

IV - Racconti di fate

WALTER VENDITTI - CARLA FRACCI - ELETTRA MORINI (Florestano e le sue sorelle)
GIANNA RICCI - ROBERTO FASCILLA (Cappuccetto rosso)
OLGA AMATI - MARIO PISTONI (Gli uccelli blu)
BRUNA MELLI - ANGELA RAVANI - SABINO RIVĀS (Le principesse di porcellana)
FLAVIO BENNATI - ALFREDO CAPORILLI - RODOLFO DANTON (I tre Ivan *)

(*) Coreografia di **BRONISLAVA NIJNSKA**

V - Pas de deux della Principessa Aurora e del Principe

ALICIA MARKOVA e GIULIO PERUGINI

VI - Mazurca

TUTTI

~

MARIO E IL MAGO

Azione coreografica di
LUCHINO VISCONTI

dal racconto di
THOMAS MANN

Musica di
FRANCO MANNINO

Coreografia di
LEONIDA MASSINE

Scene e costumi di
LILA DE NOBILI

PRIMA RAPPRESENTAZIONE ASSOLUTA

Interpreti

JEAN BABILEE (Mario) - **SALVO RANDONE** (Il mago Cipolla)
LUCIANA NOVARO (Silvestra) - **UGO DELL'ARA** (Renato)

Abitanti della Versilia, villeggianti, camerieri del bar, pescatori, ciclisti
Un suonatore di bongos e un clarinetista
Coro di donne in orchestra
Orchestra del caffè e orchestra di fiati per lo spettacolo del Mago



Bozzetto di Lila De Nobili per il siparietto.

MARIO E IL MAGO

Francò Mannino è nato a Palermo nel 1924. Ha dunque l'età in cui un artista solitamente incomincia a godere della notorietà e a vedere il suo nome scritto a grosse lettere sui cartelloni. Ma Franco Mannino a queste soddisfazioni è già abituato, perché la notorietà l'ha raggiunta presto, affermandosi giovanissimo come uno dei più dotati pianisti italiani. Tanto che in breve tempo fu richiesto dalle maggiori società concertistiche europee e americane. In Mannino però, al di là di ogni valore d'artista, c'è anche qualche cosa d'estremamente vivo ed operante: c'è il desiderio della ricerca, che gli fa affrontare ogni avventura musicale che abbia come fine la possibilità di manifestare sempre più completamente le esigenze della sua natura. Perciò la sua curiosità si volge verso le più disparate forme d'estrinsecazione. Accanto alla sua attività di concertista, Mannino ha trovato modo anche d'esercitarsi, e con lusinghiero successo, nella direzione d'orchestra, guidando noti complessi italiani e stranieri; di occuparsi di composizione, realizzando una cospicua produzione nel campo della musica da camera e sinfonica.



LUCIANA NOVARO



JEAN BABILEE



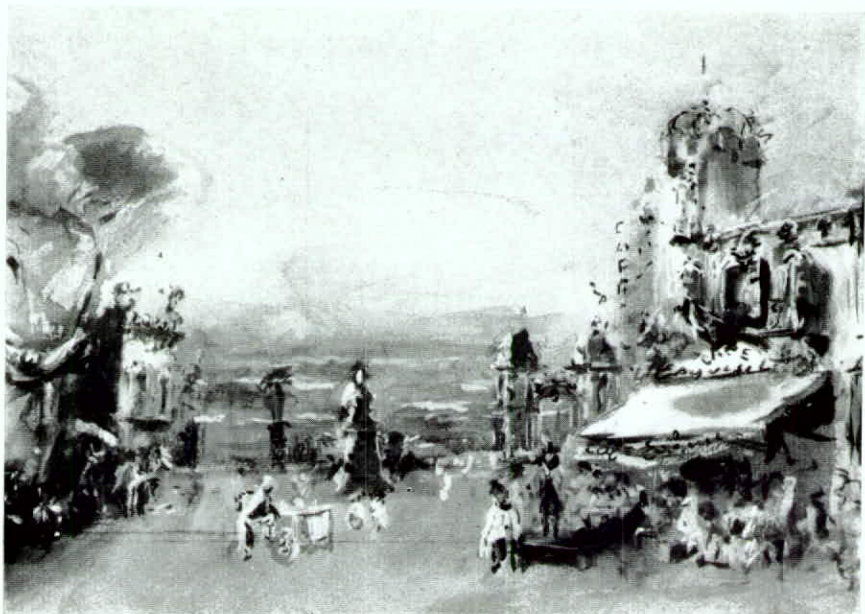
FRANCO MANNINO



SALVO RANDONE



LEONIDA MASSINE



Bozzetto di Lila De Nobili per la prima scena.

