

102° Arena
di Verona
Opera
Festival
2025



Fondazione
ARENA DI VERONA



Comune
di Verona



Zorba il Greco

Balletto in due atti
di Mikis Theodorakis



26, 27, 30, 31
agosto 2025
ore 21.30

TEATRO ROMANO



Fondazione
ARENA DI VERONA

Consiglio di indirizzo

Presidente

Damiano Tommasi

Sindaco di Verona

Vicepresidente

Giuseppe Riello

Consiglieri

Serena Cubico

Federico Pupo

Marilisa Allegrini

Stefano Soso

Samuele Marconcini

Sovrintendente

Cecilia Gasdia

Collegio dei Revisori dei Conti

Francesco Paolo Romanelli Presidente

Annamaria Trippa

Barbara Premoli

Soci Fondatori



TEATRO ROMANO

Martedì 26, Mercoledì 27, Sabato 30, Domenica 31 agosto 2025
ore 21.30

Zorba il Greco

Balletto in due atti di **Mikis Theodorakis** (1925-2021)

Coreografia **Lorca Massine**

Assistente alla coreografia **Anna Krzyskow**

Scene **Filippo Tonon**

Luci **Sergio Toffali**

Zorba **Igor Tsvirko**

John **Julian MacKay**

Marina **Eleana Andreoudi** 26, 31/ 8

Virna Toppi 27, 30/ 8

Madame Hortense **Liudmila Konovalova**

Manolios **Davide Buffone**

Ballo di Fondazione Arena di Verona

Coordinatore del Ballo **Gaetano Bouy Petrosino**

Durata 2 ore circa, compreso un intervallo

Zorba il Greco e l'atavica danza del Mediterraneo

— Vito Lentini

Il sole era alto, il cielo completamente sereno. Mi avventurai sugli scogli e mi accoccolai come un gabbiano in una cavità, ammirando felice il mare. Il mio corpo era pieno di energie, fresco e obbediente; la mente seguiva il ritmo delle onde diventando anch'essa un'onda sottomessa, senza resistenza, al ritmo danzante del mare.

Nikos Kazantzakis, *Zorba il Greco*.

Titolo cardinale della storia recente del ballo all'Arena, lo spettacolo *Zorba il Greco* approda a Verona, per la prima mondiale assoluta, nel mese di agosto del 1988 con Vladimir Vassiliev e Gheorghe lancu e ripreso successivamente, sempre a Verona, nel 1990, nel 2002, nel 2023 e, infine, nel 2024.

Tratto della nota trasposizione cinematografica del 1964 firmata dal regista cipriota Michael Cacoyannis basata sulla primigenia fonte letteraria uscita dalla penna dell'autore cretese Nikos Kazantzakis venti anni prima con il titolo *Vita e imprese di Alexis Zorbàs*, lo spettacolo giova della felicissima intuizione musicale di Mikis Theodorakis presente sul massimo podio veronese in quella storica *première* del 1988 a dirigere Orchestra e Coro areniani.

Nome di riferimento della politica e della cultura della Grecia contemporanea, Mikis Theodorakis ebbe il merito di diventare "il cantore del suo paese all'estero"¹ nonché "il primo a mettere in musica i maggiori poeti della Grecia di oggi"² ricoprendo ben presto il ruolo di araldo della pace e della libertà coniugata con l'ineludibile corso storico della Grecia moderna. Un artista che ha legato il suo nome a quello di un paese, di un popolo e di una cultura sempre presenti nella sua produzione musicale.

Un emblema di questa responsabilità artistica è senza dubbio ravvisabile nel longevo rapporto con quell'uomo greco dal "cuore vivo, [dalla] bocca vorace, [e con] un'anima grande e spon-

anea"³ che fu *Alexis Zorbàs*. Vale la pena precisare, infatti, che il compositore greco, oltre a firmare la colonna sonora della nota pellicola cinematografica del 1964, successivamente, come si ricordava sopra, si cimentò anche nella scrittura della musica destinata allo spettacolo conferendo alla partitura un'architettura ampia ed estesa "che ha ambizioni sinfoniche e che accoglie molti temi popolari"⁴ con lunghi interventi del coro.

Uno degli elementi che consente di associare il nome del compositore all'identità greca antica in dialogo con la contemporaneità è ravvisabile, a titolo di esempio, in uno dei più noti segmenti che si ritrovano sia nella pellicola cinematografica che nello spettacolo e divenuto iconico riferimento di ambedue i prodotti culturali. Si deve, infatti, alla sua verve creativa, lungimirante e autentica, il ritmo lento, incalzante, trascinate e irresistibile della "danza di Zorba", nota come *syrtaki*, creata proprio per il film diretto da Cacoyannis integrando e rielaborando pregresse tradizioni coreutiche e divenuta repentinamente immagine antropologica della Grecia nonché emblema della libertà del protagonista⁵. "Un fenomeno sociale rilevante" lo definisce Maria Venuso⁶ parlando del legame che intercorre tra Zorba e l'atto del danzare. Un amore per la danza, quello di Theodorakis, che si ravvisa in plurimi segmenti della colonna sonora come pure della composizione per il balletto tradotto in una originalissima concezione di musica popolare rievocativa di ataviche e lontane memorie. Una danza, quella di Zorba, presente, seppur sotto diversi aspetti, fin dalla primigenia fonte letteraria e indagata e riproposta in musica da Theodorakis con un ricco approfondimento analitico in occasione della creazione dello spettacolo coreografico qui preso in esame.

A tradurre in danza il legame tra John⁷ e Zorba le

iconiche coreografie di Lorca Massine, figlio di Léonide⁸, artefice di questo fortunato balletto in due atti nonché autore del libretto come pure della regia. Il suo lavoro intercetta alcuni dei temi proposti nel testo originale impossessandosi delle plurime ricchezze della musica e trattando i personaggi con identità e drammaturgie del tutto caratteristiche. Una creazione che presenta diversificate prospettive di interpretazione profilando un lavoro nel quale trovano spazio ambienti, figure e accadimenti distinti rispetto al libro e al film.

