PULCINELLA

 Balletto in un atto con canto

Musica di Igor’ Stravinskij

Venerdì 19 aprile ore 21.00 TURNO A

Sabato 20 aprile ore 17.00 TURNO C

Sabato 20 aprile ore 20.00 TURNO B

PULCINELLA

 Balletto in un atto con canto

Musica di Igor’ Stravinskij

Composizione: Morges, 1919 - Biarritz, 20 aprile 1920

Prima rappresentazione, 15 maggio 1920, Théâtre de l’Opéra, Parigi

Coreografia, Regia e Luci, Francesco Nappa

Installazioni, Lello Esposito

Costumi, Giusi Giustino

Assistente alla Coreografia, Giulia Insinna

Direttore Corpo di Ballo, Giuseppe Picone

Pulcinella, Carlo De Martino

Pimpinella, Claudia D’Antonio

Furbo, Salvatore Manzo

Capo Banda, Alessandro Staiano

 BALLETTO DEL TEATRO DI SAN CARLO

*Produzione del Teatro di San Carlo*

IGOR’ STRAVINSKIJ

Compositore russo vissuto tra il 1882 e il 1971, la sua vita, intensa e variegata, ha racchiuso buona parte del XX secolo, e molti degli stili musicali classico moderni, ha profondamente influenzato altri compositori sia durante che dopo la sua vita. Igor’Stravinskij pur avendo vissuto a contatto con la musica fin da piccolo (suo padre era un celebre basso del Teatro Mariinskij) fu l’esatto contrario di un bambino prodigio e si avvicinò alla composizione solo dopo i vent’anni, quando era già uno studente di legge. Ad avvicinarlo all’attività compositiva fu Nikolaj Rimskij-Korsakov che lo guidò e lo seguì fino alla propria morte, avvenuta nel 1908.

Il giovane compositore produce in questi anni diversi capolavori come la *Sinfonia in mi bemolle*, opera convenzionale, la suite *Le faune et la bergère* e due lavori sinfonici, *Feu d'artifice* e lo *Scherzo fantastique*. Queste ultime opere attirarono l'attenzione di Sergej Djagilev che gli commissionò l'orchestrazione di due brani di Chopin per il suo balletto *Les Sylphides*, ma subito dopo gli chiese la composizione di un balletto originale*, L'uccello di fuoco*, tratto da una fiaba russa. Il sodalizio con Djagilev proseguirà con due capolavori assoluti della storia compositiva di Stravinskij: *Petruška* e *La sagra della primavera*. Ed è proprio con quest’ultima composizione che il musicista si porrà all'attenzione mondiale: la sua prima, il 29 maggio 1913, coreografata da Vaslav Nijinskij, resterà famosa come *La battaglia del Sacre*, ottenendo un successo clamoroso tra liti furibonde, insulti, denigrazioni ed entusiasmo delle avanguardie.

Con lo scoppio della prima guerra mondiale, Stravinskij lasciò definitivamente la Russia per stabilirsi sul lago di Ginevra, in Svizzera, dove compose musiche in cui introdusse elementi tratti da vari generi musicali tra i quali anche il jazz.

Nascono *Histoire du soldat* (un insieme di parti recitate, parti suonate e parti ballate), il famoso *Ragtime* composto per un gruppo di undici strumenti, e *Piano Rag Music*, tutti con chiari riferimenti stilistici alla musica afro-americana.

L’evoluzione stilistica di Stravinskij però non si ferma qui: nel 1919 accettò infatti di musicare un balletto su musiche di Pergolesi. Nasce così *Pulcinella*, piccolo capolavoro in stile detto “neoclassico”, che si fonda sulla ripresa e sulla rielaborazione di musiche del Settecento. Tra le tante composizioni ricordiamo gli altri lavori neoclassici *Oepidus Rex,* il *Concerto per pianoforte e orchestra* e *The Rake’s Progress*. Negli ultimi anni di vita Stravinskij si avvicinò anche alla musica dodecafonica. Reinventandosi ancora una volta egli si accostò alla nuova tecnica compositiva, soprattutto dopo la conoscenza dell'opera di Anton Webern, compiendo un cammino progressivo lo portò a scrivere altri capolavori. Questa sua "conversione" suscitò molti clamori e polemiche; in realtà bisogna considerare l'esperienza seriale di Stravinskij nell'ottica del suo bisogno di acquisire e ripensare modelli già storicizzati; appartenendo ormai al passato, la dodecafonia fu per lui un esempio da cui attingere e ricreare, scrivendo ex novo, secondo il suo personalissimo metro, brani musicali come aveva già fatto negli anni precedenti con musiche di epoche e di autori del passato.

