 21, a prezzi popolari fuori abbonamento.

Il programma avrà due attraentissime novità.

Quale splendore e quale suggestione siano i balli russi è noto. Lo spettacolo di venerdì – spettacolo di addio – rinnoverà le radiose visioni d'arte e di coreografia. E vi sarà un pubblico enorme.

1917-04-27	Giornale d'Italia				L'ultima rappresen- tazione dei balli russi al costanzi
------------	----------------------	--	--	--	---

Per aderire alle molte ed insistenti richieste, la Compagnia dei grandiosi Balli russi, diretta dal signor Diaghilew, tornando dai trionfi avuti a Napoli, darà un'ultima rappresentazione al Costanzi venerdì 27 alle ore 21, a prezzi popolari fuori abbonamento.

Il programma avrà due attraentissime novità.

Quale splendore e quale suggestione siano i balli russi è noto. Lo spettacolo di venerdì – spettacolo di addio – rinnoverà le radiose visioni d'arte e di coreografia. E vi sarà un pubblico enorme.

1917-04-28	Giornale d'Italia				I balli russi
------------	----------------------	--	--	--	---------------

Ricordiamo che stasera ha luogo al Costanzi l'ultimo spettacolo – lo spettacolo d'addio – dei grandiosi e suggestivi balli russi.

1917-04-29	Giornale d'Italia		La Principessa incantata, Principe Igor, Donne di buon umore, Fuochi d'artificio		I balli russi al Costanzi
------------	-------------------	--	--	--	---------------------------

Ancora una volta, iersera al Costanzi, la folla - e folla elegantissima assiepata in ogni ordine di posti – ha decretato ai “balli russi” del Diaghilew un bellissimo successo.

Il programma, in verità, non comprendeva di nuovo se non “un passo a due” intitolato *La principessa incantata*, coreografia di Petipa su musica di Tschaikowsky: le danze famose tratte dall'opera *Principe Igor*, di Borodine, le conoscevamo già e sarebbe bastato un lieve sforzo di memoria per ricordarne il magnifico successo, conseguito sei anni or sono, all'epoca della non mai abbastanza lodata e compianta Esposizione. A questi due “numeri” venne fatta dagli spettatori la migliore accoglienza, e specialmente al *Principe Igor*; chè, se nella *Principessa incantata* ebbe campo di rifulgere appieno il virtuosismo dalla Lopukova e dello Stanisla – un virtuosismo tutto classicamente italiano – fu appunto nelle danze borodiane, inscenate con splendido ed originale buon gusto dal Fokine ed eseguite con magnifico ardore, che al pubblico parve di ritrovare una somma di suggestioni veramente caratteristiche.

Tal che la cronaca della serata deve registrare per esse – cui, tuttavia, mancava (almeno crediamo) il complemento d'uno scenario forse non giunto a tempo – e per le ormai trionfanti *Donne di buon umore* i più vivi e più unanimi consensi. di quest'ultimo novissimo ballo, tipicamente nostro negli ispiratori, Goldoni e Scarlatti, e genialmente tradotto in artistica realtà da un nostro concittadino, il Tommasini, la folla lodava l'arguzia del movimento scenico – che par sorgere spontaneo da tanta e così varia dovizia di musica settecentesca, interpretata con acuto moderno senso d'arte come ritmo – il fantastico splendore dei costumi e la bravura incomparabile delle danzatrici, capitanati dal Massine, *metteur en scene* ardito e squisitamente artista.

È superfluo dire che i *Fuochi d'artificio* dello Strawinsky, con la relativa – ma quanto relativa? – “scena plastico-luminosa” futurista del Balla eccitarono nell'ampia sala i più gai e insieme i più bollenti spiriti: si applaudiva, si fischiava, si rideva. Fra

tanti contrasti il Balla venne due volte passatisticamente alla ribalta per ringraziare, ma con un'energia tutta futurista.

Si teme, questa volta sul serio, che lo spettacolo di iersera sia stato l'*addio* della Compagnia Diaghilew, che al gran pubblico romano ha dato, e giustamente, tutta la propria simpatia.

1917-04-29	Tribuna		Silfidi, Donne di buon umore, Fuoco d'artificio, Danze del Principe Igor	A.G.	L'addio dei Balli russi
------------	---------	--	---	------	----------------------------

La “Compagnia dei Balli russi” iersera ha preso definitivamente congedo dal pubblico romano. E la sala *Costanzi* era, per l'occasione, affollata ed elegantissima. Tutti i più fervidi cultori d'arte e tutti gli *habitués* degli spettacoli d'eccezione avevano voluto recarsi ancora una volta ad ammirare la poetica coreografica delle *Silfidi*, l'indiviolata mimica degli interpreti della commedia goldoniana *Le donne di buon umore* e l'impareggiabile quadro orgiastico e barbarico del *Principe Igor*. Si voleva poi, dare un giudizio definitivo sulla fantasmagoria plastico-luminosa ideata dal pittore futurista Balla per il *Fuoco d'artificio* dello Strawinsky, ed anche destava molto interesse il “passo a due” del balletto *La Principessa incantata* dello T'schaikowsky, non mai eseguito finora a Roma.

Lo spettacolo precedette festosamente, secondo i generali pronostici. Ci fu un po' di burrasca – è vero – al quadro futurista, ma la burrasca era prevista e, ad ogni modo, non fu tale da impedire al simpatico Balla di presentarsi due volte al proscenio per ringraziare il pubblico con un gesto simbolico, abbastanza originale. Del resto, come già abbiamo detto, il tentativo del Balla merita ogni considerazione: iersera gli effetti di luce, regolati con abilità, offrirono, in sul principio, elementi di vero e piacevole interesse per gli spettatori. Poi, la ripetizione degli stessi effetti, destò un senso di stanchezza. Con i successivi perfezionamenti, il quadro acquisterà un valore cromatico indiscutibile, il “passo a due” della *Principessa incantata*, reso con

abilità superiore dalla Lopukowa e dallo [...] venne iersera molto applaudito. Ma gli schietti entusiasmi dell'assemblea furono riservati alle *Danze del Principe Igor*, danze prestigiose nelle quali le belle [...] e i robusti arcieri saltano e piroettano con una foga dionisiaca impressionante. Peccato che, non essendo giunto in tempo lo scenario, sia mancato a questo episodio uno sfondo idoneo a far risaltare i costumi creati dal pittore Roerick. Le danze trasportate dall'accampamento selvaggio in una sala disadorna e convenzionale, perdono inevitabilmente qualcosa del proprio sapore. Per ventura, resta immutata la bellezza della musica di Alessandro Borodine e, poi, qualunque sia l'ambiente, i danzatori russi irrompono pur sempre come meravigliosi demoni...

*Le Silfidi* anche iersera furono acclamatissime e *Le Donne di buon umore*, per la geniale coreografia del Massine e la musica dello Scarlatti così bene strumentate dal nostro Tommasini, conquistarono le massime simpatie. Oh, se fosse un po' meno tetro quello scenario del Bakst!

Terminiamo inviando un saluto cordiale a questa Compagnia dei Balli russi che ci ha offerto, altamente significativi sotto il triplice aspetto musicale, pittorico e coreografico. Ci auguriamo di gran cuore che essa possa presto tornare fra noi per darci qualcuna di quelle novità che verranno allestite nel corrente anno: *La noce* di Strawinsky, *I buffoni* del Prokofiov, la *Triana* dell'Albaniz e [...] di Maurice Ravel.

1920-02-28	Messaggero		Cleopatra, Carnaval, Racconti russi, Petrouska, Principe Igor		I balli russi al Costanzi
------------	------------	--	---	--	---------------------------------

A distanza di circa tre anni tornano questa sera, sulle stesse scene del nostro bellissimo teatro i tanto acclamati *Balli russi* col loro sfolgorio di luci e colori, di suoni, danze e mimiche e con un repertorio arricchito di moltissimi interessanti spettacoli. Saranno rappresentati *Cleopatra* su musica di Arenski, *Petrouska* su musica di Strawinsky, già nota al nostro pubblico per una indimenticabile esecuzione toscanianiana e le danze degli arcieri del *Principe Igor* di Horodine.

Si assicura che il geniale e infaticabile Sergio de Diaghilev ha curato la messa in iscena degli spettacoli in modo insuperabile, coadiuvato dal *regisseur* Sergio Gregorieff. Dirigono l'orchestra il maestro Enrico Morin.

Domenica alle ore 21, seconda rappresentazione con *Carnaval*, i *Racconti Russi* e la replica del *Principe Igor*.

1920-02-29	Messaggero		Cleopatra, Carnaval, Petrouska, le Silfidi, le Danze del Principe Igor	R.D.R	I balli russi al Costanzi
------------	------------	--	--	-------	---------------------------

Tutto quel mondo di fantasie, di sogni, di luci e colori, di armonie stranissime, di danze eleganti e deliziose in cui il corpo umano intreccia linee e curve in una morbidezza di piuma, di mimiche rappresentative e suggestive, di leggende poetiche e sentimentali o fosche e paurose, è tornato, dopo circa tre anni, ad avvolgere i sensi degli spettatori del Costanzi nel fascino della nuova arte creata dai pittori, coreografi e musicisti russi.

In verità questi spettacoli, che inizialmente assunsero il preciso carattere di una espressione genuinamente indigena, nella loro rapida, fulminea evoluzione, e taluno direbbe deviazione, vanno via, via trasformandosi, come vedremo nello sviluppo della serie odierna, in spettacoli di carattere internazionale. Quando essi apparvero per la prima volta in Europa, allo Chatelet parigino, disvelarono, attraverso costruzioni d'arte e di immaginazione audace, prodigiosa, fantasmagorica, una civilizzazione quasi sconosciuta, un'anima materiata di squisitezze poetiche e di brutalità selvagge, di sensualità primitive e di crudeltà raffinatissime, disgelarono la strana e contrastante psicologia della Russia degli autocrati e degli schiavi, del lusso e della miseria, del progresso estremo e della estrema barbarie. *Le Danze del Principe Igor*, *La principessa incantata*, *Le Silfidi*, *Shchèrazade*, *I Racconti russi*, *Petronska*, ecc., in cui musiche russe o slave di Borodine, Ciaikowsky, Chopin, Rimski, Korsakov, Stravinsky si uniscono a coreografie, a costumi, a scenari di Bakst, Massine, Fokine, emergono come un organismo armonico, totale nella sua straordinaria complessità e

rievocano un regno apparente di fate e di fantasmi ma nel suo intimo eminentemente umano e sostanziato da un cuore e da un sangue di razza pura.

A questo carattere di spiccata individualità, oltrecchè, si intende, alla cooperazione e fusione delle varie arti che superano lo stesso programma wagneriano, e che raggiungono talora un grado di perfezione insolito e insospettato, si deve il significato intrinseco e il valore sociale di questi fortunatissimi balli russi. I quali nei loro giri trionfali per le metropoli europee ed americane hanno via, via subito, nello svolgimento e nell'accrescimento del repertorio, delle sovrapposizioni, delle unioni bastarde, che li hanno decisamente internazionalizzati. Così abbiamo il *Carnaval* di Schumann, la *Pèri* di Paul Dumas, *l'Invitation a la valse* di Weber, *Jeux* di Debussy, la *Légende de Joseph* di Riccardo Strauss, *Le donne di buon umore* di Scarlatti e Tommasini, la *Boutique fantasque* di Rossini e Respighi, ecc. e pittori italiani, francesi, spagnoli chiamati a collaborare in questi edifici di bellezza e di incanto. Niente di male in questa novella incarnazione e può darsi che essa si imponga come una necessità inevitabile per la esistenza di questa forma artistica; ma ciò non toglie che la compenetrazione di elementi estranei l'abbia privata di una delle più grandi e peculiari attrattive. Inoltre va osservato che un'altra particolarità di questi balli era ed è costituita dalla genialità, originalità, modernità e ricchezza apportate all'arte decorativa e dei costumi quando quest'arte nel teatro lirico e drammatico giaceva in una deplorabile mediocrità, dalla quale, in vero, è uscita da gran tempo, in modo che l'arte di Bakst e compagni non è più in grado di mantenere il suo primo posto.

Infine molte delle musiche che formano il canovaccio ritmico e sonoro della coreografia del de Diaghilew son divenute familiari al pubblico per mezzo di esecuzioni esemplari, in sale e teatri, che la preparazione orchestrale, inevitabilmente affrettata per la messa in iscena di questi balli non permette e quindi non soddisfa. Con ciò non vogliamo dire che questi spettacoli abbiano perduto di interesse e siano già superati dalle esigenze del gusto rinnovato ed evoluto. Essi formano ancora un godimento dello spirito e dei sensi e lo dimostra l'accoglienza cordiale, lieta del grematissimo ed elettissimo pubblico convenuto ieri al teatro Costanzi.

La visione composta dal Fokine su musica di Arenski, *Cleopatra* (che non è affatto quella di Antonio), ha suscitato una vivissima ammirazione per lo sfondo scenico assai suggestivo e sul quale le masse si distaccavano con bell'effetto, per l'azione drammatica semplicissima e per la coreografia abile, stilizzata, di sapore ellenico. La signora Lubov Tchernicheva ha composto la figura sfingea di Cleopatra con una purezza di disegno veramente scultorio. Il passo a due tra Amoun, Leonida

Massine, e uno schiavo è stato giudicato dagli intenditori un gioiello di costruzione. La mimica e le danze dell'infelice Tahor, amante non riamata, sono state riprodotte mirabilmente dalla signorina Lydia Sokolova.

Questo primo quadro è piaciuto moltissimo alla maggioranza degli spettatori che hanno applauditi e chiamati alla ribalta i valentissimi artisti.

Vivaci dibattiti durante l'intervallo e particolare attesa per il *Petrouska* di Stravinsky, noto al nostro pubblico per la indimenticabile interpretazione di Arturo Toscanini all'Augusteo. Ed eccoci sulla piazza dell'Ammiragliato a Pietroburgo mentre impazza il carnevale. Le quattro scene burlesche sono state seguite con grande attenzione e la stranissima e tragicomica vicenda del fantoccio *Petrouska* s'è svolta dinanzi alla curiosità, all'ilarità e all'ammirazione generale. Veramente belle le danze popolari del Fokin e smaglianti gli scenari e i costumi di Benois. La fatica speciale del protagonista Massine e la collaborazione della Sokolova, del Zverew e del nostro Cecchetti sono state compensate largamente da calorosi applausi.

Ha completato la sfolgorante rappresentazione un quadro conosciuto e di indiscussa bellezza per il colore locale e la varietà della danza: *Il principe Igor*. La canzone polovotsiana detta da Zoia Rosowska ha diffuso per le pianure del Don un'onda melodica d'infinita dolcezza, e la ridda delle donne e degli arcieri ha conclusa la visione chiassosamente e giocondamente.

Nuovi applausi e nuove evocazioni alla ribalta degli artisti instancabili e del maestro direttore d'orchestra Enrico Morin.

Questa sera alle ore 21 *Carnaval* di Schumann e replica del *Principe Igor* e di *Petrouska*. Alle ore 16, *Gioconda*.

1920-02-29	Giornale d'Italia		Cleopatra, Petrouska, Principe Igor		La prima dei balli russi al Costanzi
------------	-------------------	--	-------------------------------------	--	--------------------------------------

Stasera al Costanzi, in 23a d'abbonamento, alle ore 21 precise, avrà luogo la prima attesa rappresentazione della compagnia dei balli russi con questo attraente e singolare programma. *Cleopatra*, *Petrouska* e il *Principe Igor*. Direttore d'orchestra Henri Mohin e *regisseur* Sergio Gregorieff.

1920-02-29	Tribuna		Petruska		Petruska al Costanzi
------------	---------	--	----------	--	----------------------

Rammentiamo che questa sera ha luogo il *Costanzi* il debutto della “Compagnia dei balli russi”. Lo spettacolo ha per massima attrattiva la rappresentazione integrale del *Petruska* di Igor Strawinsky. Poiché si tratta di una novità, crediamo opportuno dare un cenno dell’argomento di questo dramma coreografico-musicale, che ha una struttura originale e un carattere curiosamente parodistico.

Nel tripudio della settimana grassa del Carnevale, un vecchio ciarlatano, dall’aspetto orientale, presenta davanti al pubblico stupefatto alcune bambole animate: *Petruska*, la *Ballerina* e il *Moro*, i quali seguono una danza sfrenata.

La magia del ciarlatano ha comunicato a questi fantocci tutti i sentimenti e le passioni umane, *Petruska* che ne è dotato in maggiore grado, soffre più che la *Ballerina* e il *Moro*. È con amarezza che egli avverte la crudeltà del ciarlatano, la schiavitù in cui è costretto, la sua esclusione dalla vita comune, la sua bruttezza ed il suo aspetto ridicolo. Egli cerca di trovare una consolazione nell’amore della *Ballerina*; ma la bella lo sfugge, essendo spaventata dalle sue maniere troppo bizzarre.

L’esistenza del *Moro* è del tutto differente; egli è sciocco e cattivo; ma il suo aspetto vigoroso seduce la *Ballerina*, che cerca di attirarlo con tutti i mezzi, ciò che infine le riesce. Proprio al momento della scena d’amore arriva *Petruska*, furente di gelosia; ma il *Moro* lo mette subito alla porta.

La festa della settimana grassa è al suo colmo.

Un mercante gaudente, accompagnato da cantatrici tzigane, distribuisce alla folla manate di biglietti di banca; alcuni cocchieri danzano con delle nutrici; arriva un domatore d’orsi e finalmente si snoda una danza generale che termina in un indiavolato mulinello.

Ma ad un tratto, partono grida acutissime dal piccolo teatro del ciarlatano. La rivalità tra il *Moro* e *Petruska* ha preso una piega tragica. Le bambole animate scappano dal teatro ed il *Moro* ammazza *Petruska* con un colpo di scimitarra; *Petruska* miseramente muore sulla neve, circondato dalla folla in festa.

Il ciarlatano, chiamato da un poliziotto, si affretta a tranquillizzare il popolo; sotto le sue mani, *Petruska*, ritorna fantoccio. Tutti si accertano che la testa è di legno e che il corpo è riempito di stoppa.

La folla si disperde, il ciarlatano, restato solo, si accorge, con gran terrore, che al disopra del piccolo teatro vi è lo spettro di Petruska che lo minaccia e che fa delle smorfie di burla a coloro che sono stati presi in giro dal diabolico ciarlatano.

L'azione è in Pietrogrado, sulla piazza dell'Ammiragliato nel 1830. Il dramma è diviso in quattro quadri.

Il Petruska sarà preceduto dalla celeberrima *Cleopatra* dell'Arensky e la serata si concluderà con le prestigiose danze del *Principe Igor* del Borodine.

Domani, alle 21, seconda rappresentazione dei balli russi con il *Carneval, I racconti russi* e il *Principe Igor*.

1920-02-29	Idea Nazionale		Cleopatra, Petroucka, il Principe Igor		
------------	----------------	--	--	--	--

AL COSTANZI, oggi 23° serata d'abbonamento ha luogo la "prima" dei tanto attesi grandiosi balli russi diretti da Serge de Diaghilew con *Cleopatra, Petroucka, Il Principe Igor*. Direttore e concertatore di orchestra Henri Morin. Direttore di scena Serge Gregorieff.

1920-03-01	Messaggero		Petrouska, Cleopatra, Carnaval, Racconti russi		Gli spettacoli al Costanzi
------------	------------	--	--	--	----------------------------

Teatro inverosimilmente gremito ieri per l'unica rappresentazione diurna della *Gioconda*, il melodramma ponchiiliano, ricco di melodie, palpitante di drammaticità ha rinnovati i clamorosi entusiasmi del pubblico, che ha applaudito tutti i suoi esecutori: prima fra tutti la Poli Randaccio; una protagonista troppo superba per bellezza di voce, per evidenza di espressione, per efficacia di canto. Alla Casazza, alla Galeggia, al Grassi e agli altri, il pubblico ha dato prova della propria sincera simpatia.

Festeggiatissimo – come sempre Edoardo Vitale, magnifico concertatore, direttore impeccabile, interprete originale.

Per la seconda rappresentazione dei *Balli russi*, il teatro Costanzi – che fece anche un pienone per la *Gioconda* diurna- ieri sera era affollatissimo.

Onoravano la sala della loro augusta presenza il principe Umberto, la principessa Jolanda con cavalieri e dame di corte. Al principe ereditario è stata fatta una spontanea e calorosa ovazione, mentre l'orchestra ha intonato le battute iniziali della marcia reale.

Sono state ripetute le scene burlesche di *Petrouska* di Stravinsky, in un'edizione alquanto più sicura ed omogenea di quella precedente.

La nuova coreografia presentata al pubblico *Carnaval*, sulla notissima, nuovissima musica di Schumann, che tutti i pianisti grandi e piccoli ci propinano instancabilmente, illustrata da un giuoco mimico e scenico di una leggiadria incomparabile, da una ricchezza di costumi degnissimi dell'originale pennello del Bakst, è riuscita una costruzione elegantissima di irresistibile suggestione.

Ogni ballo i valorosi interpreti sono stati caldamente applauditi e chiamati alla ribalta.

Questa sera riposo. Domani terzo spettacolo dei balli russi con *Carnaval*, *Cleopatra*, e i *Racconti russi*. Il ballo *Racconti russi* è nuovo per Roma.

1920-03-02	Corriere della sera				Balli russi e opere classiche italiane.
------------	---------------------	--	--	--	---

Si annuncia che dal 26 marzo al 4 aprile la Compagnia di balli russi di Serge de Diaghileff darà al Teatro Lirico una serie di rappresentazioni straordinarie con programma musicale coreografico classico e moderno che si promette interessante. Si tratta della Compagnia che ha iniziato una tournée internazionale all'Opera di Parigi.

1920-03-02	Giornale d'Italia		Principe Igor, Cleopatra, Carnaval, Petroushka	Carlo Tridenti. Vice.	Balli russi una visione di bellezza. La musica.
------------	-------------------	--	--	-----------------------	---

Per il ritorno dei balli russi il Costanzi aveva assunto l'aspetto delle occasioni solenni: una sola magnifica sfolgorante.

Anche una volta ci siamo abbandonati alla loro squisita dissipazione.

Resta però in noi uno stordimento leggero e strano come dopo un ritorno da un'eccessiva e non liberata allegrezza o come se un complicato piacere avesse regolato il ritmo delle finzioni stupende. Lo spirito di oggi è reticente e assume comici atteggiamenti di pedagogo. Che trovi qualcosa a ridire sulla improvvisa o totale sollevazione dell'essere verso gli incantati cieli dello spettacolo? Forse giudica che non sia lecito per tante ore di vedere e sentire solamente, in una ardente latitanza di tutti i sensi dal pensiero e dalla realtà della vita.

Ma s'è placata la profonda e selvaggia furia dei guerrieri del *Principe Igor* e sul loro accampamento s'è spenta l'estrema luce del crepuscolo infiammato. Ora, mentre dai fuochi accesi dinnanzi alle tende e dall'anima nostra si dilegua il fumo indolente de' rami combusto e della stupefatta ebrietà, tentiamo di riflettere e di tornare alle assurde indiscrezioni della coscienza.

Nelle ultime due sere abbiamo dunque assistito alla rappresentazione di *Cleopatra*, del *Carnaval*, di *Petroushka* e del *Principe Igor*. Abbiamo visto, in assenza di Nijinsky e di Karsavina, danzare Massine e Tchernichova, Sokolova e Radina, tutta la ammirabile folla coreografica di Sergio Diaghileff, nei costumi e sugli sfondi sontuosi creati dalla fantasia di Bakst, di Delaunay, di Benois e di Roerich. Inutile aggiungere che anche questa volta abbiamo avuto la impressione di una prodigiosa unità e di un miracoloso rigore sul capriccio e nell'apparente disordine delle figurazioni. Invece di dedicare tempo e spazio a distillare i superlativi che le ardite e gloriose armonie di colore, di suono e di movimento meritano indiscutibilmente, oggi e nel corso delle varie rappresentazioni, sarà non del tutto ozioso fare qualche osservazione rapida e senza pretese su quanto i balletti russi hanno saputo realizzare, sui mutamenti che hanno subito e sulla lezione feconda che si può trarre da essi.

“Nel teatro – diceva Goethe – è la poesia, la pittura, il canto e la musica, la recitazione, tutto. Se queste arti e attrattive di bellezza e di giovinezza agiscono

insieme e in grado elevato nella sera stessa, noi abbiamo una testa che non è da paragonarsi ad alcuna altra”. Come si vede l’Olimpico ammetteva quella sintesi delle arti che poi doveva essere amore e croce di Riccardo Wagner e il sogno di Stefano Mallarmè e dei Simbolisti francesi. I balletti russi avranno avuto il grande merito di attuare questo sogno con perfetta coerenza, con il sapiente uso di mezzi limitati, con l’unità di concezione ed il rispetto della materia voluti dall’arte.

Bisogna che lungi dal ritenere i difetti iniziali che oggi essi fanno di tutto per esagerare, noi teniamo presenti la perfetta classicità delle loro direttive.

Un paese, come il nostro, che ha dato i più grandi scenografi, da Jacopo Torelli a Ludovico Burnacini, ai Bibiena, a Piero Gonzaga, deve essere disposto ad accettare l’idea da cui Bakst e i suoi collaboratori sono stati mossi: di bilanciare cioè con un’intelligenza *plastica* il dominio che nel teatro hanno la musica e la poesia. All’irrealismo assoluto dei cartelli che nell’epoca elisabettiana, con il semplice nome dei luoghi in cui una determinata azione si svolgeva, dovevano bastare a suscitare l’immagine di castelli incantati e di magici paesi, i balli russi hanno sostituito l’idealismo relativo dei loro sintetismi, del loro disprezzo per l’archeologia, e per l’esatto, dei loro quadri decorativi sempre in perfetta armonia con l’idea centrale da trattare. Una occhiata alle scene de’ nostri teatri è sufficiente a mostrare quanto sia urgente, in Italia, riapprendere da essi l’arte di accentuare i significati e i conflitti drammatici di un’opera di poesia con l’evocazione del mondo trasfigurato in cui le astratte creature per un attimo sono chiamate a vivere.

Diciamo ciò in linea di massima. Perché con tutto quanto, i russi hanno fatto, specie in questi ultimi anni di vaghezze cubiste e futuriste, di sviamenti cosmopolitici, e *Cleopatra*, disegnata da Robert Delaunay – un officiante della chiesuola cubista – fanno rimpiangere quelli immaginati per lo stesso lavoro di Lèon Bakst. Dietro la ferma consistenza dei corpi dei corifei, delle baccanti e dei satiri, e la decisa e minuti contiguità dei colori dei costumi, essi appaiono eccessivamente schematici e privi di adeguate qualità di materia: carta insomma, e senza speranza di tattili illusioni.

Si ripensa con vano desiderio, ripeto, al grandioso portico – del tempio di Ramsete III o di Iside? – con le alte mura e le sue statue enormi, da Bakst, avvolto estaticamente in una veste di viola e di smeraldo.

Per buona ventura la barbarica grazia di questo artificiale paradiso si ritrova nello scenario composto da Nicolas Roerich per il *Principe Igor*. Il balletto russo sembra oggi averla voluta di proposito dimenticare o almeno nasconderla sotto le recenti sue arie *boulevardières*. Ma nella sua essenza popolare, nel suo schietto asiaticismo

era forse tutta la sua forza. Del gruppo riunitosi un giorno attorno a Diaghileff nella redazione della rivista *Mir Iskustva*, non sono i semplici dalle robuste passioni che hanno prevalso, ma i decadenti letterarieggianti come Benois, i romantici rievocatori di galanti epoche, vaghi di commisurare i palpiti del proprio cuore al ritmo delle *ariettes oubliées* del povero Verlaine.

Ecco perché amiamo *Carnaval*, la deliziosa fantasia che risuscita il 1840, ma dove però l'ardente orientalismo di Bakst sembra odorare ancora dalle rosse rose scempie con cui Colombina fa vento ad Arlecchino; ed a *Petrushka* tutta pervasa da un acuto godimento d'ironia, (che le verdi acidità di certe note di colore e della luce riverberata sull'ultimo sussulto della marionetta traspongono mirabilmente) preferiamo il *Principe Igor*, dove nel fiammeo tramonto tutta la sognante passione di un popolo e di un'età leggendari sembrano svegliarsi ferinamente al lungo canto di una donna desolata.

### **La musica**

Abbiamo riveduti, sabato scorso e iersera, balletti che già applaudimmo nelle passate stagioni: *Cleopatra*, *Il principe Igor*, *Carnaval*. E ci è stata rivelata una delle più belle manifestazioni dell'arte di Strawinski, di Fokine, di Benois: *Petrushka*.

Strawinski è senza dubbio il musicista più poderosamente originale della scuola contemporanea. Dopo Strauss e Debussy – sui quali la ridda delle discussioni è ormai placata – Igor Strawinski è l'artista che ha più sbalordito per la sua miracolosa sensibilità emotiva, e per la novità assoluta delle sue forme d'arte genuine tutte, caratterizzate dalla primitività imponente oltre che dal loro incomparabile profumo di freschezza.

*Petrushka* è una delle manifestazioni più interessanti ed avvincenti dell'arte di questo meraviglioso colorista, che con una sua smagliante tavolozza orchestrale ricca come nessun'altra, sa nobilitare e rischiarare di nuova luce ogni elemento folkloristico, e dar vita ad una folla di movenze ritmiche. L'inatteso, la dissonanza, l'armonia bizzarra, il disprezzo d'ogni tradizione sono quelle sue caratteristiche che sbalordiscono dapprima. Poi si sostituisce in noi l'ammirazione per la sua personalità possente, per la sua originalità audacissima, per la sua tecnica sbalorditiva. Nella sua musica bizzarra tutto è nuovo, e tutto è essenziale: ogni più lieve nota concorre a quella potenza coloristica che egli adopera da gran signore, sia che voglia descrivercela sghignazzata delle folla ubriaca, sia che voglia farci udire il singulto di un cuore dolorante.

Strawinski è un iniziatore. Mentre in Strauss e in Debussy – ultime espressioni spasmodiche di giganteschi periodi d’arte e di storia musicale – vediamo fiamme che si consumano e si esauriscono dopo un esasperante sforzo, in Strawinski abbiamo il creatore d’una arte nuova che già alla sua alba risplende ed abbaglia.

1920-03-02	Idea Nazionale		Cleopatra, Petruska, Principe Igor	S.d’Amico E.C.Oppo A.Frateili	I balli russi al Costanzi
------------	----------------	--	------------------------------------	-------------------------------------	---------------------------

### Le danze

Il Costanzi era sfolgorante e gremito, tiepido e malsano, pregno di aliti e di desideri. Mentre le gallerie formicolavano inquiete, nelle platee, e nei palchi si andava addensando una folla di maschi chiusi nelle regolamentari uniformi in bianco e nero, e di femmine che aprivano le loro carnali nudità a tutti gli sguardi, sopportando come se fosse morbido il contatto delle bianche spalle e delle tenere braccia con i velluti asprie con i braccioli vischiosi delle rozze poltrone.

Invece sul palcoscenico erano nudi gli uomini, primo fra essi Amun, il signor Massine, il nobile arciere che stilizzava egregiamente il suo rosso corpo, dai muscoli ben rilevati, in pose arcaiche rifatte alla Mestrovic. Ma le donne chiuse nei costumi di Bakst, dai colori squisiti e perversi, nude soltanto le braccia e poi i piedi, sfilavano in atteggiamenti ieratici fra le colonne di un tempio egizio di cartone, del quale vi parlerà il collega Oppo.

Chè nell’atto unico del ballo *Cleopatra* siamo in un tempio. Tra Amun e la sacerdotessa Tahor fiorisce un idillio benedetto da gran sacerdote. Ma ecco arrivare nel tempio un carteggio regale: da una gran portantina schiave e schiavi estraggono un corpo inerte avvolto come una mummia in una gran quantità di veli. I veli sono svolti uno ad uno, la creatura che v’era celata appare: è Cleopatra, venuta al tempio per sciogliere un voto. Amun, attonito davanti alla sua bellezza, le lancia un dardo che porta sulla punta una scritta d’amore. E Cleopatra indulge alla sua audacia e al suo amore: sarà sua, ma per una notte, l’ultima; all’alba egli berrà il veleno. Amun accetta. Intorno al divano dove egli giace con la Regina, turbinano le danze che

descrivono il loro amore. Trascorsa l'ora, Cleopatra offre la coppa ad Amun. Egli la beve e muore. La Regina si ritira col suo corteggio, e sulla salma di lui irrigidita non rimane che Tahor, la fanciulla tradita, a torcersi nel suo disperato dolore.

La composizione di queste scene fu perfetta. È evidente che i personaggi intendevano, con i loro gesti e coi loro atteggiamenti ritmici, richiamare armoniosamente in vita, le figure estetiche di certi famosi frontoni egizi; ma con infuso nella loro ieratica solennità un sottile spirito moderno, il quale dava un fine gusto al loro godimento. La danza delle danzatrici greche e dei satiri fu piena di senso orgiastico, che trascinò gli spettatori all'applauso. Ma col Massine – delle cui virtù plastiche abbiamo accennato – la trionfatrice fu la signora Tchernicheva, Cleopatra, bianca, delicata e sinistra fra la rudezza di quelle carni virili di color rosso mattone, dal profilo impenetrabile e dagli occhi di smalto nero, regina e sfinge, voluttà e mistero.