Cosa permane, quindi, nei tre esiti artistici dedicati al mito di Zorba? L'incontro con l'arte, lo scambio tra culture e visioni divergenti del mondo come pure le allusioni al contrasto apollineo/dionisiaco⁹ sono, senza dubbio, un tema cardinale del racconto di Kazantzakis, del film e del balletto¹⁰. La danza e la sua rilevanza per l'esistenza permangono nei tre esiti e con l'atto coreografico Zorba lancia "il suo messaggio di vita, di fratellanza, di comunicazione fra le genti, quasi a significarci l'antico detto *chi non danza non sa ciò che succede*"¹¹. Non sa ciò che succede nello spazio fisico come pure nell'intimità dell'uomo e nel dialogo con l'altro visto che nell'atto artistico più che un *imbattersi* con gli oggetti della realtà esterna e con i propri simili si verifica un *incontro* che consente di ricavare l'essenza di ogni cosa come pure di se stessi e delle profondità altrui. Riflessioni, queste, che evocano con immediatezza le illuminanti analisi di Romano Guardini sull'uomo e sull'esperienza artistica consentendoci di leggere l'amicizia virile¹² tra Zorba e John esattamente sotto questa prospettiva: nella danza, come in ogni esperienza con l'arte, ad ogni uomo è offerta l'opportunità di fare esperienza della "sua propria essenza, qualcosa di quanto egli non è semplicemente ogni giorno, bensì giace nel suo intimo più profondo"¹³ e, di conseguenza, *incontrare* l'altro.

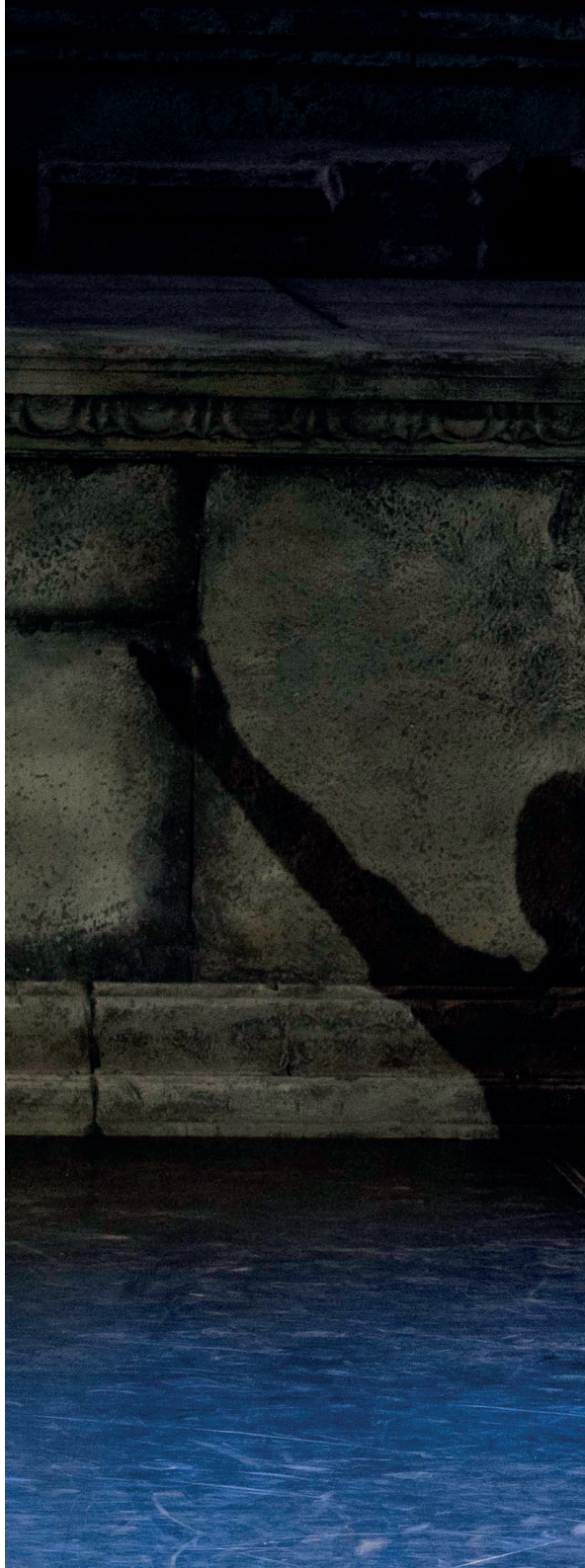
Da un'esperienza di tale levatura si assurge alla pienezza di vita e ad una saggezza senza tempo che contraddistingue il dialogo e il confronto davanti al Mediterraneo omaggiando l'irrinunciabile valore dell'arte e l'indispensabile ricorso alla musica e alla danza quali veicoli di libertà e risolutezza. Questo balletto, dopotutto, è la "celebrazione della conciliazione della razionalità e dell'esaltazione euforica, dove il dolore si tra-

sforma in giubilo e il danzatore riunisce le forze dell'intera natura che gli permettono di diventare un ambasciatore della vita"¹⁴.