 Morì quasi novantenne, ormai conosciuto e apprezzato in tutto il mondo; le sue ultime volontà furono di essere seppellito a Venezia vicino alla tomba di Diaghilev.

*La novecentesca “musica al quadrato” del “Pulcinella” di Strawinskij.*

Di Rosanna Di Giuseppe.

*Pulcinella,* “balletto con voci e piccola orchestra, su temi, frammenti e pezzi di Pergolesi” è l'opera rappresentativa della “virata neoclassica” di Strawinskij, segnando uno spartiacque non solo nella produzione strawinskiana, ma in generale nella musica del ventesimo secolo. Collocandosi sulla scia di lavori nati nel periodo di guerra come *Renard,* le *Noces* e l'*Histoire du soldat,* che si erano già mossi, anche per cause contingenti, nella direzione di una riduzione degli organici e delle sonorità rispetto alla violenza ritmica e sonora delle opere del periodo “russo” o “fauve” del musicista, tale composizione il cui organico prevede tre voci e un organico non ampio, venne presentata all'Opéra di Parigi il 15 maggio 1920, sotto la direzione di Ernest Ansermet, la coreografia di Léonide Massine che ballò anche il ruolo di protagonista affiancato da Tamara Karsavina in quello di Pimpinella, con le scene firmate da Pablo Picasso. L'occasione, come per i passati balletti a impronta russa che avevano rivelato il compositore ( *L'oiseau de feu* 1910, *Petrouchka* 1911, il *Sacre* 1913), fu offerta dal direttore dei “Balletti russi”, Sergej Djagilev, che questa volta manifestò la volontà di inscenare un lavoro sul genere de *Le donne di buon umore* di Vincenzo Tommasini, basato su musiche di Scarlatti o delle *Astuzie femminili* di Respighi ricavato da musiche di Cimarosa, due balletti di notevole successo. Propose difatti al compositore l'elaborazione di musiche di Pergolesi di cui egli aveva procurato copie di opere allora inedite tratte dal Conservatorio di Napoli cui aggiunse manoscritti rinvenuti presso il British Museum di Londra. In realtà il materiale raccolto non era tutto attribuibile a Pergolesi, cui sono certamente ascribili la Sonata per violoncello e continuo e gli stralci da *Lo frate 'nnamurato* (1734), dal *Flaminio*(1735) e la cantata *Luce dei miei occhi* riapparsa nell'opera seria *Adriano in Siria* (1734). Attribuite a Domenico Gallo violinista e compositore veneziano nato intorno al 1730, sono invece le *Sonate a tre* utilizzate da Strawinskij, così come anche spurie risultano le altre musiche citate, come le Suites I e II per clavicembalo e il VI *Concertino*. L'autore fu in ogni caso subito allettato da tale progetto, essendo attratto da Napoli e dalla musica pergolesiana di cui ammirava, a suo dire nelle “Cronache della sua vita”, il “carattere popolare” e l “esotismo spagnolo”.

L'argomento, tratto da un manoscritto napoletano del Settecento, è buffonesco, descrivendo la vicenda di alcuni giovani gelosi di Pulcinella che, per il fascino da lui esercitato su tutte le donne, decidono di ucciderlo. In realtà egli si era fatto sostituire dal suo amico Furbo, travestitosi secondo il consueto espediente delle opere buffe, offertosi di prendere in sua vece tutte le botte dei suoi avversari fino a fingere di morire. Pulcinella stesso travestito da mago viene a risuscitarlo e sarà sempre lui a combinare i matrimoni dei giovani con le fanciulle riservando per sé la bella Pimpinella. Si tratta dunque di un' “azione danzante” in cui l'orchestra segue la ripartizione settecentesca del “concerto grosso” , risultando divisa tra il “concertino”, un piccolo gruppo di strumenti qui rappresentato da un “quintetto solista” e il “ripieno” costituito dai rimanenti strumenti. I registri delle voci soliste sono: soprano, tenore, basso. La struttura del balletto prevede otto scene precedute da un'*Ouverture* costituita da una Sinfonia all'italiana.