*Petruska* sono scene burlesche in quattro atti. È un grottesco russo, con gli ingredienti della maggior parte dei grotteschi nostrani: i fantocci, il moro, lo sdoppiamento, il fantasma, lo schematismo elementare; e soprattutto la vuota insulsaggine che pretende di essere significativa e profonda. Niente infatti potrebbe apparire più insignificante ai nostri bambini in un teatro di marionette della storia di questi fantocci, un Moro e Petruska, che si disputano il cuore di stoppa di una bambola, finché il Moro accoppa Petruska dopo una quantità di scene in cui questo povero sordo-muto non ha fatto che disperarsi e scappare. Tutto ciò avviene come nei *Pagliacci* di Leon Cavallo, in un teatrino da fiera e la musica di Strawinskij, secondo vi dirà il collega Frateili, ha un grandissimo e piacevolissimo da fare per descrivere i variopinti colori dell'immensa folla che incornicia il quadro. Ma il fatto resta quello che è: stupido, né comico, né drammatico. E le divertenti trovate musicali e le raffinate violenze coloristiche, e le acrobatiche bravure degli interpreti, - cioè del Massine, che era il povero Petruska, della signora Sokolova, che era la bambola dalle gote accese, e del signor Zverew, che era il legnoso – riuscirono sì suscitare talvolta in noi un senso di aspra curiosità; ma non a farci ridere né (tanto meno) a commuoverci.

*Petruska* e *Cleopatra*, spettacoli di carattere così diverso, sono in fondo fenomeni di uno stesso ambiente, di identico sfacelo culturale e sociale di una civiltà la cui fioritura è in putrefazione. Sono prodotti della esasperazione di procedimenti tecnici ed estetici che un'arte consumata in tutte le raffinatezze e disperatamente in cerca di vie insolite riprende e affina ancora e ricompone e insaporisce come può, valendosi

dei più stanchi elementi e tornando a sfutarli con salse variamente rimescolate. Così è possibile oggi ritrovarsi tra un pubblico culto e vano, dame e artisti, gaudenti ed attrici cinematografiche, tutto intento alla sadica squisitezza di quelle scene egizie, e al bamboleggiare grottesco di quel dramma per pupazzi. Un rauco profeta o un monaco ammonitore, di quelli che si levavano a rampognare e a terrorizzare le folle nelle Babilonie antiche e moderne, avrebbero trovato il fatto suo entrando al Costanzi e dando un'occhiata al di là e al di qua dall'orchestra.

Il breve ballo in un quadro che chiuse lo spettacolo, *Principe Igor*, in fondo, non è che una danza di guerrieri offerta appunto ad Igor, il mitico duce russo del secolo decimo secondo dopo Cristo dal duce tartaro Konciak che, secondo la leggenda, fece prigioniero, ma trattò con riguardi e onori. Danze di uomini e di donne, superba soprattutto per i colori che vi si intrecciano, ci fece l'effetto di un ballo tradizionale e ricreò con una gioia più semplice i sensi affaticati dell'immenso pubblico.

### **Le scene e i costumi**

All'alzar della tela per un pubblico tutto splendore e curiosità, preparato a subire le più strane impressioni, come quello di sabato sera, la scena di *Cleopatra* non fu che una delusione. "La scena", dice il programma "ha luogo vicino a un tempio eretto in un'oasi". Ora immaginate la disperazione che deve aver preso il cubista francese Delaunay, autore di questa scena, trovandosi di fronte ad un problema così semplice e abusato. Bastava sfogliare una qualunque raccolta di riproduzioni degli antichi monumenti egizi per aver da scegliere tutto quello che si voleva grandioso, di riccamente plastico, di colorito.

Invece il signor Delaunay dovendo fare arte d'eccezione è caduto nel banale e nell'abusato modernismo pittorico, quello a larghe tinte violente e sbafate di colori compenetratesi a sommarietà formali che fanno soltanto di abbozzo. E non avendo potuto far altro per eccitare la sua fantasia, ha costruito un tempio a colonne variopinte, prive di quella meravigliosa eleganza e solidità che sono caratteri così spiccati dell'arte egiziana, e nello sfondo ha dipinto una piramide giallo, viola, verde che assomiglia per le proporzioni prospettiche piuttosto a quella di Caio Cestio fuori porta San Paolo che a quella di Cheope.

I moderni scenografi tutti assetati di novità, non capiscono che non sono né gli effetti veristici a base di luci elettriche né la sintesi più o meno facilone di sgradevoli colori, né le smargiassate di chiari su scuri o viceversa che possano ricordare o ricondurre l'ambiente scenico a quella suggestione che i documenti che ci rimangono

della grandezza passata, ci fanno pensare fosse assai più importante e raffinata. Quando cioè la scena era veramente un'invenzione, oltre che prospettica, architettonica, e la deformazione del vero era soltanto effetto di ricchezza plastica e di immaginazione davvero sfolgorante. Basta pensare al Bibbiena e ai Piranesi, per convincersene. Ora invece, pure con l'ausilio di tanti mezzi luminosi, la povertà stilistica e la decadenza inventiva riducono queste scene a carta colorata con gli stessi effetti grossolani delle reclames stradali che fanno sembrare questi spettacoli per grandi, molto simili a quelli che siamo abituati a vedere nel teatro dei piccoli, dove naturalmente stanno benissimo a posto. I costumi di Bakst piacquero perché animarono imprevedutamente il triste viola e lo sfacciato giallo del fondo, di iridi verdi azzurre, e di serpeggianti serici in più fantastici e variabili ritmi

Gli aggruppamenti che ne risultarono, bagnati di luci diverse, scomposero in macchie calde, pallide, scure, in masse fredde, incerte e di potente contrasto, l'insieme dei quadri rievocando, alcune volte in modo impressionante, celebri bassorilievi, misteriosi geroglifici.

Assai minore importanza ebbe la parte scenografica nelle scene burlesche di *Petruska*, ove la mimica e la musica avevano per la sensibilità del pubblico, sempre attento, la maggiore attrazione. Né compete a me dire se la mimica o la musica predominassero in quella attenzione, in quella curiosità. Certo che i costumi milleottocentotrenta furono così perfettamente combinati in taluni quadri che il cielo, la neve, la baracca del vecchio mago, i tre scompartimenti dell'abitazione dei tre fantocci passarono in seconda linea, dato il rilievo dei personaggi. La folla ebbe però qualche deficienza d'insieme, qualche meschinità assolutamente inconcepibile tra tanta accuratezza. Né veniva allo spettatore una fastidiosa impressione, come se quell'oro bello di zecca, fosse qua e là maculato di grigio piombo.

La ballerina signora Lidia Sokolova trionfò tra tutto quell'artificio come una piccola incredibile macchina squisitamente artistica; sembrò, agli occhi di tutti, passare assai innanzi al suo compito burattinesco, per la squisita sensibilità personale, della interpretazione estetica. Infatti i suoi movimenti, ritagliati nella formula del fantoccio inanimato, ebbero ad atteggiarsi a piccole diverse variazioni, con straordinaria efficacia plastica.

Lo scenario che serviva di cornice alle danze polovtesi tolte dall'opera di Borodine *Il principe Igor* era forse il più intonato della serata, perché disturbava meno l'azione dei ballerini. I quali erano vestiti in tre intonazioni di rosa, di grigio nero e di viola caldo. Tutta la luce ambientale, di un rosso carico, dava un senso di stranezza e

di barbara gioia alle danze guerriere, che trasportavano lo spettatore realmente in un tempo eroico di paure sconosciute e di enormi passioni brutali. Queste ultime scene sono opera del pittore Roerick.

L'impressione generale riportata dalla prima rappresentazione della ripresa dei balli russi e di diffidenza verso queste forme d'arte maladive. Qualcosa fra il caffè-concerto e l'opera seria. Da una parte è innegabile un grande affiatamento ginnastico tra gli attori-ballerini, dall'altra si intravede una disgregazione artistica dell'antico concepimento di questo corpo imperiale di ballo che doveva essere cosa caratteristicamente russa. Ora sembra invece che abbiano preso sopravvento il gusto e la moda francese in tutto quello che può essere raffinatezza decadente e panache avanguardista.

Ma dato che intorno al 1870 Teofilo Gautier nel suo *Viaggio in Russia* scriveva lamentandosi delle scenografie tedesche pallide e fredde, per quanto ingegnose e stracariche di dettagli inutili, allora applicate ai balletti russi, bisognerebbe sapere se mai ce ne furono di realmente caratteristiche russe, all'infuori di quelle di Bakst.

Del resto amo riportare un giudizio quanto mai ironico e malizioso del celebre scenografo inglese Gordo Craig: "Sì, io amo l'Oriente, ma non l'Orient Express".

### **La musica**

Non è nelle tradizioni teatrali il dare un'eccessiva importanza alla parte musicale nelle rappresentazioni coreografiche. I nostri padri amavano il ballo *Brahama* e *Pietro Micca* e *l'Excelsior*, ma ci consta che essi non si recavano in tali occasioni a teatro precisamente con lo scopo di assaporare nuovi impasti di ardite armonie, chè soprattutto in questi spettacoli li interessava per la parte femminile. La musica aveva sì la sua importanza, ma solo in quanto doveva servire a far muovere in bell'ordine delle belle gambe rivestite di tenue maglia rosa, in modo da abbracciarne cinquanta paia insieme nel campo del binocolo, tutte in fila.

Del resto la musica del buon Marengo non si dava delle arie: o se ne dava qualche volta, lo faceva per scherzo, come i pagliacci del circo equestre, per divertire il pubblico. Così che il cronista musicale che si doveva recare per dovere d'ufficio ad uno di quei tali balli, già sapeva che, quando avesse scoperto una graziosa ballerina e due o tre innocenti motivi di valzer o di *galop*, non aveva da scoprire di più.

Ma oggi pare che i tempi siano terribilmente cambiati. Quando vi si chiama ad assistere ad uno spettacolo come quello che ci offriva il Costanzi sabato sera, sapete a priori che non si tratta di cosa tanto semplice: sarà il prodotto di qualche

teoria *dernier cri*, per lo meno cubistica o post-impressionistica; l'azione coreografica non sarà un qualunque intreccio di danze più o meno ben congegnate, ma vorrà essere l'espressione plastica di stati d'animo trascendentali; la musica (nel caso principalmente del *Petruska* di Strawinskji) vi si pianta davanti con un'aria di arcigna importanza, come a dirvi: "Guarda di non prendermi tanto alla leggera; io sono una pietra miliare del cammino della storia della musica". Di modochè il povero cronista musicale non ha neppure il tempo di considerare se le donne che nascono sulle rive della Neva sono più piacevoli di quelle che nascono sulle rive del Tevere, tanto le sue orecchie sono affannosamente preoccupate di raccogliere tutti i suoni che vengono su dall'orchestra per pesarne il valore assoluto o relativo. E vi assicuro che tale preoccupazione non fu piccola l'altra sera, perché si poteva dubitare che la parte musicale fosse stata messa in castigo, tanto essa era discreta e confusa in certi momenti, da sembrare che tali suoni appena nati dagli strumenti, morissero subito schiacciati sotto i piedi scalpiccianti delle danzatrici; e nei momenti in cui la musica reclamava a gran voce i suoi diritti all'attenzione del pubblico, lo faceva in modo così arruffato che il grido dell'orchestra non si distingueva bene dal polverone sollevato dalle danze sul palcoscenico. Tanto che per gustare i ritmi bizzarri e le armonie originalissime di Strawinskji, o le melodie nostalgiche, i temi pieni e sonori di Borodine, dovevamo richiamarci ad audizioni precedenti nell'ambiente più raccolto dell'Augusteo, quando le stesse musiche ci s'erano presentate nella sola veste sinfonica con l'aiuto di una tenue traccia programmatica esplicativa. Ed è certo che allora, sotto l'impressione della musica di *Petruska*, dotata di una potenza espressiva e coloristica precisa e immediata, la traccia esplicativa, la quale ci diceva a volta a volta che si trattava di una danza di balie, di un organetto da fiera, di un passo dell'orso, ecc. si erano formate nella nostra mente delle immagini assai più vaste e definite di quelle reali che l'altra sera ci tiravano gli occhi sul palcoscenico, impedendoci di prestare la dovuta attenzione all'orchestra.

Saremmo dunque qui ad un'importantissima questione: se cioè, della musica nata per sottolineare un'azione coreografica, quando abbia realmente in sé il valore espressivo, non conservi meglio tale valore senza l'azione coreografica stessa. Se la nostra sensibilità ha il potere di lasciarsi impressionare contemporaneamente attraverso più sensi, senza che uno prenda il sopravvento sull'altro e in modo che ne risulti un'impressione piena ed armonica.

Ma poiché nella meschina figura che ci sembrò facesse l'altra sera la parte musicale (di cui pure già conoscevamo l'alto valore) di fronte a quella coreografica, si

può attribuirne tutta la colpa a chi aveva preparato l'orchestra e la conduceva avanti con stento senza sapere, o volere o potere darle l'importante parte che le spettava, noi daremo senza pensarci tanto su questa colpa al direttore d'orchestra, che era Enrico Morin. E se ce la saremo presa con un innocente, pazienza. Son cose che capitano a questo mondo.

1920-03-02	Tribuna		Cleopatra, Petruska, Principe Igor	Alberto Gasco	L'arte coreografica russa al Teatro Costanzi
------------	---------	--	---	------------------	--

Il *defilé* asiatico-africano con la esibizione della egizia Cleopatra, regina di lussuria, bianca, quasi spettrale sotto la chioma corvina, con la sagoma del volto tagliente, le mani nervose, l'occhio terribile, incantatore come quello di una [...] velenosa. Cleopatra si discioglie dai veli multipli che l'avvolgono a guisa di mummia, ed ogni velo palpita come una farfalla immane, di colori mostruosamente belli. Il pubblico – tutto il pubblico, meno pochi incolti quattrinosi *parvenus* – rimane estatico. L'Oriente, con le sue pompe favolose e i suoi misteri sottili, è penetrato nel massimo teatro dell'Urbe. Un profumo di *fiori del male* impregna l'aria. I citaristi, le danzatrici, gli schiavi quasi ignudi si sono mossi dalle pareti scolpite dei templi vetustissimi di Karnak e Abydos e da quelle affrescate della tomba texana di Nakht. Stilizzazione inaudita, quasi temeraria. Evocazione completa e minuziosa di una vita trascorsa tra uno sfavillare di gemme e un vaporare di pozze di sangue. Colonnati violacei, piramidi zonate di arancione e di verde, cielo sublime e impossibile, svariante di colori come un camaleonte. Lo scenario originale del Bakst era più semplice, rude ed efficace di quello ideato dal Delaunay per la nuova *Cleopatra*. Ma gli attuali costumi superano di molto quelli ammirati nel 1911. La scienza del gesto dei mimi di Russia è più che mai formidabile, la flessibilità delle danze incanta l'occhio dello spettatore, la giovanile prestantza fisica di qualche ballerino è rivelata arditamente, in un giuoco trionfale di muscoli, di tendini e di nervi.

Irrompe uno stuolo di baccanti fremebonde. Siamo nel regno di Dioniso. Due satiri strisciano lubrificamente fra le femmine eccitate dal Dio giulivo, e suonano [...]

di canna volgare. Il quadro pagano non ha l'uguale in dovizia e violenza. La vibrazione degli esseri appare febbrile. Un'onda di vita si riversa tempestosamente dal palcoscenico sulla sala attonita. Gli occhi dei maschi luccicano: le dame aristocratiche si disperano poiché non possono correre a mescolarsi con le baccanti e turbinare sotto la sferza del dio della danza e del piacere...

Amoùn muore di beveraggio venefico, dopo un ultimo sguardo a Cleopatra, sua concubina di un'ora. Un drappo funebre è [...] sull'esanime. La povera fidanzata tradita accorre e discopre il cadavere. Uno schianto d'orrore, un pianto convulso, un ultimo bacio sovrumano...

Il velario si chiude con lentezza. L'applauso, nella sala, risuona gagliardo. E le signore Tchérnikowa e Sokolowa, il meraviglioso Massine e gli altri principali artisti si presentano ripetutamente al proscenio, evocati con ardore sincero.

Per il *Petruska* di Strawinsky si deve ingaggiare battaglia. La produzione, [...] ad oltranza, di ambiente plebeo e [...] ricca di raffinatezze, umana e simbolica, verista e fantastica, ha bizzarrie sconcertanti e asprezze talora quasi moleste. Spunti da trivio trattati con bravura di super-sinfonista e premeditate [...] da vecchio ballo di "mezzo-carattere". Baci e schiaffi alternati con malizia funambolesca. Ironia straziante, che non può essere da tutti subito afferrata. Un moro giuoca a lungo con una noce di cocco, su di un divano basso, presso una rutilante tappezzeria a grandi fiorami. Lo spettatore sempliciotto protesta. "Quando la smetterà?" Ahimè, il moro non può smetterla tanto presto, perché è un cretino e si sa che i cretini, quando hanno una noce di cocco a propria disposizione, sono felici e intendono prolungare all'infinito la propria felicità...

Nel *Petruska* la nota brutalmente caricaturale è assai insistente e, in qualche momento, la facezia diventa pericolosa. Bisogna abituarsi. Un sovrano mette i piedi sulla tavola per *parodiare i villani*: i diplomatici presenti al festino debbono fare uno sforzo su di sé stessi per sorridere alla grassa lepidezza. Ma, vinta la prima impressione sgradevole, si gode davvero. Il sovrano è tanto spiritoso quanto sapiente. Il suo discorso ferve di umorismo diabolico. Nell'abilità di esternare i frizzi mordaci, i sospiri di effimera passione e le bestemmie da cocchiere avvinazzato, egli non può avere rivali. Il *Petruska* appare un'opera d'arte vera – di grande arte anzi – malgrado qualche eccesso veristico di buon gusto discutibile. Il risveglio alla vita dei fantocci nel baraccone da fiera costituisce una trovata scenica e musicale brillantissima e la poderosa scena di carnevale non è forse, forse superabile, per il tripudio di ritmi e l'incrocio dei luminosi motivi popolareschi. Igor Strawinsky è il "re dei re"

dell'orchestra moderna. Nessuno, per il momento, può sperare di strappargli dalle mani lo scettro conferitogli con unanimità di consensi dai musicisti dei due mondi.

Al “Costanzi”, *Petruska* è approdato senza burrasca. Appena qualche mormorio minaccioso là dove il musicista si diletta a schizzare agro di limone nell'occhio e dare pugni nello stomaco a chi ha pagato cento lire per recarsi ad ossequiarlo...La *danza delle nutrici* è piaciuta al massimo grado. Quanto vezzose quelle nutrici: fortunati i loro bébés...

Esecuzione splendida, nei riguardi della danza. La brava orchestra ha fatto quello che poteva, tenuto conto dell'allestimento precipitoso del lavoro. Tuttavia...

Resta inteso, ad ogni modo, che per assaporare in pace le droghe speciose della musica di Igor Strawinsky, bisogna andare alle audizioni nelle sale da concerto. E andare ben preparati, col sorriso sulle labbra, dopo una felice digestione.

Un accampamento nella steppa desolata, presso il fiume placido e melmoso. Al rosso greve delle tende si mescola il viola del tramonto. Lunghe colonne di fumo si alzano verso il cielo triste. Donne [...] ed arcieri nerboruti posano, all'intorno, silenziosi. Una cantatrice modula una melodia preziosa tanto languida che sembra ispirata alla divina melanconia dell'ora. La cantatrice è la signora Zoia Rosowaka, artista egregia, che possiede una voce soave, discreta e ferma. Lo scenario grandioso è del Roerich, che lo ha dipinto espressamente in occasione della 500° rappresentazione del *Principe Igor* a Parigi.

Con gli ultimi obliqui raggi del sole, muore il canto e la danza si disfrena. Ecco un arciere che salta come un capriolo e di scatto s'accovaccia facendo il gesto di chi [...] il dardo. Eccone due, quattro, dieci. Le [...] molli sono prese, a poco, a poco, dall'ebbrezza. Esse passano e ripassano tra gli arcieri e determinano un tumulto di gioia. Le vesti, di acceso colore svolazzano. Un mare di ocre e di vermiglio spumeggia tra le tende barbariche. La musica di Alessandro Borodine ansima, scroscia, cede talvolta ad accenti di nostalgia delicata e subito riprende la [...] accesa. *Tutto è bello.*

La serata termina con un gigantesco accordo di tinte e di colori di fiamma. L'esteta tornando a casa, nella notte stellata, ripensa alla fantasmagoria asiatica e dice fra sé che vale la pena di essere vissuti sino al giorno in cui Dioniso ha ricondotto tra le tristi genti del ventesimo secolo lo stuolo prodigioso dei suoi gregari, adolescenti felini e femmine snelle, invincibili nella danza e nei certami d'amore complicato e crudele.

1920-03-02	Messaggero		Cleopatra, Racconti russi, Carnaval		
------------	------------	--	--	--	--

### **CLEOPATRA – RACCONTI RUSSI – CARNAVAL**

Grandissimo successo.

1920-03-03	Avanti!				Balli russi e opere classiche al Lirico
------------	---------	--	--	--	--

Si annuncia che dal 26 marzo al 4 aprile la Compagnia di balli russi di Serge de Diaghilew darà al teatro Lirico una serie di rappresentazioni straordinarie con programma musicale e coreografico classico e moderno eseguendo composizioni di Stravinskij, Borodine, Rimsky, Korsakof ecc. Si tratta della Compagnia che attualmente si trova all'opera di Parigi.

1920-03-03	Messaggero		Racconti russi		I Racconti russi al Costanzi
------------	------------	--	-------------------	--	---------------------------------------

Il teatro Costanzi era ieri sera gremitissimo per la terza rappresentazione dei Balli russi, che hanno incontrato il pieno favore del pubblico che li segue e li gusta con interesse e talora con entusiasmo. Tra *Cleopatra* e *Carnaval* sono stati eseguiti i festosi e fastosi *Racconti russi*, in cui la mimica di Liadoff su temi popolari, la coreografia di Massine e gli scenari e costumi di Larianoff si fondono in un organismo armonico di caratteristica bellezza. La ridda dei colori abbaglianti e la varietà sfolgorante dei costumi più che la lieve trama delle fantastiche leggende hanno suscitato una meraviglia profonda che si è tradotta in fragorosi ed interminabili applausi.

1920-03-03	Tribuna				Al Costanzi
------------	---------	--	--	--	-------------

AL COSTANZI – Stasera terza rappresentazione dei *Balli russi* che vanno sempre più conquistando l'ammirazione entusiastica del pubblico sensibile alle manifestazioni d'arte vera ed originale. Si darà oltre la squisita *Cleopatra* e al delicatesimo *Carnaval*, un balletto del maestro Liadow. I *Racconti russi* che costituisce un'assoluta novità per Roma.

1920-03-04	Tribuna		Racconti Russi	A.G.	I racconti russi al Costanzi
------------	---------	--	-------------------	------	------------------------------------

Kikimora, brutta come una strega, agile più di una gazzella, ha per custode un gatto grande quasi quanto un gorilla. La femmina sbilenca personifica la cattiveria. Il povero gatto finisce in malo modo e la cattiveria, libera, corre a mettere il mondo in angoscia. Una principessa, che supera in eleganza la signora Trebisonda dipinta dal Pisanello, catturata da un mostro, trova il suo santo liberatore in un cavaliere che viene su di un cavallo di cartone, deliziosamente buffo. Una povera contadina alle prese con tre demoni ironici, più ridicoli e singolari di qualsiasi creatura di qualsiasi creatura d'interno ideata del Brueghel trova salvezza facendo in buon punto il segno della croce. Scenari iperbolici, arditi di colore sino a ferire la retina di chi guarda: futurismo gustoso e sapiente, degno del Larianow al quale si deve già un capolavoro: *Le soleil de nuit*. Un misto di fanciullesco e di prezioso: leggende popolari ingenuamente riprodotte senza fronzoli, con rude sintetismo. I contadini, azzimati da festa, saltano e danzano, quasi deliranti. La rivoluzione, per il momento è soltanto nel paesaggio cubisticamente deformato.

C'è da farsi del buon sangue. Non più lo *humour* causistico e a volte sinistro del *Petruska*: il balletto del Larianow e del Massine scaraventa sul pubblico una burrasca di ilarità. Troppa grazia? Forse. Ma bisogna avere una sensibilità estetica oltremodo rudimentale per non apprezzare la geniale parodia del cavaliere uccisore del drago policefalo e per non essere affascinati dalla scena in cui la *Principessa* danza languidamente, quasi trasognante, sulle rive dello stagno, pieno di strane ninfee, in un'armonia squisita di tonalità grigie, azzurrine e verdastre.

La signora Tschernicheva, con la sua miracolosa acconciatura principesca, appare degna dell'omaggio di un re. Il Massine compie la strage del mostro con un buon gusto ironico del quale non avevamo ancora esempio. Intorno agli ineffabili eroi della farsa epica, i popolani, abbigliati di sete aspramente multicolori, si agitano determinando una fantasia pirotecnica abbagliante.

A noi i *Racconti russi* piacciono assai: non ci dissimuliamo però il pericolo a cui l'arte coreografica nuova andrebbe incontro, volendo superare il limite segnato dalla scenografia del Larionow. Sembra che ormai si sia toccato l'apice. È bene restare sul terreno conquistato o magari ridiscendere piano, piano la china, per raccogliere qualche orchidea che gli esploratori, nella frenetica ascensione verso le vergini [...] hanno negletto o dimenticato.

I *Racconti russi* debbono inevitabilmente sollevare discussioni: iersera però, alla fine, dopo l'ultima ridda cromatica vertiginosa, il pubblico si è dato per vinto ed ha acclamato ripetutamente, giulivamente, tutti gli interpreti. La musica del Liadow, non povera di energia ritmica e colorita senza parsimonia, sembra poco consona al futurismo della coreografia. Si indovina subito che l'opera del Liadow è stata anteriore a quella del Larionow. La fusione dell'elemento scenico con quello musicale non è affatto raggiunta, come nel *Petruska*. Tuttavia, chiunque voglia provare una *sensazione* nuova, potrà recarsi ad una replica dei *Racconti russi*, senza temere un disinganno.

La serata si era iniziata con la raffinatissima *Cleopatra*. Come quadro finale, si è avuto il *Carnaval*. Quale gioia per gli occhi! Quale visione di grazia aristocratica! Figurina di Saxe vivificate da un fattucchiere adorabile: Leone Bakst.

Assisteva alla rappresentazione un pubblico enorme. C'erano anche i Principi Reali, che si divertivano...come noi, vale a dire infinitamente.

La vittoria dei *Balli russi* sulle scene romane è ormai definitiva. Prendiamo atto solennemente di questa vittoria, per la quale avevamo fatto tanti voti palesi.

Domani, prima delle due rappresentazioni coreografiche fuori abbonamento e a prezzi ridotti. Si darà *Cleopatra*, insieme con *Petruska* e i *Racconti russi*.

1920-03-05	Tribuna				Gli spettacoli al Costanzi
------------	---------	--	--	--	----------------------------

Ricordiamo che questa sera avrà luogo la prima delle due rappresentazioni a prezzi ridotti degli originalissimi e sontuosi *Balli russi*: si darà *Cleopatra*, *Petruska* e *Racconti russi*. Il programma è davvero allettante.

1920-03-07	Idea Nazionale		Bottega fantastica, Farfalle, Racconti russi, Cleopatra, Carnevale		Novità nei balli russi
------------	----------------	--	--	--	------------------------

Martedì alle ore 21, la Compagnia dei balli russi darà la prima rappresentazione de “La Bottega fantastica” coreografia del Massine, adattata a musica di Rossini che è stata orchestrata dal maestro Ottorino Respighi. È una novità interessante. Prima de “La Bottega fantastica” le “Farfalle”, un atto di Fokin con musica di Schumann e i “Racconti russi”.

Per domani, domenica, due spettacoli. Di giorno alle 16:30, i balli russi a prezzi ridotti con “Cleopatra”, “Racconti russi”, “Carnevale”.

1920-03-08	Messaggero		Boutique fantasque, Papillons, Racconti russi		
------------	------------	--	---	--	--

Domani, alle ore 21 (27 di abbonamento), straordinaria esecuzione de I BALLI RUSSI. Prima rappresentazione dei nuovi balli LA BOUTIQUE FANTASQUE, PAPILLONS. Seguirà a generale richiesta: i RACCONTI RUSSI.

1920-03-09	Messaggero		Boutique fantasque, Papillons, Racconti russi		
------------	------------	--	---	--	--

Stasera 9, ore 21 (28 di abbonamento) straordinaria esecuzione dei BALLI RUSSI LA BOUTIQUE FANTASQUE (il più grande successo dell' "Opera" di Parigi) PAPILLONS – RACCONTI RUSSI.

1920-03-10	Giornale d'Italia		Boutique fantasque		La Boutique fantasque al Costanzi
------------	-------------------	--	--------------------	--	-----------------------------------

Al Costanzi questa sera, in 27a d'abbonamento la Compagnia dei balli russi, che non con così schietta e larga simpatia è stata accolta, quest'anno riprodurrà un vero capolavoro: la *Boutique fantasque*, musica di Rossini, in gran parte ignorata e tratta dall'oblio e orchestrata da quel versatile e insigne che è il maestro Ottorino Respighi.

1920-03-10	Tribuna		Boutique fantasque		La boutique fantasque al Costanzi
------------	---------	--	-----------------------	--	--

Stasera avremo al Costanzi un ballo russo nuovissimo per Roma: *La boutique fantasque*, con musica di Rossini, adattata, trascritta e strumentata dal valoroso Ottorino Respighi.

*La boutique fantasque* giunge a noi dopo il grande recente successo a Parigi. È superfluo rilevare l'importanza di questa rappresentazione al Costanzi.

Si daranno inoltre i balli: *Il Principe Igor* e *Racconti russi*.

1920-03-11	Tribuna		Boutique fantasque	A.G.	La Boutique fantasque al Costanzi
------------	---------	--	-----------------------	------	--

Nulla di simbolico, questa volta. Se i fantocci del *Petruska*, destandosi alla vita, diventano vere creature umane capaci di provare l'asprezza delle passioni, quelli della *Boutique fantasque* si animano soltanto per saltare, sgambettare e [...] buffonescamente. In verità, se non ci fossero gli scenari bizzarri in cui il Derain fa sfoggio di una maliziosa ingenuità popolare, sino a rivaleggiare con l'ineffabile pittore-doganiere Henry Rosseau, potremmo credere di trovarci in una bottega prossima a quella in cui una certa fata risiede da molti anni fra le bambole che dicono *papà-mammà*.

L'argomento della *Boutique fantasque* non ha un aspetto peregrino. Tuttavia, per la comicità estrema, di nuovo conio e di ottima lega, il balletto ideato dal Massine risulta incantevole. È il trionfo parodistico delle "buone vecchie cose di pessimo gusto", tanto idoltrate da Guido Gozzano. Ritorniamo fanciulli, senza perdere l'esperienza conquistata attraverso molti anni di macerazione spirituale...

La musica di Rossini riserva particolari sorprese agli ascoltatori, non per la sua sostanziale bellezza (intendiamoci bene!), ma per la sua incredibile divergenza da tutte le altre dello stesso autore. Una grossa collana di pezzi da *salon*, con motivi

orecchiabili, ritmi precisi e, talora, una vivida nota d'umorismo. Si giunge però assai spesso alle soglie dell'operetta. Figaro ha fatto bancarotta e chiede al ridanciano Offembach nuovi fondi per iniziare un'industria modesta: Offembach glieli dà, a condizione che egli non tradisca la sua patria... Difatti, la musica rossiniana che iersera ci è stata presentata (un misto di carta-valori e di carta straccia) ha il sommo pregio essere di marca italiana. Aggiungiamo che Ottorino Respighi ha saputo ravvivare con grande arte i colori, un po' sbiaditi dal tempo, di questa musica parzialmente egregia, scrivendo una partitura orchestrale piena di ingegnose sonorità, sempre equilibrata e robusta.

Che cosa succede nella *Boutique fantasque*? Un via-vai di acquirenti di pupazzi: inglesi e americani azzimati da *touristes*, ridicoli e goffi sì da far morire di crepacuore o di risa chi li contempla. Fantocci col volto spalmato di fresca vernice. Automi straordinari: due cani barboni con un fiocco di seta sgargiante all'apice della coda, una coppia di ballerini napoletani, re e regine degni di essere riprodotti sulle carte da giuoco, venditori di meloni ed altri figuri (non osiamo dire figure) del genere.... Chiusa la bottega, venuta la notte, i bamboloni si danno ad un vero saturnale. Danze d'ogni genere. Frenesie ritmiche di superbo effetto. All'alba, torna il padrone del negozio. I fantocci indiavolati lo circondano, lo trascinano, lo opprimono. Egli, sentendosi diventare matto, invoca l'aiuto dello psichiatra Mingazzini, ma le sue implorazioni sono coperte dagli applausi del pubblico esilarato e festante...

Il grandissimo successo della *Boutique fantasque* è stato in massima parte determinato dall'esecuzione scenica, brillante oltre ogni dire. Il Massine ha raggiunto l'ultimo limite dell'acrobatismo applicato alla danza. La signorina Nemchinowa – che già nel Bacchanale della *Cleopatra* si era fatta assai ammirare – ha iersera raggiunto d'un balzo il rango di *grande étoile*. Verso questi due valorosi, il pubblico – enorme e distintissimo – si è mostrato eccezionalmente cordiale. Cordialità ben meritata.

Nella coreografia della *Boutique fantasque* tutto è da lodare meno che la disposizione degli effetti di luce. La notte viene ma nulla induce a credere che il giorno sia finito. La bottega è per sempre inondata di luce, come se Gedeone avesse fermato l'astro in un tramonto. Come mai il Massine, che ha tanta esperienza, non si è accorto di un errore così grossolano? Si noti, poi, che la danza dei fantocci sotto un'artificiosa luminosità notturna, avrebbe acquistato un carattere fantasioso e grottesco assai più deciso.