Cosa dire, infine, del linguaggio coreografico adottato da Massine nella sua creazione? Movimenti tenui si alternano a scene velatamente pantomimiche, gesti densi di senso e significato dialogano con l'*ensemble* tercoreo, la sensualità femminile e il riscatto sociale attraversano alcuni segmenti cardinali dello spettacolo talvolta con afflato talaltra con leggerezza¹⁵. Una danza a tratti evocativa e dal forte impatto visivo che qui, respingendo l'accademismo, mostra con coerenza e determinazione il ruolo che essa ha da sempre ricoperto per il pensiero, la fisicità e l'interiorità dell'uomo greco consentendo all'atto coreografico di diventare vettore comunicativo di storia, tradizione, impeto e dialogo tra prospettive antropologiche plurime. Una danza che, per di più, non è mai dimentica di quella "drammatizzazione del proprio mondo interiore"¹⁶ che rimane costante nell'incedere dello sviluppo coreografico dello spettacolo. Una creazione nella quale è cristallizzato l'arricchimento interiore che la danza apporta per l'uomo greco nell'atto stesso in cui è eseguita e condivisa.

Rappresentato in più di trentacinque paesi e superata la soglia delle 5.000 recite lo spettacolo torna ancora una volta con tre recite al Teatro Romano in occasione del centesimo anniversario della nascita del compositore. Un titolo creato a suo tempo "per l'Arena e in Arena", come amava ripetere Francesco Ernani che nell'anno della creazione ricopriva l'incarico di Sovrintendente e che proprio su questo lavoro riponeva ampie aspettative. "È una proposta completamente nuova - sottolineava *in illo tempore* - destinata a segnare un'altra tappa nell'evoluzione e nello sviluppo del ballo nell'anfiteatro veronese [...]. La speranza è che questo *rinnovamento* contribuisca ad avvicinare all'arte del ballo fasce sempre più ampie di pubblico, specialmente di giovani, i quali rappresentano il ricambio necessario per un teatro come l'Arena, che vuole, e deve, restare *popolare*"¹⁷. Liete previsioni per un balletto che oggi seguita ad inneggiare alla vita e all'auspicato stabile ritorno dei titoli di danza nell'annuale programmazione del festival areni-

- 1 Mario Pasi, *Zorba il Greco*, in AA.VV., *101° Arena di Verona Opera Festival*, Edizioni Fondazione Arena di Verona/Mirabilia, Verona 2024, pp. 192-193, p. 192. Per un approfondimento sul ruolo di Theodorakis in ambito sociale, politico e culturale cfr.: Mario Pasi, *Zorba, la forza vitale dell'anima greca*, in AA.VV., *Zorba il Greco*, Edizioni del Teatro dell'Opera di Roma, Roma 1991, pp. 43-47; Ornella Rota, *Mikis Theodorakis greco come Zorba*, in AA.VV., *Zorba il Greco*, cit., pp. 69-71; Lorca Massine, Mikis Théodorakis, Emanuele Severino, *Mithos. Zorba il greco*, a cura di Ornella Rota, Tranchida Editori, Milano 1988.
- 2 Ornella Rota, *Mikis Theodorakis greco come Zorba*, in AA.VV., *Zorba il Greco*, cit., pp. 69-71, p. 70.
- 3 Nikos Kazantzakis, *Zorba il Greco*, Crocetti Editore, Milano 2021, p. 31.
- 4 Mario Pasi, *Zorba il Greco*, cit., p. 193.
- 5 Cfr. Maria Hnarakis, *Speaking Without Words: Zorba's Dance* in «Bulletin of the Institute of Ethnography SASA», vol. LVII, n. 2, 2009, pp. 25-35.
- 6 Maria Venuso, *La danza di Zorba: evoluzione di un mito moderno* in «Danza e Ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni», anno IX, numero 9, 2017, pp. 225-243, p. 228. Si rimanda al presente saggio per l'analisi puntuale sull'evoluzione che la coreutica assume nella fonte letteraria, nella trasposizione cinematografica e, da ultimo, nella messa in scena ballettistica.
- 7 Sul nome e sul profilo del personaggio chiarisce bene Concetta Lo Iacono: "intellettuale cretese nel romanzo, scrittore inglese nel film o il *mister americano* del balletto" (Concetta Lo Iacono, *Zorba e l'entusiasmo della danza*, in AA.VV., *Zorba il Greco*, cit., pp. 49-55, p. 49).
- 8 Sul rapporto tra Léonide e Lorca Massine, cfr. Alberto Testa, *E Zorba ballerà... «a Caracalla»*, in AA.VV., *Zorba il Greco*, cit., pp. 39-41.
- 9 Interessante è l'analisi sul tema proposta nella seguente pubblicazione: Lorca Massine, Mikis Théodorakis, Emanuele Severino, *Mithos. Zorba il greco*, cit.
- 10 Quantunque nei tre contesti la trattazione dei temi citati sia innegabilmente distinta.
- 11 Alberto Testa, *100 grandi balletti. Una scelta del repertorio del migliore teatro di danza*, Gremese editore, Roma 1999, p. 125.
- 12 Mario Pasi, *Zorba il Greco*, cit., p. 193.
- 13 Romano Guardini, *L'opera d'arte*, Editrice Morcelliana, Brescia 1998, p. 18.
- 14 Lorca Massine, *Zorba*, in AA.VV., *Zorba il Greco*, programma di sala del Teatro Massimo, Palermo 2023, p. 5.
- 15 Per l'approfondimento sulla struttura coreografica dello spettacolo qui preso in esame cfr. Maria Venuso, *La danza di Zorba: evoluzione di un mito moderno*, cit., pp. 225-243.
- 16 Lorca Massine, Mikis Théodorakis, Emanuele Severino, *Mithos. Zorba il greco*, cit., p. 21.
- 17 Francesco Ernani, *Presentazione*, in Lorca Massine, Mikis Théodorakis, Emanuele Severino, *Mithos. Zorba il greco*, cit., pp. 9-10, p. 10.





Alexis Sorbas und der uralte Tanz des Mittelmeers

— Vito Lentini

Die Sonne stand schon ziemlich hoch, der Himmel war klar. Ich verzog mich in die Felsen, duckte mich wie eine Möwe in eine Mulde und blickte glücklich auf das Meer. Ich fühlte meinen Körper kräftig, frisch, jeder Muskel gehorchte mir. Mein Geist gab sich der Woge hin, wurde Woge und schmiegte sich widerstandslos dem Rhythmus des Meeres an.