Si è dedicato anche al cinematografo, scrivendo un gran numero di commenti musicali per film e collaborando, in questo senso, con alcuni fra i maggiori registi, quali John Huston, Luchino Visconti, Leonide Moguy. Inoltre per il teatro di prosa ha scritto molta musica di scena.

Ma il teatro ha un suo fascino al quale nessun autore può resistere e neppure Mannino ha saputo sottrarvisi. Non risulta che egli abbia affrontato prima d'ora il teatro in musica. *Mario e il Mago* è dunque il primo lavoro col quale questo musicista affronta il palcoscenico. E il fatto che questo primo lavoro sia un balletto è indicativo. Vuol dire che Mannino crede nelle possibilità del balletto come forma viva ed efficiente, capace d'esprimere completamente lo spirito del nostro tempo.

Del resto non è il solo a credere negli sviluppi sempre più ampi che il balletto potrà avere. Un critico francese è arrivato a chiamarlo addirittura « la forme vivante de l'art lyrique de notre temps » indicando gli sviluppi che questa forma ha avuto negli ultimi quarant'anni, come il segno evidente della sua vitalità. È d'altra parte superfluo ricordare come alcuni fra i maggiori musicisti moderni abbiano tentato una fusione fra gli elementi dell'opera lirica e del



Bozzetto di Lila De Nobili per la seconda scena.

balletto, onde ricavare una nuova forma di spettacolo musicale, più viva ed aderente a certa sensibilità attuale, desiderosa di una libertà espressiva che non rimanga costretta dalle limitazioni di una forma tradizionale, fissa nei suoi schemi. Il tempo indicherà con sicurezza la validità di questi tentativi e comunque non sarebbe questa la sede per sviluppare l'argomento.

Esaminiamo piuttosto l'azione coreografica che Luchino Visconti ha tratto da un racconto di Thomas Mann.

L'azione ha luogo in una stazione balneare della Versilia, verso il 1925. Tra la folla che si aggira nella piazzetta o sosta seduta ai tavolini del caffè "Esquisito", il gelataio Renato spinge il suo carrettino, attorniato da frotte di bambini, mentre l'orchestrina del caffè suona delle canzoni. A un certo punto sale sulla pedana Silvestra, una bella ragazza del luogo. Risuonano le note di una canzonetta in voga. Fra i tavolini, Mario, un camerierino giovane e timido, segue estatico la ragazza, di cui è innamorato. E si dimentica di ser-



Bozzetto di Lila De Nobili per la terza scena.

vire i clienti. Ciò provoca le ire del padrone. E Mario viene redarguito, non solo, ma anche deriso da Silvestra e Renato che hanno seguita la scena.

Silvestra e Renato sono amanti e tutto l'amore disperato di Mario risulta vano. Ogni occasione che la sorte gli offre, si tramuta per Mario in sconfitte clamorose. Anche quando si radunano i giovani che devono prendere il via ad una corsa ciclistica, toccherà a Renato farsi bello iscrivendosi alla gara per dimostrare la sua prestantza fisica. Mentre Mario, che pure ha tentato di parteciparvi, è respinto per un contrattempo e viene licenziato dal padrone del caffè, stanco della sua svagatezza e delle sue negligenze in servizio. Scende la sera e il poveretto va a sedersi desolato sulla spiaggia. Il gridio dei fanciulli s'è trasformato nel bisbiglio degli innamorati. Ma la calma della sera viene rotta dagli operai che innalzano il palco sul quale il Mago Cipolla compirà eccezionali esperimenti d'illusionismo.

Anche Mario assiste allo spettacolo incantato. Spinto dal fascino dello strano Mago, le persone si agitano, assumono gli atteggiamenti più ridicoli, e suscitano le più grasse risate, mostrando la miseria della loro situazione, sotto il comando dell'impassibile dispensatore d'illusioni.



Bozzetto di Lila De Nobili per la quarta scena.

A un certo punto, Mario viene scelto da costui per un esperimento. Vorrebbe fuggire, ma non può. S'avvicina sempre più al misterioso essere dal potere magico e incomincia a vivere ciò che il suo desiderio vorrebbe.

Silvestra gli appare sotto un nuovo aspetto, piena d'amore per lui. Un treno passa e da ogni finestrino Silvestra si sporge a salutarlo. Di colpo si ritrova sulla piazzetta di prima. Anche qui le cose sono cambiate: il padrone lo attende umilmente per farlo sedere su un trono e lucidargli le scarpe, mentre Silvestra danza e canta per lui. Finalmente potrà baciare la sua donna! La bacia, infatti, ma in quel momento si sveglia e si accorge di baciare il Mago, fra le risate della folla.

