

S. Prokofiev, CENERENTOLA

«Zolushka» (Cenerentola), balletto in tre atti su libretto di Nicolai Volkov op.87 vide la luce tra il 1941 ed il 1944. Può sembrare strano che durante gli anni terribili della Seconda Guerra Mondiale Prokofiev si dedicasse ad un lavoro di evasione, risalendo, assai più di quanto non avesse appena fatto nel «Romeo e Giulietta», alla più pura tradizione ciaiakovskiana del balletto spettacolare e favolistico. Non è strano invece se si considera che secondo un atteggiamento di lui tipicissimo la composizione del balletto non solo si intrecciò con altri lavori di forte impegno patriottico e civile (basti ricordare, accanto a pezzi d'occasione che riflettevano gli avvenimenti dell'epoca, il grande affresco dell'opera «Guerra e pace»), ma rappresentò anche una risposta indiretta alle inquietudini del momento un appello alla capacità dell'arte di inverare l'utopia trasfigurando l'attualità in simboli fantastici.

Da questa angolazione l'apologo della celebre favola di Perrault, con la bontà in trionfo sugli ostacoli avversi al bene, è una metafora che Prokofiev non caricò di significati legati alla contemporaneità, ma intese certo quale testimonianza di principii eterni, intridendoli di speranza e di ottimismo. L'evasione è dunque solo apparente, il gesto ben più pregnante di quanto non sembri a prima vista. Il successo arriso al balletto fin dalla prima rappresentazione avvenuta al Bolscoi di Mosca il 21 novembre 1945, oltre al riconoscimento della genuina qualità di un'invenzione musicale fedele alle memorie russe, era un segno tangibile della gratitudine per aver celebrato in modo così leggero e delicato quei valori che, in modo tanto più cruento e realistico, avevano animato la lotta di liberazione contro l'invasore.

Scrivendo del suo balletto, Prokofiev sottolineò esplicitamente di considerare la favola «essenzialmente come la cornice per una rappresentazione di autentici esseri umani con le loro passioni e le loro debolezze, in modo tale che gli spettatori non possano non partecipare alle loro gioie e ai loro dolori».

Il tema centrale rimane l'amore di Cenerentola e del Principe o meglio la nascita e il fiorire di un sogno d'amore che si realizza superando ogni ostacolo; ma su questo canovaccio si sviluppano situazioni che non di rado interrompono l'azione per risolversi in forme pantomimiche e danzanti elaborate sinfonicamente: la lite delle sorelle cattive all'inizio, la poesia della natura personificata dalle quattro fate simbolizzanti le stagioni, le danze esotiche che accompagnano il viaggio in giro per il mondo del Principe alla ricerca della fanciulla amata.

Speciale cura è dedicata alla caratterizzazione dei personaggi, a cominciare da quelli di contorno: le apparizioni della Fata Madrina sono circondate da un'atmosfera di magia che si riverbera negli incantesimi da lei prodotti (e qui gli autori innestano sul tronco della fiaba varianti radicate nella tradizione favolistica russa, come i dodici fantastici nani che saltano fuori dalla pentola allo scoccare della mezzanotte o l'episodio delle tre melarance offerte dal Principe durante la festa); il padre di Cenerentola è tratteggiato umoristicamente da un tema timido e pavido, da uno grottescamente insinuante la perfida matrigna, mentre le sorellastre mostrano a chiare note il loro gretto egoismo.

Il giovane Principe si presenta alla festa da ballo con un'elegante mazurca, per rivelarsi subito appassionato e ardente nel grande valzer con Cenerentola: a lui sono riservati i più nobili passi di danza. Scocca la mezzanotte. Cenerentola, richiamata alla realtà, fugge perdendo una scarpina. La protagonista è diversificata da tre temi principali: il primo la rappresenta oppressa e maltrattata, il secondo pura e pensosa, il terzo, ampiamente melodico, innamorata e felice, dopo che la scarpetta perduta sarà stato il suo segno di riconoscimento.

L'immediatezza della rappresentazione si fonda su convenzioni conformi alla tradizione del

balletto romantico. La partitura comprende un assortimento pressoché completo di danze classiche e popolari, dalla gavotta al valzer, dalla pavana al passepied, dalla bourrée alla mazurca, ma anche languidi adagi per le scene d'amore, galoppi scatenati per quelle d'assieme, pas de deux nelle figurazioni più diverse (dolcissimo quello dopo il riconoscimento finale). E ciascun personaggio ha le sue variazioni, le più ampie opportunità di mostrare la propria arte.

La ricchezza melodica e la grande vivacità ritmica corrispondono rispettivamente agli spunti lirici e amorosi da un lato, all'incisività dell'azione drammatica dall'altro, condita quest'ultima di garbata ironia e di inflessioni umoristiche. Il tutto è governato da un'orchestrazione brillante, densa ma non pesante, intensamente espressiva senza perdere mai la leggerezza del tocco e del tratto: nel complesso, la più decantata e serena delle partiture drammatiche di Prokofiev.

Nonostante l'intenzionale 'ballabilità' di musiche concepite affinché le danze s'intrecciassero da sé all'azione, il peso specifico di molti numeri travalica la semplice funzionalità alla scena. Ciò rese possibile estrarre dai 50 brani che in tutto compongono il balletto ben tre Suite orchestrali autonome e godibilissime in concerto. L'esecuzione integrale rende tuttavia piena giustizia alle intenzioni dell'autore, proprio nel senso da lui indicato di una diretta partecipazione alle vicende che vi sono narrate con sincera ispirazione.

Testo di **Sergio Sablich**