Comunque, la *Boutique fantasque* costituisce uno spettacolo ben riuscito e diletto, tali da piacere così agli esteti e agli *snobs* come al popolo. Annunziamo subito che domani, giovedì, la singolare farsa-coreografica verrà replicata, insieme con il *Carneval* ed il *Principe Igor*. Intanto si prova alacramente il così detto *Trittico* di Puccini che andrà in iscena sabato. Ad interpretare la robusta parte di “Michele” nel *Tabarro*, è stato chiamato Nazareno De Angelis.

1920-03-11	Giornale d'Italia		Boutique fantasque		La serata rossiniana al Costanzi e all'Argentina
------------	-------------------	--	--------------------	--	--

Iersera , nei due più grandi teatri della capitale si respirava aria rossiniana. All'Argentina la “*Cenerentola*” e al *Costanzi* la “*Boutique Fantasque*”, un balletto che la compagnia russa ha inscenato con gusto schiettamente italiano. Scenicamente somiglia un po' alla *Fata delle bambole*, musicalmente non è che farina, e qual farina, del sacco del divino pescarese. La storia di questa *Bottega Fantastica* è nota. Ottorino Respighi, il giovane e geniale musicista che con tanto prestigio tiene la cattedra di composizione a S.Cecilia, e la cui opera *Semirama* così vivace discussione destò, a suo tempo, e che non si comprende perché non debba risorgere dall'oblio, ha saputo con dieci o dodici pezzi per pianoforte di Rossini, in gran parte ignorati e di cui taluni inediti, comporre una partitura agile, snella, vivace, tutta scintillante e spumeggiante – tra sorrisi e gaiezza, e con un po' di melanconia di tratto in tratto, e non senza qualche nota di umorismo, come in quel brano in cui si fanno...le corna a Offenbach, Rossini vi appare nel suo aspetto più genuino: e l'arte deve essere grata a Ottorino Respighi, che col suo vivido talento, colla sua fervida fantasia, con quel gusto raffinato che è nota distintiva della sua coltura e della sua educazione musicale, è riuscito a far balzare da tanta musica abbandonata, come *res nullius*, tutto lo spirito, tutta la giocondità, tutta l'anima rossiniana. Pensieri e immagini musicali si seguono e s'inseguono con varietà di ritmi e con novità di idee. È una festa dell'udito. Ma v'è festa anche per gli occhi, a seguire le vicende della favola: - la danza e le figurazioni mimiche e le pose plastiche danno completa l'illusione di un mondo fantastico. Ogni danzatrice è un quadro: ogni scena è la ricostruzione di una bizzaria. Il successo

dunque fu clamoroso, tanto che a un punto si voleva ad ogni costo il *bis*. E Rossini e Respighi parvero con questa musica associare due mondi – quello dell’epoca del *Barbiere* e quello di ....Strawinsky. Il balletto rossiniano fu preceduto dai *Racconti russi* e seguito dal *Principe Igor*, un vero capolavoro, accolto dal più entusiastico successo.

1920-03-11	Idea Nazionale		Racconti russi, Principe Igor, Boutique fantasque	Vice	I balli russi al Costanzi
------------	----------------	--	---	------	---------------------------

Il fascino particolare di questi balletti russi, che già da molte sere vanno affollando il “Costanzi” di un pubblico sempre più soddisfatto e affezionato, non si rivela evidentemente tutto in una prima visione. L’attenzione è troppo divisa tra musica, scenografia e danza, che nel balletto russo hanno tutte la stessa importanza, e la prima visione accontenta solo la curiosità di “vedere” e la voglia di divertirsi. E curiosità e divertimento sono troppo poco per le intenzioni degli organizzatori di questi spettacoli, che si rivolgono piuttosto all’intelligenza degli spettatori chiedendo loro il concorso della più riposta sensibilità.

Ieri sera tra i “*Racconti russi*” e il “*Principe Igor*”, c’era una novità che aveva fatto assumere alla sala del “Costanzi” l’aspetto delle “*premières*” più importanti. Si trattava di un balletto immaginato dal Massine su musica di Rossini, e con scenari e costumi di Drain.

La musica, tratta da un album di danze per pianoforte “*Les riens*” scritte dal grande musicista pescarese nei suoi ozi parigini, ad eccezione di una “tarantella” che fa parte di un’altra composizione di Rossini stesso, pure per pianoforte, dal titolo “*Soirées musicales*”, era stata “arangiata” (per la giustizia, dichiariamo che questa elegantissima parola non ci appartiene: l’abbiamo rubata al programma ufficiale dello spettacolo, distribuito agli spettatori al prezzo di lire una) dunque la musica era stata arangiata e strumentata da Ottorino Respighi, musicista di grande perizia tecnica e di indiscutibile buon gusto, che non poteva non fare una cosa pregevole.

Molti nel pubblico si meravigliavano ieri sera che gli eleganti ritmi di danza, di sapore schiettamente moderno, che sottolineavano con grazia bizzarra, l’azione mimica e coreografica immaginata dal Massine, potessero appartenere realmente alla

produzione di Gioacchino Rossini, dimenticando evidentemente che è musicista il maestro Respighi, ha il merito di avere in molte cose più moderno dei moderni, tratto dall'ingiusto oblio questi ritmi di Rossini, rivestendoli di uno strumentale pieno di sapore e di colore, scevro di stramberie ultra-moderne, genialissimo soprattutto nel "cancan" e nella "tarantella" che sono forse le cose più graziose del balletto.

Bella anche l'azione mimica e coreografica, che, partendo da uno spunto comune al "*Petruska*", quello cioè di fantocci che prendono una loro vita, si allietta di divertenti particolari caricaturali, negli episodi dei visitatori della bottega napoletana del fabbricatore di fantocci fantastici, e della delicata trama sentimentale della fuga di una coppia di abitatori della "Boutique fantasque" che si amano e non possono sopportare il dolore della separazione, per essere stati venduti a persone diverse.

Il pubblico, che si divertì moltissimo, decretò un grande successo al balletto, chiedendo anche dei bis che non furono concessi.

Lo scenario de *La Boutique fantasque* eseguito dal pittore cubista francese Derain fece una ottima impressione per quanto risentisse di quel gusto ch'è oggi moda corrente formato sulla rifacitura dei primitivi e sulle colorazioni grigie e piatte. Ma in voluta scompostezza dell'arabesco andava assai bene d'accordo con i burattini umani che giravano sulla scena in costumi davvero meravigliosi.

1920-03-12	Tribuna				Al Costanzi
------------	---------	--	--	--	-------------

AL COSTANZI – [...] Stasera si torna ai *Balli russi* che continuano ad attrarre un pubblico d'elezione. Si darà *La boutique fantasque* di Rossini e Ottorino Respighi, preceduta dal *Carnaval* e seguita dal *Principe Igor*.

1920-03-12	Giornale d'Italia		Bottega fantastica		
------------	-------------------	--	--------------------	--	--

Stasera i balli russi con quel gioiello rossiniano che è la *Bottega fantastica*.

1920-03-13	Messaggero		Petroucka, Boutique fantasque, Principe Igor		
------------	------------	--	--	--	--

Domenica 14, due rappresentazioni ore 16.30 ultimo spettacolo diurno a prezzi ridotti dei BALLI RUSSI PETROUCKA – LA BOUTIQUE FANTASQUE – IL PRINCIPE IGOR, con ingresso gratuito ai bambini accompagnati.

1920-03-14	Messaggero		Petroucka, Boutique fantasque, Principe Igor		
------------	------------	--	--	--	--

Domenica 14, due rappresentazioni ore 16.30 ultimo spettacolo diurno a prezzi ridotti dei BALLI RUSSI PETROUCKA – LA BOUTIQUE FANTASQUE – IL PRINCIPE IGOR, con ingresso gratuito ai bambini accompagnati.

1920-03-19	Idea Nazionale		Le Soleil de nuit, Cleopatra, Boutique fantasque		I balli russi al Costanzi
------------	----------------	--	---	--	---------------------------

Anche iersera sebbene la rappresentazione fosse a prezzi popolari, l'impresa offrì una novità: *Le soleil de nuit*: che, trovandoci (a quanto ci si assicura) nella capitale d'Italia potremmo anche fare lo sforzo di chiamare: *Il sole di notte*. Non vi angustiate troppo sul significato di questo titolo. L'essenziale è che il ballo è squisito come gli altri – che iersera erano *Cleopatra* e la *Boutique fantasque* - gustosissimo e applauditissimo. Piacquero anche molte canzoni cantate dalla signorina Zoia Rosowska e naturalmente i costumi e le decorazioni del Larianow. [...]

Domani alle 21 (in serata 21 in abb.) ultima serata in abbonamento dei balli russi con spettacolo completamente nuovo (*Le donne di buon umore, Il cappello a tricorno, Le soleil de nuit*)

1920-03-19	Giornale d'Italia		Sole di notte	C.T	Il Sole di notte al Costanzi
------------	----------------------	--	---------------------	-----	------------------------------------

Pubblico impressionante ovunque. Ieri all'*Augusteo* mentre urlava la sua ammirazione a Vecsey, faceva spavento. Iersera, per la *popolare* dei Balli russi, con non minore impegno mostrava la sua ansiosa volontà di godere e di dimenticare. Il *Sole di notte*, nella nuova edizione, piacque enormemente. Pareva che la voce di Madamigella Rosowska volesse gareggiare in ardore con i colori delle scene e dei costumi. Che si debbono al pittore Larionoff. Uno sfondo tutto azzurro: un notturno cielo. In alto raggia una purpurea costellazione di soli ironici. In corrispondenza armonica, sul palcoscenico, sfarfalla caleidoscopicamente la folla contadina, pazza di danze e obbediente alla provocazione concitata della musica di Rimsky-Korsakow. Massine, vestito tutto di seta, e con nelle mani due grandi e bianchi timpani aveva i gesti profilati di un indiavolato discobolo. Il quadro, nel suo complesso, dava l'impressione di qualche stampa popolare russa interpretata dal raffinato spirito di Anglada...

Si è ripetuta iersera, anche, la *Boutique Fantasque*.

Non ci sentiamo di dare una lode degli scenari. L'autore – André Dérain – è un precursore del cubismo. In Francia la critica d'avanguardia lo apprezza soprattutto come uno scopritore di verità. Voi pensate che siano le verità che s'affacciano, silenziose, dai quadri degli antichi pittori occidentali. Nemmeno per sogno. Per Dérain la verità è nella pittura dei Maori e degli indigeni delle isole Marchesi, che, a sentirlo, avrebbero raggiunto un alto stile decorativo. Siamo alle solite: siamo al ritorno al “cavalluccio di legno” voluto da Gauguin, e alla volontà riflessa e nostalgica di impossibili rinverginamenti. Ormai tutti sappiamo cosa pensare di questi tuffi in un inespolorato primitivismo di vita e di arte.

Ma Dérain è troppo intelligente per aver dimenticato del tutto gli insegnamenti tratti dal Greco, che egli molto ammira ed alle cui vedute di Toledo molti suoi paesaggi aspirano. Così nella sua pittura – piena del resto di gusto – un certo

equilibrio si è potuto fare. Ma gli scenari della *Boutique fantasque*...ecco non si può negare che siano molto istruttivi. Mostrano ad esempio l'assurdità di concepire una scena facendo astrazione dai personaggi che vi si debbono muovere dinnanzi; di procedere a deformazioni prospettiche ammissibili quando un giuoco organato di volumi e di masse le rende necessarie, ma illogiche quando la realtà corporea dei personaggi stessi ne sveli la voluta ingenuità; di campire tinte piatte su superfici così vaste, in modo da accentuare il contrasto tra la povertà di materia dello scenario e la sontuosa ricchezza di velluti e di sete dei costumi.

1920-03-19	Tribuna				Al Costanzi
------------	---------	--	--	--	----------------

AL COSTANZI – [...] Domani rappresentazione in abbonamento dei *balli russi*, che anche iersera hanno richiamato un pubblico letteralmente enorme. Questa volta il programma tutto nuovo comprende *Le donne di buon umore*, *Le Tricorne* di Manuel de Falla e *Le soleil de nuit* di Rimsky-Korsakov.

1920-03-20	Tribuna				Gli spettacoli al Costanzi
------------	---------	--	--	--	-------------------------------------

[...] Stasera *balli russi* con una novità di supremo interesse: *Il cappello Tricorno*, musica dell'illustre compositore spagnolo Manuel de Falla e scenari di Pablo Picasso.

Lo spettacolo sarà completato con la *Boutique fantasque* di Rossini e Respighi e *Le Soleil de nuit*, musica di Rimsky Korsakow e scenari di Michele Larianow.

1920-03-21	Giornale d'Italia		Tricorno, Boutique fantasque	C.T.	La prima del Tricorno al Costanzi
------------	-------------------	--	------------------------------	------	-----------------------------------

Un pubblico elegantissimo ed immenso ha assistito iersera alla prima del *Tricorno*, il nuovo balletto di Martinez Sierra e di Manuel de Falla. Col *Tricorno* dovevano rappresentarsi *Le donne di buon umore*; ma con...umore tutt'altro che buono sapemmo all'ultimo momento che per guai di varia natura il primo di questi lavori era stato sostituito dalla *Boutique fantasque*.

Del *Sole di notte* abbiamo già detto. Parliamo dunque un poco dell'attesa novità. Russa soltanto perché è offerta dalla compagnia di Sergio Diaghileff. Sierra, de Falla e Pablo Picasso, l'ideatore dei costumi e degli scenari, non sono nati infatti in terra di bolscevichi. Di russo forse resta, in questa curiosa pantomima, la febbrile esagitazione, il tremante delirio con cui la folla coreografica traduce plasticamente la musica di Manuel de Falla. Che è animata tutta da ritmi balzanti, da un pittoresco facile e comunicativo, da una nervosa e provocante ironia. Peccato che più variate sorprendenti "figure" non abbiano sulla scena corrisposto alla sua armoniosa volubilità. Molto apprezzammo, in ogni modo, la scattante grazia con cui la Lydia Sokolova insegue il rabesco della sua inesausta inquietudine, e la fiera malizia con cui sembra raccoglierne e fissarne la dedalea complicazione nelle pieghe raffrenate dall'ampio scialle turchese.

Ma che dire degli scenari? Pablo Picasso mi dicono che sia oggi uscito salvo dal vicolo cieco della sua pittura cubista. E nella scena e nel velario del *Tricorno*, infatti, non resta quasi traccia della sua lucida follia. Ma la saggezza che in essi è palese è ugualmente preoccupante. Quell'interno di molino, quel piccolo ponte a schiena d'asino, quella casetta, e quella strana lontananza d'accampamento africano, obbediscono a un arbitrio prospettico non giustificato da patenti necessità decorative, e le loro forme sono davvero troppo vagabonde....Picasso ha dichiarato di recente: "Il n'y a plus de helles décorations. Suppléons-y de toiles peintes qui soient aussi le livre d'images...mais que valentelles?". Già: che valgono esse? Fortunatamente, il colore dà ai costumi ed agli scenari del *Tricorno* una insperata unità. Armonie delicate di neri azzurrastrati, di rosa e di bianchi, trovano nelle vesti dei personaggi accorte corrispondenze. Picasso, escludendo per quanto era possibile, stoffe lucenti, dense e sontuose, è riuscito, a differenza di Dérain nella *Boutique*, a mitigare il contrasto tra la

povertà di materia degli sfondi e la corposa ricchezza dei personaggi in movimento. Proprio come in un'ingenua vignetta popolare, un po' sbiadita dal tempo, e sonora di squisite *matités* tonali.

1920-03-21	Tribuna		Tricorne, Soleil de nuit	A.G	Le Tricorne e Soleil de nuit al Costanzi
------------	---------	--	-----------------------------	-----	--

L'importanza artistica massima dei *Balli russi* sta nel fatto che essi formano un organismo in continua, celere evoluzione. Questi balli si rinnovano, almeno parzialmente, ad ogni stagione e vogliono rispecchiare fedelmente le varie e ardimentose tendenze dell'arte musicale e più anche di quella pittorico-decorativa dei nostri giorni. Non c'è dunque da meravigliarsi se, nell'ultimo periodo, l'orientamento della coreografia russa verso le forme "estremiste" abbia assunto un carattere febbrile. Gli organizzatori – indubbiamente colti e perspicaci – dei *balli russi* mirano a dare al pubblico sensazioni insolite e sempre più acri. I sintetisti, i cubisti, i radiantisti – quali Matisse, il Derain, il Picasso, la Gontcharowa, il Larionow – sono chiamati di volta in volta a comporre le scenografie dei balli nuovi. C'è da scommettere che Sergio de Diaghilew e Leonida Massine godono inespriabilmente quando vedono il pubblico meno colto restare a bocca aperta od anche inghiottire amara saliva di fronte alle premeditate fanciullaggini popolarresche o alle violenze cromatiche da geniale energumeno di Michele Larionow e dei suoi degni rivali...

Un simile programma d'arte merita, sostanzialmente l'approvazione esplicita di che non abbia per fratelli o [...] le mummie del tempo di Ramsès. Tuttavia si comprende assai bene come qualcuno rimpianga le grazie docili delle *Silfidi*, le linee sempliciotte del *Pavillon d'Armide*, o soprattutto *Schéhérazade*, così immaginosa, sensuale e pure equilibratissima: ormai, soltanto *Cleopatra* e il *Carnaval* restano a segnalare il punto donde i *balle russi* sono partiti per giungere sino al *Sacre du printemps*, al *Tricorne* e al *Soleil de nuit*. Si tratta di un progresso effettivo? Certamente i "diritti della danza" erano meglio rispettati nelle prime produzioni, ma i balli più recenti rappresentavano [...] qualcosa di unico nell'arte teatrale contemporanea. Si

progredirà ancora? Chi oserebbe dirlo? Resta assodato, tuttavia, che dai musicisti, pittori e decoratori che il Diaghilew ha chiamato intorno a sé, si può sempre attendere qualche sorpresa enorme. Mentre tante istituzioni artistiche belle e originali invecchiano con desolante rapidità, i *balli russi* restano giovani, appunto perché non sono asserviti ad una sola formula prestigiosa e immutabile.

Iersera ci è stato precisamente offerto il *Tricorne*, uno degli ultimi prodotti dell'arte coreografica di marca russa e di sostanza internazionale. L'argomento del ballo è desunto da una briosa novella dell'Alarcon, che, purtroppo, nella traduzione scenica perde i nove decimi del suo sapore comico. Se l'argomento fosse stato scelto con maggiore accortezza, il nuovo balletto russo-spagnuolo potrebbe essere considerato un capolavoro.

Si rinviene, ad ogni modo, nel *Tricorne*, più di un elemento atto a destare l'ammirazione di *coloro che sanno ben vedere ed ascoltare*. Il geometrico Pablo Picasso ha lasciato da parte i suoi lugubri cubi cinerei e ha dipinto un telone e uno scenario che sono fra le cose più leggiadre che la Compagnia dei balli russi abbia attualmente nel suo monumentale bagaglio. I costumi, imprevisi e imprevedibili, hanno una signorilità di linea e una sobrietà di colori da innamorare. La musica di Manuel de Falla risente della maniera di dell'Albeniz (*Iberia e Catalogna*), del Rimsky-Korsakov (*Capriccio spagnolo*) ed anche dello Stravinsky; a un certo punto, l'orchestra riproduce persino il tema iniziale della *Quinta Sinfonia* di Beethoven. Il così detto "motivo del destino". Il De Falla ha intercalato le note beethoveniane nella sua partitura...per sciogliere un voto fatto alla Vergine che proteggere i giovani musicisti! Autentico! Del resto, la Vergine ha steso amorevolmente la mano sul capo del maestro, perché la musica del *Tricorne*, nonostante le influenze più o meno palesi che da essa si possono riscontrare, risulta fluida, garbata, espressiva e, per i rapidi trapassi da un ritmo all'altro, infinitamente seducente. Isacco Albeniz ha un buon erede: possiamo esserne contenti.

La signorina Sokolowa, felinamente agile, instancabile, vibrante, ha avuto un compagno insuperabile nel Massine, acclamato fragorosamente dopo una danza singolarissima. Alla fine del ballo, l'applauso si è ripetuto e i principali interpreti del *Tricorne* sono stati evocati al proscenio tre volte. La serata iniziata gaiamente con la *Boutique fantasque*, è terminata con *Le soleil de nuit*, visione orgiastica di danze popolari russe. Ancora una volta abbiamo goduto nel contemplare lo scenario schematico, di un colore indaco superbo e i costumi del Larionow, ricchissimi di oro e di scarlatto.

La sorridente Nemtchinowa, il Woizikowsky e lo Zverey hanno ballato in modo superiore ed ogni elogio, al ritmo fiero della musica di Rimsky Korsakow.

Domani, alle ore 17, verranno ripetuti *Le Tricorne*, *Le soleil de nuit* insieme con *Le donne di buon umore* che, tre anni or sono, piacquero al pubblico di Roma. Alle ore 21, rivedremo la fragile e capricciosa *Manon* di Massenet. Intanto stasera, rappresentazione inattesa – ma tuttavia non sgradita – del *Mefistofele* con l'insigne basso Nazareno De Angelis.

1920-03-21	Messaggero				
------------	------------	--	--	--	--

domenica 21, due rappresentazioni fuori abbonamento. Ore 17, ultima definitiva rappresentazione diurna a prezzi ridotti. BALLI RUSSI lunedì 27, ore 21, serata d'addio dei BALLI RUSSI.

1920-03-22	Messaggero		Il cappello a tricorno, <i>Le soleil de nuit</i> , <i>Le donne di buon umore</i>		Gli spettacoli al Costanzi
------------	------------	--	--	--	----------------------------

Pubblico enorme, ieri alle 17:30 per la decima rappresentazione dei balli russi: *Il cappello tricorno*, *Le soleil de nuit* e *Le donne di buon umore*.

Molti applausi calorosissimi a tutti gli esecutori del magnifico spettacolo dei quali l'impresa del Costanzi annunzia altre desideratissime rappresentazioni [...]

Questa sera a prezzi popolari ultima rappresentazione dei Balli russi: *Le donne di buon umore* – *Il cappello tricorno* – *Le soleil de nuit*.

1920-03-23	Tribuna		L'Après- midi d'un faune	Fausto M. Martini	Il teatro del colore. Maeterlinck- Mallarmé- Tagore
------------	---------	--	--------------------------------	----------------------	---

Se c'è un'opera di teatro che non consente alcuna alterazione – anche col pretesto di un suggerire più vasto – della modesta quotidiana verità del mezzo del quale si svolge, questa è proprio *L'intrusa del Maeterlinck*. Analizziamo infatti il valore drammatico di questo atto: esso è tutto esclusivamente nella presenza di un'ombra in mezzo alla persone vive e alle cose vere. È proprio [...] la figura precipua del dramma, quella che lo apre, lo conclude e lo scioglie. Nel breve dramma che ci sembra una delle cose più alte e più belle del teatro moderno, tutto lo sforzo di Maeterlinck è stato di fornire una vita a questo personaggio cui il poeta non ha mai dato un nome nel corso dell'atto e di renderlo riconoscibile tra le persone vive che esso sfiora. Ma questo personaggio non poteva avere altra vita se non quella di un'ombra e la presenza imminente e ininterrotta di quest'ombra è la condizione essenziale perché il dramma appaia. Occorre, cioè, perché l'idea informatrice dell'*Intrusa* non sia tradita, che si riveli immediatamente il contrasto profondo fra l'evanescenza di quest'ombra e la realtà umana dei personaggi in mezzo ai quali essa passa per andare a falciare la messe che si è scelta. In tutto il dramma, perché si senta quest'ombra, bisogna che essa si differenzi continuamente dalle cose palpabili e dalle persone vive che incontra. Ora se chi mette in scena *L'intrusa* pretende di abolire la precisa vita delle cose e delle persone al solo scopo di suggerire invece che di rendere intera la realtà, per questo vizio di origine, per questo difetto di interpretazione della palese intenzione d'arte maeterlinckiana, egli distrugge di colpo il necessario contrasto che solo può creare dinanzi ai nostri occhi la vita drammatica della morte. Trasportato tutto il dramma in un clima di mistero, per entro vi s'affoga anche il personaggio essenzialmente misterioso che nomina nelle scene dell'atto. Gli inscenatori dell'*Intruso* secondo i canoni nuovissimi per una smaniosa ricerca di effetti, sono proprio giunti a diminuire quell'atmosfera di incubo che il dramma suscita sempre alla lettura e che avrebbe suscitato anche a teatro se inscenato e recitato in un tono di umile e modesta verità familiare. Solo a queste condizioni potevano aver risalto le innumerevoli [...] che il poeta ha chiuso, quasi in ogni battuta dell'atto, solo ponendo tutto il *pathos* in una specie di soglia differenziale tra la

realtà quotidiana dei personaggi e l'immaterialità dell'ombra uscita dall'eterno, si sarebbe seguita in ogni momento la prodigiosa vita fornitale dal poeta da quando ella passa lieve nella ghiaia del giardino, e impaurisce i cigni della fontana, a quando striscia dietro la gonna della fantesca varca accanto a costei la porta della camera dove la famigliola è raccolta, si siede come un'ospite sconosciuta in mezzo agli altri commensali ignari e infine si alza di scatto perché è giunta l'ora ch'ella vada a ghermire una vita umana nella camera vicina dove qualcuno muore. Nessuno se ne accorge, se non il vecchio che, cieco, vede le ombre nell'ombra...Ma tutto questo, ripetiamo, può aver vita solo se intorno a questo centrale nucleo d'ombra si lasci al suo posto, senza alterarla, la vita. I segni della verità naturale che il poeta ha tracciato, sono indispensabili perché la verità soprannaturale campeggi nel dramma. Dove il poeta ha segnato una finestra deve essere una finestra, dove una porta una porta, dove una lampada una lampada. Le alterazioni della verità fatte con qualunque intenzione di rivelare lo stato d'animo dei personaggi sono assolutamente [...] per il valore non solo lirico, ma anche teatrale del dramma. Il quale anche con questi che crediamo difetti di interpretazione è stato accolto dal pieno consenso del pubblico, che ha chiamato tre volte alla ribalta gli interpreti, ed è stato il solo dei tre spettacoli che sia sfuggito alla tempesta infernale della serata.

La tempesta si scatenò a metà della recitazione di *L'Après-midi d'un faune* di Mallarmè, detto da Marinetti e espresso mimicamente dalle danze di Myosa. Eppure bisogna riconoscere che Martinetti finché il tumulto della folla non glielo impedì, disse con un intelligente e mirabile sforzo di chiarificazione, i versi dell'oscuro simbolista francese, bisogna riconoscere che Myosa disegnò una danza che era una vera e propria traduzione mimica dell'egloga faunesca e di questa danza compose un'opera di squisita bellezza coreografica. Ma gli ascoltatori non ne vollero assolutamente sapere. E anche qui ci sembra di poter onestamente affermare che la scelta del Ricciardi ha compromesso anche l'esito della danza che doveva avere la virtù almeno di rasserenare gli spiriti turbati del pubblico. Noi non vogliamo fare un'ipotesi che potrebbe dispiacere profondamente all'ideatore di questo spettacolo, e cioè che egli abbia fatto un conto troppo fiducioso sullo "snob" di certi pubblici di oggi, i quali sono facilmente portati ad applaudire quello che non riescono a capire. Non vogliamo neppure accennare a questa ipotesi, ma via ci sembra assolutamente ingenuo da parte del Ricciardi l'aver creduto che dovesse interessare in qualche modo il suo pubblico un poema di difficilissima interpretazione quale *L'Après-midi d'un*

*faune*, del quale i versi sarebbero giunti agli ascoltatori mentre gli atteggiamenti d'una danzatrice dovevano esprimere il significato lirico!

A parte il fatto che il pubblico si trovava di fronte a un avvenimento nuovo, cioè a una danza non ritmata su una musica di note, ma soltanto su una musica di versi, come si è potuto credere di far giungere alla folla il significato di versi difficilissimi anche alla lettura, proprio mentre la danza orgogliosa e sicura della sua immediatezza d'efficacia visiva assorbiva gli sguardi e il pensiero degli ascoltatori? In già per se stessa una follia questo [...] di danza e di versi. Nonostante le altre modulazioni della voce di Martinetti, non [...] le fatiche intelligenti e palesi di Myosa, neppure un alito di quella vasta ventata di lussuria corsa dal dubbio dell'illusione e soffocata dall'ardore estivo dell'ora che gonfia i più turgidi versi del poema, poteva essere trasmessa dal dicitore o dalla danzatrice alla folla. Se pure *L'Après-midi d'un faune* contenga una vera e propria abbagliante vita dionisiaca capace di suggerire una danza, anche questo poema nel quale Mallarmè ha tentato di realizzare la fusione armoniosa di vari generi di emozioni con il suo solito giuoco di aggravare ogni verso di significati sovrapposti affidandoli al valore impreveduto dell'oggettivazione anche questo poema non può essere inteso se non dopo una paziente fatica di interpretazione, impossibile a compiersi durante una lettura e una danza.

Il tentativo d'una realizzazione scenica de *L'Après-midi d'un faune* era già stato compiuto un esito sfortunato a Parigi quando Teodore De Banville consigliò il poeta ad affidarlo all'arte di Coquelin [...] perché ripeterlo tra noi? Forse per professare nuovi entusiasmi all'arte del simbolista francese? Noi non vogliamo tornare a discutere oggi la grandezza di Mallarmè, seppure la sconcertante luminosità del suo virtuosismo di artefice abbia esaltato i nostri lontani vent'anni, oggi dovendoci riavvicinare a lui, cercheremo di sorprendere nel poeta soltanto quell'ansiosa giustificazione della vita che è stato una specie di suo [...] che egli poneva nel disprezzo delle vanità esteriori e nella ricerca ostinata delle significazioni più lontane e più profonde della realtà. Soltanto con questo animo noi potremmo riamare il poeta di "Les fenêtres" e considerarlo come il maestro di quel momento che si chiama simbolismo e che nella storia della letteratura non rappresenta soltanto una evoluzione della forma, sì bene un vero e proprio avvento d'un nuovo modo di pensare che è la lontana origine di certi nostri attuali [...] aneliti verso i supremi valori dello spirito o verso una fede. Ma per rilevare oggi questo Mallarmè vicino alla nostra anima non di certo ci perderemmo dietro la esteriorità abbagliante ma vana di *Herodiade*, o di *L'après-midi d'un faune*.

Ma già abbiamo divagato troppo a lungo su temi fornitici dalla scelta dello spettacolo che ha costituito la prima serata inverosimilmente tumultuosa del Teatro del colore e rischiamo di non informare a pieno i lettori sulle vicende della tempesta. La quale raggiunse il suo diapason più alto alla terza parte del programma, e cioè durante l'esecuzione di "Kitra" di Rabindranath Tagore.

Noi non dividiamo per il poeta indiano sconfinata ammirazione delle signore che crediamo siano portate verso il poeta dei *Gitanjali* e il filosofo di *Sadhana*, da una forma di esotismo snobistico, lo stesso che ha messo di moda nei salotti delle donne eleganti fra le tazze del servizio da *the* il [...] freddo del [...] d'ambra: e di tutto Tagore, checché ne pensi il drammaturgo irlandese Jeats, questa Kitra ci pare una tiritera noiosa e interminabile dove il poeta indiano ha soffocato lo stesso punto drammatico e lirico che è servito mirabilmente a Sar Pèladan per ricamarvi attorno la poesia un poco morbida del suo "Prince de Bisance". E la prova che Kitra non contenga alcuna efficienza drammatica e una ben scarsa densità lirica, l'abbiamo avuta l'altra sera perché quando l'attrice che impersonava Kitra ha chiesto una tregua alle ire del pubblico la bonarietà dolce del [...] della Wronoska era riuscita a ottenere una bonaccia tale che le sorti del lavoro, se il lavoro avesse avuto una qualche consistenza, avrebbero potuto risollevarsi.

Dove invece si ebbe una vera e propria tregua all'infernale tumulto fu quando si svolsero le danze con le quali il creatore dello spettacolo aveva intramezzato il poemetto di Tagore. Per le due danze del Kitra la musica era stata espressamente scritta dal maestro Adelmo Damerini, compositore di buon nome, ispirato, signorile al massimo grado, bene esperto delle risorse dell'armonia modernissima. L'orchestra collocata dietro la scena ritmò con precisione ed eleganza, sotto la direzione dell'autore, questa musica vaporosa e preziosa, ma soltanto pochi hanno potuto apprezzarne i singolari meriti: i mormorii della sala impaziente coprivano troppo spesso i suoni della piccola orchestra. La danzatrice scelta a interpretare la musica del Damerini – la signora Lilion Mowrer – dovette anch'essa lottare per imporsi all'estimazione dell'assemblea diffidentissima. Ma, alla fine, la sua grazia di adolescente nervosa, la sua instancabile abilità di allieva della grande Isadora Duncan, l'espressività del suo gesto, la nobiltà del suo stile le hanno fatto conquistare un'ovazione assai clamorosa. Se l'importanza della vittoria deve essere commisurata alla difficoltà superata per ottenerla, la signora Mowrer può vantarsi senza immodestia del successo personale che le ha arriso sulle scene del teatro *Argentina*, in

una sera di lugubre tempesta. A fianco della valorosa Mowrer si fece apprezzare a giusto segno la signora Camboni, danzatrice garbata e di buona linea.

Ma, finite musica e danze, la violenza del pubblico riprese con impeto maggiore e la serata si chiuse con un bilancio di disapprovazioni di molto superiori ai timidi tentativi di plauso.