Per quanto riguarda il rapporto tra l'originale musica settecentesca e quella di Strawinskij, a differenza di Tommasini o di Respighi che si erano tutto sommato limitati ad una trascrizione e ad un aggiornamento dell'orchestrazione, egli conferisce a quelle musiche del passato una connotazione personale secondo un “recupero dialettico della Storia” tipicamente novecentesco. Si evidenzia così il metodo con cui egli affronterà le sue rielaborazioni di musiche preesistenti anche in futuro: mentre in generale vengono conservati i bassi armonici e le parti superiori della musica originaria, le armonie e le parti di riempimento vengono modificate, secondo una tecnica simile a quella del basso continuo seicentesco. Egli può così di volta in volta amplificare diversi dettagli armonici creando su un medesimo tessuto un “disegno sempre nuovo”, con l'inserimento di note estranee e appoggiature non risolte. Il taglio formale dei pezzi è libero, nel senso che alcuni sono rispettati nella forma primigenia, altri sviluppati o rimodellati. Alla stessa maniera il ritmo in tanti momenti è ricreato attraverso improvvise sfasature e interruzioni delle simmetrie, spostamenti di accento, repentini arresti. Il risultato è asciuto, tagliante e, come segnalato da alcuni, “croccante” . *Pulcinella* inaugura in tal modo una serie di lavori in cui , come osserva Vlad, attraverso “riferimenti” ad opere di grandi compositori del passato, egli ricostruisce “nello specchio del proprio stile immagini degli ultimi duecento anni di civiltà musicale del'Occidente”.

Insomma è l'esordio del cosiddetto neoclassicismo del Novecento, con questo rifare una “muisca al quadrato” in maniera non dissimile da procedimenti seguiti in altri tempi, ad esempio nell antiche *Missae parodie, o* in *trascrizioni* e *parafrasi*, ma qui nella mentalità avanguarduistica di quegli anni, in un'accentuazione dell'aspetto speculativo sulla musica che fa risaltare modernamente il dislivello tra le epoche storiche, in un' ottica di appartenenza e di conservazione piuttosto che di “superamento” e di negazione del passato.

