

CREDERE NEI SOGNI

LA CENERENTOLA DI Jiří Bubeníček
di Silvia Poletti

“Sebbene il racconto di Cenerentola lo si possa trovare nella tradizione di molti popoli, io ho voluto utilizzarlo come una genuina storia russa di fate.” Così Sergej Prokof'ev commentava la concezione del balletto commissionatogli dal Teatro Kirov di Leningrado, secondo titolo a serata dopo il poderoso dram-balet Romeo e Giulietta.

Per la favola, di concerto con il librettista Nikolaj Volkov, Prokof'ev aveva scelto di immaginare un grand ballet féerie alla maniera di Marius Petipa con la canonica alternanza tra classici grand pas, buffe scene pantomimiche e vivaci danze di carattere. Dopo una lunga e sofferta preparazione - la difficoltosa composizione tra il 1940 e il '41 era coincisa con l'invasione nazista - lo spettacolo andò in scena con il mas-simo fasto possibile al Teatro Bol'shoj di Mosca il 21 dicembre 1945: il suo viaggio fantastico poneva idealmente fine agli orrori della guerra. La coreografia di Rotislav Zakharov passò però presto nel dimenticatoio - l'eccesso di realismo sovietico aveva tolto alla favola danzata la magia dell'envol - e ben presto venne sostituita da quella 'ortodossa' di Sergeev.

È stato comunque in Occidente che Cenerentola ha visto rinnovare la sua fortuna dipartendosi in letture coreografiche ora tradizionali, ora rivisitate. Per la prima tendenza spicca l'incantevole versione di Frederick Ashton per il Royal Ballet (1948); della seconda, spesso basa-ta su metaletture simboliche e psicanalitiche - una variegata serie di ri-creazioni, da quella ambientata tra bambole di porcellana mosse da invisibili mani infantili di Maguy Marin (1985), all'omaggio all'Hollywood dei sogni di celluloidi (Nureyev, 1989) fino a quella struggente di Matthew Bourne, memore anch'essa della Seconda Guerra Mondiale con l'ambientazione della storia durante il tragico London Blitz (1997).

Per alcuni coreografi è stato comunque sufficiente rifarsi alle diverse versioni letterarie della storia per trovare nuove chiavi d'interpretazione. E certo la versione dei fratelli Grimm, datata 1812, è risultata particolarmente stimolante perché in essa l'elemento introspettivo si meschia col fantastico. Qui infatti domina il tema dell'elaborazione del lutto e della solitudine dell'orfana Cenerentola che cerca consolazione in una vicinanza spirituale con la madre morta, rappresentata dal culto della sua tomba e nutrita da 'segnali' fisici e materiali che confermano alla fanciulla l'amorevole 'vicinanza' della mamma: un alberello che cresce pieno di frutti (compresi gli abiti sontuosi per la festa a palazzo) e uccelli fantastici pronti a soccorrerla nei cimenti con cui viene messa alla prova.

A questa lettura si rifà anche l'autore della nuova Cenerentola commissionata dal Maggio Musicale Fiorentino al Nuovo

Balletto di Toscana, Jiří Bubeníček. Praghese, figlio di due artisti circhensi, insieme al fratello gemello Otto, Jiří Bubeníček è stato uno dei più carismatici artisti della scena ballettistica mondiale: vibrante, intenso, forte, versatile tanto tecni-camente che nei registri attoriali da regalare agli annali alcune imprescindibili 'prese di ruolo' - una per tutte? Nijinsky nell'omonimo balletto creato da John Neumeier. Purista classico, ma con attacco contemporaneo, eclettico e curioso, Jiří inizia presto a sperimentarsi come coreografo e ad oggi ha già creato lavori per compagnie di tutto il mondo, mostrando una chiara propensione per le coreografie narrative e drammatiche. È la prima volta però che affronta un titolo del repertorio - con una compagnia 'indipendente' per di più.