Giova infierire dopo tanta violenza di pubblico? Non lo faremmo certamente noi tanto più che questo tipo di innovazioni sceniche da noi considerate in un campo di assoluta esteriorità ci interessano e ci riguardano soltanto per la cronaca dell'avventura, preoccupati come siamo a ripetere che al teatro moderno è riservata una possibilità di ulteriori e gloriosi sviluppi solo se gli scrittori intensifichino il loro amore alla più profonda realtà della vita dalla quale il teatro è stato fin troppo straniato da complicazioni esclusivamente cerebrali e da disorientate e smaniose ricerche di originalità attraverso le più arbitrarie deviazioni dalla verità umana.

1920-03-30	Corriere della sera		Racconti russi, Papillons, Principe Igor		Due nuovi balli russi al Lirico
------------	---------------------	--	--	--	---------------------------------

Inserendo nei loro programmi un nuovo *ballet* per sera, gli spettacoli coreografici russi intensificano il successo artistico.

Domenica alla burlesca e tormentata *Petrushka* vennero sostituiti i *Racconti russi* di soggetto altrettanto parodistico e popolare e non meno interessanti nella parte musicale che, tra ritmi chiassosi e vivaci colori fonici che fan degno riscontro agli iperbolici scenari di Larianow, insinua frequenti motivi delicati e patetici. La serie di favole e parodie festose immaginate de Massine, a volte ingenue, a volte deliziosamente buffe, spesso con accenti epici che finiscono in vaste risate collettive, si adatta egregiamente alla musica di Liadow, nota ai cultori di pianoforte, ricca ma non esuberante, mutevole, con improvvisi, penosi accoramenti.

Ieri sera, in luogo del colore e dell'impeto delle danze di *Igor*, proposte dalla dolente canzone modulata con squisitezza dalla Rosowska, i ritmi di *Papillons* di Schumann, orchestrati da Rimsky Korsakow, coreografia di Fokine, sollevarono voli di trine gialle e palpiti di alucce bianche ad acuire il desiderio di un Pierrot

innamorato, nell'azzurro lunare di un'ultima notte di carnevale. Visione come la musica orchestrata di Tcherepine di un aristocratico ottocento, e lievissimi atteggiamenti specie della Tchernicheva.

Ad ogni quadro si ebbero applausi insistenti a danzatrici e danzatori, vertiginosi ma precisi, mirabili singolarmente e nell'insieme, armonici nelle pose estatiche e scrupolosi nei tempi anche durante il più sfrenato movimento. Applausi toccarono pure all'orchestra con la quale il Morin raggiunse sempre maggiore sicurezza.

Questa sera *Carnaval* e *Igor, la Boutique fantasque* su musica di Rossini, ridotta e orchestrata da Ottorino Respighi, coreografia di Massine. I prezzi sono stati notevolmente ridotti.

1920-03-30	Avanti!		Papillons, Carnaval, Bottega fantastica, Principe Igor, Racconti russi, Petroucka		I balli russi al Lirico
------------	---------	--	---	--	-------------------------------

Al *Carnaval* di Schumann, al *Petroucka* di Strawinski ed alle danze tartare del *Principe Igor* di Borodine si avvicendarono domenica e ieri sera *I racconti russi* del Liadoff e *Papillons* di Schumann. Se i *Racconti russi* recano una loro impronta etnica, e sono perciò interessanti come espressione del sentimento popolare russo, non presentano però né come figurazione coreografica, né come concezione fiabesca, una grande attrattiva. Sono troppo rozzi e puerili per acquistar fascino d'arte.

*Kikimora* personificazione della cattiveria, livida in volto ed agitata da un tremito convulso, appena cresciuta in età, ammazza il gatto, suo fedel servitore. La principessa Cigno stregata da un drago spaventoso, è liberata da una specie di eroe donchisciottesco Bova Koroloviten che ammazza il drago.

Una fanciulla si libera da un assalto di demoni che vogliono trascinarla innanzi alla strega loro padrona facendosi il segno della croce...temi elementari, e nella loro linea

scheletrica di una grossolanità troppo bambinesca, a cui tuttavia la musica del Liadoff presta i brillanti colori di una ispirazione ricca di movimento e di fantasia.

Resta l'interpretazione mimica e plastica che è sempre meravigliosa. La Carniceva – principessa Cigno - ha nei suoi gesti e nei suoi abbandoni la morbidezza e la grazia del cigno Leda: Massine rende la figura del guerriero liberatore con un senso caricaturale di marionetta animata piena di comicità e di *souplesse*. E le danze russe, veramente caratteristiche queste, animano il quadro colla loro pulsante e rumorosa vivacità. Ma chi ama l'espressione di una eleganza agile e raffinata, chi ama una sensibilità di espressione che, affidata ai soli atteggiamenti, alle movenze, alla agilità, ha del prodigioso, come subì il fascino del *Carnaval* non può sottrarsi all'incantodi *Papillons*, musica di Schumann orchestrata da Tcherepnine. L'azione è delicata: in una notte di carnevale un *pierrot* melanconico sorprende in un giardino uno sciame di fanciulle travestite da farfalle. Le fa danzare intorno ad una candela accesa, si innamora della più bella, ma all'aurora tutte lo piantano in asso, e lo lasciano solo a piangere sulla sua illusione svanita. Tutti conoscono il delizioso poemetto musicale dello Schumann: la interpretazione mimico danzante degli artisti russi, integra colle sue figurazioni delicate, fragili, un po' leziose i rituali schumaniani, dà loro un'anima ed una sensibilità tangibile; li fa vivere e palpitare innanzi a noi. È una squisita visione. Stasera si replica *Carnaval* di Schumann e il *Principe Igor* di Borodine; di nuovo il balletto con musica di Gioacchino Rossini, ridotto e orchestrato dal Respighi: *La bottega fantastica*. Con ottimo provvedimento con stasera i prezzi sono stati quasi dimezzati.

1920-03-31	Avanti!		Carnaval, Principe Igor, Boutique fantasque, Papillons, Cleopatra		
------------	---------	--	---	--	--

I prezzi giudiziosamente ribassati, richiamarono intorno a questi leggiadri balletti russi quella viva curiosità distratta un poco, nelle prime serate, dal costo eccessivo. Ieri il Lirico era molto affollato e questo straordinario concorso ringagliardi

naturalmente il successo. L'entusiasmo si rovesciò caldissimo dall'alta galleria gremitissima, dalla balconata, dai palchi, sul gaietto sciame delle agilissime danzatrici, sulle elastiche piroette dei ballerini e soprattutto su quel *quid* indefinibile e veramente conquistatore che presiede alla composizione di queste danze un suggello di eleganza, sensibilità, bellezza ad ogni figura insinuando anima, espressione, languore ad ogni gesto, ad ogni passo, ad ogni movenza.

Ieri col *Carnaval*, uno dei più armonici fra i balletti eseguiti finora per il suo delicato ed arguto commento plastico della musica schumaniana, insieme alle danze del *Principe Igor* melanconica visione di vita orientale nel canto della sognatrice e di bellica concitazione nella sfrenata danza degli arcieri, si rappresentò *La boutique fantasque* adattamento di poco nota o dimenticata musica di Rossini fatta dal Respighi – l'autore delle *Fontane di Roma* – ad una garbata, anche se un po' comune, fiaba marionettistica. Siamo sempre fra i fantocci di un magazzino di giocattoli, i casi della vendita vorrebbero separare una coppia di ballerini che si amano perdutamente; ma la passione è più forte dell'altrui tirannia e i pupazzi innamorati preferiscono fuggire insieme. Ridda di fantocci, evoluzione di bambole, saggi funamboleschi di marionette...Spettacolo non nuovo, ma che i ballerini russi rinnovano col loro giuoco mimico originalissimo, col loro turbinare vertiginoso, con quelle pose gustosamente caricaturali di una finezza e di una distinzione singolarissime. Stasera *Papillons, Bottega fantastica e Cleopatra*.

1920-04-04	Corriere della sera		Principe Igor, Cleopatra, Shèhèrazade, Carnaval, Oiseau de feu, Spectre de la rose, Sacre du printemps, Après-midi d'un faune, le donne di buon umore, Tricorno, La strana bottega	V.B.	A proposito dei balli russi
------------	---------------------	--	--	------	-----------------------------

I balli russi sono tutti veramente russi? Questa domanda deve essersela fatta più d'uno tra gli spettatori del Teatro Lirico, che vanno gustando, con una meraviglia

ogni sera rinnovata, gli spettacoli diretti da Sergio de Diaghilew. Certo, a Parigi, dove la sua Compagnia s'è trapiantata da dieci anni, durante i quali il pubblico parigino ha potuto seguire stagione per stagione il graduale adattarsi di questa deliziosa arte moscovita al clima occidentale, le breccie aperte nella sua compatta originalità primitiva sono state notate da vari critici e da qualcuno anche deplorate. Fu nel 1909 – ricordava ora è poco lo Chantavoine, illustrando le fasi di codesta acclamazione – che la Compagnia dei Balli russi esordì a Parigi, al Théâtre du Chatelet, e quei parigini spettacoli parvero opera di magia e il primo salto di Nijinsky parve miracoloso. I parigini ne rimasero abbagliati. L'insieme di quei quadri era assolutamente nuovo per noi occidentali: esso realizzava l'armonia con l'audacia, mentre la nostra arte teatrale la cercava fin allora in compromessi che evitavano le linee troppo segnate, i piani troppo nudi, i colori troppo vivi. I balli russi non allettavano soltanto l'occhio: s'indovinava oltre le magnifiche screziature della superficie, l'affiorare di tutta una civiltà. Associavano in un saporito miscuglio l'aristocrazia e la selvatichezza. Era la profusione nella chiarezza, il raffinamento nella rudezza, una sensualità fra ingenua e sadica, un diletterismo fra scaltro e puerile; era il gusto ricondotto forse alla sensazioni elementari dall'eccesso della sazietà. Quasi tutti i balli di quella prima stagione allo Chatelet – che già comprendevano *Il Principe Igor* e *Cleopatra* – si danzavano su una musica presa in prestito da autori diversi, orchestrata e adattata alla meglio, ma tutta proveniente da musicisti russi o polacchi, e in ogni caso slavi. L'insieme dello spettacolo, tale quale dalla Russia, appariva totalmente originale, genuino. L'anno appresso – ecco un primo segno di “dèpaysement” – la “troupe” di Diaghilew non si contentò più di sottoporre ai parigini spettacoli consacrati dal successo a Pietroburgo, ma riservò loro delle primizie: *Shèherazade*, *Carnaval*, ecc.; e con *L'oiseau de feu* di Stravinsky iniziò una cosa nuova, dal punto di vista musicale nei balli russi; che la musica dell' “Uccello di fuoco” non era più un “pot-pourri”, un adattamento, ma era inedita essa pure, appositamente composta per quel ballo e da un musicista d'avanguardia. L'evoluzione si accentuò negli anni seguenti. Oramai i balli russi avevano suscitato un vivo entusiasmo fra i poeti, i pittori e i musicisti francesi, che ne trassero ispirazioni. E nel 1911, Diaghilew accolse per la prima volta i frutti di queste ispirazioni. Lo scenario dello *Spectre de la Rose* fu tolto da Gautier, la musica della *Perè* fu composta da Paul Dukas. Un elemento straniero si introduceva in tal modo nei balli russi. In seguito la fessura non fece che allargarsi.

Basti citare, fra altre opere di origine spuria, l'*Après-midi d'un Faune*, due volte francese: per i versi di Mallarmè donde fu tratta, per le note di Debussy che la

rivestirono. Diaghilew non veniva più come nel 1909 a dar saggi di un'arte autoctona, caratteristicamente slava, ma faceva a Parigi degli esperimenti di "mise en scène" e di decorazione teatrale, bellissime sempre, ma in definitiva non molto dissimili da quelle che faceva in Germania Max Reinhardt. E frattanto l'azione dei balli russi sorpassava il campo del teatro e diventava sensibile nella pittura francese, come dimostrava ogni nuova esposizione dei "Salon d'Automne" e degli "Indipendenti". Vennero poi i *Jeux e le Sacre du Printemps* dove l'insuperabile mimo e ballerino Nijinski con le sue gesticolazioni sportive, coi suoi contorcimenti epilettici, tradiva un subitaneo entusiasmo per certe mode occidentali dell'arte plastica, come il futurismo e il cubismo. La deviazione si accentuava col prevalere della pantomima sul ballo, con la composizione degli spettacoli orientati verso l'opera (esempio, *L'Usignuolo* di Stravinsky) con l'accoglienza sempre più ospitale fatta agli elementi stranieri. Finché gli ultimi balli da esotici diventano addirittura internazionali, e dopo la Francia vi acquistano diritto di cittadinanza col *Tricorno* la Spagna classica, moderna e futurista (la fonte di questo ballo è un racconto di Alarcon, l'adattamento è di Martinez Sierra, la musica di Manuel de Falla, lo scenario di Pablo Picasso) e l'Italia con *Le donne di buon umore*, ballo desunto dalla commedia di Goldoni, su musica di Scarlatti, e con *La strana bottega*, dove, su la musica di Rossini fu rimpastata, lo fu da un maestro esso pure italiano: il Respighi. Tra le ultime creazioni c'è, sì, *Il canto dell'usignuolo*, la cui musica è del genialissimo autore di *Petruska*, Stravinsky; ma il soggetto è preso da Andersen (è la storia di quell'imperatore cinese che fu guarito dai gorgheggi di un usignolo) e il "dècor" è d'un caposcuola della più recente pittura francese: Henri Matisse. Conclusione: i balli russi non sono più quelli d'una volta! constata il critico francese con malinconia. Ma che importa, se sono ancora cose belle? La storia delle arti non è tutta una storia di influssi, di scambi, di adattamenti, di innesti? È non è questa una condizione senza la quale ogni arte finirebbe con l'isterilirsi? È per simili contatti ed incroci che l'arte si rinnova; e non sarebbe certo deprecabile – a proposito d'influssi – che qualche traccia del loro passaggio i balli russi lasciassero anche in Italia, sulle cui scene i radi sforzi per instaurarvi un poco di novità, d'originalità e di buon gusto sono così male incoraggiati. Chiedetelo, per esempio, a Caramba: domandategli quante idee sue, quanti tentativi sono rimasti inattuali o non han potuto compiutamente realizzarsi per mancanza non di buona disposizione del pubblico ad accoglierli, ma d'iniziativa, di coraggio, d'idealità in chi avrebbe potuto renderli attuabili. Un poco di idealità: questo soprattutto manca alle nostre imprese

teatrali. E i balli russi insegnano come, alla fin dei conti averne...da vendere sia anche un buon affare.

1920-04-06	Tribuna				Al Margherita i balli russi
------------	---------	--	--	--	-----------------------------------

Hanno entusiasmato il gran pubblico che gremisce l'elegante teatro.

1921-01-01	Giornale d'Italia		Bottega fantastica, Silfidi, Sheheraza- de		Gli spettacoli al Costanzi
------------	----------------------	--	--	--	-------------------------------------

Domani, sabato, per la festività del Capodanno, due spettacoli: alle ore 16:30 a prezzi popolari, il *Tristano e Isotta* e alle 21 prima rappresentazione dei grandiosi balli russi di Diaghilew col seguente attraente programma: *La bottega fantastica*, *Le Silfidi*, *Sheherazade*: maestro Henri de Fosse e coreografo Massine.

1921-01-02	Messaggero		Carnaval, Sheheraza- de, Silfidi, Principe Igor		I Balli Russi al Costanzi
------------	------------	--	---	--	---------------------------------

A distanza di meno di un anno abbiamo risalutata, ieri sera, al palcoscenico del Costanzi, la numerosa troupe danzante del signor Diaghilev, irradiata di luci, di colori, di suoni, che formano la delizia degli occhi, la gioia dei sensi.

Ormai il nostro pubblico si è familiarizzato con questo mondo di fantasticherie stranissime e di coreografie seducenti e ne gode lo spettacolo senza la vecchia diffidenza.

I quadri magnifici del *Carnaval*, di *Sheherazade*, delle *Silfidi* e del *Principe Igor*, che formavano il programma di ieri sera sono riapparsi in tutto il loro fascino ed in tutto il loro magnifico splendore provocando consensi e calorosi applausi.

1921-01-02	Tribuna				Al Costanzi
------------	---------	--	--	--	-------------

AL COSTANZI – [...] Alle 21, prima dei lussuosi e attraentissimi *Balli russi* di Sergio de Diaghilew con *Carnaval*, *Le Silfidi*, *Sheherazade* e il *Principe Igor*; quattro produzioni tra le più felici della Compagnia. *Sheherazade* da dieci anni non è più stata rappresentata al Costanzi e tutti sono ansiosi di rivedere e di ammirare nuovamente il geniale balletto intessuto dal Bakst e dal Fokine sulla colorita musica del Rimsky-Korsakov.

1921-01-03	Messaggero		Carnaval, Sheherazade Silfidi, Principe Igor		Gli spettacoli al Costanzi
------------	------------	--	--	--	-------------------------------------

Questa sera riposo. Domani seconda rappresentazione dei grandiosi balli russi di Serge De Diaghilev: *Carnaval*, *Les Sylphides*, *Prince Igor*. Prezzi normali. Mercoledì a prezzi popolari.

1921-01-03	Tribuna				Shèhèraza- de e C. al Costanzi
------------	---------	--	--	--	--------------------------------------

“Distaccati dalla loro patria agonizzante, i *Balli russi*, astri errabondi che ubbidiscono ad una sconosciuta legge di gravità, fanno pensare a quelle stelle filanti, a quei frammenti ignei di soli morenti che, di propria forza, compiono una sfolgorante traiettoria. Sono una pagina strappata dal libro del destino della Russia di ieri, la Russia delle belle immagini figurate e delle belle leggende popolari, delle miniature ingenuie e dei sogni fastosi e barbarici d’Oriente”. Con queste parole, un cronista teatrale parigine salutava recentemente la ricomparsa al *Théâtre des Champs-Élysées* della stupenda coorte di danzatori e di danzatrici disciplinata da Sergio de Diaghilew.

Espressioni gustose e, in parte, esatte. C’è però da osservare che questi famosi *Balli russi* mai potrebbero considerarsi come una emanazione diretta della “Russia di ieri” e, quindi, come una organizzazione sopravvissuta allo sfacelo di un regime, anzi di una particolare e strana civiltà. La Russia dei Granduchi – è bene render noto lo scandaloso assurdo – non ha mai riconosciuto come una manifestazione d’arte nazionale questi *Balli*, tanto è vero che né *Sheherazade*, né *Cleopatra*, né *Petruska* hanno potuto ottenere l’ambita cittadinanza onoraria, a Pietrogrado o Mosca. La Russia, nel 1914, ancora affettava, di ignorare l’esistenza di quel trionfale repertorio di balletti e drammi coreografici che Sergio de Diaghilew, Michele Fokine e Leone Bakst avevano imposto alla ammirazione violenta dei parigini, dei londinesi e degli intellettuali romani. E anche oggi l’*Oiseau de feu* non riesce a compiere un volo sulle rive della Neva, e a levare ivi il grido che forse potrebbe allietare, per qualche istante il popolo torturato, e distoglierlo dalla funesta contemplazione dei mille cadaveri avvolti in aspri sudari di ghiaccio. Nessuno è profeta in patria: Sergio de Diaghilew e i suoi collaboratori conoscono, per lunga esperienza, l’asserto volgare.

Concludendo: la “Compagnia dei Balli russi” ha avuto, sin dal giorno della sua fondazione, una vita internazionale *sui generis*, autonoma e gagliarda. Priva di qualsiasi legame con l’arte ufficiale della Russia zarista, la forte compagine teatrale nulla poteva risentire del crollo dell’impero di Nicola II. In effetti, la cometa dalla chioma d’oro ha sempre vagato di proprio arbitrio firmamento: la sua corsa prosegue ora e lo scintillio sembra avviversi di anno in anno.

Dopo pochi mesi di assenza dal cielo di Roma, la meteora è tornata ad abbagliarci. Iersera, la *troupe* – inimitabile e invincibile – si è ripresentata al “Costanzi” con un programma insolitamente copioso quattro balli fra i più attraenti del repertorio della Compagnia: *Carnaval*, *Shéhérazade*, *Le Silfidi* e il *Principe Igor*. Serata di gran lusso e di gioia piena. Pubblico enorme, cordialissimo. Successo crescente col procedere dello spettacolo. Particolare degno di nota: coloro che sognano iniquamente disertare la sala prima che Isotta abbia intonato l'ultimo suo canto di sublime dolore, iersera sono rimasti inchiodati nei loro posti sino a che gli arcieri e le donne tartare del *Principe Igor* non hanno disfrenato la danza conclusiva, selvaggia, affocante e squisita come l'episodio di un rito dionisiaco. I *Balli russi*, che tanto hanno dovuto lottare nel passato ingrattissimo, per imporsi ai nostri concittadini [...] hanno raggiunto ora l'apogeo della fortuna conquista dura e, pertanto, indubbiamente onorifica. Noi fummo zelatori convinti e pugnaci della nuova arte coreografica, quando essa mosse i primi passi fra noi, circondata da diffidenze ed anche vilipesa: ora, ci sembra che il nostro compito estetico sia totalmente assolto e non ci [...] più a spendere parole per dimostrare l'importanza e l'originalità sostanziale di queste produzioni sceniche, nelle quali la fusione tra musica, danza e pittura, tanto a lungo invocata, è riuscita a compiersi, prestigiosamente. Il pubblico romano, iersera, ha mostrato di aver goduto a meraviglia delle grazie di *Carnaval* e *Shéhérazade*, della *Silfide* e del *Principe Igor*. Prendiamo atto del brillantissimo esito della serata e attendiamo i nuovi balli promessi: *Papillons*, *Thamar*, *Le astuzie femminili* e *Pulcinella*. Avremo da trascorrere, senza dubbio, dei momenti deliziosi!...

I limiti imposti al nostro resoconto non ci consentono di elogiare singolarmente gli artisti [...] e felini che formano l'orgoglio della Compagnia. Quante giovani donne, snelle, nervose, lievi come piume di cigno, atte a passare con prestezza dalle vorticose danze di voluttà asiatica alle poetiche evoluzioni delle silfidi occidentali di un periodo romantico, tanto rimpianto da qualche sognatore! Ricordiamo la Tchernichewa, la Sokolowa e specialmente la diciottenne Vera Savine, che si è mostrata degna rivale di Thama Karsavina. Tra gli uomini, il veemente e geniale Massine e l'indiviso “Arlecchino” Itzikowsky. Non mai la Compagnia è apparsa così ricca di elementi primari e così affiatata, iersera, anche coloro che dieci e dieci volte avevano assistito alle rappresentazioni dei Balli Diaghilew, hanno provato alcune sorprese gioconde. Le figurazioni di danza del balletto *Le silfidi* sono state giudicate assolutamente perfette. Ventiquattro libellule, svolazzanti per un giardino, tra chiarori di argento. Ventiquattro danzatrici, ognuna delle quali potrebbe fare da

grande *étoile* in uno dei soliti balletti che mandano in estasi i nostri grossolani e vecchiotti *viveurs*....

Martedì sera sarà ripetuto.

1921-01-04	Giornale d'Italia		Carnaval, Sheherazade Principe Igor, Le Silfidi		Il Capodanno musicale al Costanzi
------------	-------------------	--	---	--	-----------------------------------

Solennità da Santo Stefano, canto un po' ormai caduto in dispregio per la moda di iniziare le grandi stagioni liriche avanti la data tradizionale, ha assunto il capodanno per la prima dei balli russi Diaghilew al Costanzi. La sala colma di pubblico, stilisticamente elegante, e lo spettacolo intonato ad alto senso d'arte, magnificenza e buon gusto, parevano concorrere a rendere la serata insensibile ad ogni appunto di critica malevola e spigolista. Il consenso dunque della folla fu tale da rendere di attualità la formula dell'unanimità più uno. A seguire la gioia serena onde la scelta assemblea manifestava la sua compiacenza e il godimento estetico si sarebbe forse ritenuto possibile di assistere a una serie di *bis* infiniti e indiscreti. Ma il caso del *Matrimonio segreto* di Cimarosa, replicato da capo a fondo, alla Corte di Vienna, non si ripete nella storia del teatro. Tre ore, tuttavia, se pur trascorse veloci, furono bastevoli per la delizia degli occhi, per la soddisfazione del gusto più raffinato.

Tre ore per quattro balli: *Carnaval* su musica di Schumann, *Sheherazade* su musica di di Rimsky-Korsakof, *Le Silfidi* su musica di Chopin, *Il Principe Igor* su musica di Borodine – che si avvicendarono in una teoria festosa e fastosa di caratteristici ritmi e di pittoresche figurazioni, di arditi voli e di molli languidi abbandoni.

Dei quattro balli ognuno aveva uno *stile*, una pittura, un clima, un'atmosfera caratteristicamente tipica: dalla bellezza estetica del quadro all'armonia degli agili corpi, dal compiuto disegno musicale allo spirito di una forma d'arte singolare e superiore. È, insomma, il sogno realizzato di un esteta e artista di sottile sensibilità, Sergio Diaghilew. Perché il Diaghilew più che un rinnovatore – e difatti egli non si è preoccupato di volgere lo sguardo nella diroccata moschea dove ormai dormono

sonni tranquilli e il *Brama* e l'*Excelsior* – è un creatore vero e proprio. Creatore nel più nobile senso della parola: ideatore, cioè, di un'espressione d'arte raffinata, animatore d'un palpito di musica tratta a rinverdire fuori dall'ambiente onde viveva in troppa dimestichezza con se stessa, spirito geniale acuto e sottile che è stato capace di scrutare un nuovo mondo di emozioni perché queste potessero fiorire e disegnarsi come tanti arabeschi di tra il fantastico e il poetico.

Tre ore di sogno...proprio così: nel *Carnaval* due tinte: il candido bianco e il pallido giallo su cui pareva riflettersi dolcemente la doviziosa e soave musica di Schumann: - nel *Sheherazade* colori smaglianti, arditi, bizzarri, e di tra l'aria colma di desideri la lussuria, su cui pareva fendere la musica di Rimski-Korsakof, talora impetuosa, talaltra maestosa nel capriccioso dialogare – trovata singolare strumentale – del primo violino, del primo oboe, del primo fagotto, del primo corno, della prima tromba, del primo trombone, assurti a personaggi, a individualità tipiche e spiccate – nelle *Silfidi* tanti cigni trasformati in corpi umani e agilmente svolazzanti in un parco pieno di incanti e pieno di sussurri, dove la musica di Chopin sospira così delizioso abbandono le sue melodie: - e, infine, nel *Principe Igor*, il tripudio selvaggio di donne lascive e di uomini rosi dal vizio si ingolfa nella orgiastica musica di Borodine, un capolavoro...

Ma ciò che fu tutto un capolavoro è stata l'armoniosa bellezza delle danze, perché in questa compagnia si balla sul serio, la dovizia delle figurazioni, l'originalità degli atteggiamenti. E a voler essere imparziali dovremmo nominare uno per uno tutti i valorosi cooperatori di questa festa del gusto e degli occhi.

1921-01-04	Messaggero		Carnaval, Sheherazade, Les Sylphides, Dances du Prince Igor		
------------	------------	--	---	--	--

Al COSTANZI in serata pari di abbonamento si darà la seconda rappresentazione dei balli russi: *Carnaval, Sberazade, Les Sylphides, Dances du prince Igor*.

BALLI RUSSI

di Serge De Diaghilev *Carnaval, Sherazade, Les Sylphides, Dances Polovtsiennes du P. Igor*.  
 Grandissimo successo; prezzi normali.

1921-01-05	Giornale d'Italia		Carnaval, Sheheraza de, Le Silfidi, Principe Igor		I balli russi di stasera
------------	----------------------	--	--	--	--------------------------------

Stasera al Costanzi in abbonamento, avrà luogo la seconda rappresentazione dei  
 grandiosi, fantasiosi, insuperabili balli russi, che sabato sera conseguirono uno di quei  
 successi trionfali destinati a rimanere memorabili. Il programma contiene: *Carnaval*.  
*Sheherazade, Le Silfidi* e il *Principe Igor*.

1921-01-05	Messaggero				
------------	------------	--	--	--	--

Al COSTANZI ieri sera accorse molto pubblico per la replica dei balletti russi.

1921-01-05	Giornale d'Italia		Carnaval, Sheheraza de, Le Silfidi, Principe Igor		I balli russi di stasera
------------	----------------------	--	--	--	--------------------------------

Stasera al Costanzi in abbonamento, avrà luogo la seconda rappresentazione dei  
 grandiosi, fantasiosi, insuperabili balli russi, che sabato sera conseguirono uno di quei

successi trionfali destinati a rimanere memorabili. Il programma contiene: *Carnaval*, *Sheherazade*, *Le Silfidi* e il *Principe Igor*.

1921-01-05	Messaggero				
------------	------------	--	--	--	--

Al COSTANZI ieri sera accorse molto pubblico per la replica dei balletti russi.

1921-01-06	Giornale d'italia				Gli spettacoli al Costanzi
------------	-------------------	--	--	--	----------------------------

Iersera al *Costanzi*, per la seconda dei *Balli russi Diaghilew* la sala presentava un aspetto magnifico, raccolta come era tutta quella moltitudine a seguire uno spettacolo di rara squisita eleganza, di suggestiva piacenza. Il successo si intensificò di ballo in ballo, sino a diventare entusiastico. Questi balli che sono l'ultima espressione e non vorremmo fosse definitiva di una forma d'arte nota dalla genialità del Diaghilew, cominciano a....rivoluzionare Roma. E ne vale la pena.

1921-01-06	Messaggero		Boutique fantasque, Les Sylphides, Sherazade		
------------	------------	--	--	--	--

Al COSTANZI oggi, alle ore 17 unica straordinaria rappresentazione dei seguenti balli russi:

*La Boutique fantastique; Les Sylphides e Sherazade*.

1921-01-12	Messaggero		Boutique fantasque, Le donne di buon umore, Sheherazade		
------------	------------	--	---	--	--

Al COSTANZI ebbero ieri sera il consueto successo i balletti russi: *Le boutique fantasque*, *Le donne di buon umore* e *Sherazade*, eseguiti con singolare valentia.

1921-01-13	Giornale d'Italia		Le astuzie femminili		Le astuzie femminili al Costanzi
------------	-------------------	--	----------------------	--	----------------------------------

Domani sera al “Costanzi” grande avvenimento d’arte con la prima rappresentazione de *Le astuzie femminili* di Cimarosa. Vi prenderanno parte, oltre la Compagnia di Balli russi di Diaghilew, i seguenti artisti: l’illustre baritono Kaschmann, la De Voltri, la Volazzi, la Zola, l’Anglada e il De Vecchi.

1921-01-13	Tribuna		Le astuzie femminili		Le astuzie femminili al Costanzi
------------	---------	--	----------------------	--	----------------------------------

Domani sera avremo al Costanzi la aspettatissima rappresentazione delle *Astuzie femminili* nella nuova trascrizione compiuta dal maestro Ottorino Respighi.

L’allestimento scenico della antica e celebrata opera comica è stata curata dal direttore della Compagnia dei Balli russi con estrema diligenza. Giova ricordare che a Parigi, recentemente, queste *Astuzie femminili* hanno ottenuto un clamoroso successo.

Prenderanno parte all’esecuzione oltre all’insigne baritono Giuseppe Kaschmann [...]

1921-01-14	Messaggero		Le astuzie femminili	R.D.R	Le astuzie femminili al Costanzi
------------	------------	--	----------------------	-------	----------------------------------

Domenico Cimarosa che, a causa della sua pinguedine enormemente accresciuta dal riposo eterno, schiacciava, secondo la sua consuetudine terrena, un dolce sonnellino, fu scosso, ieri mattina da un messaggero alato, che gli porse un manifestino del teatro Costanzi. In esso si legge: questa sera, come da concordato con il Comune di Roma, esumazione dell'opera comica in un atto e tre quadri (sic) *Le astuzie femminili* di Domenico Cimarosa.

Si può essere umili quanto si voglia, ma a questa notizia l'epa cimarosiana tremolò lungamente e si rigonfiò di immensa soddisfazione. Il maestro trovò la forza per ergersi in piedi e trascinarsi sino al trono celeste, onde implorare la grazia di potersi recare al Costanzi sotto mentite spoglie. Domineddio, che dopo tutto ama l'artefice di tante deliziose melodie, esaudi la preghiera.

Molti ebbero il sospetto ieri sera che Cimarosa potesse essere in teatro, ma noi abbiamo avuta la fortuna di scoprirlo a traverso i suoi caratteristici atteggiamenti, identificarlo e, quel che è più gustoso, intervistarlo. La conversazione è durata quasi l'intero spettacolo, ma noi di essa riportiamo solo i punti salienti ad uso dei nostri lettori che preferiranno, certamente, alle nostre le impressioni dell'autore.