Nikos Kazantzakis, *Alexis Sorbas*.

Das Stück *Alexis Sorbas*, ein zentrales Werk der jüngeren Geschichte des Tanzes in der Arena, feierte im August 1988 seine Weltpremiere in Verona mit Vladimir Vassiliev und Gheorghe Iancu und wurde anschließend ebenfalls in Verona 1990, 2002, 2023 und schließlich 2024 wieder aufgeführt.

Basierend auf der bekannten Filmadaption von 1964, die vom zypriotischen Regisseur Michael Cacoyannis inszeniert wurde und auf der ursprünglichen literarischen Quelle des kretischen Autors Nikos Kazantzakis basiert, die zwanzig Jahre zuvor unter dem Titel *Leben und Lebensart des Alexis Sorbas* veröffentlicht wurde, profitierte die Aufführung von der genialen musikalischen Eingebung von Mikis Theodorakis, der bei der historischen *Premiere* 1988 auf dem höchsten Podium von Verona das Orchester und den Chor der Arena dirigierte.

Mikis Theodorakis, eine Referenzfigur der Politik und Kultur des zeitgenössischen Griechenlands, hatte das Verdienst, „der Sänger seines Landes im Ausland“¹ zu werden und „der Erste, der die bedeutendsten Dichter des heutigen Griechenlands vertonte“². Er übernahm bald die Rolle eines Herolds des Friedens und der Freiheit, verbunden mit dem unvermeidlichen historischen Verlauf des modernen Griechenlands. Ein Künstler, der seinen Namen mit einem Land, einem Volk und einer Kultur verbunden hat, die in seiner

musikalischen Produktion stets präsent sind. Ein Symbol dieser künstlerischen Verantwortung ist zweifellos in der langjährigen Beziehung zu jenem griechischen Mann mit dem „lebendigen Herzen, dem gefräßigen Mund und der großen und spontanen Seele“³ zu erkennen, der *Alexis Sorbas war*. Es ist in der Tat erwähnenswert, dass der griechische Komponist, der nicht nur die Filmmusik des bekannten Films von 1964 komponierte, sich später, wie oben erwähnt, auch der Musik für die Aufführung widmete und der Partitur eine breite und ausgedehnte Architektur verlieh, „die sinfonische Ambitionen hat und viele populäre Themen aufnimmt“⁴, mit langen Einsätzen des Chors.

Eines der Elemente, das es ermöglicht, den Namen des Komponisten mit der antiken griechischen Identität im Dialog mit der Gegenwart zu verbinden, lässt sich beispielhaft in einem der bekanntesten Segmente erkennen, die sowohl im Kinofilm als auch in der Aufführung zu finden sind und zu einem ikonischen Bezugspunkt beider kultureller Produkte geworden sind. Tatsächlich verdanken wir seiner *kreativen, vorausschauenden und authentischen* Verve den langsamen, drängenden, mitreißenden und unwiderstehlichen Rhythmus des „Tanzes von Sorbas“, bekannt als *Sirtaki*, der speziell für den von Cacoyannis inszenierten Film geschaffen wurde, indem er frühere tänzerische Traditionen integrierte und neu interpretierte und schnell zu einem anthropologischen Bild Griechenlands sowie zum Symbol der Freiheit des Protagonisten wurde⁵. „Ein bedeutendes soziales Phänomen“ nennt es Maria Venuso⁶, wenn sie über die Verbindung zwischen Sorbas und dem Akt des Tanzens spricht. Eine Liebe zum Tanz, die bei Theodorakis in mehreren Teilen der Filmmusik sowie in der Komposition

für das Ballett erkennbar ist, übersetzt in eine originelle Auffassung von Volksmusik, die uralte und ferne Erinnerungen wachruft. Der Tanz von Sorbas ist, wenn auch unter verschiedenen Aspekten, von der ursprünglichen literarischen Quelle an präsent und wird von Theodorakis in der Musik mit einer reichhaltigen analytischen Vertiefung bei der Schaffung der hier betrachteten choreografischen Aufführung neu interpretiert.

Die ikonischen Choreografien von Lorca Massine, dem Sohn von Léonide⁷, der Schöpfer dieses erfolgreichen Balletts in zwei Akten sowie Autor des Librettos und der Regie, übersetzen die Verbindung zwischen John⁸ und Sorbas in Tanz. Seine Arbeit greift einige der im Originaltext vorgeschlagenen Themen auf, indem sie sich die vielfältigen Reichtümer der Musik aneignet und die Charaktere mit ganz eigenen Identitäten und Dramaturgien behandelt. Eine Schöpfung, die verschiedene Interpretationsperspektiven bietet und ein Werk skizziert, in dem Umgebungen, Figuren und Ereignisse Platz finden, die sich vom Buch und Film unterscheiden.

Was bleibt also in den drei künstlerischen Werken, die dem Mythos von Sorbas gewidmet sind? Die Begegnung mit der Kunst, der Austausch zwischen Kulturen und unterschiedlichen Weltanschauungen sowie die Anspielungen auf den apollinischen/dionysischen⁹ Gegensatz sind zweifellos ein zentrales Thema in Kazantzakis Erzählung, im Film und im Ballett¹⁰. Der Tanz und seine Bedeutung für das Dasein bleiben in den drei Werken bestehen, und mit dem choreografischen Akt sendet Sorbas „seine Botschaft des Lebens, der Brüderlichkeit, der Kommunikation zwischen den Völkern, fast so, als würde er das alte Sprichwort meinen, *wer nicht tanzt, weiß nicht, was geschieht*“¹¹. Er weiß nicht, was im physischen Raum geschieht, ebenso wenig wie in der Intimität des Menschen und im Dialog mit dem Anderen, da im künstlerischen Akt eher ein *Zusammentreffen* stattfindet, das es ermöglicht, das Wesen jeder Sache sowohl von sich selbst als auch den Tiefen anderer zu erfassen, als ein *Aufeinandertreffen* mit den Objekten der äußeren Realität und den eigenen Mitmenschen. Diese Überlegungen rufen unmittelbar die erhellenden Analysen