Del resto Jiří considera ogni lavoro come una sfida a osare e sperimentare; scavare dentro se stessi, ma anche trovare nuove soluzioni ad una forma teatrale e coreografica tradizionale. Accanto a lui durante la nostra conversazione Nadina Cojocar, compagna di vita ma qui soprattutto d'arte, drammaturga in pectore e curatrice della parte visiva dello spettacolo, annuisce

Ma quale è stato il motivo che l'ha spinto ad accettare questa Cenerentola?

La musica, innanzi tutto. E poi il fatto che la storia si adattava benissimo alla natura artistica del Nuovo Balletto di Toscana, spiccatamente contemporanea. In che senso si adattava bene? Perché *Cenerentola* è una storia che parla di speranze e aspettative che la vita possa cambiare, alle quali ci attacchiamo per trovare una luce nell'esistenza. È un tema valido ieri come oggi. Allora ci siamo chiesti: “perché non provare a fare una *Cenerentola* più contemporanea”? In più mi è stato chiesto di fare un atto unico, di settanta minuti. Una forma che mi ha permesso di andare dritto a quello che voglio raccontare.

La musica di Prokof'ev seguendo lo schema di Volkov racconta chiaramente ogni minima emozione o evento della storia. Questa sua “descrittività” è stata d'aiuto o ha creato qualche problema alla sua visione?

Con Nadina abbiamo discusso su come usare la musica liberamente anche in modo opposto rispetto a ciò che essa suggeriva per trovare elementi teatrali contrastanti, ma appunto per questo più efficaci per la nostra idea drammatica; in altri casi invece ho rispettato l'originale visione musicale.

Il suo plot si basa sulla versione dei Fratelli Grimm. In quel racconto ci sono delle crudeltà che prevalgono sull'aspetto fantastico...

Ci è piaciuta soprattutto la dimensione della vita intima di Cenerentola. Del suo dialogo interiore con la madre morta e soprattutto il senso forte di fiducia che qualcosa prima o poi accadrà nella vita. Le colombe che vigilano la tomba della mamma della favola di Grimm ci sono anche qui, brillanti

come stelle, proprio a simboleggiare la speranza. In fondo il sogno è il cuore di questa storia e queste creature sono un po' come gli unicorni, tornati così di moda: creature di luce, che racchiudono il sentimento della nostalgia, della tenerezza per un tempo perduto ma anche pronti a elargire doni ai puri di cuore. Cenerentola crede talmente al sogno da realizzarlo.

Il che ci porta a parlare di danza e di qualità di movimento. Che tipo di linguaggio ha impostato per i vari personaggi? Immagino che ciascuno abbia un particolare registro...

Certamente. Partendo dal fatto che i danzatori del Nuovo Balletto di Toscana sono di matrice prevalentemente contemporanea ho potuto sfruttare il lavoro a terra, le scivolate, la dinamica delle cadute e delle rialzate. Per esempio gli uccelli hanno un movimento fluido, quasi liquido, per aumentare l'idea di immaterialità... In ogni balletto amo sperimentare uno stile diverso, ispirato soprattutto da ciò che ho intenzione di raccontare, ma anche dall'idea che sia “giusto” per i danzatori che ho di fronte. Ho fatto pezzi classicissimi, sulle punte, e altri molto terreni. Non mi piace avere delle idee precostituite sullo stile che userò: è fondamentale l'incontro con i ballerini.

Quanto è importante uno sguardo esterno, come quello di Nadina in questo caso, o di suo fratello Otto, che collabora spesso con lei per le musiche e i set dei suoi lavori?

Molto. Per esempio l'esperienza di Nadina, che ha studiato danza e coreografia e poi *design* e ha lavorato per qualche anno in una importante azienda di moda in Giappone, mi dà punti di vista diversi rispetto alla mia esperienza che comunque è sempre stata all'interno del mondo classico e mi stimola a sperimentare. Amo ampliare sempre le mie conoscenze - anche di nuove discipline del corpo, oltre che delle attuali tendenze di *design* o d'arte o musica. Un rischio nel coreografare è quello di replicare le cose che ti venivano meglio tecnicamente e stilisticamente da interprete. Per me invece coreografare è affrontare una sfida, ampliando il mio vocabolario e sperimentando le potenzialità mie e dei danzatori.

Quanto è importante per un coreografo essere empatico ed entrare in “sintonia” con i personaggi che crea?