In verità, disse il grande e buon uomo, sono un po' alieno dal ritornare in terra per cose che mi riguardano. Vi feci una capatina nel 1901 quando doveva inaugurarsi un monumento in mio onore nella più grande piazza di Anversa; ma il marmo dello scultore Jerace non era pronto e i quattrini e i doni raccolti presero tali e tante vie diverse che io me ne rivoltai in cielo scandalizzato. Son tornato quaggiù stasera, solleticato, non lo nascondo, da un paterno orgoglio che da tempo mi agitava il petto; ma in qual modo e con quale animo io me ne risalga dagli spazi non saprei precisamente spiegare. Io sono grato al signor Diaghilew, che è andato a scovare, dice lui, le mie *Astuzie femminili* a San Pietro a Macella, mentre probabilmente le avrà avute tra mano in una chiara edizione francese (in Italia anch'io, come innumerevoli miei colleghi, attendo l'editore!) e se ne sia così entusiasticamente innamorato da richiamarlo in vita. Gli sono grato per le ingenti spese che ha profuso per abbigliare così sontuosamente i poveri borghesucci della commedia del mio poeta Palomba, che quando la compose non era in vena occupato invece a festeggiare il suo trecentotredicesimo libretto. Quelle toelette di Don Romualdo, quei cilindri e quei palandrani variopinti di Giampaolo, quelle gonnelle svolazzanti e sgargianti delle

ragazze mi hanno stupito. Gli scenari poi, specie il secondo, con quell'enigmatico corallo rosso nel centro, mi hanno addirittura stupidito. Io mi meraviglio come le mie buone creature non siano impazzite tra tanti colori e tante luci stravaganti.

Ho notato che il Diaghilew ha praticato dei tagli netti e lunghi in modo che dei miei ventiquattro pezzi, che deliziarono i miei cari napoletani, ne ha lasciati ben pochi. Non parlo dei recitativi, che non ho riconosciuti affatto.

Pazienza. Vuol dire che oggi si usa fare e disfare della roba altrui come se fosse propria. Non me ne lamento perché in fondo mi sono divertito anche io; specie a quei balli finali veramente interessanti. Se non si è fatto tanto progresso nell'arte del canto se ne è fatto moltissimo in quella di sgambettare.

Da uno spettatore a me vicino ho appreso che Diaghilew va dicendo che quando Caterina mi invitò alla sua Corte io portai meco anche le femmine astute e le adornai, colà di danze. Io non ho memoria tenace a tanta distanza, ma a me pare di aver composte le *Astuzje*, che mi sono particolarmente care, nel 1793, quando appunto tornai in patria. Mah!

Il nostro illustre interlocutore, che aveva parlato tutto d'un fiato, sospirò e riposò un poco. Indi rispose:

- Ciò che mi sorprende e mi lusinga è il cammino lungo che mi ha fatto fare nello strumentale il maestro Respighi. In materia di tecnica orchestrale, modestia a parte, io ero ritenuto quasi un'estremista, per usare la vostra parola di oggi. Non raggiunti la finezza e la varietà di Mozart, lo confesso; ma superai per colorito, brio e chiarezza lo stesso collega Paisiello ed aprii vasti orizzonti al giovane Rossini. Mi è piaciuto l'equilibrio in tutte le parti dell'opera e così ho potuto conciliare la tradizione con la riforma, il contrappunto con la melopea, le voci con l'orchestra, gli strumenti a corda con quelli a fiato. Gli strumenti a fiato, lo saprete, sono stati introdotti da me per primo in Italia come elementi armonici, come da me sono stati introdotti nell'opera buffa i parlanti, i terzetti, i quartetti, ecc. ma di tutto ciò ho ritrovato ben poco nella rappresentazione di questa sera. Però, ripeto, mi sono divertito un mondo e rinuncio volentieri alla paternità delle mie *Astuzje* in favore del Diaghilew, che si è rivelato assai più astuto di me e delle mie dame.

Ciò dicendo, il maestro D'Aversa diede in una delle sue schiette e sonore risate.

Anche sull'esecuzione ho chiesto la sua opinione, ma non volle assolutamente pronunciarsi. Ricordò alcuni nomi a lui cari, Grassini, Crescentini, ma non espresse alcun giudizio sugli interpreti odierni.

A quanto detto iersera l'autore nulla abbiamo da aggiungere o da eccepire. Anche noi, e con noi il pubblico, ci siamo divertiti e ciò vale a giustificare l'impresa del Diaghilew. Non si tratta, adunque, di una esumazione secondo il desiderio del Municipio e secondo il significato esatto della parola, che implica riproduzione fedelissima di un'opera abbandonata: ma di un adattamento a base dei criteri imperanti nella Compagnia dei balli russi e a scopo di produrre impressioni e gioie contemporanee a tutti i sensi. Lo scopo è stato raggiunto e il successo è stato grande, incondizionato, clamoroso.

Quanto all'esecuzione, oltre gli sbalorditivi scenari del Lort e i fantastici costumi del Sert, ed oltre le graziose coreografie di Massine, anche i cantanti hanno contribuito onorevolmente all'esito fortunato, Giuseppe Kaschmann, *dottor Romualdo*, ci ha ricondotti ai tempi lieti del bel canto. Nell'aria *Ho già detto* e nella cavatina *Son dottore in legge*, un vero preannunzio rossiniano, egli ha effuso note magnifiche e con una comicità inarrivabile.

Mafalda de Voltri, dalla vocina sottile, talora incerta, è stata una *Bellina* spigliata e briosa. Hanno cantato ed agito efficacemente le signore Ester Volazzi e Zoia Rosowska. Buon *Filiandro* il tenore Anglada e giocondissimo *Giampaolo* il De Vecchi. Il maestro Defisse ha guidato l'orchestra egregiamente, ed alla fine dell'opera egli, gli interpreti e il Diaghilew sono stati evocati moltissime volte.

Le *Astuzie femminili*, che avranno numerose repliche, sono state precedute del *Carnaval* e seguite dal *Cappello a tricorno*. Intanto questa sera popolare del *Tristano*.

1921-01-14	Tribuna		Le astuzie femminili		Un'esumazione cimarosiana al teatro Costanzi
------------	---------	--	----------------------	--	--

Resta fissata per questa sera la prima rappresentazione della commedia lirica *Le astuzie femminili*, una delle più celebrate produzioni teatrali di Domenico Cimarosa.

Giova ricordare che il grande musicista da Aversa scrisse le *Astuzie femminili* dopo il suo ritorno dalla Russia. Quest'opera si è rappresentata per la prima volta al

Teatro dei Fiorentini a Napoli, nel 1792. In seguito fu data a Parigi negli anni 1808 e 1816, per essere colà ripresa dopo ben cinquantaquattro anni, nel 1870. Indi, altro silenzio di mezzo secolo, sino a tanto che Sergio Diaghilew non ebbe la fortuna di ritrovare il manoscritto dell'opera nella Biblioteca del Conservatorio di Napoli, notando con viva sorpresa che la partitura conteneva molti temi popolari russi. Il finale dell'opera, infatti, era stato scritto per un ballo; e al principio del terzo atto era stato aggiunto un ballo tolto dalle *Cantate* che il Cimarosa aveva scritto per apertura del *Palazzo d'Inverno* di Pietroburgo.

Vari temi russi si notano anche nella *ouverture* o *sinfonia*, come si diceva allora dell'opera.

Nella nuova versione, curata dal De Diaghilew con il prezioso concorso del maestro Ottorino Respighi e del Coreografo Leonida Massine, queste *Astuzie femminili*, rappresentate all'*Opéra* di Parigi e poi a Londra hanno ottenuto, l'anno scorso, accoglienze festosissime. Certamente, anche a Roma, la gaia e fresca musica del Cimarosa desterà una irresistibile simpatia.

Il libretto è uno dei soliti amabili "pasticci" cari ai musicisti del settecento. Ne diamo un accenno scheletrico.

Bellina è la più ricca ereditiera di Roma. Il testamento di suo padre la obbliga a sposare un mercante di Bergamo, tale Giampaolo, uomo vecchio, non meno che ridicolo. Il tutore di Bellina, certo dottor Romualdo, altro insipido secchione, ha messo gli occhi sulla fanciulla per farne la sua legittima sposa, senonchè egli si è compromesso, promettendo alla governante di Bellina Leonora, di sposarla.

Bellina pensa di farla in barba a questi due goffi pretendenti e di sposare il proprio cugino Filiandro, che ella ama, ardentemente riamata. L'amica Ersilia, si presta quale graziosa complice delle astuzie femminili che Bellina ha architettato.

L'opera termina, naturalmente, con il matrimonio di *Bellina* con *Filiandro*, tra danze allegrissime. I tre quadri nei quali la commedia è divisa si svolgono rispettivamente nella casa del tutore Romualdo, nel giardino di Romualdo e sul terrazzo di una casa romana. La messa in iscena, nuova e alquanto bizzarra, è del noto pittore José Maria Sert.

Prenderanno parte all'esecuzione, accanto all'insigne baritono Kaschmann, la signora Rosowska, Voltri, il tenore Anglada ed altri pregevoli artisti. L'orchestra verrà diretta dal maestro Defisse. Prima delle *Astuzie femminili* verrà rappresentato il delizioso *Carnaval*: la serata si chiuderà con il *Cappello a tricorno* di Manuel de Falla.

1921-01-15	Giornale d'Italia		Le astuzie femminili	Vice	Le astuzie femminili di Cimarosa al Costanzi
------------	----------------------	--	-------------------------	------	--

Immaginate un antico mirabile gioiello, mostrato con gioia, amoroso sorriso da una squisita dama dell'età nostra, in un angolo di salotto moderno. Tanto correr d'anni e tanto inseguirsi di mode e rinnovarsi di gusti ne fanno apparir ingenua la fattura, e là dove il metallo non è perfetto la ossidazione ha imposto le sue macchie: e tutto l'insieme è un po' goffo – appena un po' – diremmo: goffo con grazia. Ma il gusto della dama che sorridendo mostra nelle mani sottili il piccolo tesoro, dà al vecchio girolo un fascino nuovo, che non gli troveremmo se esso ci apparisse nella sua cornice naturale, ad adornare – come nella vetrina d'un museo storico del costume – una dama del tempo; e la incorruttibile bellezza delle gemme è più viva e calda.

L'arte ed il gusto insigne di Serge Diaghilew hanno intuito quel fascino ed han voluto darlo alla riesumazione de *Le astuzie femminili* di Domenico Cimarosa, che han raccolto iersera, nella sala del Costanzi, tutte le eleganze romane. *Le gai napolitan à la bouche de rose* è tornato iersera a spander di quella gioia che rendeva i nostri avi insaziabili nell'ascoltar le sue armonie (ricordate l'avventura del *Matrimonio segreto* bissato all'Opera di Vienna da cima a fondo?); è ornato con la grazia inesauribile a suscitare entusiasmi. Ma Serge De Diaghilew ed i suoi collaboratori, intendendo squisitamente il carattere che va dato a simili riesumazioni, hanno evitato il fastidio che avrebbero potuto procurare gli elementi caduchi dell'opera, dando all'insieme una lievissima tinta caricaturale. E quanta maggior grazia acquista, e come vien gustata meglio l'azione ingenua e buffonesca di queste *Astuzie femminili* proiettata sullo sfondo d'un Settecento deliziosamente stilizzato.

Così l'opera-ballo cimarosiana ha ritrovata tutta la sua freschezza con pochi birichini e abilissimi ritocchi alla sua veste più che centenaria.

Ottorino Respighi ha riveduta l'orchestrazione con molto gusto e molta intelligenza, sfrondando (forse troppo?), e rinvigorendo il rilievo dei temi popolari russi che Cimarosa, reduce da Pietroburgo, si prodigava di introdurre nella bella, gaia italianissima musica de *Le astuzie femminili*. Josè-Maria Lest ha forniti i vistosi originali scenari ed i costumi vivaci; ed ha ottenuto nell'insieme di alcune scene, in specie al terzo quadro, armonie di colori veramente mirabili. Leonida Massine s'è mostrato

ancora una volta *metteur en scène* e coreografo di vivacissima fantasia. Gli artisti della Compagnia dei balletti russi furono incantevoli come sempre.

Ed insomma, tutta quella ineffabile armonia di luce, di colore, di gesto, di suono – elementi sapientemente dosati che un alchimista di squisito gusto estetico impiega nel suo crogiuolo d'oro a formar l'amalgama mirabile, facendoli concorrere, con eguale necessità, alla creazione della finzione incantata – tutta quella ineffabile armonia che costituisce la magica essenza del balletto russo, ha mirabilmente servito a ravvivare le grazie dell'opera di Cimarosa. Ed è meraviglioso (e certo frutto di studi pazienti e geniali) che gli ardimenti di un pittore d'avanguardia, l'ingegno modernissimo di un coreografo come Massine, lo stile di danzatrici come la Tchernichewa e la Sokolova, la ricchezza dei rapporti di luce e colore trovati da Leone Bakst – e dunque tutto ciò che è meglio rappresentare dell'arte scenica contemporanea – abbiano potuto così elegantemente fondersi, sulla musica di Cimarosa, alle infantili astuzie di *Bellina*, cui salta in mente di travestirsi da cosacco per liberarsi del goffo mercante bergamasco e dal vecchio dottor *Romualdo*, suoi pretendenti, e sposar *Filandro* nel lieto finale.

*Romualdo* era Giuseppe Kaschmann, maestro del bel canto. Egli colorì di sottile comicità la sua parte, e ritrovò note di squisito effetto, mostrando ancora di possedere completamente quella dolcissima arte che sembra vada disertando la nostra scena lirica. Mafalda De Voltri fu una *Bellina* piena di grazia. La sua bella voce, limpida e docile, rese compiutamente le vivaci bellezze della melodia cimarosiana. Gino De Vecchi dette il giusto rilievo caricaturale alla figura di *Giampaolo*. Ester Vallazzi, Zoia Rosowska, il tenore Aurelio Anglada contribuirono all'entusiastico successo dello spettacolo.

*Le astuzie femminili*, precedute da *Carneval* e da *Il cappello a tricorno* verranno replicate domani sera, in 12 d'abbonamento. Stasera ultima rappresentazione, a prezzi popolari, di *Tristano e Isotta*. E domenica, nella diurna, la *Carmen*; nella serale: *Carnaval*, *Cappello a tricorno*, *Bottega fantastica*.

1921-01-15	Tribuna		Le astuzie femminili	Alberto Gasco	Le astuzie femminili di Cimarosa al Costanzi
------------	---------	--	----------------------	---------------	--

Resta fissata per questa sera la prima rappresentazione della commedia lirica *Le astuzie femminili*, una delle più celebrate produzioni teatrali di Domenico Cimarosa.

Giova ricordare che il grande musicista da Aversa scrisse le *Astuzie femminili* dopo il suo ritorno dalla Russia. Quest'opera si è rappresentata per la prima volta al Teatro dei Fiorentini a Napoli, nel 1792. In seguito fu data a Parigi negli anni 1808 e 1816, per essere colà ripresa dopo ben cinquantaquattro anni, nel 1870. Indi, altro silenzio di mezzo secolo, sino a tanto che Sergio Diaghilew non ebbe la fortuna di ritrovare il manoscritto dell'opera nella Biblioteca del Conservatorio di Napoli, notando con viva sorpresa che la partitura conteneva molti temi popolari russi. Il finale dell'opera, infatti, era stato scritto per un ballo; e al principio del terzo atto era stato aggiunto un ballo tolto dalle *Cantate* che il Cimarosa aveva scritto per apertura del *Palazzo d'Inverno* di Pietroburgo.

Vari temi russi si notano anche nella *ouverture* o *sinfonia*, come si diceva allora dell'opera.

Nella nuova versione, curata dal De Diaghilew con il prezioso concorso del maestro Ottorino Respighi e del Coreografo Leonida Massine, queste *Astuzie femminili*, rappresentate all'*Opéra* di Parigi e poi a Londra hanno ottenuto, l'anno scorso, accoglienze festosissime. Certamente, anche a Roma, la gaia e fresca musica del Cimarosa desterà una irresistibile simpatia.

Il libretto è uno dei soliti amabili "pasticci" cari ai musicisti del settecento. Ne diamo un accenno scheletrico.

Bellina è la più ricca ereditiera di Roma. Il testamento di suo padre la obbliga a sposare un mercante di Bergamo, tale Giampaolo, uomo vecchio, non meno che ridicolo. Il tutore di Bellina, certo dottor Romualdo, altro insipido secchione, ha messo gli occhi sulla fanciulla per farne la sua legittima sposa, senonchè egli si è compromesso, promettendo alla governante di Bellina Leonora, di sposarla.

Bellina pensa di farla in barba a questi due goffi pretendenti e di sposare il proprio cugino Filiandro, che ella ama, ardentemente riamata. L'amica Ersilia, si presta quale graziosa complice delle astuzie femminili che Bellina ha architettato.

L'opera termina, naturalmente, con il matrimonio di *Bellina* con *Filiandro*, tra danze allegrissime. I tre quadri nei quali la commedia è divisa si svolgono rispettivamente nella casa del tutore Romualdo, nel giardino di Romualdo e sul terrazzo di una casa romana. La messa in scena, nuova e alquanto bizzarra, è del noto pittore José Maria Sert.

Prenderanno parte all'esecuzione, accanto all'insigne baritono Kaschmann, la signora Rosowska, Voltri, il tenore Anglada ed altri pregevoli artisti. L'orchestra verrà diretta dal maestro Defisse. Prima delle *Astuzie femminili* verrà rappresentato il delizioso *Carnaval*: la serata si chiuderà con il *Cappello a tricorno* di Manuel de Falla.

1921-01-15	Messaggero		Le astuzie femminili, Carnaval, Cappello a tricorno, Carnaval		
------------	------------	--	---	--	--

Opera di D. Cimarosa (esumazione come concordato con il comune di Roma) Romualdo, il celebre baritono Giuseppe Kashmann, col concorso dei BALLI RUSSI: CARNAVAL, CAPPELLO A TRICORNO; grandissimo successo.

1921-01-16	Giornale d'Italia		Le astuzie femminili, Carnaval, Il cappello a tricorno		Le recite al Costanzi
------------	-------------------	--	--	--	-----------------------

[...] Stasera – in 12a d'abbonamento – avremo la prima replica de *Le astuzie femminili* di Cimarosa, nel magnifico adattamento di Serge Diaghilew, le quali tanto successo trovarono ieri l'altro. Precederà *Carnaval* e seguirà *Il cappello a Tricorno*.

1921-01-16	Messaggero		Le astuzie femminili, Carnaval, Cappello a tricorno, Bottega fantastica		
------------	------------	--	---	--	--

Al COSTANZI ebbe luogo iersera la seconda rappresentazione dell'opera comica di Domenico Cimarosa: *Le astuzie femminili*, dinanzi ad un folto pubblico. Dal palco di corte assistevano allo spettacolo i principi reali.

Il giocondo lavoro ebbe, come la prima sera, un lietissimo esito e vi contribuì anche l'esecuzione. Il Kashmann diede nuove prove alla sua valentia e fu molto applaudito. Assai ammirata la signora Ester Palazzi, artista fornita di buonissimi mezzi vocali ed ottima cantante, e degni di molta lode il tenor Anglade, la De Voltri, la Rosowska e il De Vecchi. Piacquero intensamente le elegantissime danze del terzo atto eseguite con singolare abilità dal corpo di ballo. Si replicano per il *Carnaval* e il *Cappello a tricorno* con il consueto successo. Stasera alle 16,45 la *Carmen* e alle 20,45 i seguenti balli: *Carnaval*, *Il cappello a tricorno* e *La bottega fantastica*.

1921-01-17	Messaggero		Carnaval, Cappello a tricorno, Bottega fantastica		Gli spettacoli al Costanzi
------------	------------	--	---	--	----------------------------

Due pienoni ieri sera e grandi applausi a tutti gli esecutori di *Carmen* e dei *Balli russi*, *Carnaval*, *Il cappello a tricorno* e *La bottega fantastica*: pittoreschi e artisticamente movimentati.

1921-01-19	Giornale d'Italia		Petrouchka, Le astuzie femminili		Gli spettacoli al Costanzi
------------	-------------------	--	-------------------------------------	--	----------------------------

[...] Giovedì 20, alle ore 20:30, in sera fuori abbonamento ed a prezzi popolari, avremo la prima rappresentazione del grandioso ballo *Petrouchka*, musica di Stravinsky, ballo che l'anno scorso sulle stesse scene del Costanzi fu replicato per moltissime ore. Seguirà a generale richiesta l'opera del Cimarosa: *Le astuzie femminili*.

1921-01-19	Messaggero		Petrouchka, Le astuzie femminili		
------------	------------	--	-------------------------------------	--	--

Giovedì 20, ore 21 a prezzi popolari, prima rappresentazione del grandioso ballo PETROUCHKA, musica di Stravinsky. Il più grande successo della compagnia dei Balli Russi di De Diaghilew; seguirà l'opera: LE ASTUZIE FEMMINILI.

1921-01-19	Tribuna				Al Costanzi
------------	---------	--	--	--	-------------

AL COSTANZI – Stasera si ripeterà lo spettacolo di opera-ballo che tanto favore ha incontrato nel pubblico fine della capitale: *Carnaval, le Astuzie femminili e il Cappello a tricorno*. Si prevede un'altra serata brillantissima e un nuovo successo del Kaschmann, della De Voltri e degli altri valorosi interpreti dell'opera cimarosiana

1921-01-20	Tribuna				Petruska al Costanzi
------------	---------	--	--	--	----------------------

Un successo schietto e di grande significazione. Il *Petruska* di Igor Stravinsky che ancora adesso dopo un decennio, appare ardimentoso per la concezione drammatica e rivoluzionaria per l'armonia e la strumentazione – ha

ottenuto il consenso fervido del pubblico accorso iersera al “Costanzi”. Tutti sono stati avvinti dal fascino della musica pittoresca, veemente di ritmi, fra loro deliziosamente parodistici. La Sokolova e il Massine hanno recitato e danzato con mirabile efficacia.

Questo adorabile *Petrouska* sarà ripetuto nella rappresentazione pomeridiana di domenica, insieme con le *Astuzie femminili* e un nuovo ballo: *Papillons*.

1921-01-20	Messaggero		Petrouchka, Le astuzie femminili		
------------	------------	--	--	--	--

Stasera, ore 21, a prezzi popolari, prima rappresentazione del grandioso ballo PETROUCHKA, il più grande successo della Compagnia dei Balli Russi di Diaghilew; seguirà: LE ASTUZIE FEMMINILI del Cimarosa.

1921-01-21	Messaggero		Petrouchka		Gli spettacoli al Costanzi
------------	------------	--	------------	--	----------------------------------

Ieri sera la ripresa di *Petrouchka*, le scene burlesche di autentico sapore russo, sulla musica scapigliata di Stravinsky, è stata accolta dal pubblico con vivo compiacimento. È questo senza dubbio uno dei balli più caratteristici e più fortunati del repertorio del signor Diaghilew.[...]

1921-01-24	Messaggero		Le astuzie femminili, La bottega fantastica		
------------	------------	--	--	--	--

Questa sera riposo. Domani e mercoledì le due prime rappresentazioni a prezzi popolari, come da concordato con il comune di Roma, con l'unica rappresentazione dell'opera comica di Cimarosa: *Le astuzie femminili*, nella geniale esecuzione del

Kaschmann, della Voltri, della Rosowska, della Volazzi, della Anglada, del De Vecchi con il concorso dei balli russi di Diaghilew presiederà a generale richiesta *Papillons* (farfalle) e la *La bottega fantastica* che ha avuto un sì grande successo.

1921-01-25	Tribuna				Opera e ballo al Costanzi
------------	---------	--	--	--	---------------------------------

Intanto domani sera rappresentazione dei *Balli russi* con la *Bottega fantastica*, le *Astuzie femminili* e *Papillons*. Quest'ultima produzione nuova per Roma è stata rappresentata ieri per la prima volta e ha conquistato i maggiori elogi. *Papillons* sta a mezzo cammino tra le *Silfidi e Carnaval*. Un quadro notturno incantevole, con fanciulle-farfalle accorrenti al richiamo di una fiamma ed inquisite da Pierrot. Visione garbatamente romantica sottolineata a meraviglia dalla musica di Roberto Schumann. Tra i vezzosi lepidotteri, la signora Lubow Tschernicheva ha emerso per eleganza e bravura.

1921-01-28	Giornale d'Italia		Thamar, Petrouska, Sheherazade		Gli spettacoli al Costanzi
------------	----------------------	--	--------------------------------------	--	----------------------------------

[...] Stasera la compagnia di Diaghilev porrà in scena un nuovo ballo *Thamar* e verranno inoltre riprodotti: *Petrouska* e *Scheherazade*.

1921-01-28	Messaggero		Thamar		Gli spettacoli al Costanzi
------------	------------	--	--------	--	----------------------------

I *Balli russi* stanno per lasciarci, ma vogliono lasciarci col ricordo di due novità, di cui una, *Thamar*, andò ieri sera.

*Thamar* è una regina, che vive tra le nevi e scruta dal suo castello fatale le montagne, le strabelle e il fiume Terek. Scruta per attrarre alle sue voglie il malcapitato che per caso ivi passasse. Ieri sera ne scrutò uno, che era un bel giovine, lo fece agguantare dai suoi domestici, lo inebriò di danze sfrenate, lo abbigliò fastosamente come solo il suo sarto Diaghilew sa, lo amò, si fece amare in un'alcova che il pubblico non vide, e quindi, con la massima disinvoltura, cavò dal seno un lucido stiletto e la ammazzò.

Mentre i domestici buttavano in acqua la vittima dell'amore, la Regina torna a scrutare le montagne, le strabelle e il fiume Terek. Può darsi che sia passata una lunga categoria di malcapitati, ma il sipario ha evitato ogni ulteriore commozione al pubblico, che ha applaudito le coreografie ed ammirati i costumi e gli scenari.

L'ultima novità danzante, *Pulcinella*, ispirato a musiche varie di Pergolesi, è fissata per domenica nella serale.

1921-01-31	Messaggero		Pulcinella	R.D.R	Pulcinella al ballo
------------	------------	--	------------	-------	---------------------

Ieri sera, dinanzi ad un pubblico scarso e non raffinato come richiedeva la circostanza, ha avuto luogo, con modestissima cerimonia, il varo del ballo *Pulcinella*, che è costato tanti sudori al signor Diaghilew. Immaginate che il Diaghilew si è volontariamente sottoposto ad un lungo e profondo studio di tutte le opere del Pergolesi recandosi a appositamente a Parigi, a Napoli, a Berlino e a Londra per rintracciarle nelle rispettive biblioteche. Nella Biblioteca Nazionale di Napoli, poi, ha addirittura scoperto un manoscritto del 1700 contenente circa 180 soggetti, con protagonista la maschera di Pulcinella, da cui dopo paziente selezione, estrasse la favola incredibilmente interessante e briosa che si è svolta ieri sera sulle favole del Costanzi.

L'enorme materiale di musica raccolto dal Diaghilew è stato consegnato al maestro Igor Strawinsky, il quale, da par suo, ha impartito al nostro mitissimo Pergolesi, una solenne lezione di armonia e di strumentazione futurista.

Il pubblico ha capito ben poco, ma si è divertito lo stesso ed ha compensato la improba fatica del Diaghilew con molti applausi. È superfluo aggiungere che i costumi, lo scenario, le danze di Massine, delle signorine Sokolowa, Tchernicheva e di tutti i personaggi, hanno suscitato, secondo il solito, l'unanime ammirazione.

1921-02-01	Tribuna		Pulcinella	Alberto Gasco	Rigoletto e Pulcinella al teatro Costanzi
------------	---------	--	------------	------------------	--

Sembra un'irriverenza il mettere assieme *Rigoletto* e *Pulcinella*: di tanto, in vero, l'uno è gagliardo, semplice e tragico, di quanto l'altro è fragile, capriccioso, spensierato. Ma, necessità giornalistiche ci obbligano a condensare in poco spazio le nostre impressioni sugli ultimi due spettacoli somministratici dall'impresa del Costanzi. Non c'è scampo: Verdi e il mascheretto strawinskiano debbono oggi andare a braccetto. Ce ne dispiace alquanto, per l'augusta canizie del musicista di [...]

Ed eccoci a *Pulcinella*.

Igor Strawinsky ha preso una certa quantità di lavori vocali e strumentali del nostro Pergolesi, li ha collegati con arbitrio sorprendente, li ha ornati di arabeschi orchestrali, sicuro di rendere omaggio al maestro italiano e di compiere una proba fatica artistica. È lecito dubitare che il Pergolesi – per quanto mite e arrendevole – avrebbe dato il suo assenso a una *pastiche* del genere. Ma...il morto giace e il vivo fa quello che gli piace.

A conti fatti, *Pulcinella* risulta una produzione ibrida, se pure in parte, diletta. Pergolesi camuffato da russo, Strawinsky da italiano, in questa festa da ballo gli invitati non si riconoscono più. Lo scenario di Pablo Picasso raffigura un angolo di Napoli che, per fortuna, non esiste. Cubismo militante e trionfante. Paurose deformazioni prospettiche di luride casupole dalle quali escono popolane abbagliate come reginette. In fondo, un Vesuvio (!!!) che sembra un parallelepipedo di carbone.

La luna piena si specchia nel mare e intanto ride sotto i baffi che non ha. A Pulcinella è cresciuto il naso (non ce ne era bisogno): è aumentata, però, anche l'abilità nel saltare e nel danzare: questo ci riconforta. Leonida Massine, con la maschera nera, compie gesta amorose e furbesche da sbalordire. Tutte le donne – si chiamino esse Tchernichewa, Sokolowa o Nerschynowa – sono innamorate di lui e per lui intessono adorabili [...] Non tentiamo di districare la matassa arruffata dell'azione scenica: contentiamoci di segnalare il successo della produzione, dovuto in parte alle melodie, così fresche ed ingenue, del Pergolesi, in parte alla strumentazione brillante dello Stravinsky, ma specialmente al virtuosismo incomparabile dei danzatori e delle danzatrici della Compagnia Diaghilew. Questi eroi del novello esercito di Tersicore hanno meritato pienamente gli applausi fragorosi del pubblico del Costanzi.

Diamo il benvenuto a *Pulcinella* e intanto, prepariamoci ad ascoltare, con il dovuto riguardo la *Salomè* di Strauss che andrà in iscena mercoledì sera. Da tredici anni la principessa di Giudea aveva emigrato da Roma, con i suoi veli multicolori. Il ritorno dell'esule regale ha, senza dubbio, il valore di un evento artistico emozionante.

1921-02-05	Giornale d'Italia		Sheherazade		Gli spettacoli al Costanzi
------------	-------------------	--	-------------	--	----------------------------

Stasera la Compagnia dei Balli russi Diaghilew riprodurrà nell'attraente spettacolo a beneficio dei profughi russi. E domani sera in 10 di abbonamento seconda di *Salomè* con il ballo *Sheherazade*.

1921-02-05	Messaggero		Les papillons, Petrouchka Scheherazade		La serata per i profughi russi
------------	------------	--	--	--	---

Ieri sera al *Costanzi* ebbe luogo l'annunziato spettacolo per i profughi russi. La sala, illuminata a giorno, era affollatissima. Nei palchi e nelle poltrone moltissime dame della nostra aristocrazia in eleganti *toilettes* ed era larga rappresentanza del mondo diplomatico. Dai palchi di Corte assistettero la Regina Elena, la principessa Mafalda e il principe Umberto, che il pubblico salutò con vivissimi applausi, mentre l'orchestra suonava la marcia reale.

La serata ebbe un ottimo successo finanziario e ne va data lode alla principessa Vittoria Di Sermoneta, attivissima organizzatrice di questa prima manifestazione di pietà e di solidarietà a favore delle vittime del leninismo. Furono eseguiti i balli russi *Les papillons*, *Petroucka*, *Les silphides* e *Scherazade*, nei quali il pubblico ammirò l'agilità, la precisione e l'eleganza degli artisti della compagnia Diaghilew.

AL COSTANZI [...] Stasera spettacolo a beneficio dei profughi russi con i balli: *Les papillons* – *Petroucka* – *Les silphides* – *Scherazade*. A questa straordinaria rappresentazione non mancherà certamente il concorso del pubblico romano. Il teatro è in gran parte venduto; gli ultimi palchi e le ultime poltrone disponibili sono oggi in vendita presso il botteghino del teatro.

1921-03-27	Popolo d'Italia		Carnevale, Petruscka, Danze del Principe Igor		I balli russi al Lirico
------------	--------------------	--	---	--	-------------------------------

Stasera avrà luogo, alle ore 21, la prima rappresentazione dei balli russi al teatro Lirico, col seguente programma:

*Carnevale*, musica di Schumann, scenario di Bakst, coreografia di Fokine.

*Petruscka*, musica di Stravinsky, scenario di Benoy, coreografie di Fokine

*Danze del Principe Igor*, musica di Borodine, scenario di Rerich, coreografia di Fokine.

Il ballo Petruscka fu scritto a Roma nel 1911, ed immediatamente dopo fu dato a Parigi, dove, contrastato nelle prime esecuzioni riportò dopo che il pubblico ne comprese il grande valore, un trionfale successo. Ora questo è diventato il numero più in voga e più di cinquecento rappresentazioni.

In questo ballo è specialmente rimarcabile il ballerino Massine, il quale ne ha fatto una propria creazione così da riportarne la più calorosa approvazione dello stesso compositore Stravinsky.

Il *Carnevale* di Schumann doveva essere dato alla Scala qualche anno fa. Musica del maestro Borodine – autore delle *Danze del Principe Igor* – fu eseguita anni fa alla Scala.

1921-03-28	Popolo d'Italia		Petrouchka, Danze del Principe Igor		I balli russi al Lirico
------------	-----------------	--	-------------------------------------	--	-------------------------

Esiste dunque tuttavia un'oasi, in questo convulso mondo, un'oasi di pura idilliaca gioia? Le scene di questo idillio sotto il titolo Carnevale si svolsero iersera in vago intrecci, come una [...] ghirlanda di delizia per gli occhi e per gli orecchi, sulle scene del teatro Lirico, per opera e merito grande della Compagnia dei Balletti Russi, diretta da Sergio Diaghileff; musica, quella della *Suite* per pianoforte, dello Schumann, scene, figurini, costumi di Leon Bakst. Il che equivale a dire che sulla scena abbiamo visto un sogno vissuto.