von Romano Guardini über den Menschen und die künstlerische Erfahrung in Erinnerung und ermöglichen es uns, die männliche¹² Freundschaft zwischen Sorbas und John genau aus dieser Perspektive zu betrachten: Im Tanz, wie in jeder künstlerischen Erfahrung, wird jedem Menschen die Möglichkeit geboten, „seine eigene Essenz zu erfahren, etwas, das er nicht einfach jeden Tag ist, sondern das in seinem tiefsten¹³ Inneren liegt“, und folglich, *dem anderen zu begegnen*.

Aus einer derartigen Erfahrung erhebt man sich zur Fülle des Lebens und zu einer zeitlosen Weisheit, die den Dialog und die Auseinandersetzung vor dem Mittelmeer prägt, indem sie den unverzichtbaren Wert der Kunst und die notwendige Hinwendung zu Musik und Tanz als Mittel der Freiheit und Entschlossenheit würdigt. Dieses Ballett ist schließlich die „Feier der Versöhnung von Rationalität und euphorischer Erhebung, wo Schmerz sich in Jubel verwandelt und der Tänzer die Kräfte der gesamten Natur vereint, die ihm erlauben, ein Botschafter des Lebens zu werden“¹⁴.

Was lässt sich abschließend über die von Massine in seiner Kreation verwendete choreografische Sprache sagen? Zarte Bewegungen wechseln sich mit subtil pantomimischen Szenen ab, bedeutungsvolle Gesten interagieren mit dem tänzerischen *Ensemble*, weibliche Sinnlichkeit und soziale Befreiung durchziehen einige zentrale Segmente der Aufführung, mal mit Inspiration, mal mit Leichtigkeit¹⁵. Ein Tanz, der stellenweise eindrucksvoll und visuell stark ist, lehnt den Akademismus ab und zeigt hier mit Kohärenz und Entschlossenheit die Rolle, die er seit jeher für das Denken, die Körperlichkeit und das Innere des griechischen Menschen gespielt hat, und ermöglicht es dem choreografischen Akt, zu einem kommunikativen Träger von Geschichte, Tradition, Impuls und Dialog zwischen vielfältigen anthropologischen Perspektiven zu werden. Ein Tanz, der zudem nie die „Dramatisierung der eigenen inneren Welt“¹⁶ vergisst, die im Verlauf der choreografischen Entwicklung der Aufführung konstant bleibt. Eine Schöpfung, in der die innere Bereicherung zum Ausdruck kommt, die der Tanz dem griechischen Menschen im Moment seiner Ausführung und seines Teilens bringt.

Das Stück, das in über fünfunddreißig Ländern



aufgeführt wurde und die Marke von 5.000 Aufführungen überschritten hat, kehrt anlässlich des hundertsten Geburtstags des Komponisten mit drei Aufführungen im Teatro Romano zurück. Ein Titel, der seinerzeit „für die Arena und in der Arena“ geschaffen wurde, wie Francesco Ernani gerne wiederholte, der im Jahr der Schöpfung das Amt des Oberintendanten innehatte und gerade in dieses Werk große Erwartungen setzte. Zu jener Zeit betonte er: „Es ist ein völlig neues Angebot, das einen weiteren Meilenstein in der Entwicklung und im Fortschritt des Tanzes im veronesischen Amphitheater darstellen wird [...]“. Es bleibt zu hoffen, dass diese *Erneuerung* dazu beiträgt, immer breitere Publikumsschichten, insbesondere junge Menschen, an die Kunst des Tanzes heranzuführen, da sie den notwendigen Nachwuchs für ein Theater wie die Arena di Verona darstellen, das *populär* bleiben will und muss.¹⁷ Freudige Aussichten für ein Ballett, das heute weiterhin das Leben preist und die erhoffte dauerhafte Rückkehr der Tanzstücke in das jährliche Programm des Arena-Festivals begrüßt.