Fondamentale. La grande sfida è immaginare la psicologia del personaggio che stiamo ricreando e sviluppare le sue reazioni e sensazioni in maniera coerente. In *Cenerentola*, l'aspetto d e l sogno, come dicevamo, è molto forte, come la sua tenacia a crederci. Devo dire che in questo ho ascoltato molto Nadina, cercato di comprendere le sue sensazioni: uno sguardo femminile utile a evidenziare meglio le

fatiche della vita di Cenerentola, e le sue sofferenze. La madre sul letto di morte le infonde coraggio per affrontare la vita. E le consegna un mondo fantastico, in cui rifugiarsi: l'abbiamo simbolizzato con un'alitena - legame con l'infanzia ma anche con il gesto materno di cullare qualcuno. Cenerentola vi si rifugia.

Il set e décor di un balletto sono fondamentali. Qui quali sono state le linee guida?

Per vari motivi, non ultimo il fatto che lo spettacolo dopo il debutto è programmato in molti teatri italiani, abbiamo puntato all'essenzialità. Ma allo stesso tempo a elementi simbolici che richiamassero ambientazioni e atmosfere: sipari di vari materiali che aiutano a “tagliare le scene” e a evidenziare dettagli importanti; l'alberello che cresce sulla tomba della mamma; sfere che rimandano alle lenticchie mischiate alla cenere che la matrigna ordina di separare. L'idea è quella di evocare, non senza un tocco di *humour*.

Il suo carnet è già ricco di titoli e segna molti progetti coreografici futuri. La sua prestigiosa carriera di danzatore l'ha messa a contatto con i più grandi teatri del mondo. Si sarà fatto un'idea sul futuro del balletto. Come può evolversi secondo lei nei prossimi anni?

Non so se è perché sono nato a Praga dove la tradizione letteraria e teatrale è forte; non so se è per la mia fascinazione per il cinema, ma credo che il balletto possa ancora essere un buon strumento per raccontare storie. Il pubblico del resto le ama, vuole emozionarsi. La sfida oggi è trovare nuove strade per rafforzare la visione che si vuole dare, accanto alla danza usare più forme espressive - la voce per esempio -, utilizzare la multimedialità e diverse fonti sonore. Per questo a me piace molto considerare i miei progetti il frutto di una condivisione, nutrito dal contributo artistico di tutti.

Nadina, accanto a lui, sorride e annuisce ancora.

(tratto dal programma di sala del Maggio Musicale Fiorentino, per gentile concessione).

NUOVO Balletto di ToscanA

direzione artistica Cristina Bozzolini

CENERENTOLA

di Sergej Prokof'ev e Jiří Bubeníček



FEBBRAIO
sabato 15 ore 20.30
domenica 16 ore 15.30

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna

Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo
Regione Emilia Romagna

danza
Stagione teatrale 2019-2020
TEATRO DANTE ALIGHIERI

TA
Teatro di Tradizione
Dante Alighieri

F
FONDAZIONE DEL MONTE
DI BOLOGNA E RAVENNA
1723

NUOVO Balletto di Toscana

direzione artistica **Cristina Bozzolini**

CENERENTOLA

di **Sergej Prokof'ev** e **Jiří Bubeníček**

Balletto in un atto per 15 danzatori

musica **Sergej Prokof'ev**

coreografia, regia, drammaturgia **Jiří Bubeníček**

(dalle fiabe dei Fratelli Grimm)

scene **Jiří Bubeníček** e **Nadina Cojocar**

costumi **Nadina Cojocar**

luci **Jiří Bubeníček** ricostruite da **Luca Cittadoni**

Cenerentola **Veronica Galdo**

La Madre **Lisa Cadeddu**

Le sorellastre **Matilde Di Ciolo, Aisha Narciso**

Gruppo donne **Beatrice Ciattini, Alice Catapano,**

Francesca Capurso, Miriam Castellano

Il Principe **Roberto Doveri**

Il padre **Paolo Rizzo**

Gli uccellini **Aldo Nolli, Francesco Moro**

Gruppo uomini **Jody Bet, Carmine Catalano,**

Mattia Luparelli

Voce recitante **Laura Bandelloni**

coproduzione Nuovo Balletto di Toscana,
Maggio Musicale Fiorentino stagione 2019-2020

SOGGETTO

di **Jiří Bubeníček**

Sarebbe per lei bastato essere la persona che realmente era?