Mario è umiliato e confuso. Prova allora il primo scatto di ribellione della sua vita. Si volta verso il Mago, che sta tracannando un bicchiere di cognac, trae una pistola e gli spara, uccidendolo. Due guardie portano Mario, inebetito dal suo stesso gesto, in prigione.

Cercare in questa azione un significato, o meglio dei significati, sarebbe facilissimo e ci porterebbe ad accumularne una messe tale da



Bozzetto di Lila De Nobili per la quinta scena.

arrivare alle contraddizioni. Con un po' di buona volontà ogni figura di questo lavoro può assumere la veste del simbolo.

Mario ha in sé gli elementi per accaparrarsi le simpatie di una buona parte dell'umanità: quella che ha in sé dei sogni e delle aspirazioni continuamente in lotta con la realtà quotidiana, quella che da questi sogni trae la forza di vivere giorno per giorno. E che soccombe, quando queste aspirazioni, ingigantite dal desiderio stesso che le sorregge, la travolgono. E dove questi desideri scaturiscono spontanei e vivi da un sentimento profondo ed irrevocabile, nemmeno l'illusione può calmare la sofferenza che essi provocano. Anzi, l'illusione (il Mago Cipolla) con la sua affascinante evidenza, non fa che acuire il senso di miseria, e la vanità di ogni sforzo. C'è dunque una crudeltà nel gioco dell'illusione; una crudeltà che è anche voluta dall'individuo stesso, perché va alla ricerca di essa per ingannarsi, con la volontà d'ingannarsi. Par di vedere un modo amaro, negativo d'intendere la vita: quasi un invito a rinunciare ad ogni aspirazione che venga da un sentimento incontrollato e non ancora previsto nelle sue possibilità di divenire realtà.

Tuttavia non andremo a cercare una soluzione a tutto ciò, nell'azione di Luchino Visconti, perché questa soluzione sarebbe im-

possibile averla comunque. Bene e male, destino e desideri, sogni e realtà soggiacciono a una contabilità quanto mai strana ed imper-scrutabile. Il fatto è che Mario va in prigione e vede svanire per sempre la speranza di poter realizzare il suo desiderio; Renato e Silvestra seguono la strada che forse era già stata segnata per loro; il padrone del bar rimarrà al suo posto tutto intento a curare i suoi interessi, senza commuoversi ai fatti umani dei suoi dipendenti; e la gente, passato lo sbigottimento che può provocare la violenza di un gesto, continuerà a passeggiare tranquilla nella piazzetta della cittadina balneare. Capovolgimenti? Nessuno. C'è la solita vittima. Ma all'infuori di ciò, niente altro di straordinario. Questo potrebbe essere un significato della storia di *Mario e il Mago*.

In fondo, la ricerca dei significati non è quello che maggiormente può interessare, poiché in questo lavoro può scorgersi qualche cosa di molto più valido: un'intensità umana in tutte le figure, che le riscatta da ogni intenzione preconcepita, se pure c'è. L'intuizione con cui sono state viste, mette a fuoco i vari momenti della vicenda, richiamando il gioco fantastico all'evidenza di una realtà possibile, rendendola valida in ogni atteggiamento.

Franco Mannino, nel musicare quest'azione coreografica, non si è, del resto, curato di esprimere cose nascoste. Si è lasciato andare a sottolineare le azioni dei personaggi secondo quanto veniva dettando la loro stessa consistenza umana. È venuto a contatto dell'azione con mente sgombra da premesse, offrendo alla suggestione del racconto la propria emozione, e raccogliendo gli elementi musicali per esprimerla, oltre che dal proprio intimo suggerimento, anche da quelli esterni, legati all'attualità. Ed ha partecipato al gioco fantastico cercando di renderne la leggerezza rapida e disinvolta, il movimento articolato e sciolto, lasciandolo scorrere con passo ritmico vario, in cui l'indicazione allusiva si trasforma in divertimento o in evocazione, in espressione diretta di un particolare sentimento o in pura evasione musicale, sì da creare sempre un'atmosfera adatta allo spirito dell'azione.

Vittorangelo Castiglioni

Tutti i diritti riservati

A CURA DELL'UFFICIO STAMPA DELL'E. A. TEATRO ALLA SCALA

ARCHETIPOGRAFIA DI MILANO S.P.A., VIALE UMBRIA, 51