Bakst ha dato per cornice, al sogno, uno di quei suoi ambienti lievi ed aerei come il soffio; pochi colori, intonati fra loro in leggiadria perfetta. La coreografia mirabile di Leone Massine vi ha intrecciato le figurine di un 1830 in cui la grazia romantica delle visioni del Gavarni si illanguidiva ancor di più, preziosa e gracile come quella di personaggi di porcellana di Sassonia: gruppi di vecchio Meissen, che ad ogni istante si scomponivano e disfacevano per ricomporsi in più perfetta armonia. Una festa il cui godimento nulla di stridente veniva a turbare.

Poiché i ballerini, le danzatrici, i mimi e le comparse stesse della compagnia dei balli russi, questo hanno di singolare; che ogni loro movenza è un atto di stile, il gesto

di un ritmo vivente che pare musica, resa per magia visibile ai nostri occhi. Anche là dove, come nei finali di *Petrouchka* e delle *Danze del Principe Igor* quella specie di frenesia si accentua fino a divenire dionisiaca ed orgiastica; anche là tuttavia essa rimane, non chiusa, ma involta tutta entrouna sua linea di composta bellezza.

Vi è qualcosa, in questi balli russi, che ha della liturgia sacra. Il ballo si fa lieve come un volo, senza traccia apparente di quello sforzo, sforzo di muscoli o acrobazia, che lo rende troppo spesso penoso a vedersi, perché reca palesi tracce di fatica. Pare che quelle donne lunghe e sottili, che quegli uomini sdutti, posseggano un loro immateriale segreto di aerea immaterialità.

La musica di *Petrouchka* già è nota al pubblico milanese, perché il Toscanini la eseguì in parte in uno dei suoi indimenticabili concerti.

Già si udirono quelle armonie imitative e riassuntive insieme, che senza copiarlo danno l'essenza del suono così nostalgico e malinconicamente buffo dell'organetto, e la danza dell'orso, e il tramestio della fiera.

Non domandate il soggetto dei balletti mimati dal Massine e dai suoi compagni con un'arte ricca, personalissima e collettiva insieme. So che le donne hanno delle vesti ora grevi di oro, ora lucide di sete e di falbalà; si va, si viene, si cerca; un Pierrot si dispera, singhiozza e si butta per terra: un grosso guastafeste vestito di giallo e di verde un poco fa la corte, un poco fa il broncio alle belle donnine: un Arlecchino variopinto e succinto balza dalle tavole sino ai soffitti: un moro sontuoso d'oro e di verde, con tre buchi bianchi e tondi di occhi e di bocca nel muso nero, giuoca alla palla e vibra la lunata scimitarra d'argento in misura con la musica che freme, palpita e impazza, e vi è un *Petrouchka*, il quale è Massine e impazza, egli pena d'amore per una ballerina che ben lo merita ma ama, la crudele, il moro. Ma *Petrouchka* poi non c'è più, viene il medico e trova un burattino di cenci al suo posto, e se lo trascina per il palcoscenico, ma *Petrouchka* c'è ancora, e salta su, la stupenda, dolorosa, deliziosa statuetta umana, su dal letto della baracca, e poi ancora si accascia e si affloscia come un sacco di cenci. Una follia insomma, senza senso, né capo, né coda, deliziosa ed affascinante come una storia di fate; e l'arabesco della geometria stupenda del corpo umano.

1921-03-31	Popolo d'Italia		Carnaval, Bottega fantastica, Principe Igor		BALLI RUSSI al Lirico
------------	-----------------	--	---	--	-----------------------

Anche ieri sera godemmo uno spettacolo di bellezza meravigliosa.

Nel *Carnaval* di Schumann, vedemmo, in un'orgia carnevalesca giovani e gaie fanciulle, l'amoroso Pienotto, ballerini di tarantella, venditori, lustrascarpe, re, regine; cosacchi, ballerini, turisti, mercanti; nella *Bottega fantastica* di Leonide Massine, musica di Gioacchino Rossini, ed strumentata da Ottorino Respighi.

Diedero pure *Il Principe Igor*, musica di Borodine.

Le scene passarono dinanzi ai nostri occhi velocissime, come i più caratteristici, fantastici sogni e che mai si allontanarono dalla nostra memoria. Fiori e farfalle, quelle anime di spirito, si impressero nella nostra fantasia. Cose meravigliose che pareva che scendessero dal mondo del mistero.

Bellissima la musica del nostro Rossini; e quei suoni ci giunsero come se fossero stati scritti con il nostro cuore, col colore, la forza dei nostri giorni.

E Schumann e Borodine ci sembrarono, in confronto, dei piccoli scolaretti. Grande merito spetta al M.o Respighi che compilò il ballo, prendendo brani di opere rossiniane poco note e le strumentò con signorilità di colore veramente rara.

Molto pubblico e calorosissimi applausi.

1921-04-3	Popolo d'Italia		Thamar, Bottega fantastica		I balli russi al Lirico
-----------	-----------------	--	----------------------------	--	-------------------------

La compagnia dei balli russi, diretta da Sergio Diaghileff continua a svolgere sempre, con crescente successo il programma annunciato, introducendo ogni sera un ballo nuovo, ed alternando gli altri già eseguiti. Il programma di ieri sera comprendeva il dramma *Thamar*, in un atto di *Leon Bakst*, musica di *Balakirev*. Il soggetto non ha destato troppa ammirazione per la somiglianza che ha con la Cleopatra, che già vedemmo alla Scala o l'altra sera al Lirico stesso. Straordinaria la scena ed i costumi. È inutile dire che tutto il dramma, così gli altri quadri del

programma, furono eseguiti con precisione, agilità inverosimile e con atteggiamenti straordinariamente espressivi.

Nella musica del dramma *Thamar*, di *Balakirev*, non troviamo nulla di nuovo, neppure gli smaglianti e artificiosi colori orchestrali della moderna scuola russa. Se la musica, in qualche punto, risultò abbastanza suggestiva, fu per la grande abilità degli esecutori della scena.

Accolta con entusiasmo, come sempre, fu la “Bottega fantastica” ideata da Massine su musica di Rossini. Sono scene piene di vita e di comicità che ben si accordano con la ricchezza ritmica e strumentale della musica.

Anche ieri sera la Compagnia di Serge Diaghileff ottenne un grandioso successo di applausi e di pubblico.

1926-12-23	Stampa		Pulcinella, Pastorale, Les Matelots, Les Biches, Barabau, Carnaval, Boutique fantasque	C.M.	I balletti di Diaghilev al Teatro di Torino
------------	--------	--	--	------	---

È stata una rivoluzione che si è iniziata con uno scoppio di colori, nel centro di una Europa grigia, dominata da crepuscoli e da mezzetinte. Fu come se una fontana vulcanica, apertasi nel centro di una metropoli, eruttasse fra i calcestruzzi anonimi delle costruzioni moderne il verde delle sue malachiti, l'azzurro dei suoi smeraldi, il giallo dei suoi topazi, le scintillanti colate dei suoi diamanti.

### Una data mondiale

Questo avvenne nel Teatro dello Chatelet, a Parigi, nel 1900, per opera di Diaghilew e dei suoi Balletti Russi; è una data nella storia dell'arte, della letteratura e del teatro mondiale. Una nuova formula era stata gettata. E i frutti di questo fenomeno radicale sono vivi, presenti tutt'ora.

Mentre appunto Sergio Paulovic Diaghilew si appresta a spiegare lo sfarzo policromo delle sue rappresentazioni sulle scene del Teatro di Torino, e quando già a

oltre tre lustri dal primo avvenimento che consacrò l'entrata dello "stile russo" in Europa, il fenomeno potrebbe sembrare sorpassato dalla vertiginosa ricerca del nuovo che caratterizza il nostro tempo; tuttocì che è innovazione coloristica, peregrinità di disegno, mutamento di gusto proprio di questo stile vive ancora intorno a noi, popola la nostra vita del suo senso decorativo, occhieggia negli stili, negli arredamenti, nelle stoffe, nei gingilli, perfino nelle scatole da sigarette. I cuscini arancio-verdi di cui la più semplice borghese orna oggi i tappeti neri del suo salotto, i fazzoletti scarlatti o solforino di cui ella si cinge il collo, le piccole giacche giallo-canarino di cui ella veste i suoi bimbi, tutto è ancora stile russo. Si può discutere se tutto ciò derivi dall'invasione d'una arte turco-asiatica d'estrema violenza e di estrema sontuosità, alla quale ha cooperato con Diaghilew il genio freneticamente coloristico di Leone Bakst – il pittore russo defunto lo scorso anno – ma è certo che questa marcia vertiginosa di colori e di splendori si è così vittoriosamente affermata sul terreno europeo, che ancora oggi tutto il nostro Continente ne è imbevuto. La ragione di questo perdurare di valori, sui quali una certa sazietà va tuttavia già accennandosi, sta nella profondità del loro significato; giacchè esso ha preluso e poi ha coinciso e ancora oggi si identifica con tutto un rinnovamento di strati, di gusti e di tendenze iniziatosi con la guerra e culminato nel periodo post-bellico. Non bisogna quindi fraintendere sul significato coloristico del "fenomeno russo", scambiandolo per una formula superficiale. Esso derivava in sostanza non soltanto dall'accesa fantasia di Diaghilew e di Bakst, ma da una raffinata preparazione culturale, che a questa fantasia dava disegni definitivi e rappresentativi rilievi.

### **L'esotica carovana**

Sergio Diaghilew infatti non è un dilettante, né un empirico. È soprattutto un uomo di cultura e di gusto, un serio studioso e squisito artista, al tempo stesso. Nato nell'allora Governatorato di Nowgorod, il 19 marzo 1872, quest'uomo che conta oggi 54 anni, dedicò oltre venti anni della sua vita allo studio dei problemi artistici, musicali e letterari del suo tempo. Iscrittosi veramente all'Università di Pietroburgo, nella Facoltà di giurisprudenza, prese la laurea di dottore in legge; ma contemporaneamente egli alternava all'chiosa delle [...] gli spartiti classici, e studiò musica coi maestri Sokolow e Liadow. Anche lui – come tutti gli ingegni più brillanti del nostro tempo – fu attratto dal molteplice caleidoscopio della vita giornalistica: fu critico musicale e quindi critico d'arte, compiuta infatti la sua preparazione musicale, egli si dedicò all'arte, organizzando dal 1898 al 1904 varie Esposizioni d'Arte e

affermandosi, per la prima volta, anche fuori d'Europa, a Parigi, con l'organizzazione della Mostra della pittura storica russa. Infine nel 1907 si dedicò completamente al teatro e con la preparazione artistica che già possedeva e traendo dalle originali tendenze della coreografia russa l'ispirazione per un nuovo stile artistico, lanciò quella che fu la sua creazione: i Balletti Russi. Così l'esotica carovana di Diaghilew entrò in Europa, accampandosi a Parigi.

Fu l'accampamento di un esercito vincitore. *Le Pavillon d'Armide*, *Cléopâtre*, *Les Sylphides*, e nel 1910 *Scherazade* e *L'oiseau de feu*, con musica Strawinsky, furono altrettanti trionfi. L'ebbrezza asiatica aveva lievitato tutte le fantasie e il mondo sembrava rivestirsi di una nuova tappezzeria sontuosa.

Facendo appello a tutti gli artisti più discussi ma anche più innovatori del suo tempo e cercando di assimilare nel ritmo della sua opera incessantemente feconda tutti i nuovi movimenti artistici e letterari, Diaghilew riuscì a mantenere all sua opera una vitalità che ha del meraviglioso.

### **Diaghilew e l'Italia**

Negli anni del cubismo eccolo subito tentare un'applicazione al Balletto delle concezioni cubiste ed affidare al più audace dei coreografi, a Leonida Massine la messa in scena di *Parade*, soggetto di J.Cocteau con musica di E.Satie e scenari di Picasso: - tentativo in vero non troppo felice perché *Parade* fu fischiata quantunque un poeta e un critico dell'intelligenza di Guillaume Apollinaire dichiarasse questo balletto "punto di partenza di una serie di manifestazioni di quello Spirito Nuovo che, trovando ora occasione di palesarsi, non potrà non sedurre i raffinati, e dà segno di sconvolgere da capo a fondo arti e costumi". Comunque il tentativo dimostra la vigile attenzione del Diaghilew a rinnovarsi di continuo.

Fu questo anche il tempo delle grandi *tournèe* in America, in Spagna e in Italia "L'arte russa è penetrata fra noi come una carica di Cosacchi" scriveva un critico newyorkese. Ed anche in Italia i Balletti Russi crearono un movimento vasto e significativo: in Italia, dove da Massine, fu studiata la realizzazione plastica, colorita, movimentata di tutto ciò che la giovinezza più audace aveva concepito in musica ed in pittura. Ora in Italia, dove Diaghilew ebbe l'ispirazione del *Pulcinella* ed impulso a rinfrescare la sua [...] con lo studio dell'opera italiana del Settecento, egli ritorna recando a Torino insieme ai più famosi dell'antico repertorio quelli nuovissimi che ebbero mesi di successo clamoroso a Parigi e a Londra: *Pastorale* e *Les matelots* di G.Auric *Les biches* di F. Poulenc e *Baraban* del nostro Vittorio Rieti. Il suo sforzo

d'oggi sta nell'adattare sempre più, nel balletto, soggetto, danza, figurazione, scenario, costume all'espressione musicale. Oggi egli s'è fatto seguace della musica. Anche in questo nuovo atteggiamento del suo ingegno egli non può prepararci che le più gustose sorprese.

La prima rappresentazione dei balletti russi di Sergio Diaghilew è fissata per domani sera, venerdì alle 21,15. Il programma che varierà poi tutte le sere, è composto di tre balletti: *Carnaval* musica di Schumann, scene e costumi di Bakst, coreografia di Fokine; *Les biches* musica di F. Poulenc, scene e costumi di M. Laurencin, coreografia di Nijinska, *La Boutique fantasque*, con musica di Rossini adattata da Respighi, scene e costumi di Derain e coreografia di Massine. Più di sessanta danzatrici e danzatori agiranno in questo spettacolo. La rappresentazione avrà termine prima della mezzanotte. L'orchestra del Teatro di Torino sarà diretta dal maestro D. E. Inghelbrecht, dell' *Opéra Comique* di Parigi. La vendita dei posti per questi molto attesi balli continua dalle dieci del mattino.

1926-12-24	Gazzetta del Popolo				I balli Diaghilew al Teatro di Torino
------------	---------------------------	--	--	--	--

Stasera, dunque, alle ore 21,15 precise, al Teatro di Torino, si avrà l'attesa rappresentazione dei Balletti Russi di Diaghilew. La seconda rappresentazione avrà luogo domani, sabato, alle ore 15,30 precise e la terza domenica sera alle 21,15. La vendita dei posti continua dalle 10 del mattino.

1926-12-28	Gazzetta del Popolo		Les Matelos		Les Matelos al Teatro di Torino
------------	---------------------------	--	----------------	--	--

Questa sera la Compagnia dei Balletti di Diaghilev rappresenterà per la prima volta in Italia il nuovo balletto musicato da Georges Aurieu, con le scene di Pruna e la coreografia di Massine, *Les Matelos* appartiene alle ultime produzioni del Diaghilev, accolta con molto favore dal pubblico straniero. Si tratta di una breve vicenda sentimentale, suggerita da Boris Kochno, che si svolge tra marinai e ragazze loro compagne. Interpreti di questo balletto saranno le danzatrici Danilova e Petrova ed i danzatori Woizikowsky, Slavinsky, Lifar e Tcherkas.

Lo spettacolo, come al solito avrà inizio alle 21,15 (13a in abbonamento) sarà completato da *Contes Russes* e da *Les Biches*. Questi due ultimi balletti fanno parte del repertorio che il Diaghilev, appena lasciato il Teatro di Torino, porterà alla Scala di Milano per un breve corso di rappresentazioni.

1926-12-28	Gazzetta del Popolo		Les Matelos		Les Matelos al Teatro di Torino
------------	---------------------------	--	----------------	--	--

In pieno futurismo ci riportò il balletto *Les Matelos* di Boris Kochno, eseguito ieri sera dall'ottima *troupe* di Diaghilev. Futurismo non per la vicenda, che è semplice o graziosa (un marinaio nel partire lascia la fidanzata inconsolabile e, al ritorno, la ritrova in un "bar" dove essa si lasciò trascinare dall'amica: si camuffa per tentarla ma, respinto, si svela e tutto finisce nel migliore dei modi). Quanto per le scene, la musica e la coreografia, vi fu in questi tre elementi del balletto quell'esagerazione e, anzi, quell'aspirazione che è caratteristica di una certa corrente dell'arte d'oggi che – per fortuna – non piace a molti.

Se il primo scenario (del Pruna) non dispiacque per la semplicità con cui alcune figure sono evocate da uno sfondo giallognolo appena alcuni tocchi di rosso e d'azzurro) gli altri, raffiguranti una piazza, una camera, una viottola tra due casacce parvero troppo brutali.

La musica di Georges Auriè, un giovane musicista di Lodève, se ha qualche punto efficace (per esempio il lamento delle fanciulle) è per troppa parte chiassosa, stridula, ingrata.

L'arte dei mimi, dovendosi intonare a tali elementi, apparve tesa, spasmodica, brutale: specialmente nel quadro del "bar" in cui i marinai fanno veramente i "clown" con alcune seggiole. Ma di che paese sono quei marinai che esprimono la loro gioia nel modo che vedemmo ieri sera e che son allegri non solo nel ritorno, ma anche quando devono lasciare gli affetti più cari?

Ma ciò nulla toglie all'arte degli esecutori, che diedero, anzi, prova di bravura e di resistenza singolari. Doveroso è ricordare la Danilova e la Petrova, il Woizikovsky, lo Slavinsky e il Lifar, applauditi tutti calorosamente a scena aperta e alla chiusa del breve spettacolo cui fu coreografo Massine.

Questa sera, alle 21,15 precise, la Compagnia di Sergio Diaghilew rappresenterà due balletti nuovi: *L'Après-midi d'un faune*, poema coreografico di [...] con musica di Debussy e *Le Danze Polivisiennes du Prince Igor*, vale a dire quelle danze che costituiscono una delle parti più importanti dell'opera che Borodine scrisse ispirandosi alla epica leggenda dell'armata di Igor. Interpreti principali dei due balletti saranno le signore Tchernicheva e Danilova ed i signori Massine e Woizikowsky. Lo spettacolo che sarà completato dal *Tricorno* e da *Les Matelos*, è ilò quattordicesimo in abbonamento. La vendita dei posti continua dalle dieci del mattino.

1926-12-30	Stampa		L'Après-midi d'un faune, le Danses du Prince Igor, Tricorne, Matelots, Carnaval, Contes russes, Tricorne, Boutique fantasque		Al Teatro di Torino
------------	--------	--	--	--	---------------------

Ieri sera la Compagnia di Sergio Diaghilew ha rappresentato due nuovi balletti annunciati: *L'après-midi d'un Faune*, musica di Debussy e *Le danses du Prince Igor*. La torpida voluttà della semplice ed appassionata creatura faunesca, che si risveglia estatica alla visione della Ninfa allettatrice s'accende di desiderio e quindi si placa nel novello sonno simile al languore prostrante, è stata resa con arte raffinata da Leonide Massine. Dal canto suo la signora Tchernicheva è riuscita a dare alla sua movenza – come il breve poema vuole – quella inconsistenza di fantasma che bene s'accorda alla melodiosa partitura debussina. Caratteristiche e piene di colore apparvero le danze della leggenda di Igor. Entrambi i balletti furono vivamente applauditi dal pubblico che affollano la sala. Questo spettacolo che ieri sera era completato dal *Tricorne* e dal *Matelots*, sarà ripetuto domani sera venerdì insieme a *Barabau*. Il nuovissimo balletto di Vittorio Rieti assai atteso dal pubblico e a *Carnaval*. Questa sera alle 21,15 precise, *Contes Russes*, *Tricorne* e *Boutique Fantasque*.

1926-12-31	Gazzetta del Popolo		Barabau		Teatro di Torino: Barabau
------------	---------------------	--	---------	--	---------------------------

L' atteso balletto *Barabau* per il quale il giovane musicista italiano Vittorio Rieti ha ideato il libretto e scritto la musica, sarà rappresentato questa sera dalla Compagnia di Sergio Diaghilew. Questo balletto, nel quale agisce anche un numeroso coro e che trae argomento dalla nota canzoncina popolare *Barabau perché sei morto* è

stato accolto a Londra e a Parigi con molto favore e la critica lo ha segnalato come un indice del nuovo indirizzo del Diaghilew a seguire le ultime correnti musicali. Vittorio Rieti ha trovato per questo suo lavoro la collaborazione del pittore Maurice Utrillo, che ha disegnato scene e costumi, sì che lo spettacolo si annunzia pieno di originalità. Vittorio Rieti è giovanissimo. Allievo del Respighi, ha composto pure un altro balletto (*Arca di Noè*) un *concerto* per fiati ed orchestra e numerose pagine pianistiche.

Con *Barabau* il programma di questa sera comprenderà *Carnaval, L'Après-midi d'un faune* di Debussy, *Danza del Principe Igor*, che molto successo hanno ottenuto l'altra sera.

1927-01-01	Stampa		Barabau, Contes russes, Le lac du cygne, Prince Igor		Al Teatro di Torino
------------	--------	--	--	--	------------------------

Il balletto *Barabau* rappresentato ieri dalla Compagnia Diaghilew svolge un tema popolare che si ispira a una nenia italiana “Barabau, perché sei morto?”, il velario si apre su una festa di contadine e contadini, amici di Barabau, che fan gazzarra nell’orto di quest’ultimo. Ma tosto giunge un manipolo di soldati comandati da un sergente. I nuovi venuti, vedendo l’abbondanza che regna nell’orto di Barabau, vi si gettano, mettono tutto a sacco, mangiando, bevendo, saccheggiando e devastando. Barabau è impotente a difendersi, ed i soldati improvvisano una danza sul campo di battaglia, cui partecipano prima il sergente e poi le ragazzotte del villaggio; e siccome Barabau non la finisce di lagnarsi, lo costringono a ballare anche lui. Allora il disgraziato finge d’esser morto. Costernati i contadini lo trasportano in mesto corteo fino alla Chiesa, mentre il coro canta il canto funebre. Ai soldati ormai non resta che andarsene. Il sergente raduna i suoi uomini, mezzo ubriachi e tutti partono. Allora, vistosi solo, Barabau resuscita, esce dalla Chiesa ed è portato in trionfo da contadini che lo riconducono a casa. La messa in scena non presenta singolari caratteri se si eccettui un certo sapor comico, ricercato e trovato nei tipi e nei costumi contadineschi. Macchie di colore vivacissime e di intonazione burlesca rilevano i volti

e le forme grossolanamente caricaturali dei personaggi. Violenti contrasti di luci ricavano i volumi e gli atteggiamenti coreografici con bella efficacia in una festevole atmosfera campagnola. Specialmente gustata la finta morte di Barabau, tra la costernazione e lo stupore dei suoi compagni di gioco. Una certa piacevolezza e animazione di movimenti e della danze ha conferito all'insieme una grottesca e comunicativa vivacità. Dal canto suo la musica composta dallo stesso Rieti, recò il contributo di sonorità e ritmi vari, alternando la cantilena popolaesca e piana alla cacofonia polifonica, le smorfie dei timbri grotteschi alla normale semplicità strumentale. Barabau fu applaudito dal pubblico foltissimo. Esso sarà replicato questa sera insieme a *Contes Russes* ed a *Les Matelots*.

Domani sera la Compagnia Diaghilew rappresenterà la penultima novità della stagione dei balletti: *Le Lac du Cygne*, interprete, insieme ai danzatori già noti al pubblico, Olga Spessiva; e il programma sarà completato da *Matelots*, dall'*Après-midi d'un Faune* e dalle danze del *Prince Igor*.

1927-01-01	Corriere della sera		Barabau		I balletti russi a Torino
------------	---------------------	--	---------	--	---------------------------

Stasera al teatro di Torino la Compagnia dei Balletti Russi di Diaghilev, che prossimamente darà una serie di rappresentazioni straordinarie alla Scala, ha rappresentato per la prima volta in Italia il nuovo balletto di Vittorio Rieti, *Barabau*.

Lo spettacolo è stato accolto con favore dal pubblico: ammirate anche le scene del pittore Maurice Utrillo.

1927-01-02	Stampa		Carnaval, Le lac du cygne, Faune, Danze del Principe Igor		Al Teatro di Torino
------------	--------	--	---	--	------------------------

Questa sera la Compagnia di Sergio Diaghilew rappresenterà la penultima novità della stagione dei balletti russi: *Le Lac du Cygne*, poema cavalleresco in un atto con musica di Tchaikovsky, scene di Korovine e coreografia di quegli che fu l'innovatore del balletto russo nella prima metà del secolo scorso: Marius Petipa. Regina dei Cigni sarà Olga Spessiva, che il pubblico torinese ancora non conosce e che i critici parigini hanno di recente accostato nel giudizio alla Pavlova e alla Karsawina. Precederà *Carnaval* e seguiranno il *Faune* debussiano e le *Danze del Principe Igor* di Borodine. Lo spettacolo si inizia alle 21,15 precise.

1927-01-03	Gazzetta del Popolo		Le lac du cygnes		Le lac des cygnes al Teatro di Torino
------------	---------------------------	--	---------------------	--	--

Balletto di altri tempi, questo, poiché la sua musica è di Tchaikovsky e la sua coreografia è di quel Marcel Petipa che passa per il riformatore del balletto russo e che nacque a Marsiglia oltre un secolo fa (precisamente nel 1819).

D'altri tempi in cui il garbo, la grazia, la dolcezza erano certo più in pregio che non ai giorni nostri, in cui era buon gusto sfuggire le esagerazioni e intonare gli elementi dell'opera d'arte, anziché staccarli e contrapporli violentemente.

Fin dal preludio la musica cerca di immetterci nell'azione: un canto dolce e appassionato d'oboe su cui i corni sembrano portare un'ombra di minaccia. Ecco al levarsi del velario un lago tranquillo, cinto da dolci piante sotto un cielo rosato. Il collo niveo e flessuoso di un cigno esce dalle acque e attira e attira l'attenzione di una comitiva di caccia (costumi medievali, [...] penne aguzza, zazzere lunghe). Ma proprio mentre le frecce stanno per scoccare dalle balestre, i cigni si convertono in bellissime donne, che intrecciano danze svariate. Il Principe che è tra i cacciatori si

innamora della vaghissima regina dei cigni, e, quando essa si allontana, perché vinta di nuovo dall'incantesimo, muore sotto gli occhi del cattivo genio, che fu sordo alle sue preghiere.

Trama gentile nella sua semplicità fiabesca. La veste la musica elegantissima, se non sempre originale, dello Tchaikowsky, che ha delicatezze squisite, iridescenze, languori, brilli, mezze tinte deliziose.

L'esecuzione coreografica fu mirabile per grazia, leggerezza, aristocrazia e varietà d'atteggiamenti. Danza d'altri tempi, si capisce, ma è dubbio se il nostro tempo, in cui si balla quanto forse non si ballò mai, meriti di passar davanti agli altri. Per la grazia, dote femminile, per l'eccellenza, no di certo.

Trionfatrice fu Olga Spessiva che fece meravigliare tutto il pubblico, folto ed elegante, e ricevette in omaggio fiori magnifici. Essa è forse la migliore artista di questo genere che oggi ci sia. Condivisero con lei gli applausi la Petrova, il Lifar, il Fedorow, il Tcherkas e tutti gli altri ottimi esecutori.

Il pubblico fu certo passatista perché applaudì sovente a scena aperta e molto calorosamente alla fine, dimostrando di gradire questo balletto più di molti degli altri. Passatismo di buona lega.

*Le lac des cygnes* fu preceduto dall'applaudito *Carnaval*, in cui ebbe calorose accoglienze la nuova "Colombina" Lydia Sokolova.

Assisterono il Principe Umberto, le Principesse Bona e Adelaide, il Duca degli Abruzzi e il principe Konrad.

Il programma dello spettacolo di questa sera, ore 21,15 comprende oltre *Le lac des cygnes*, *Contes Russes* e la *Boutique fantasque*.

1927-01-04	Gazzetta del Popolo				Gli ultimi balletti al Teatro di Torino
------------	---------------------	--	--	--	---

Per domani sera mercoledì, alle 21,15 è annunciata l'ultima novità della stagione dei Balli Diaghilew: *Petrouchka*, il balletto ormai celebre, musicato da Igor Strawinsky, che nel repertorio di Diaghilew fu sempre considerato come la creazione tipica di questo genere di rappresentazioni. È inutile ricordare il successo che sempre ottenne

presso i pubblici stranieri *Petrouchka*, così come anni fa al Teatro Costanzi di Roma. *Petrouchka* sarà replicato una volta sola, in rappresentazione diurna giovedì 6 corr., ultima dei Balli Diaghilew.

Questa sera ultime repliche di *L'Après-midi d'un faune* e delle *Dances du Prince Igor* insieme a *Les Matelots* e *Le lac du cygnes*.

1927-01-04	Stampa		Petrouchka, Matelots, Le lac du cygnes		Al Teatro di Torino gli ultimi balletti
------------	--------	--	--	--	---

Per domani sera mercoledì, alle ore 21,15 è annunciata l'ultima novità della stagione dei balletti di Diaghilew: *Petrouchka*, il balletto ormai celebre musicato da Igor Stravinsky, che nel repertorio di Diaghilew fu sempre considerato come la creazione tipica di questo genere di rappresentazione, *Petrouchka* sarà replicato una sola volta in recita diurna, giovedì 6, l'ultima rappresentazione dei balletti Diaghilew. Questa sera ultime repliche de *L'Après-midi d'un Faune* e delle *Dances du Prince Igor*, insieme al *Matelots* ed al *Le Lac du Cygnes*. Gli spettacoli di questa sera sono in abbonamento; fuori abbonamento invece quelli di giovedì pomeriggio.

1927-01-05	Gazzetta del Popolo		Petrouchka		Al Teatro di Torino
------------	---------------------------	--	------------	--	------------------------

Questa sera *Petrouchka*. Come è stato annunciato, questa sera alle 21,15 precise, la Compagnia Diaghilew metterà in scena nella sua penultima rappresentazione *Petrouchka*. Il balletto tipico, la cui fama, va unita ai balletti di Sergio Diaghilew.

Si tratta, come è noto, di scene burlesche di ambiente russo, musicate da Igor Stravinsky, nelle quali, però, al comico si mischia un senso tragico e desolato della vita. I costumi e le scene sono del pittore Benois; la coreografia di Fokine. Completerà lo spettacolo l'ultima replica di *Carnaval* e di *Les Matelots*.

Domani alle 15,30 *Petrouchka* sarà ripetuto insieme a *Le lac des cygnes* e a *Boutique fantasque* in recita diurna per bambini. Tutti i ragazzi al di sotto dei quindici anni ed accompagnati non pagheranno il biglietto d'ingresso. Con questo spettacolo fuori abbonamento avranno termine le rappresentazioni della Compagnia Diaghilew.

1927-01-06	Gazzetta del Popolo		Petrouchka		Il balletto Petrouchka al Teatro di Torino
------------	---------------------	--	------------	--	--

Fu il più caratteristico tra gli spettacoli di questa stagione eccezionale, che ebbe il merito di far conoscere a tanta parte del pubblico torinese una forma d'arte spiccatamente moderna.

Quando Toscanini nel 1913 in un concerto al Regio le danze dall'ultimo atto di questa *Petrouchka*, un vivo senso di ilarità si diffuse per la sala: segno che la musica di per sé sola bastava a rivelare nettamente le intenzioni di grottesco e di caricatura ch'erano state nell'animo del suo bizzarro compositore: Igor Strawinsky.

Ieri sera ci fu dato di vedere l'intero balletto (che si compone di quattro brevi quadri) nella cornice delle scene, delle luci e dei costumi e, per di più animato da quelle danze che son la parte più espressiva in questo genere di spettacoli.

L'impressione fu ottima. Si tratta di un lavoro sentito davvero (è noto che lo Strawinsky lo compose nel 1911, poco dopo aver conosciuto quel Sergio Diaghilew che ebbe il potere di fargli rivolgere le energie artistiche alla forma del balletto). Inutile dar la trama della vicenda semplicissima, in cui il burattino Petrouchka, richiamato da un ciarlatano a vita umana, insieme con due suoi compagni, un Moro e una Ballerina, si innamora di questa, non riportandone che beffe e il taglio della testa. Per fortuna che resuscita e riesce a beffarsi poi di tutti.

Particolarmente belli il primo e l'ultimo quadro, svolgentisi sulla piazza dell'ammiragliato di Pietroburgo, il 1830.

La musica dello Strawinsky ebbe momenti specialmente felici. Chi non l'abbia udita non può farsi un'idea dell'effetto che produce l'urto di certi ritmi e di certi timbri. È un qualcosa di caleidoscopico, d'abbacinante come il brillio di minuti

cristalli sotto un raggio di sole. La cacofonia della fiera, l'imitazione riuscitissima di strumenti popolari, le caratteristiche felici di certe figure (il suonatore di flauto e di organetto, l'orso danzante, ecc.) fanno di questo balletto un qualcosa di inimitabile. Si tratta davvero di un vasto affresco musicale, dipinto con colori elementari e vivacissimi, animato da quei ritmi di danza che sono nell'orecchio di tutti. Si prova a tratti una specie di vertigine e di abbagliamento, il che è prova che quest'opera d'arte ha il potere di trascinarci con sé, come deve essere delle creature in cui c'è vita e non solo artificio, più o meno brillante.