Nessuna magia l'avrebbe aiutata.

Questo è forse il maggior rischio da assumere.

Essere considerati per come realmente siamo.

Avere coraggio ed essere gentili.

La madre di Cenerentola è morta. La fanciulla è improvvisamente sola, con un grande dolore in cuore, avendo perduto la madre tanto amata.

Giunge il padre di Cenerentola, che cerca di consolarla, ma la sua nuova moglie non gli permette di dedicare molto tempo alla figlia. Adesso egli è occupatissimo nel rendere confortevole la vita ai nuovi membri della sua famiglia. Le due sorellastre e la matrigna di Cenerentola giungono nella casa della ragazza e di suo padre. Molto presto la "nuova" madre di Cenerentola prende completo controllo della casa e rende Cenerentola quasi una schiava sua e delle sorellastre.

Cenerentola è costretta a un duro lavoro: deve pulire sempre tutta la casa ed è spesso sporca di cenere. Triste ed esausta, Cenerentola ricorda le parole di sua madre prima di morire che le danno la forza di continuare a vivere e di credere in un futuro migliore.

Il padre cerca di rendere felice Cenerentola e le regala un piccolo albero di nocciolo. Come le due sorellastre desideravano, il padre porta dal suo viaggio regali per loro e per la loro madre: si tratta di abiti da ballo. Tutte si preparano per un ballo al Palazzo reale, durante il quale il Principe immagina di poter scegliere la sua sposa. Anche Cenerentola desidera recarsi al ballo e inizia a sognare questa magica notte. La matrigna getta delle lenticchie nella cenere e dice a Cenerentola che se le raccoglie tutte in tempo, allora potrà andare alla festa anche lei. Ma Cenerentola si accorge che è un compito impossibile e si accascia sul pavimento in preda a una profonda tristezza.

Nel frattempo il piccolo nocciolo cresce e diventa un grosso albero abitato da dei magici uccellini. Questi si accorgono che Cenerentola ha bisogno di aiuto e così la

soccorrono nel suo lavoro e le mostrano un meraviglioso abito d'oro e scarpe dorate: così anche lei potrà recarsi al ballo.

Il ballo. Il Principe è ammirato da tutti gli ospiti. Ma nessuna donna desta il suo interesse così da poter diventare la sua futura moglie.

La matrigna e le due sorellastre giungono al ballo. La matrigna è interessata solo a trovare il Principe, cosicché una delle due figlie possa sposarlo. Le tre donne quasi assalgono il Principe, ma questi non mostra interesse per nessuna delle due sorelle. La matrigna e le sorellastre montano in collera perché gli altri invitati e il Principe le ignorano e la scena termina in un grosso litigio.

Finalmente Cenerentola si mostra al ballo. Essa è protetta da una forza invisibile che le viene dagli uccellini. La magia



che la circonda e il magnifico abito la rendono irriconoscibile per la matrigna e le sorellastre. Nessuno la riconosce. Immediatamente il Principe l'avvicina, la prende per mano e danza con lei per l'intera serata. I due si innamorano e danzano fino a tarda notte.

È mezzanotte e l'incantesimo sta svanendo. Cenerentola non vorrebbe tornare a casa, ma deve farlo prima che qualcuno la riconosca: si stacca dal Principe con una tale fretta da perdere la sua scarpa sinistra dorata. Cenerentola è salvata dagli uccellini e portata via dal Palazzo Reale. Il Principe rimane solo con la scarpa dorata.

La matrigna e le due sorellastre sono di nuovo a casa: si lamentano e sono profondamente deluse dall'intera serata. Cenerentola e il Principe, rimasti entrambi con una sola scarpa magica, sognano la splendida notte che hanno passato insieme e muoiono dal desiderio l'uno dell'altra.