***Giù la maschera! Pulcinella secondo Nappa***

di Giulia Insinna

Pulcinella, non solo la solita marionetta buffa e goffa. Moderno, come Napoli e la sua attualità, un Pulcinella della Napoli di oggi. Prezioso e malizioso. La decisione di aprire lo spettacolo con “Era de maggio” deriva dalla storia che il testo di questa poesia racconta: un uomo che nel tornare ritrova negli stessi luoghi il vecchio amore, così Pulcinella svelerà il lato intimo e amoroso insito in lui. Personaggio emblematico di Napoli questa volta si presenterà privo della maschera che generalmente lo distingue. Indossare una maschera è per Francesco Nappa simbolo di protezione, il voler nascondere qualcosa o nascondersi. Le maschere rappresentano dei pericoli da cui vogliamo sfuggire e proteggerci. Ciò che vedremo non sarà un Pulcinella marionetta, bensì un Pulcinella uomo. In accordo con il filo conduttore del coreografo, i costumi ideati dallo stesso e curati da Giusi Giustino, saranno vesti moderne, i fili della marionetta saranno linee asimmetriche sugli indumenti. Pulcinella, diversamente dalla tradizione, non indosserà una casacca bianca durante il balletto. Si presenterà in costume originale solamente il tenore nella prima entrata, sdoppiando la personalità nel classico Pulcinella e nell’uomo dietro la maschera. Fedeli alla tradizione saranno i colori del personaggio. Il pubblico partenopeo ha già avuto l’occasione di assaporare l’originale impronta stilistica di Nappa. Seppur andato via dalla sua città molto giovane, Napoli è fortemente nel suo cuore e con lei i suoi sapori, i suoi profumi, i suoi colori e il suo mare. Elementi che influiscono e influenzano il suo linguaggio espressivo. Un fluire ondoso e perpetuo in alternanza a una dinamica che a tratti esplode senza concedere tregua ai danzatori. Nappa attraverso i ballerini, che ama paragonare ai colori di una tavolozza, dipinge quadri lirici e poetici, immagini beffarde e spiritose, potenti e fortemente fisiche. Rapide pennellate, scatti fulminanti seguiti da sospensioni e languide morbidezze. “Tutto ha inizio, sempre, da uno stimolo emotivo. Le idee nascono nel cuore prima che nel cervello” questa la poetica di Nappa. Nella coreografia ai movimenti prettamente contemporanei Nappa ha accostato cenni riconoscibili della gestualità napoletana, “in coppa” “a basc” “arrubbà” “statt’accort” “te vatte”, che guarniscono e arricchisco il tutto e subentrano in alternativa alla pantomima tradizionale. Al capolavoro musicale di Stravinskij si accosta la scelta di un inserto elettronico. Potente come l’ira degli uomini che la interpretano, una musica ipnotizzante. Un brano di Peder Mannerfelt che si fonde alla partitura e dona una nota di contemporaneità, tipica del linguaggio di Nappa. Nella scenografia creata con alcune delle opere di Lello Esposito, tra le varie vedremo un corno rosso con la testa di San Gennaro, punto riflessivo sui concetti di sacro e profano. Si tratta di affiancare due temi caratteristicamente distanti ma coesistenti negli animi napoletani. “Ci rivolgiamo a San Gennaro per ricevere la grazia ma in tasca portiamo un corno scaramantico” afferma Nappa. Le discrepanze, dunque, trovano luogo di unione in una scena del balletto quando le donne, come in una processione, si dirigono verso un grande corno in cerca di conforto.Pulcinella è innamorato della vita e di Napoli, in tutte le sue bellezze e tentazioni, e Pimpinella, come la donna di cui parla Salvatore Di Giacomo nei versi di “Era de maggio”, è il suo grande amore ritrovato, nonostante le distrazioni a cui Furbo lo spinge. Furbo, amico e tentatore. È come Lucifero per Pinocchio. Lo istiga e alimenta la sua indole passionale nel simpatizzare e corteggiare le donne. Quando però Pulcinella si trova ad affrontare il Capo banda e i suoi scagnozzi, Furbo preferisce dileguarsi. Non mancherà la scherzosità, lo scherno di tutti e tutto, la semplicità e leggerezza, un Pulcinella “piaccione” che viene malmenato ma si rialza sempre, ancora più forte, come la sua città.

Argomento

Pulcinella e il suo pianino in un’immagine sdoppiata di sé stesso. La marionetta e l’uomo che sta dietro la maschera il quale, come le parole del testo della poesia che canta il tenore, pensa al suo grande amore nel desiderio di ritrovarlo. Un bucato di camicie bianche e profumate si srotola mediante le donne a creare un’immagine icona delle vie di Napoli. Le vesti stese come sui fili che uniscono i due estremi dei vicoli della città sono tutte bianche e sembrerebbe che appartengano a Pulcinella, siccome gli altri uomini vestono camicie nere. Pulcinella le osserva divertito e riconosce tra le donne Pimpinella, suo grande amore. C’è una passione ancora accesa tra i due e, come racconta una leggenda giapponese relativa al destino degli innamorati, sono legati da un filo rosso invisibile che incide sul fato e sulla loro sorte. Come seil tempo si fermasse intorno a loro si immergono in una danza di complicità e gioco. Si torna poi al caos delle vie di Napoli, tra frenesia, incontri, scambi, tra impegni, sguardi e flirt. La vita quotidiana di una città che non dorme mai con comitive di uomini e “commare che inciuciano”, le quali non passano inosservate agli occhi del protagonista. Un capobanda detto “o’ guappo” insospettito, percependo l’infatuazione, interviene affiancato dai suoi scagnozzi e lo mette in guardia. Pulcinella, se pure il suo cuore appartenga a Pimpinella, non riesce a resistere alle tentazioni delle bellezze femminili e Furbo, amico e tentatore, lo accompagna e lo induce nelle braccia delle più sfacciate. Donne maliziose e seduttrici che lo incantano e ammaliano come le Sirene nel viaggio di Ulisse. Sopraggiunge dunque il capobanda, questa volta fiancheggiato dalla banda al completo, come un’armata, con intenzioni poco promettenti. Intimidatori, adirati e inquieti lo maltrattano e malmenano con la sua stessa maschera senza mostrare alcuna pietà, fino a lasciarlo a terra in fin di vita. Accorre Pimpinella in soccorso e li scaccia disperata, Pulcinella però è inerme al suolo. Un’oscurità accompagna una processione di donne in preghiera, le donne di Pulcinella, i suoi amori e sfizi, passano in preghiera stringendo un corno nelle mani, come fosse un rosario, chiedendo la grazia per il loro amante impetuoso. Pulcinella distinto per le sue qualità di schernitore non smentisce la sua indole, la sua presunta morte è una messa in scena. Allegro e pimpante, felice di aver scansato il peggio, continua ad interpretare la parte del moribondo giovando dello sconforto di Pimpinella. Svela l’inganno e si dedica alla sua amata, sembra avere imparato la lezione e lei rincuorata gli perdona il trascorso. Tutti felici festeggiano la vita e l’amore. Pulcinella rimette la maschera brillante e luccicante e continua ad essere uno dei più significativi emblemi di Napoli.