L'esecuzione fu ottima, come sempre. C'è da ritenere che sia impossibile a qualunque altra compagnia di esecutori ottenere effetti più belli. Protagonisti: Lydia Sokolova, Leonide Massine, Thadde Slavinsky.

Le scene, assai pittoresche, erano del Benois, e la coreografia del Fokine. Indovinatissimi i costumi (pure del Benois); armonici i gruppi dei cosacchi barbuti, della folla variopinta, delle candide nutrici, la danza delle quali fu una delle pagine più gustate.

Orchestra vivacissima, piena di foga nei ritmi e di colore nelle parti più melodiche. La diresse, al solito, il maestro Désormière.

Pubblico magnifico, che fece allo spettacolo le accoglienze più liete.

Come è stato annunciato, oggi alle 15,30, con la replica di *Petrouchka*, di *Le lac du cygne* e della *Boutique Fantasque*, avrà luogo l'ultima rappresentazione dei Balletti Russi di Sergio Diaghilew, i quali in settimana si recheranno alla Scala per un breve ciclo di spettacoli. La rappresentazione di oggi, fuori abbonamento, è dedicata ai bambini, e perciò tutti i ragazzi al di sotto dei quindici anni, accompagnati, non pagheranno il biglietto d'ingresso: il posto di platea, galleria o palco sarà sufficiente.

1927-01-06	Stampa		Petrouchka, Le lac du cygne, Boutique fantasque		Al Teatro di Torino
------------	--------	--	---	--	------------------------

Ieri sera, per la prima volta a Torino la Compagnia di Sergio Diaghileff ha rappresentato *Petrouchka*. Le scene burlesche che Stravinsky e Benois hanno creato

con fedeltà folcloristica rappresentano quanto di più tipico il balletto russo abbia mai prodotto. L'anima paesana affiora da questa vicenda grottesca ed umana insieme con evidenza sorprendente, sicchè gli elementi della realtà e quelli della favola si compenetrano in modo inscindibile e la coreografia dal canto suo, vera espressione plastica della musica è limitata allo stretto necessario per la comprensione del fatto. Più dramma che balletto, dunque: ed intento a mettere a nudo passioni istintive e brutali, assai più che volontà di lusinga sensuale ed aggraziata.

Il dramma si svolge fra i fantocci cui la magia del ciarlatano ha comunicato sentimenti agli uomini; e tutto lo sforzo della coreografia come quello della musica, tende a confondere l'umanità dell'autore prestata al burattino con quanto di grottesco contiene fatalmente ogni passione umana. Così noi assistiamo all'innamoramento del povero Petrouschka, alla sua gelosia folle e dolorosa, ed infine allo strazio che il Moro, l'amante fortunato della Ballerina fa del debole e sentimentale rivale. I burattini soffrono perché l'incantesimo li ha fatti un istante uomini senza che loro sia dato, d'altra parte, di destare quella pietà che ad ogni creatura umana spetta di diritto.

L'esecuzione è stata eccellente. La morte di Petrouschka fra il tumulto della folla in gazzarra ha raggiunto, per merito del Massine, una potenza espressiva rara a trovarsi in tal genere di spettacoli. Pieni di carattere e colore i costumi e le scene del pittore Benois.

Come è stato annunciato oggi alle 15,30 con la replica di *Petrouchka*, di *Le Lac du Cygne* e della *Boutique Fantasque* avrà luogo l'ultima rappresentazione dei Balletti Russi di Sergio Diaghilew. La rappresentazione di oggi fuori abbonamento è dedicata ai bambini e perciò tutti i ragazzi al di sotto dei quindici anni, accompagnati, non pagheranno il biglietto: il posto in platea, galleria o palco sarà sufficiente.

1927-01-07	Stampa			Ernesto Quadroni	Colloquio con una signora in aria
------------	--------	--	--	---------------------	--

Lo spettacolo al Teatro di Torino è finito da un'ora. L'ultima maschera ha chiuso dietro di sé la porta a due battenti e frettolosamente si è avviata per via Giuseppe Verdi, aspetto di vedere la sua sagoma tagliata nel riflesso di una lampada

frammischiarsi e sparire tra la folla di piazza Castello e con una mia chiave speciale riapro l'uscio e entro nel vestibolo del teatro. So di commettere una violazione di domicilio in piena regola, ma poiché so che se venissi sorpreso ad aggirarmi nei deserti corridoi dove il mio passo si attutisce sui tappeti soffici verrei cacciato a bastonate, penso per un attimo alla fuga disperata alla quale dovrei darmi su e giù per le scale, dalla platea alla galleria, ai salti acrobatici che dovrei compiere per saltare da un palchetto all'altro per non cadere nella trappola, immagino che viso farebbero i miei amici, le mie conoscenze che poco tempo prima ho salutato, se mi vedessero intento a questa inusitata e misteriosa ginnastica, ma poi fatto sicuro dalla certezza di non essere scoperto e con la coscienza tacitata dalla persuasione che non sto commettendo una cattiva azione, entro nella sala. Certo che se mi vedessi sorgere improvvisamente davanti Marziano Bernardi non saprei che dirgli. Forse rovescerei le mie tasche per convincerlo che non ho manomessa la tasca: “ Ecco qui, le chiavi di casa mia, il fazzoletto, il mio portafogli e...guardi pure...ci son 5 lire, ma non sono mie...questa fotografia che lei avrà la cortesia di non guardare è quella di una persona che non la riguarda...C'è ancora la ricevuta del gas, del telefono, della luce elettrica...e un accodi tessere...”. Mentre mi seggo sulla poltrona riservata alla “Stampa” penso che su per giù direi queste cose banali al signor Bernardi, il direttore del teatro. Sono solo. Per abitudine di cronista do uno sguardo nei palchetti deserti, poi mi volto verso il palcoscenico e attendo. Qualcosa di straordinario deve succedere. Aspetto che si inizi un'altra rappresentazione per me solo. La Compagnia dei balletti russi di Serge de Diaghilew è molto gentile.

### **Ecco Olga Spessiva**

Ed salire sul podio Tchaikowsky in persona. Io non ho mai conosciuto questo magnifico compositore, anche perché egli ha avuto la sfortuna di morire in Russia assai prima che io nascessi. Lo riconosco dal modo col quale egli alza le braccia come per chiamare a raccolta i colori, i sospiri, le sontuose sonore scene delle stagioni che egli ha dipinto. Un cenno della sua mano è un fascio di primavera, svelto come una parola d'amore mormorata tra i cespugli, si stacca dall'alto e vien giù simile ad una carezza del sole lungo un muro, un altro cenno e schioccano l'una contro l'altra le spighe secche e mature di un campo di grano dentro al quale cantano, aperte le bocche sanguigne dei papaveri, un terzo richiamo è una pioggia di ceree prugne dorate, staccandosi dall'albero, cade senza posa. In un cielo d'autunno pervaso di profumi; ad una quarta carezza di quella magica mano, tra uno sfarfallio di neve, i

sonagli di una slitta invisibile squillano....Il musicale pittore delle stagioni ora è attento al velario del palcoscenico che si apre sul paesaggio del “Lago dei Cigni” dipinto da Corvine. Una cerchia di montagne scende, pezzata di ghiaccio, verso un laghetto che ha i riflessi della seta.

Alla prima battuta della musica, come se scendesse dalle corde dell’arpa che non vede in orchestra, ecco Olga Spessiva. La ballerina non arriva fino alle tavole del palcoscenico, ma si ferma a mezz’aria, coi piedi incrociati, colle mani alte sul capo e col capo leggermente reclinato su una spalla, la ballerina che “vola” ha il viso pallidissimo chiuso fra le bende dei capelli nerissimi divisi sulla fronte alta, spaziosa, bianchissima. Gli occhi enormi, lucenti, come stelle, hanno in fondo, sempre, uno stupore, un languore, una muta interrogazione che non chiede una risposta; il suo naso affilato termina con le alette irrequiete delle narici aperte come per odorare un profumo che essa sola avverte, nella bocca piccolissima, stanchissima, brilla un piccolino ponte d’oro.

Dalla sua altezza, da quell’altezza che durante il ballo la Spessiva ha raggiunto con un salto prodigioso e dalla quale non è più discesa la ballerina mi scorge e mi interroga. Comincia l’intervista. Unservo di scena, alzandosi sulla punta dei piedi le allunga un accappatoio giallo che ella si pone sulle spalle raccogliendoselo poi intorno alla fragile aerea persona. La donna è talmente stanca che appare anche pesante, eppure non cade. Sembra che abbia il suo centro di gravità appeso a un punto invisibile del soffitto in direzione del centro della nuca, anziché averlo sotto le scarpine di raso.

### **Un sogno: domani alla Scala**

- Scusi...signora, debbo parlarle, non può dicendere...
- Non posso....
- Alzerò io la voce. Non disturbiamo i fantasmi del maestro Tchaikowsky? Non so bene quello dico, il pittore delle stagioni mi ha avvolto con i ricordi della sua musica in un turbine che sa di neve e di rose. Ha impastato magicamente l’inverno e la primavera, l’estate e l’autunno. C’è nell’aria un profumo di uva matura e la musica di una fonte [...] nella calda e silente ora meridiana. E poi c’è lassù, seduta nell’aria la Spessiva. Azzardo una domanda nuova e originale.
- Balla da tanto tempo...?
- A diciott’anni ero una prima ballerina...
- Come fa lei che “vola” a dire delle cose così comuni?

- Mi sono affaticata tanto sulle tavole dei palcoscenici di Nuova York, Londra, Parigi, Pietrogrado...
- Lei è nata?
- Trent'anni fa...
- Dove?
- In una grande città..
- Inutile dirmene il nome...e la Rivoluzione?
- La rivoluzione?
- Mai vista, mai sofferta...
- Ah! Perché lei...
- Io ho imparato a ballare a Londra...
- Da un inglese?
- No da un italiano....e a Milano da un altro italiano. La mia arte è prettamente, schiettamente italiana. Adoro l'Italia, il Teatro di Torino e quello della Scala. Quando rincasavo, dopo la mia lezione, facevo un lungo giro per poter passare di fronte al vostro massimo teatro, e pensavo con il cuore pieno di emozione: Chissà se un giorno mi sarà dato di varcare la soglia di questo tempio....". Domani ballerò alla Scala....sembra un sogno...

E la Spessiva rovescia il capo su un cuscino d'aria. Come mi pare stanca!

- Ma scenda di lassù signora...
- Non posso. È la mia vita. La mia gioia, il mio castigo, la mia estasi e la mia tristezza. Appena tocco il suolo con le punte, ecco che lo spazio mi rapisce....Quando mi vesto negli abiti, anzi, meglio, nelle penne del cigno non posso più calcare la terra. Sono veramente stregata come la regina della favola. Lei signor cronista, guarda il mio pallore....è il colore dell'aria, è il colore dei miei sfinimenti....Guarda anche i miei occhi? Chè, le paiono misteriosi?...Forse, può essere che lo siano....sono tanti anni che scruto le sponde di questo glaciale lago incantato...e la mia voce le fa impressione? Se è così velat è colpa del maestro Tchaikowsky: è lui che mi ha messo in gola questo suono: sono la schiava leggera della sua musica...La faccio ridere? Sono la schiava dei suoi squilli di tromba, dei suoi violini sospirosi, dei suoi flauti elettrizzanti. Ogni nota della sua musica è una sferzata senza pietà al mio sangue, al mio languore....la tempesta che egli scatena dai suoi timpani è quella che mi flagella....che mi fa aumentare i palpiti del cuore e le pulsazioni del sangue....

- Ma se non ne ha più...è così pallida...scenda per pietà!...ho vergogna di essere seduto su questa poltrona mentre lei, signora Spessiva....

Come se veramente mi ascoltasse la ballerina russa distende le gambe, allunga le braccia lungo il corpo e si adagia nell'aria, per dormire. L'accappatoio si apre e un ciuffo di penne spunta fra gli orli gialli e spugnosi. Le penne della principessa, mutata in cigno, dal malefizio del "genio" e dalla fantasia Marius Petipa, creatore del ballo....

Mi alzo piano piano, per non svegliare dal suo sonno la dolce creatura, e mentre il maestro scatena un [...] di sonaglierie fra l'orchestra invisibile e innalza scale su scale sulle corde delle arpe, lascio, non veduto da alcuno, il teatro....

1927-01-08	Corriere della sera		Cimariosiana, L'uccello di fuoco, Nozze di Aurora, Il lago dei cigni, Cappello a tricorno, Biches		I balli russi alla Scala
------------	---------------------	--	---	--	--------------------------

La Compagnia dei balli russi diretta da Sergio Diaghileff torna per la seconda volta a Milano. Venuta in Italia da Londra e reduce da una recente stagione al teatro di Torino, appare questa volta alla Scala, che rappresenta l'aspirazione di molti anni, non potuta raggiungere nel 1915 perché, chiuso il teatro per la guerra, la compagnia dovette dare le sue rappresentazioni al Lirico. Arrivare alla Scala, per questa settantina di nomadi slavi, è non soltanto agire nel più celebre teatro del mondo, ma riavvicinarsi al maestro di quasi tutte le danzatrici e i danzatori, a Enrico Cecchetti, direttore della scuola di ballo della Scala, che i più hanno conosciuto in Russia e che li accompagna anche ora qualche mese dell'anno, nei loro giri all'estero.

I balli russi hanno dunque una vena italiana, benché nati a Parigi, dove furono portati una ventina d'anni fa dal Diaghileff che aveva appartenuto alla segreteria dei teatri imperiali moscoviti e che nella capitale francese si trovò ad organizzare quei concerti all'Opéra nei quali il maestro Nikish rivelò Rimsky Korsakoff, Glazounoff, Rakmaninoff, Scriabine, Liadoff. La Germania fu la prima a prediligere questi balli;

poi venne Londra dove, durante le feste per l'incoronazione del Re, al Covent Garden, si confermarono quale spettacolo a sé. Da allora due volte nelle due Americhe, e poi a Roma in occasione della Esposizione d'arte del 1911 e quindi in tutte le capitali europee e i balli russi vennero accolti come manifestazioni d'arte che avevano e conservano, malgrado apparenze talvolta quasi malate di orientalismo, l'origine e il suggello dell'italianità.

Infatti, i primi programmi risentivano l'influsso delle vecchie musiche e delle classiche scuole di ballo italiane, rispettosa predilezione di quello stesso Fokine che già il pubblico della Scala ha conosciuto e che fu uno dei primi direttori artistici della Compagnia, ora in America, a capo di una scuola che lotta vittoriosamente contro il gusto delle sedicenti danze di origine negra. Si ricordano, più o meno ibridi, i tentativi di resuscitare o introdurre il minuetto e le maschere, durante la prima calata danzante in Italia e le riesumazioni rossiniane curate dal Respighi, che davano il ritmo ad una fantasia carnevalesca. Nel programma della stagione attuale, la ventesima della Compagnia, figura una *Cimariosiana* su musiche composte dallo stesso Cimarosa in Russia, e che nelle scene di Leone Bakst, nei costumi di Sert, ma più nella coreografia di Massine, vuol conservare il profumo meridionale e quasi il cortese cortigianesco sapore dell'inoltrato settecento nostro.

Oltre la *Cimariosiana*, nel breve corso di spettacoli verranno allestiti i seguenti balli nuovi per Milano: *L'uccello di fuoco* di Stravinsky, scene e costumi di N. Goutcharova, coreografia di Fokine; le *Nozze di Aurora*, musica di Tchaikowsky, scene di Bakst, costumi di Bakst e Benois, coreografia di Marius Petipa; il *Lago dei cigni* di Tchaikowsky, il *Cappello a Tricorno* di De Falla e le *Biches* di Poulenc. Dirigono l'orchestra, a turno, il maestro Ernesto Ansermet, ginevrino, e Roger Desormières, un giovane maestro parigino. "Regisseur" generale è Sergio Grigoreff.

Ognuno dei balli avrà la durata di un atto d'opera, e tre di essi per volte formeranno uno spettacolo completo. Le rappresentazioni potranno essere poche, tre o quattro al massimo, dovendo la Compagnia trovarsi per il 17 gennaio a Montecarlo, dove resterà tutto l'inverno, per le feste in onore di Monaco.

Tra i nuovi esecutori sono Olga Spessiva e la Danilova; il pubblico inoltre rivedrà la Tchernichewa, la Sokolowa, il Massine, il Woisikowski e l'Izzikowski, già conosciuti al Lirico; nuovo invece è Sergio Lifar, che "fa coppia" con la Spessiva, ed l'ultimo tra gli allievi del Cecchetti.

1927-01-09	Popolo d'Italia		Cimariosiana, Oiseau de feu, Le mariage d'Aurore		I balli Diaghilew alla Scala
------------	-----------------	--	--	--	------------------------------

Domani (recita n.48) alle ore 21, prima rappresentazione dei Balli Diaghilew: *Cimariosiana, L'oiseau de feu, Le mariage d'Aurore* in serie B per la platea, venticinquesima del secondo turno per palchi.

1927-01-09	Corriere della sera			Orio Vergani	Leggenda di Diaghileff
------------	---------------------	--	--	--------------	------------------------

Un giorno o l'altro Sergio Diaghileff si fermerà in qualche sua villa, sulla Costa Azzurra, o in Egitto o in qualche altra parte. Farà scaricare definitivamente i suoi grandi bauli, radunerà nelle vetrine i suoi ricordi sui balli russi – un disegno cubista, un manto d'oro di Bakst, una pagina di partitura scritta a lapis, un bronzo di Tamara Karsavina, un paio di scarpette rosa di Anna Pavlova, un diadema, un fiore e un velo di Cleopatra, la faretra di uno degli arcieri del Principe Igor, - e, messi due mastini bianchi e neri di guardia al cancello, non vorrà più saper nulla di viaggi, di debutti e di danze.

Diventerà, in un ricco luogo del mondo, un signore dai capelli grigi sempre più grigi. La leggenda dei balli russi si spegnerà quando il suo mago Merlino si sarà stancato di averne portato per venti, trenta o quaranta anni l'incantesimo fra il teatro del secolo decimonono e quello del secolo ventesimo. E, da qui a duecento anni, quando si ritroveranno nelle ingiallite carte teatrali del novecento, il nome suo e degli altri suoi, si penserà a lui come a una specie di esiliato pastore di un profugo popolo di danzatrici e danzatori, per il quale non ci fu Mar Rosso da passare a piante asciutte.

Può apparir strano di non averlo visto, la prima volta, ritratto in uno di quei gruppi che si fanno nelle stazioni, appena una delegazione politica o una *troupe* di gente di teatro, arrivando da una terra straniera, scende dal faticatissimo vagone. Mentre qualcuno, alle spalle del gruppo si interessa delle valigie, comandando una squadra di facchini raccolta alla spicciolata, i *reporters* fotografi assestano ed

equilibrano sull'asfalto i treppiedi, e i loro aiutanti, issati sui finestrini come gli inquilini sui balconi d'una casa che si incendia, inalberano la scatola dei lampi di magnesio. Abbandonate le spolverine, abbandonati i soprabiti, ricondotti i baveri alla piega abituale, gli uomini della *troupe* attendono in silenzio gomito a gomito. Le donne sono tra loro come stranamente esili e freddolose e ostentano involontariamente come in primo piano vaste borsette, piccole mani guantate e gonfie e assonnatissimi occhietti. Tutti sono realmente senza respiro, e con vaghi sonnambolici sguardi incapaci di discernere qualche cosa. Abituatissimi ai pubblici sembrano sorpresi da un improvviso levar di sipario all'inizio di una prova in borghese. Scesi da un qualsiasi *express* come da un convoglio interplanetario, pare siano essi i primi a sorprendersi d'assomigliare agli uomini, abitanti di questo pianeta prima sconosciuto. C'è, a sinistra, un uomo dal fare accogliente, un tipo della città, venuto incontro ai nuovi arrivati con un sorriso stampato sulle labbra come un sorriso tradotto nella lingua degli ospiti. E, in mezzo, c'è Sergio Diaghileff, coi suoi occhi da Gran Lama, pieni di misteriose impronte digitali, che finiscono piano piano di spegnersi nella cenere delle occhiaie, il grosso viso cupo, cereo e immoto, la mezza sfera nera del cappello duro poggiata sulle bozze frontali come, in certi giochi, un oggetto sull'orlo dei bicchieri.

Aspetta il lampo che illumina la stazione fin nelle tettoie addormentatissime.

-Fatto?

Si volge: misura alle sue spalle di affaticato gigante in pelliccia la squadra dei danzatori e delle danzatrici dai tacchi bassi, e si allontana verso la spelonca d'oro e di porpora del teatro dove, in attesa del suo arrivo, si innamorano, cantano e muoiono guardando il suggeritore, ricciuti tenori, bassi usciti dai sepolcri con una zolla di terra in gola e soprani ingrassati sui sospirosi davanzali del melodramma romantico.

Va, cammina, riparte, riappare. Il suo viso di sfinge sonnacchiosa appare alle soglie di tutti teatri, il suo sguardo di cenere misura tutti i palcoscenici. Cammina ormai anche nella vita col passo silenzioso e cauto di chi è abituato a camminare tra le quinte, tra l'andirivieni delle danzatrici e dagli ignudi piedi di rosa. La storia della sua vita può essere segnata in margine agli orari internazionali e nel verso delle pagine fuori testo delle riviste d'avanguardia invendute. I frammenti di leggende, le fantasie ottocentesche, i riccioloni del seicento, i poliedri del cubismo gli servono per riempire i vuoti del suo *nècessarie* da viaggio. Come si catturano con un fazzoletto i canarini fuggiti dalle gabbie, egli rincattuccia violentemente nelle camere d'albergo,

gettandole in viso le scarpette verniciate da *frac*, la musa della ispirazione. Tetro e autoritario, matematico e geometra, risolve con tanto di sorriso, con tanto di agilità, tanto di ritmo, tanto di acrobazia e di colore, il problema scaltrissimo di vincere da decine di anni il pubblico di tutti i paesi. Insegna ai suoi le belle anarchie dell'avvenirismo e li accalappa e li aggioga alla tradizione. Istiga i danzatori a diventare angeli ribelli, perché il paradiso delle sue danze non sia gelido e compassato; li inferocisce perché i loro scatti, sul rettangolo dei tappeti, abbiano la forza naturale degli istinti rivelati; li fa vivere nelle cantine del decadentismo letterario perché siano più pallidi, e li rosola violentemente al sole perché sembrino modellati nei metalli saturi di rame. Ne fa idoli e anime, invasati e furibondi spiriti, caratteri ghignanti e forme leggere come fuochi fatui. Li cala nelle foreste della mitologia e li rimbalza nelle sarabande dadaiste, li incatena sugli sfondi, li fa rotolar verso le ribalte, li sostiene nella luce dei proiettori come sui getti d'acqua le sfere di celluloidi dei bersagli, li annega nel buio delle quinte, li fa balzare leggeri sulle punte, come se i loro talloni, a toccar terra, fossero vulnerabili quanto quelli di Achille, li prostra nella simulazione della bella morte come i gladiatori nel circo.

Dietro il suo passo silenzioso il mondo è piccolo e i teatri delle capitali stanno l'uno accanto all'altro. Il mondo non è che una catena di palcoscenici e al di là delle ribalte non ci sono che le stelle e l'infinito. Si vive in una atmosfera di orchestre invisibili, tra barriere di pianoforti a coda, martellanti nelle ore delle prove. Dalle vetrate grigie, tra una battuta e l'altra, vengono i segni della città: il rumore di Nuova York, la nebbia di Londra, il riverbero delle *reclames* luminose sui tetti di Parigi, il profumo del mare a Montecarlo, la voce nottambula di Barcellona. Ogni giorno, in un salone di fianco al teatro, sessanta danzatori, in nero, ginocchia libere, braccia nude, capelli avvinti dai nastri attorno alle tempie come gli atleti nello stadio ellenico, risolvono le equazioni della meccanica muscolare, finché il gesto e il ritmo siano diventati muscoli, nervi e respiro. E Diaghileff, intanto, misura già il tempo per ripartire, e dà convegno a duemila chilometri di distanza, a un nuovo eroe, a un guerriero, a un demone, a un fantoccio ilare, a una vena di canto, a un apparire di perle, a un capriccio melodico, a un palpitar di luce, a una architettura, a qualcosa che sarà domani un ritmo e un lancio e un impeto di letizia e una gradinata di colore e un inseguirsi di tormenti, la battuta di una danza, lo scorcio di un mondo.

Da quanti anni? La torma dei danzatori è passata anche sui fumi e sulle fiamme della guerra, dietro al suo pastore infaticabile. Con lui non ha temuto rivolte e

sommosse, sfaceli e diserzioni. Attraverso i tempi, l'avvampare e l'incenerire delle arti, lo splendore e il decadere delle generazioni, ancora, di palcoscenico in palcoscenico, come su una zattera che non inabissa, come naufraghi bellissimi e carichi di potenza, i danzatori di Diaghileff continuano il periplo instancabile dell'epoca. Se la folla o la morte hanno aperte talvolta le loro breccie, il fasciame, sotto i grigi occhi del pilota, s'è mantenuto intatto. Il sorriso lungo, e come insanguinato negli angoli della bocca, di Nijinsky, giovinetto barbaro si è spento nella folla. Leone Bakst è rimasto alla riva pallida della morte. Tamara Karsavina è sola e lontana. Ma Diaghileff è lì, ancora, finché il periplo non sia compiuto.

Oggi, come venti anni fa, nei *prememoirs* dello Chatelet: oggi, come dieci anni fa, nell'oro freddo di una prima avvisaglia di primavera romana. Ecco lì, sui marciapiedi di Roma, urtando oggi in un Bernini, domani raggelando innanzi a Michelangelo, Pablo Picasso, chiamato a tirar giù vele di colore nei fondali nuovi: un camiciotto azzurro da scaricatore, un cappottino corto sulle spalle troppo quadre, basso, con un profilo lavorato nell'argilla bruna del viso con una stecca sottilissima. Ecco Jean Cocteau, stanco sulle sedie di tutti i caffè, a sgranare immagini e aggettivi con un batter delle palpebre sugli occhi abbarbagliati. Ecco, nel semibuio della sala di prove, Nijinsky, vestito col costume pezzato del fauno di Mallarmè, un richiamo di muscolo per nota, un respiro ogni battuta, un modular di zampogna ad ogni sosta dei balzi. Ecco Bakst, fra l'intrico delle poltrone della sala di spettacolo, oppure al parapetto di un palco o alla balaustrata di una galleria, coi suoi capelli di rame e gli occhiali piccoli sugli occhi insidiosi, a misurare i suoi orizzonti d'oro di giada e di cobalto, nati a popolare lo scatolone meraviglioso del palcoscenico. E Stravinsky, col suo ciuffo di denti ispidi, che guarda il pianoforte come se non capisse di che cosa si tratta, e ripete a gran voce, d'improvviso, con un urlo, come inferocito, un gruppo di note: "*Do! Do! Mi!!!*".

Qualcuno c'è, qualche altro no. Ma col suo passo silenzioso, Diaghileff giunge alle spalle, si ferma, guarda senza guardare. Trova una poltrona, come un intruso, ma senza far rumore. Osserva, mormora, comanda: "Più rosso, più rosso quell'incendio... più pallido quell'eroe... Cleopatra non deve guardare, Cleopatra non deve vedere: più immobile, più vuota, più lontana... quell'arciere non muore! Deve morire assolutamente: ma senza dolore, con musica... così... così...".

Non alza la voce mai. Prende la leggenda per mano, la guida come un folle la cui follia sia bella e incontaminata. Non sorride, non è contento, non si commuove. Vuole. Guarda con i suoi occhi color di cenere, semispenti. Va bene, va bene:

andiamo...morire senza dolore, con musica. Così, ancora una volta. Da capo, dieci battute indietro.

1927-01-10	Ambrosiano				
------------	------------	--	--	--	--

#### GLI SPETTACOLI DI OGGI. TEATRI.

SCALA: alle ore 21 prima rappresentazione dei Balli Diaghilev: Cimarosiana, l'Oiseau de feu.

1927-01-11	Corriere della sera		Le astuzie femminili, l'Oiseau de feu, Le mariage d'Aurore (La bella addormentata nel bosco)		I balli russi alla Scala
------------	---------------------	--	--	--	--------------------------

La nota esotica e colorita che la Compagnia dei Balli russi, diretta da Sergio Diaghileff, ha recato con la rappresentazione di ieri sera nello svolgimento della stagione ha servito, una volta ancora, a rimettere in vista un genere d'arte che trae in prima linea la sua attrattiva e la sua ragion d'essere dalle cure e dai mezzi speciali dedicati all'esecuzione.

Quando si dice ballo russo si intende generalmente alludere a quel modo di rappresentare coreograficamente azioni di poca o veruna consistenza scenica e di trovare adattamenti a musiche di colore e di carattere. Da questo punto di vista, sia l'organizzatore Diaghileff, sia i collaboratori suoi che provvedono alla parte scenografica e coreografica dei balletti russi meritano quell'adeguato riconoscimento di buon gusto, perizia scenica e disciplina organizzatrice, che essi hanno raggiunto da anni, specialmente sulle scene di Francia e d'Inghilterra: giacchè, russi come sono i balletti del Diaghileff e certamente impregnati di spirito slavo, la loro esistenza rimase

pressochè estranea alla Russia dalla quale derivano gli elementi esecutivi, insieme a una parte della musica che li accompagna.

Ora, senza punto disconoscere questi casi speciali più felici in cui la musica venne appositamente concepita per alcuni di questi balletti, e senza nulla sottrarre all'ingegno di cui danno prova Diaghileff e i suoi coreografi quando creano quadri scenici appositamente per musiche scelte con criteri di opportunità e di convenienza, è certo che il modo con il quale un giorno Schumann e Chopin, oggi Cimarosa, domani forse Rossini, sono condotti a slavizzarsi e ad assumere dagli uffici lontani dallo spirito dell'arte loro, indica almeno che il balletto russo ha ancora bisogno di concorsi meno forzati, di stilizzazioni meno volute e cercate allorché voglia elevarsi a quella zona di non composita creazione a cui l'hanno innalzato i compositori che si sono ad esso dedicati.

Aprendo una parentesi, si osserva qui che sarebbe meritevole d'indagine la ragione che tiene lontani i nostri giovani musicisti dal balletto; mentre qualche esempio lodevole, che si è avuto in un passato non lontano avrebbe potuto additare loro una via di esigenze meno grandi di quelle imposte dal dramma lirico: via pur piena di seduzioni per le fantasie di colore, pei disegni di quadri fantastici capaci di sensazioni belle e di poesia. La ragione sta probabilmente negli ancora limitati nostri mezzi esecutivi e in quel relativo sdegno che la nobiltà del senso artistico fa sentire quando si tratti di dedicarsi a un genere che non sia alla sommità della scala dei valori artistici. Tuttavia non è da disperare che un giorno o l'altro a questo si arrivi.

Quando poi la Scala potesse vedere modernamente rifiorire sulla scena la sua antica e celebrata scuola da ballo, spunterebbero, forse in misura più copiosa di quanto non era avvenuto sino ad ora, la possibilità di giungere al balletto nostro, come Diaghileff è giunto al balletto russo. Tanti anni di prosperità dell'arte coreografica alla Scala ci ammaestrano che non ci mancano le disposizioni naturali a tale arte ma solo i mezzi per porle in valore secondo nostre e nuove forme.

Intanto appare sintomatico che ieri il pubblico della Scala abbia accolto con favore i tre balletti dalla compagnia russa. Festa di colore, di fantasie ottiche e di movimenti in cui la movenze del corpo umano si disegnavano con un linguaggio muto eppure pieno di chiarezza, di bellezza formale e di fascino, questi balletti non mancarono di produrre il loro effetto, sia valendosi degli adattamenti cui venne sottoposta la musica cimarosiana, combinata a "suite" coreografica, sia nelle

espressioni originali, creata appositamente per le azioni coreografiche, di Stravinsky e di Tchaichowsky.

Cimarosa ieri si è ritrovato in quell'ambiente russo per il quale, al tempo di Caterina II, scriveva opere e cantate e del quale riportava in Italia, nel 1798 i ricordi in forma di spunti di canzoni popolari, sfruttati poi da lui stesso nel ballo di chiusura dell'opera *Le astuzie femminili*. Vi si è ritrovato accanto ai collaboratori moderni: Bakst per le scene, Sart per i costumi, Massine per la coreografia; mentre d'italiano - un po' russificato - il solo Respighi recò nell'orchestrazione della *Tarantella* del Cimarosa la vivacità del colore propria della sua tecnica. Come "suite" *Cimarosiana* non poteva offrire che una variata e garbata successione di danze. Limitando le citazioni ai nomi degli esecutori principali, sono da menzionare le signore Tchernicheva, Sckolova, Danilova, Savina, Petrova e i signori Leonide Massine, Woigikowsky, Idgikowsky, Serge Lifar e Thadée Slawinsky.

Il balletto *L'oiseau de feu* appartiene al genere di musica descrittivo trattato da Igor Strawinsky quando, ancor fresco degli studi fatti con Rimsky Korsakov, si allineava agli studi del maestro. Sopra una trama scenica, ordita nei regni del meraviglioso e del grottesco - trama della quale vennero già dati ieri gli elementi - Strawinsky ha svolto una musica concepita in quello stile descrittivo russo onde venne reso celebre il nome di Rimsky-Korsakov, autore del [...] ma con minor vivacità d'invenzione e più cupe tinte grottesche. Il balletto allestito nelle scene e costumi da N. Gontcharova e, per la coreografia, dal Fokine, ha avuto a esecutori principali Olga Spessiva, Tchernicheva, Serge Lifar e George Balanchine.