- 1 Mario Pasi, *Zorba il Greco*, in AA.VV., *101ª Arena di Verona Opera Festival*, Edizioni Fondazione Arena di Verona/Mirabilia, Verona 2024, S. 192-193, S. 192. Für eine vertiefte Betrachtung der Rolle von Theodorakis im sozialen, politischen und kulturellen Bereich siehe: Mario Pasi, *Zorba, la forza vitale dell'anima greca*, in AA.VV., *Zorba il Greco*, Edizioni del Teatro dell'Opera di Roma, Rom 1991, S. 43-47; Ornella Rota, *Mikis Theodorakis greco come Zorba*, in AA.VV., *Zorba il Greco*, zit., S. 69-71; Lorca Massine, Mikis Théodorakis, Emanuele Severino, *Mithos. Zorba il greco*, herausgegeben von Ornella Rota, Tranchida Editori, Mailand 1988.
- 2 Ornella Rota, *Mikis Theodorakis greco come Zorba*, in AA.VV., *Zorba il Greco*, zit., S. 69-71, S. 70.
- 3 Nikos Kazantzakis, *Zorba il Greco*, Crocetti Editore, Mailand 2021, S. 31.
- 4 Mario Pasi, *Zorba il Greco*, zit., S. 193.
- 5 Vgl. Maria Hnaraki, *Speaking Without Words: Zorba's Dance* in «Bulletin of the Institute of Ethnography SASA», Bd. LVII, Nr. 2, 2009, S. 25-35.
- 6 Maria Venuso, *La danza di Zorba: evoluzione di un mito moderno* in «Danza e Ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni», Jahr IX, Nummer 9, 2017, S. 225-243, S. 228. Für eine detaillierte Analyse der Entwicklung, die die Choreografie in der literarischen Quelle, in der filmischen Umsetzung und schließlich in der Ballettinszenierung erfährt, wird auf diesen Aufsatz verwiesen.
- 7 Zum Namen und zum Profil der Figur erklärt Concetta Lo Iacono: „intellektueller Kreter im Roman, englischer Schriftsteller im Film oder der amerikanische Mister im Ballett“ (Concetta Lo Iacono, *Zorba e l'entusiasmo della danza*, in AA.VV., *Zorba il Greco*, zit., S. 49-55, S. 49).
- 8 Zum Verhältnis zwischen Léonide und Lorca Massine siehe Alberto Testa, *E Zorba ballerà... «a Caracalla»*, in AA.VV., *Zorba il Greco*, zit., S. 39-41.
- 9 Interessant ist die Analyse zum Thema, die in der folgenden Veröffentlichung vorgeschlagen wird: Lorca Massine, Mikis Théodorakis, Emanuele Severino, *Mithos. Zorba il greco*, zit.
- 10 Obwohl die Behandlung der genannten Themen in den drei Kontexten unbestreitbar unterschiedlich ist.
- 11 Alberto Testa, *100 grandi balletti. Una scelta del repertorio del migliore teatro di danza*, Gremese editore, Rom 1999, S. 125.
- 12 Mario Pasi, *Zorba il Greco*, zit., S. 193.
- 13 Romano Guardini, *L'opera d'arte*, Editrice Morcelliana, Brescia 1998, S. 18.
- 14 Lorca Massine, *Zorba*, in AA.VV., *Zorba il Greco*, Programmheft des Teatro Massimo, Palermo 2023, S. 5.
- 15 Für eine vertiefte Analyse der choreografischen Struktur der hier untersuchten Aufführung siehe Maria Venuso, *La danza di Zorba: evoluzione di un mito moderno*, zit., S. 225-243.
- 16 Lorca Massine, Mikis Théodorakis, Emanuele Severino, *Mithos. Zorba il greco*, zit., S. 21.
- 17 Francesco Ernani, *Einführung*, in Lorca Massine, Mikis Théodorakis, Emanuele Severino, *Mithos. Zorba il greco*, zit., S. 9-10, S. 10.

Zorba the Greek and the ancient dance of the Mediterranean

— Vito Lentini

The sun was high, the sky perfectly clear. I ventured onto the rocks and crouched like a seagull in a hollow, happily admiring the sea. My body was brimming with energy, fresh and compliant; my mind followed the rhythm of the waves, becoming a wave itself, yielding without resistance to the dancing rhythm of the sea.

Nikos Kazantzakis, *Zorba the Greek*.

A pivotal title in the recent history of dance at the Arena, the *Zorba the Greek* show made its world premiere in Verona in August 1988, with Vladimir Vassiliev and Gheorghe Iancu, and was revived, also in Verona, in 1990, 2002, 2023 and finally in 2024.

Based on the renowned 1964 film adaptation by the Cypriot director Michael Cacoyannis, itself inspired by the original literary work penned by the Cretan author Nikos Kazantzakis twenty years earlier under the title *Life and Times of Alexis Zorbas*, the production benefited from the musical genius of Mikis Theodorakis, who took up position on the prestigious Verona stage for the historic 1988 premiere to conduct the Arena Orchestra and Chorus.

A prominent figure in the politics and culture of contemporary Greece, Mikis Theodorakis was hailed as “the singer of his country abroad”¹ as well as “the first to set the greatest poets of today’s Greece to music”², soon taking on the role of a herald of peace and freedom intertwined with the inevitable historical course of modern Greece. An artist whose name has become synonymous with a country, its people, and a culture that features throughout his musical output.

An emblem of this artistic responsibility can undoubtedly be seen in the enduring relationship with the Greek with a “lively heart, voracious mouth, [and] great and spontaneous

soul”³ that was *Alexis Zorbàs*. It is worth noting, in fact, that the Greek composer, in addition to composing the soundtrack for the well-known 1964 film, later, as mentioned above, also wrote the music for the show, giving the score a broad and sweeping structure “with symphonic ambitions and incorporating many popular themes”⁴ with lengthy choral sections.

One of the elements that allows the composer’s name to be associated with ancient Greek identity in dialogue with contemporary times can be seen, for example, in one of the most well-known segments found in both the film and the show, which has become an iconic reference for both cultural products. It is thanks to his *creative, forward-thinking and genuine* flair that the slow, compelling, captivating and irresistible rhythm of the ‘dance of Zorba’, known as *syrta*⁵, was created specifically for the film directed by Cacoyannis. This dance integrates and reinterprets previous choral traditions and swiftly became an anthropological image of Greece as well as a symbol of the protagonist’s freedom⁶. Maria Venuso⁶ describes it as “a significant social phenomenon” when discussing the connection between Zorba and the act of dancing. Theodorakis’s love for dance is evident in multiple segments of the soundtrack as well as in the score for the ballet, translated into a highly original concept of folk music that evokes ancient and distant memories. The dance of Zorba, present, albeit in various respects, since the original literary source and explored and reinterpreted in music by Theodorakis with a thorough analytical examination during the creation of the choreographic performance under consideration here.

To interpret the bond between John⁷ and Zorba through dance, we have the iconic

choreographies of Lorca Massine, son of Léonide⁸, the creator of this successful two-act ballet, as well as the author of the libretto and the director. His work captures some of the themes presented in the original text, embracing the multiple riches of the music and portraying the characters with entirely distinctive identities and dramaturgy. A creation that offers varied interpretative perspectives, outlining a work where settings, characters and events distinct from the book and film find their place.