Igor’ Stravinskij

Pulcinella\*

balletto con canto in un atto

Quando non diversamente specificato, si tratta di composizioni di Giovanni Battista Pergolesi.

1. *Ouverture*. (Dal primo movimento della prima “Sonata a tre”, in sol maggiore, di Domenico Gallo)- Allegro moderato

 2. *Serenata:* *Mentre l’erbetta pasce l’agnella* (Da “Il Flaminio”, atto I, Pastorale di Polidoro)- Larghetto

 3. *Scherzino*.(Dalla seconda “Sonata a tre”, in si bemolle maggiore, di Domenico Gallo)- Allegro

 *Poco più vivo: Benedetto, maledetto*(Da “Il Flaminio”, atto III, canzone del Checca) - questo brano non ha numero - Poco più vivo

 4*. Allegro*.(Dal terzo movimento della seconda “Sonata a tre”, in si bemolle maggiore, di Domenico Gallo) - Allegro

5. *Andantino*.(Dal primo movimento dell’ottava “Sonata a tre”, in mi bemolle maggiore, di Domenico Gallo) - Andantino

6. *Allegro.(*Da “Lo frate ‘nnamorato”, atto I, Aria di Vannella) - Allegro

7. *Allegretto: Contenta forse vivere* (Dalla Cantata “Luce degli occhi” - Aria tratta da “Adriano in Siria” e parodiata in “L’Olimpiade”) – Allegretto

 8. *Allegro assai.* (Dal terzo movimento della terza “Sonata a tre”, in do minore, di Domenico Gallo) - Allegro assai

 9. *Allegro alla breve: Con queste paroline*(Da “Il Flaminio”, atto I, aria di Vastiano) - Allegro alla breve

10. *Largo: Sento dire no’ ncè pace*(Da “Lo frate ‘nnamorato”, atto III, Arioso di Ascanio)

*Allegro: Chi disse cà la femmena*(sempre da “Lo frate ‘nnamorato”, atto II, Canzone di Vannella) *Presto: Ncè sta quaccuna pò / Una te fa la nzemprece* (Duetto) - Larghetto

11. *Allegretto alla breve.(*Dal terzo movimento della settima “Sonata a tre”, in sol minore, di Domenico Gallo) - Allegro alla breve

12*. Tarantella*.(Dal “Concertino n. 6” in si bemolle maggiore di Fortunato Chelleri)

13. *Andantino: Se tu m’ami* (Da attribuire probabilmente a Alessandro Parisotti)

14. *Allegro*. (Dalla “Suite per clavicembalo n. 1”, in mi maggiore, di autore anonimo)

15. *Gavotta con due variazioni*.(Dalla “Suite per clavicembalo n. 3”, Rondò in re maggiore, di autore anonimo) - Allegro moderato

16. *Vivo.(*Dalla “Sinfonia per violoncello e basso continuo” in fa maggiore)

17. *Tempo di minuetto: Pupillette, fiammette d’amore* (Da “Lo frate ‘nnamorato”, atto I, «canzone di Don Pietro») - Molto moderato (Trio)

18. *Allegro assai*.(Dal terzo movimento della dodicesima “Sonata a tre” di Domenico Gallo)

\* Questa edizione presenta due inserti musicali voluti dal coreografo Francesco Nappa, *Era de maggio* di Di Giacomo –Costa e *Lines describing circles* di Peder Mannerfelt