Il terzo balletto, *Le mariage d'Aurore*, proviene da un ballo più grande composto nel 1889 da Tchaikovsky, intitolato *La bella addormentata nel bosco*. L'ultimo atto di questo lavoro rappresenta il matrimonio di Aurora ed è costituito da un seguito di danze susseguite come in una accademia di ballo. Anche in questa musica di danza si fa sentire la nota rumorosa e l'eclettismo tipico di Tchaikowsky. Essa prende forma in dodici numeri, richiamanti spesso la maniera del comporre alla Marenco. Sono stati, in questo balletto, apprezzati i costumi di Bakst e Benois, la scena dello stesso Bakst e la coreografia di Marius Petipa. Hanno partecipato all'esecuzione scenica gli artisti principali già menzionati per gli altri balletti, nonché l'intero corpo di ballo.

Il pubblico che era bellissimo volle alla ribalta i principali esecutori dopo ogni balletto, né mancò di applaudire le principali coppie danzatrici, e particolarmente quella di Olga Spessiva e di Stanislaw Idzikowsky in *Mariage d'Aurore*.

La seconda rappresentazione dei balli Diaghileff, in serie A per la platea, 25 recita per i palchi, avrà luogo domani sera mercoledì. La vendita dei biglietti s'inizia stamane.

1927-01-11	Popolo d'Italia		Cimariosiana, Oiseau de feu, Le mariage d'Aurore	A.T.	I balli russi alla Scala
------------	-----------------	--	--	------	--------------------------

Intrusione o parentesi questi balletti russi entrano nel programma scaligero come si dice per il rotto della cuffia, anche se ai conti amministrativi del nostro magno teatro possono tornare provvidenziali, come sono stati richiesti e come si spera. In realtà, per la seconda volta in questo primissimo periodo di stagione, la Scala s'è vista costretta a variare sensibilmente e significativamente il suo programma. Coi balletti russi, anzi, in modo da intaccare quelle tradizioni artistiche essenzialmente liriche, che sono state la ragione e l'originalità del suo primato.

Parentesi per parentesi, bisogna parlare di questo fatto prima della solita relazione critica. La Scala è una nota troppo dominante e sensibile nella polifonica vita milanese per disinteressarsi di avvenimenti che possono eventualmente diminuire la sua risonanza.

Questo che si annota ora non va considerato come un caso eccezionale, fortuito, di carattere sporadico e però trascurabile. È invece la conseguenza naturale dell'ordine e del disordine, come si voglia, programmatico o amministrativo seguito dalla Scala in questi sei anni della sua ultima gestione.

La malattia di Arturo Toscanini, sbarcato felicemente in America per un giro trionfale di concerti, non giustifica e non significa nulla al riguardo. È cosa di certo di grande peso, ma non ha e non può avere conseguenze superiori a quella di una breve eclissi direttoriale già altra volta prodottasi, osservata e non rovinosa.

Nessuno avverte che la Scala sia di anno in anno scadendo e dal livello di grandissima istituzione nazionale che è, e dalle simpatie e dall'interesse del pubblico, che furono ultimamente vive come non mai?

Crisi di cantanti? Crisi di operisti, e cioè deficienza e scadente virtù degli uni e degli altri? Si può anche dare come pacifico. Ma allora come si giunge a quel primato di cui tutti parliamo e come si mantiene? Si vuole bluffarlo o, italianamente, scroccarne la fama?

La Scala decade perché non ha un programma, che non sia soltanto un “cartellone” di bei nomi e che contempra unicamente una serie di eccellenti e sia pure supereccellenti esecuzioni. I bei nomi e le buone esecuzioni non possono essere che degli elementi di “mezzo” e non un “fine”. La Scala, sinora, ha fatto solo del virtuosismo, che non è, come si sa, la ragione suprema dell’arte.

Centrare l’interesse artistico di una esecuzione è far caso dell’interprete più che della creazione. Il frivolo settecento, coi suoi cicisbei e cavalier serventi e con l’enfasi arcadica del suo accademismo, poteva sdilinquirsi pei gorgheggi e per le note dei suoi virtuosi, a anteporre la voce di un tenore ai versi di Metastasio o considerare, al massimo, parimenti degni del Parnaso sia l’uno che l’altro.

Siamo a tanto anche noi?

È la nostra un’epoca edonistica. Intendendosi curiosa e desiosa soltanto di dilettevoli sensazioni epidermiche, e non destinata ad approfondire il dramma che ci lega al nostro tempo e a ricrearlo in forme d’arte come per una naturale fioritura e sfogo delle sue tragiche esperienze?

Cos’è passato di vivo – non dico di vitale – nella Scala dopo la guerra? Qualche voce isolata, più o meno solitaria e più o meno significativa. Scettica ed agnostica, la Scala non ha partecipato della fede e della idealità della nuova musica italiana. Quanto arrovela gli ingegni dei nostri musicisti e quanto è il palpito della loro anima non l’ha toccata e scossa.

Anziché partecipare alla vita viva dell’arte accogliendone ogni manifestazione, anche le più opposte per armonizzarle e concorrere così alla formazione di una nuova sensibilità artistica, si è straniata volontariamente da essa eleggendosi di essere mausoleo di glorie sublimi e sublimabili e non un Ateneo di forze in pieno fervore creativo e in divenire.

Palcoscenico e pubblico scaligeri avrebbero dovuto essere gli eccitatori e i testimoni della moderna attività musicale. Invece? Si obietterà che il pubblico affolla soltanto gli spettacoli di opere care al suo orecchio abitudinario e convenienti alla sua pigrizia mentale – anche, aggiungasi, facendo a meno delle mirabolanti interpretazioni di questo o di quel divo. Ma un teatro come la Scala ha da farsi rimorchiare, o meglio, si deve anzi ancorare nelle acque stagnanti dei luoghi comuni?

Deve indulgere al cattivo gusto, accarezzare il più infingardo conservatorismo: chiudersi in una dispettosa negazione misoneista? No, se non vuol vivere alla giornata languendo come fa.

Non si ripetono ogni anno gli stessi spettacoli, magari peggiorati in sempre peggiori edizioni, senza saturare di noia anche i muri del teatro. Le riprese a rime obbligate e le annose opere esumate per ragioni non sempre plausibili, si ascoltano come delle giaculatorie fruste nella memoria.

Bisogna ridare al pubblico il gusto della curiosità artistica in perpetua tensione: eccitare la sua passionalità di giudizio risvegliandosi gli istinti di battaglia. Quella nostra indulgente buona educazione, che sonnecchia a teatro per mancanza di stimoli eccitatori, è deleteria all'arte. Il teatro deve essere come una pubblica giostra d'arte. Il fischio quanto l'applauso è un'arma di combattimento. Dove c'è contrasto c'è vita.

Così dunque tragga chi deve dalle esperienze di questi sei ultimi anni una lezione salutare per la Scala. C'è del denaro pubblico che affluisce al grande teatro milanese senza controllo e dev'essere, come ammonisce il Duce d'Italia, sacro. C'è un problema d'arte nazionale che chiede di essere risolto, e vuole essere risolto, e si devono prestare per questo tutti gli aiuti necessari ed adeguati per portarlo a maturazione.

Col ritorno di Toscanini alla Scala, che noi auspichiamo, o senza, la Scala deve nuovamente accentrare ed irradiare pel mondo tutte le forze magnetiche della musica – prima d'ogni altre quelle che si originano dalla gloriosa canora anima italiana.

Il momento non è per i bizantini, né per gli sfiduciati, né per i propiziatori accomodanti di cosmopolitismo. E tanto meno per le inutili esibizioni personali.

E veniamo dunque alla cronaca, la quale non ha certo da segnalare una serata memorabile. Il ballo russo ha già fatto il suo tempo. Che si possa far di conto anche coi piedi lo attestano recenti esperienze ed i cavalli di Egelfield, di non lontana memoria. Ma nessuno, da noi penserà di poter esprimere alcunché di intelligibile alla fantasia ed al cuore impiegando le meno nobili estremità dell'uomo, quelle cioè in diretto e continuo contatto con la terra. La danza non può essere e non è che l'estrinsecazione lirica di uno stato d'animo a sé, quanto a carattere d'intimità espressiva, e di una euritmica bellezza plastica quando ha senso puramente estetico.

Queste storie russe raccontate non precisamente dalla bocca non tornano. Le fantasmagorie e le riposte intenzioni simboliche non persuadono. Al massimo stiamo soltanto con le vecchie nostrane allegorie, innocue ed inutili come certe polverose decorazioni mitologiche.

I balli del Diaghileff sono quindi piaciuti, quel tanto che sono piaciuti, unicamente per ciò che hanno di ritmico e di coloristico, di plastico e di lineare indimenticabilmente dal loro supposto significato: ma anche qui senza partecipazione entusiastica. Alla Scala, quanto a messa in iscena, abbiamo visto ben altro, e la nostra incontentabilità di spiriti ipercritici deve patriotticamente consolarsi.

Né per affiatamento, né per eleganza di esecuzione i singoli e la massa dei danzatori russi e pseudo russi di ieri sera – se escludo qualche primaria figura – hanno da dare dei punti ai nostri.

Il “Carillon magico” del nostro Pik Mangiagalli fu l’anno scorso ben altrimenti sontuoso e smagliante, al paragone. I balli russi dal loro inizio ad oggi non solo non hanno progredito, ma si sono lasciati superare. Il solito scenario stilizzato tanto da apparire come uno scheletro di una grassa pittura che fu, li inquadra. Belli e pittoreschi invece sono ancora, come ideazione, i costumi, ma molti risentono del loro lungo uso.

Dei tre balli eseguiti il più interessante fu naturalmente “L’oiseau de feu” dello Strawinski: storia di un uccello fatato, di una bella principessa, di un giovane Ivan, di un tiranno e della sua corte con peripezie paurose e l’immancabile trionfo finale dell’amore e della morte dell’orco. La musica è delle più tranquille, cioè delle più chiare, delle meno turbinose e cacofoniche scritte dal celebre musicista russo, la cui frenesia ritmica anche quando impazza in iscotimenti si direbbe epilettici ha qualcosa di affannoso che non è precisamente e scintillantemente gioiosa. La vivacità di questi asiatici è sempre tormentata, con un fondo di tristezza.

Precedette il ballo dello Strawinski una “Cimariosiana”: dei “numeri” di danza con musiche del Cimarosa di una grazia, di una freschezza e di una gaiezza, ahimè! Non del nostro tempo e chiuse lo spettacolo l’ultimo atto della “Bella addormentata nel bosco” del Tchaikowsky: una macchinosa coreografia con galoppi, valzer e simili pregevoli anticaglie da degradare e riabilitare il vecchio Manzotti. Fra gli esecutori, molto numerosi i solisti, si distinsero la Sokolova, la Tchernicheva, la Spessiva, il Massine, l’Idzikovsky e altri che per i loro difficilissimi nomi non si possono ricordare dopo una sola visione. La direzione e la concertazione del maestro Ansermeff fu abbastanza efficace ed abile per lo Strawinski; insufficiente, incolore, inespressiva per Cimarosa, sommaria per Tchaikowsky.

Il giudizio del pubblico che applaudì alquanto “L’oiseau de feu” ma non molto gli altri due balletti, è stato una variazione su questa frase: “Spettacolo di ripiego, non da teatro lirico...”

1927-01-13	Ambrosiano		Il Lago dei cigni, Cimariosiana, l'Oiseau de feu	G.C.P	La seconda dei "Balli Russi"
------------	------------	--	--	-------	------------------------------

Teatro gremito ieri sera fino all'inverosimile. Decisamente quando si può contere per un terzo sulla curiosità, per un terzo su uno snobismo in ritardo e ammuflito, e per ultimo terzo sul cattivo gusto musicale di molta gente; cioè anche i Balli Russi possono diventare un buon affare teatrale. Chi ci perde tutt'al più è la dignità di un teatro come la Scala.

Ma che cos'è la dignità? È una parola risponderebbe qualche allievo di Falstaff.

La novità allestita ieri sera dalla Compagnia Diaghileff è stata "Le lac des cygnes", poema coreografico per la musica di Tchaikowsky. Il soggetto di questo ballo descrive con soporifera lentezza la disgraziata avventura di un giovane principe che, per non essere riuscito a liberare una leggiadra fanciulla soggetta con le sue compagne alle malie di un cattivo genio, cade morta dal dispiacere sulle rive del lago, dove le giovinette vivono tramutate in cigni.

La musica con cui Tchaikovsky accompagna queste pietose scene va dal [...] che la banda suona in occasione della sagra paesana e per la romanza patetica che la signorina del piano di sopra strimpella la domenica dopopranzo. Tutti i gusti perciò possono trovarvi il loro momento di massima soddisfazione.

Malgrado ciò (qualche guastafeste malignità ce n'è sempre a questo mondo) fece dire tra gli applausi qualche zittio.

Il resto del programma si componeva ancora di *Cimariosiana* e de *L'Oiseau de feu* di Strawinsky, il quale da solo merita di farvi fare una capatina alla Scala. Questo sì, senza scherzi.

L'orchestra, sotto la direzione del maestro Desormiere, suonò con maggiore fusione ed esattezza ritmica della prima sera.

Tra i componenti della compagnia furono fatti oggetto delle meritate simpatie del pubblico la signora Spessiva e Tchernichewa e i signori Lifar [...] e Balanchine.

1927-01-13	Corriere della sera		Cimariosiana, Oiseau de feu, Il lago dei cigni		I Balletti Russi alla Scala
------------	---------------------	--	--	--	-----------------------------

Molto concorso di pubblico alla seconda dei balletti russi di Diaghileff di ieri. La vivacità dei costumi e la buona organizzazione del numeroso corpo di ballo sono state nuovamente oggetto d'ammirazione del numeroso corpo di ballo sono state nuovamente oggetto d'ammirazione e hanno procurato allo spettacolo le più liete accoglienze. Oltre alle riproduzioni dei balletti già dati la prima sera - *Cimariosiana* e *L'oiseau de feu* – è stata ieri offerta, in prima esecuzione, una tenue azione coreografica di gusto romantico di Marius Petipa: *il Lago dei cigni*, con musica di Tchaikowsky. Improntata quest'azione al tipo dei vecchi balletti, di cui riproduce gli schemi, ha però servito ad alcuni esecutori di palcoscenico per mettere in evidenza la loro bravura. Così Olga Spessiva si è manifestata anche in questo balletto, danzatrice leggiadra, nel pieno possesso della tecnica della sua arte, e pure l'Idzikowsky ha posto nuovamente in evidenza le sue singolari doti di agilità. La musica di questo balletto, invece, ha poco o punto interessato, cosparsa com'è di luoghi comuni e orchestrata più che alla buona. Sono però piaciute alcune danze del *Passo a tre*, che hanno anche raccolto applausi.

L'orchestra è stata ieri diretta dal maestro Roger Désormière.

1927-01-13	Popolo d'Italia		Il lago dei cigni		
------------	-----------------	--	-------------------	--	--

### SCALA.

Un pubblico abbastanza numeroso ha accolto cordialmente iersera il secondo spettacolo dei balletti Diaghileff. Un ballo nuovo, *Il lago dei cigni*, di Marius Petipa, con musica di Tchaikowsky, non molto peregrina in verità e tutt'altro che ben congegnata, è stato salvato dalla bravura dei ballerini.

1927-01-17	Corriere della sera		Cimariosiana, L'Oiseau de feu, Le mariage d'Aurore		
------------	---------------------	--	--	--	--

### Scala.

Nello spettacolo della mattinata di ieri si è congedata la “troupe” dei balli russi diretta da Diaghileff: numeroso pubblico ha rivolto applausi ai tre balletti presentati – *Cimariosiana, L’oiseau de feu, Le mariane d’Aurore* – ed al maestro Desomière che dirigeva.

	Comoedia	1929		A.G. Bragaglia	Serge de Diaghileff
--	----------	------	--	----------------	---------------------

Serge de Diaghileff è stato, negli ultimi lustri, il re della danza in Europa, determinatore di tendenze, propulsore di riforme sempre arditissime per carattere sperimentale e rivoluzionario.

Dopo la guerra il ballo era agonizzante. Anche in Russia, riconobbe lo stesso Alessandro Benois, regnava grande confusione estetica quando Diaghileff compose la sua prima compagnia, che comprendeva tutti gli “assi” russi del nostro tempo.

“Dal 1908 l’illustre direttore ha creato di ogni *pièce* un genere inedito, dove l’apporto pittorico primeggiava” e (fors’è il giudizio di un pessimista, troppo appassionato: il Levinson) “la danza era ridotta a stato ausiliario”; genere senza precedenti in Russia, dove le opere di Diaghileff sono ancora in gran parte sconosciute. In lui si conciliavano il grande artista, fantasioso e spregiudicato, con l’impresario di larghe vedute e di liberissimo coraggio. Ecco un uomo da imprese moderne! Esempio di spericolatezza avveduta, di strategia americana, di vita d’arte veramente romanzesca!

Grande e forte, vestito ogni sera in frak, monocolo e tuba sulla testa enorme, dal largo viso mongolico dolcemente sorridente di fanciullone, era d’una cortesia antica, sottilmente arguta e liberale con aristocratica semplicità.

Suo castello avito erano gli alberghi; là egli vi riceveva da grande boiardo, atamano dell’orda dei guerrieri danzanti del Principe Igor. La sua voce molle pronunciava le

parole con estrema lentezza. Egli era laconico: alle volte restava fino a tarda ora, nella notte, senza aprir bocca.

L'esistenza di Diaghileff è stata tutta un romanzo; tra un trionfo artistico e un fallimento per milioni, tra una battaglia d'arte rivoluzionaria e il sequestro di un intero treno di bagaglio scenico, tra l'allevamento e l'affermazione di un nuovo astro danzante e il suo tradimento, o la sua fuga da femminuccia incapricciata. E altrettanto romanzesca fu la sua vita privata di questo favorito di un'imperatrice.

Avventuriero nel senso migliore, per tale sua natura coraggiosa e dominatrice, egli era riuscito a dare al balletto moderno quel gigantesco slancio che l'ha tenuto in voga per tanti anni.

Come in principio i balli russi furono un'espressione nazionale e attinsero tanto all'arte nobile quanto a quella popolare dell'immensa Russia, e come poi, con altrettanto eclettismo, divennero lo specchio di tutte le tendenze moderne d'ogni paese, così la pantomima e la danza, come la parola e la musica, la pittura e l'architettura, nei balli russi si alternarono le preferenze e il predominio nelle composizioni e nello stile. Ardente e prodigiosa sintesi di esasperate arti, negli spettacoli di Diaghileff convennero effetti di scultura, libere forme plastiche in gioco libero da schiavitù imitative, effetti di pittura in linee e colori; e, in tutto, ricerca incessante di nuove espressioni. Tutto fu tentato, perfino la voce umana nell'orchestra e perfino la voce improvvisa nella pantomima. In questo regime di raffinatezze, furono prese spesso le eccitazioni per emozioni, le vertigini per lirismo e forse spesso queste danze erano meno danza di quanto si credesse: "non motus sed motio".

Ma quando si dice in Europa "balli russi" si parla di Diaghileff, sebbene egli non sia stato il solo a portarli da noi; e questo nome ha acquistato un significato di classifica estetica e di genere caratteristico.

Impositore di un gusto particolare ch'era assunto a vero stile, è a tutto merito di Diaghileff che oggi si dice "russo" non solo il gusto di certe decorazioni, di preziose stoffe, di truccature di ogni sorta; ma l'intenzione di raffinatezza risoluta e accanita che ha allignato dietro l'esempio suo, in tanti campicelli artistici.

Data la decadenza e il diletterismo, il fenomeno porta responsabilità pericolose; ma tant'è.

Musicista di grande comprensione e sensibilità sconfinata, egli amava la musica antica con

intendimento d'avanguardia e sapeva andare da Strawinskij all'Ottocento con sicurezza di gran signore; commetteva ai musicisti più raffinati le musiche nuove o i rinnovamenti, con la mano sicura di chi sa quello che fa, con competenze di maestro. Curioso impresario, dunque. Un tempo anche noi ne avevamo di siffatti!

Amatore di pittura e di decorazione nuova, egli ideava di inquadrare le sue musiche e le orchestrazioni plastiche, in grandiose, popolari e pure raffinatissime cornici. Il contributo moderno, da lui fatto apportare dalla pittura scenica al ballo, è stato uno dei fattori non soltanto di fascino, ma di interesse polemico, quando il teatro lirico era, com'è ancora in gran parte ovunque, nelle mani dei ripetitori del passato, attaccati alle vecchie forme. Chi di noi non ha visto queste cose, e che vale far nomi?

Il genere di danza dei Balli Diaghileff era particolarmente improntato alle sue preferenze e alla sua complicata civiltà coreica. Ma mentre egli era spregiudicato nelle altre arti, in queste si ricordava spesso di essere conservatore tiepidissimo, pur se corruttore del così detto "classico", cioè dei vecchi sistemi e degli effetti antichi; mentre nei confronti di quella che, ahimè, si diceva avanguardia, a me sembra ch'egli non fosse tanto spericolato nel ballo quant'era nella decorazione, nei costumi e nella musica.

Vera setta di danzatori, la immensa famiglia dei ballerini di Diaghileff – russi in maggior parte ma anche spagnuoli, inglesi, tedeschi, austriaci, polacchi, - è stata il risultato di una disciplina di ferro, di un lavoro accanito e crudele, d'una cultura vasta, preziosa, complessa.

Sono passate nella sua *troupe* le danzatrici più languide, acrobatiche a sorpresa; le più delicate sfioranti libellule che con uno slancio solo riuscivano a carezzare un tappeto di dieci metri come niente, prodigio di tecnica e di poesia, di fanatico esercizio, di rinunce inumane, di austerità medioevali. Con queste creature magiche, luminosamente incantate e taciturne, erano i ballerini più pallidi ch'io abbia mai visto, smunti atleti asiatici, che solo per miracolo pareva potessero compiere quei prodigi di forza elegante. Dopo un miracolo scenico siffatto una di queste ballerine, per tener lo stile e non mollare a nessun costo, mentre una sera guardavo tra le quinte, volò via di scena tutta bianca e vaporosa e mi si venne a sfarinare ai piedi, come un pezzo di seta tanto diafano che, caduto in terra, si riduca niente. Era la divina Sokolowa che, per resistere con eleganza, aveva in scena speso tutto quella sera.

L'Europa non conosceva da tempo tanta abnegazione. L'ha portata tra noi Diaghileff. Ma è più esatto dire: ce l'ha riportata.

La genialità di Diaghileff e il genio dei russi operavano sulla cultura coreica nostrana. Non è nuovo, tanto più che avviene da un secolo.

L'ultimo grande maestro di tutti questi grandissimi artisti è stato Enrico Cecchetti, dirigendo per trentacinque anni l'Accademia Imperiale di Ballo e poi lavorando per Diaghileff. La generazione precedente era di scuola francese per opera di M.Petipa: quella che noi conoscemmo, attiva ancora, discende da Cecchetti anche se, scrivendo della Preobrajenska il Levinson, critico russo che s'è fatto francese, per piacere agli ospiti ha presentato questa gloriosa stella come di scuola francese, mentre noi abbiamo sempre saputo ch'essa è allieva di Cecchetti. Ma tutti sanno che da Karsavina, da Anna Pawlova scriveva al maestro: "In qualunque parte del mondo, quasi tutti quelli che oggi si sono fatti un nome nella coreografia, sono passati tra le vostre mani. Se la nostra Dea Tersicore è ancora tra noi, in questa nebbia, voi siete di pieno diritto il suo grande sacerdote." È questo l'epitaffio migliore di Enrico Cecchetti.

Cecchetti era l'erede della grande tradizione italiana: ed a lui è legato il nome di Diaghileff, che dall'italiano non soltanto prese ad amare l'arte coreografica, la mimica e la musica nostrana, ma lo spirito, il senso, il gusto di ciò che è profondamente italiano. Tarantelle stilizzate, saltarelli allegramente sornioni e passatempi ritmici con furbesco sottinteso, hanno allietato il chiuso, secolare accademico del ballo classico, come un'aria di Capri odorosa di mentucce. Quelle finestre le aveva chiuse Carlo Blasis un secolo prima, figuratevi come si respirava!

Cecchetti io non l'ho mai visto dirigere e tanto meno, così vecchio, ballare; ma come gusto e genere egli era un "mezzo carattere" di quei comici, gran mimi italiani, che, non aprendo mai il becco, pure non fan che parlare, canzonatori, per quanto affettuosi maestri. Nella venerabile dottrina d'Enrico Cecchetti e negli sgambetti meridionali, Serge de Diaghileff ha trovato le sue risorse, che, per conseguenza, posseggono un fondamento di scuola italiana. Col quale rilievo intendiamo rendergli omaggio. La definizione che io diedi una volta di Leon Bakst: "uno scenografo italiano vestito all'orientale", potrebbe trovare un parallelo in Diaghileff. Egli ha rifatto, secondo me, il cammino di Salvatore Viganò.

Noi conosciamo il gigante glorioso del principio del sec. XIX, Salvatore Viganò, che portò a Milano una rivoluzione di creazioni personali mai viste prima nei secoli e mai più rivedute. Ma Viganò era passato come in una parentesi nel tempo. Dopo di lui era tornata di nuovo la meccanizzazione degli atteggiamenti plastici; la danza non era stata più una invenzione lirica, ma era tornata ad essere una composizione

geometrica, mentre la mima s'era di nuovo mummificata. Viganò ha portato nella tomba il suo segreto, scrissero; e il suo segreto era il genio, l'accanimento tremendo, la tecnica favolosa, il temperamento singolare.

Diaghileff non era come Viganò, il musicista compositore, il coreografo inventore; per questo non si può fare un raffronto tra i due, ma un raffronto si può fare nel risultato. Intende questo chi conosca ciò che ha fatto Viganò: dalla fusione della danza con la pantomima, all'abolizione del ballo reggimentale, dal grande movimento di masse alla cura mimica dei piccoli ruoli, dai contrasti di carattere alla velatura del tecnicismo, superando la scuola materialista – che oggi sarei portato a classificare sportiva – di una tecnica puramente muscolare, per rianimare la danza con l'espressione interiore, alla poetica luce delle illuminazioni spirituali.

Questo fu Viganò, e questo fu Diaghileff più che gli altri grandi russi della scuola tradizionalista.

Ambedue hanno riportato la pantomima nella danza, ma non già nel senso staccato di Noverre – non per incastro episodico, bensì fuse insieme. Ed ecco che i russi moderni hanno rifatto la scoperta di Viganò e rivissuto artisticamente la sua esperienza poetica, più che mai in rotta, allora, con la tradizione nazionale russa. Rottura fieramente sostenuta da Diaghileff.

A Diaghileff ispirato dalla scuola italiana, di cui era memore e arguto rappresentante il romano Cecchetti, si deve l'indirizzo risoluto in questo senso; e in senso originalmente moderno, simpaticamente avanguardista, persino fumista e parisianista allo *snob*. E quando, abbandonato da tutti i maggiori suoi astri, e dato per morto dalla critica, Diaghileff in questi ultimi anni risorse di nuovo, con una *troupe* rinnovata facendo venire da Pietrogrado alcuni ballerini dell'accademico teatro "Maria", il russo Levinson – che tra quanti scrivono di danza è oggi il più competente per autorità riconosciuta (sebbene sia codino fino a farci perdere, spesso, la pazienza) – il Levinson gongolò scrivendo: "con l'incorporare nella sua *troupe* quattro o cinque elementi dei teatri imperiali, il direttore riprende contatto le ragioni di insegnamento e di stile della grande tradizione russa."

Da questo momento infatti, i balli russi non battono più la strada che conosciamo, e prendono dove possono, s'attaccano a tutte le specie di "nuovo", anche alle espressioni decadenti di un'anarchia intellettuale, e tentano tre o quattro strade, rifacendo indietro la via percorsa con "ritorni" che incontravano il favore della vecchia critica accomodata, com'era ed è, sulle antiche formule. Per mantenersi il successo in paesi frivoli, egli, sul piano sensuale dove lo portava d'altronde il suo

stesso istinto, doveva allora tornare ad ammettere perfino le aborrite acrobazie. E così forse per la maniera di corrompere il classico si giunse agli ultimi rifacimenti del melodramma, con inserzione di balli alieni in abbondanza, che miravano a ringiovanire la rappresentazione, portandola nel clima della sensibilità nostra, e per ciò dovendo interpretare la musica temerariamente. È questo il concetto venuto in uso negli ultimi due anni, per la edizione scenica degli autori teatrali classici; senonchè è da vedere se la modificazione della musica presenti la stessa difesa del ringiovanimento dei colossi letterari antichi. Ma era, la presente, già l'epoca della decadenza di Diaghileff, nonostante il gusto e la maestria che regolavano anche le ultima sue edizioni.

Egli trattò il balletto come uno stupefacente; e, più spesso fece delle mess'in scena danzante, più che balli messi in scena, ciò venne per la equivalenza, con la danza pantomima, ch'egli consentì alla pittura. Quando l'orizzonte plastico del massiccio architettonico, non aveva ancora guadagnato i palcoscenici, egli conferì la direzione dei suoi balli a maestri contemporanei della pittura. Ne risultarono degli arazzi viventi. Ma si reagì anche a questo.

Le scene irreali e lussuose si alternarono alle costruzioni dei cubisti; le ballerine lievi e delicate come l'aria stessa, vennero a volte sostituite da danzatori, dai piedi di piombo, divinità meccaniche futuriste. L'Italia, la Francia e l'America hanno collaborato con la Russia ai balli russi. Alle musiche del settecento italiano, si intrecciarono quelle politonali e quelle caratteristiche dei negri; le logiche architettoniche e orchestriche cedettero all'assurdità ironista e al surrealismo fantasista!

Egli attinse al circo, agli sport atletici, al varietà, sfiorò la parodia, contaminò il sacro dell'arte senza andare all'inferno, sfidò cielo e terra in questo senso, acceso da sete inestinguibile di nuovo, spinto dalla disperata sua ricerca di vario. Il mio amico Levinson crede per questo che di lui non resterà nulla: ma sarebbe forse restato di meno, se egli avesse dimenticato pigramente il passato, se per viltà non avesse battuto altre strade che quelle antiche ben provate. Troppo slavo, troppo fantastico, e troppo decadente per restar fedele ad un ideale tutti gli ismi furon dunque da lui raccattati e rimpannucciati per essere, dopo l'uso, gettati in un canto. Il demone del nuovo, assillava Diaghileff, e non era essa la "modernolatria" di Martinetti, bensì una ricerca eclettica che investiva in lui anche il passato dell'arte.

In tutto questo la pantomima, nelle sue vicende con la danza, rivisse tutti i particolari delle sue fortune e delle sue decadenze.

Egli non ha mai seguito con fedeltà delle regole; né ha sostenuto il dramma mimico contro il ballo, o questo contro la pantomima. Se “Coppelia” o “Silvia” erano mimate nell’azione e danzate negli intermezzi, “Pulcinella” poteva tutto essere stilizzato nella pantomima danzata coi passi antichi. Con assoluto carattere, al recitar cantando del melodramma, corrisponde di nuovo, come fu con Viganò, un mimar danzando.

Ramperti scrisse che “l’innesto della pantomima nella danza l’ha arricchita ma snaturata. Ma ogni collaborazione snatura. Così il ballo russo, per un certo periodo, non fu più ballo ma dramma”.

La concezione di Viganò, portata in Russia dagli italiani e tuttora vigente, eleva lo spettacolo mimico, ma a danno della danza pura.

Quest’arte in perenne crisi e in perpetuo fiorire, che agonizza e rinasce ogni trenta anni tramutandosi senza mai del tutto morire per tante contaminazioni di bassi commerci senza scrupoli, nei tempi di decadenza, era l’arte fatta apposta per il volubile e femminile, raffinato e barbaro, scrupoloso spregiudicato Sergio de Diaghileff, fallito e pure trionfante come la stessa pantomima in ogni tempo. Abbiamo già detto come taluno affermi che dell’opera di Diaghileff non resterà niente, perché egli non la costruì su principi rigidi: qualcuno ha aggiunto che la sua stessa curiosità e la meravigliosa agilità sua han fatto perdere ogni fortuna di durata al suo sforzo. A noi sembra questo timore del tutto errato, perché mentre l’opera di Diaghileff appartiene alla storia dello spirito, sono appunto i suoi reputati difetti a costituire il carattere delle sue artistiche avventure, dei suoi viaggi di scoperta, i quali hanno portato tante influenze sul suo tempo, da mostrare potentemente, ancora, tale influsso.

In conclusione oggi molte opere della pittura e della letteratura si giudicano col suo gusto e riferendoci a lui. Serge de Diaghileff è stato il più grande impresario artista dei tempi nostri imperioso animatore di poeti e musicisti, come di mimi e di pittori, di mecenati e di finanzieri. Se i suoi lo abbandonavano per la mania del far da soli, se la concorrenza di paghe londinesi e americane insidiavano di continuo le sue fatiche miranti a tenere unito il *complesso*, e se di periodo in periodo la compagnia decadeva ecco che in grazia alle sue risoluzioni ardite ed alla maestria di Cecchetti, veniva una *troupe* a stupire il mondo.

Con Serge de Diaghileff la danza pantomima prende una grande forza, tanto per essa egli era un impareggiabile protettore.

Forse però, nel paradiso dipinto da Picasso, nel quale egli già si troverà a quest'ora, tra nuvole di cartone e perfettissime schiere di ballerini sciamanti piumati come alla Corte del Granduca, egli riuscirà ancora a proteggere la danza, organizzandole, oggi, degli affari di film sonoro.