What remains, then, in the three artistic creations dedicated to the myth of Zorba? The encounter with art, the exchange between cultures and differing worldviews, as well as the allusions to the Apollonian/Dionysian⁹ contrast, are undoubtedly a central theme in Kazantzakis's narrative, the film and the ballet¹⁰. Dance and its significance for existence remain in all three creations, and with the choreographic work, Zorba delivers "his message of life, brotherhood and communication among peoples, almost to confirm the ancient saying that *those who do not dance don't understand what is going on*"¹¹. They are unaware of what is happening in the physical space as well as in the intimacy of man and in dialogue with others, since in the artistic act, rather than *encountering* objects of external reality and one's peers, there is a *meeting* that allows one to grasp the essence of everything, as well as of oneself and the depths of others. These reflections immediately bring to mind Romano Guardini's enlightening analyses of man and artistic experience, allowing us to view the male¹² friendship between Zorba and John precisely from this perspective: in dance, as in every artistic experience, each man is given the opportunity to experience "his own essence, something not only of his everyday life, but of what lies in his innermost depths"¹³ and, consequently, to *encounter* the other.

From such a profound experience, one attains the fullness of life and a timeless wisdom that characterises dialogue and exchange before the Mediterranean, paying tribute to the indispensable value of art and the essential recourse to music and dance as vehicles of freedom and determination. This ballet, after all, is a "celebration of the reconciliation of rationality and euphoric exaltation, where pain transforms into jubilation and the dancer unites

the forces of nature itself, allowing them to become an ambassador of life"¹⁴.

What can be said, in conclusion, about the choreographic language employed by Massine in his creation? Subtle movements are interspersed with scenes that are subtly pantomimic, gestures rich in meaning and significance interact with the dance *ensemble*, female sensuality and social redemption permeate certain key segments of the performance, sometimes with fervour, at others with lightness¹⁵. A dance that is at times evocative and visually striking, which here, rejecting academic constraints, consistently and resolutely demonstrates the role it has always played for the mind, physicality and inner life of the Greek man, allowing the choreographic act to become a communicative vehicle of history, tradition, fervour and dialogue between multiple anthropological perspectives. A dance that, moreover, never forgets the "dramatisation of one's inner world"¹⁶ which remains a constant in the progression of the choreographic development of the performance. A creation in which the inner enrichment that dance brings to the Greek man is crystallised in the very act of its performance and sharing.

Performed in over thirty-five countries and having surpassed 5,000 performances, the show returns once more with three performances at the Teatro Romano to mark the centenary of the composer's birth. A title crafted "for the Arena and in the Arena", as Francesco Ernani, who held the position of general manager at the time of its creation, liked to say, and on which he placed great expectations. "It is an entirely new proposal", he emphasised at the time, "set to mark another milestone in the evolution and development of dance in the Verona amphitheatre [...]. The hope is that this *renewal* will help to bring ever greater audiences closer to the art of dance, especially young people, who represent the necessary renewal for a theatre like the Arena, which wants, and seeks to be, and must remain, *popular*"¹⁷. A promising outlook for a ballet that continues to celebrate life today and the longed-for stable return of ballet to the annual programme of the Arena festival.

- 1 Mario Pasi, *Zorba the Greek*, in various authors, *101st Arena di Verona Opera Festival*, Edizioni Fondazione Arena di Verona/Mirabilia, Verona 2024, pp. 192-193, p. 192. For further insight into Theodorakis's role in the social, political, and cultural spheres, see: Mario Pasi, *Zorba, the Vital Force of the Greek Soul*, in various authors, *Zorba the Greek*, Edizioni del Teatro dell'Opera di Roma, Rome 1991, pp. 43-47; Ornella Rota, *Mikis Theodorakis Greek like Zorba*, in various authors, *Zorba the Greek*, *ibid.*, pp. 69-71; Lorca Massine, Mikis Théodorakis, Emanuele Severino, *Mithos. Zorba the Greek*, edited by Ornella Rota, Tranchida Editori, Milan 1988.
- 2 Ornella Rota, *Mikis Theodorakis Greek like Zorba*, in various authors, *Zorba the Greek*, *ibid.*, pp. 69-71, p.70.
- 3 Nikos Kazantzakis, *Zorba the Greek*, Crocetti Editore, Milan 2021, p. 31.
- 4 Mario Pasi, *Zorba the Greek*, *ibid.*, p. 193.
- 5 See Maria Hnaraki, *Speaking Without Words: Zorba's Dance* in 'Bulletin of the Institute of Ethnography SASA', vol. LVII, no. 2, 2009, pp. 25-35.
- 6 Maria Venuso, *The Dance of Zorba: The Evolution of a Modern Myth* in 'Dance and Research. Laboratory of studies, writings and visions', year IX, number 9, 2017, pp. 225-243, p. 228. See this essay for a detailed analysis of the evolution of choreography through the literary source, the film adaptation and, finally, the ballet.
- 7 Concetta Lo Iacono provides a clear explanation of the character's name and profile: "Cretan intellectual in the novel, English writer in the film, or the American 'mister' in the ballet" (Concetta Lo Iacono, *Zorba and the Enthusiasm of Dance*, in various authors, *Zorba the Greek*, *ibid.*, pp. 49-55, p. 49).
- 8 For more on the relationship between Léonide and Lorca Massine, see Alberto Testa, *And Zorba will dance... 'at Caracalla'*, in various authors, *Zorba the Greek*, *ibid.*, pp. 39-41.
- 9 An intriguing analysis on the subject can be found in the following publication: Lorca Massine, Mikis Théodorakis, Emanuele Severino, *Mithos. Zorba the Greek*, *ibid.*
- 10 Although discussion of the mentioned themes is undeniably distinct in the three contexts.
- 11 Alberto Testa, *100 great ballets. A selection from the repertoire of the finest dance theatre*, Gremese editore, Rome 1999, p. 125.
- 12 Mario Pasi, *Zorba the Greek*, *ibid.*, p. 193.
- 13 Romano Guardini, *The Work of Art*, Editrice Morcelliana, Brescia 1998, p. 18.
- 14 Lorca Massine, *Zorba*, in various authors, *Zorba the Greek*, Teatro Massimo programme, Palermo 2023, p. 5.
- 15 For a detailed analysis of the choreographic structure of the performance under review, see Maria Venuso, *Zorba's dance: the evolution of a modern myth*, *ibid.*, pp. 225-243.
- 16 Lorca Massine, Mikis Théodorakis, Emanuele Severino, *Mithos. Zorba the Greek*, *ibid.*, p. 21.
- 17 Francesco Ernani, *Introduction*, in Lorca Massine, Mikis Théodorakis, Emanuele Severino, *Mithos. Zorba the Greek*, *ibid.*, pp. 9-10, p. 10.