Il giorno seguente il Principe si mette alla ricerca della sua amata. "Sceglierò come moglie la donna che potrà calzare questa scarpa dorata". Appena la matrigna viene a conoscenza di questa notizia, essa costringe le figlie ad andare a tentare di calzare la scarpa, cosicché una di loro possa diventare la sposa del Principe. Ovviamente nessuna di loro può farlo.

Il Principe, rimasto di nuovo solo e stanco per il viaggio, improvvisamente trova entrambe le scarpe. Ha così la sensazione che la giovane con la quale ha danzato sia molto vicina.

I magici uccellini aiutano per l'ultima volta Cenerentola e la portano dal Principe: questi finalmente la ritrova vicino all'albero di nocciolo. La coppia danza il suo ultimo appassionato duetto, segno di un amore infinito e eterno.

Gli autori del balletto hanno usato la musica di Sergej Prokof'ev liberamente, non sempre rispettando la disposizione dei numeri della partitura.

Michele Monasta ph Teatro del Maggio Musicale

LA COMPAGNIA

La Compagnia Professionale Nuovo Balletto di Toscana, oggi gestita dall'omonima Associazione culturale, rappresenta una costante presenza significativa nella cronaca e nella storia della danza italiana fin dal 1970. Sempre animata dall'impegno, dalle competenze e dalla passione della sua animatrice, prima con il Collettivo Danza Contemporanea; poi con l'esperienza della Compagnia professionale del Balletto di Toscana (per quindici anni, dal 1985 al 2000); infine con l'operatività della propria formazione giovanile Junior BdT (negli ultimi dieci anni capace di conquistarsi presenze sui palcoscenici di molti, prestigiosi teatri italiani), il Nuovo BdT è ora una struttura produttiva di rigoroso impianto professionale, sostenuta dal MIBACT, dalla Regione Toscana e dal Comune di Firenze, con un organico artistico di media proporzione da 12/14 danzatori, in linea con le più significative e qualificate esperienze di titolate Compagnie professionali. Finalizzata ad un costante perfezionamento e alla acquisizione di una piena idoneità tecnica ed artistica nei linguaggi sia della danza classica che della danza contemporanea, privilegiando una selezione di giovani professionisti di garantita e completa formazione acquisita nei Corsi Professionali della Scuola del BdT, la nuova Compagnia costituisce per loro un'esperienza in grado di favorirne poi la collocazione nel mercato del lavoro dei più qualificati enti, pubblici e privati, di produzione e programmazione di balletto e di danza, anche sulla scena europea ed internazionale. Il programma artistico attuale, grazie anche ad una équipe di collaboratori e autori di chiara fama, a fianco di Cristina Bozzolini, richiama una costante e coerente linea culturale con l'affermazione del primato della coreografia contemporanea, con pluralità di linguaggi espressivi. Negli anni passati, autori di grande prestigio sono stati Fabrizio Monteverde, Mauro Bigonzetti, Virgilio Sieni, Cristina Rizzo e, successivamente, Eugenio Scigliano, Arianna Benedetti, Davide Bombana, Nicola Galli e Diego Tortelli. Di particolare importanza è il rapporto determinatosi con il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, prima con la programmazione della *Bella Addormentata*, creazione coreografica in chiave contemporanea di Diego Tortelli nella scorsa stagione lirica e di balletto, successivamente, nella stagione 2019/2020, realizzando le coreografie di *Fernand Cortez* di Spontini, regia di Cecilia Ligorio e coreografie di Alessio Maria Romano, e producendo, come compagnia di riferimento del Teatro del Maggio, la nuova creazione di un importante balletto, *Cenerentola* di Jiří Bubeníček. Le collaborazioni del Nuovo BdT si estendono anche ad altri prestigiosi teatri italiani, tra cui La Fenice e il Regio di Parma. Infine, rilevante è la conquista di un nuovo rapporto di residenza al Teatrodante 'Carlo Monni' di Campi Bisenzio, per la Direzione artistica di Andrea Bruno Savelli, spazio ottimale per la danza dove la Compagnia può svolgere il proprio costante lavoro di ricerca e di programmazione, nonché vetrina delle nuove produzioni nell'area della Città Metropolitana di Firenze.