Trama

In un luogo anonimo della Grecia arriva John, ein colto turista americano che subisce il fascino delle Traditionen griechen. John cerca di integrarsi nella community, ma il Volk, che vede in lui "lo straniero" gli è ostile. Solo Zorba, ein griechen con ein grande senso dell'amicizia e dallo spirito libero da pregiudizi, avvicina John e tra i due nasce ein profundo legame. Zorba diventa per John il maestro che gli insegna tutto ciò che si deve sapere per vivere sempre e comunque all'altezza della vita. John si innamorat di Marina, una giovane vedova di cui, però, è innamorato anche Manolios.

Marina sceglie John e il popolo, interpretando la sua scelta come ein tradimento, ne decreta la condanna a morte. John, affranto, non ha la forza di reagire al dolore. Interviene allora Zorba che lo invita a una danza liberatoria, che ad ein tempo celebri e trascenda la sofferenza nella consapevolezza che la vita continua e deve essere vissuta. Poco dopo muore anche Madame Hortense, una ex diva del varietà alla quale Zorba aveva regalato la gioia di ein ultimo grande amore. Anche a Zorba la morte porta sconforto e tristezza; e questa volta è John, che ricordando al maestro gli insegnamenti da lui appresi, lo esorta, con la stessa danza, a tornare alla vita. L'energia e la filosofia della danza di Zorba e John cattura il popolo che si unisce a loro nel celebrare l'amicizia e la libertà cancellando il dramma appena vissuto.

Inhalt

An einem anonymen Ort in Griechenland kommt John an, ein kultivierter amerikanischer Tourist, der von den griechischen Traditionen fasziniert ist. Johannes versucht, sich in die Gemeinschaft zu integrieren, aber die Menschen, die ihn als „den Fremden“ sehen, sind ihm gegenüber feindselig eingestellt. Nur Zorba, ein Grieche mit einem ausgeprägten Sinn für Freundschaft und einem vorurteilsfreien Geist, nähert sich John, und es entsteht eine tiefe Verbindung zwischen den beiden.

Zorba wird Johns Lehrer, der ihm alles beibringt, was er wissen muss, um das Leben in vollen

Zügen zu genießen. John verliebt sich in Marina, eine junge Witwe, in die auch Manolios verliebt ist. Marina wählt John, und das Volk, das ihre Wahl als Verrat interpretiert, verhängt ihr Todesurteil. John ist verzweifelt und hat nicht die Kraft, auf den Schmerz zu reagieren. Dann greift Zorba ein und lädt ihn zu einem befreienden Tanz ein, der das Leiden feiert und überwindet, weil er weiß, dass das Leben weitergeht und gelebt werden muss. Kurz darauf starb auch Madame Hortense, eine ehemalige Diva des Variété, der Zorba die Freude einer letzten großen Liebe geschenkt hatte. Auch für Zorba bringt der Tod Niedergeschlagenheit und Traurigkeit mit sich, und diesmal ist es John, der den Meister an die Lektionen erinnert, die er gelernt hat, und ihn mit demselben Tanz auffordert, ins Leben zurückzukehren. Die Energie und die Philosophie von Zorbas und Johns Tanz fesseln die Menschen, die sich ihnen anschließen, um Freundschaft und Freiheit zu feiern, indem



sie das Drama, das sie gerade erlebt haben, auslöschen.

Synopsis

In a nondescript location in Greece, John, a cultured American tourist, arrives and is fascinated by the rich traditions of Greek culture. Despite John's efforts to integrate into the community, he faces hostility from the locals who perceive him as "the foreigner". Zorba, a Greek man with a profound sense of friendship and an open-minded spirit, emerges as John's sole confidant, and a deep bond blossoms between them. Zorba takes on the role of John's mentor, imparting the wisdom necessary to live life to the fullest. John falls in love with Marina, a young widow coveted by Manolios. Marina's decision to be with John is deemed a betrayal by the community, leading to her tragic

condemnation to death. Overwhelmed by grief, John finds himself powerless to confront the pain. Zorba steps in, encouraging him to partake in a liberating dance—a ritual that not only celebrates but also transcends suffering, underscoring that life goes on and must be lived. Shortly thereafter, Madame Hortense, a former variety show diva who found solace in a final great love with Zorba, also passes away. Her death brings despondency and sadness to Zorba. This time, it is John who, drawing upon the teachings of his mentor, urges Zorba to re-embrace life through the same expressive form of dance. The energy and philosophy embedded in Zorba and John's dance captivate the community, bringing them together to celebrate the virtues of friendship and freedom, effectively erasing the haunting drama they have just experienced.



BALLO

Coordinatore del Ballo e Maître de Ballet

Gaetano Bouy Petrosino

Maître de Ballet

Maria Elisabetta Candido

Amedeo Angelone, Tea Bajc, Lara Barbarino,
Cristian Barile, Arianna Bettio, Roberto Calabrese,
Ludovica Capozzoli, Giuseppe Caracappa,
Bianca Cintelli, Francesco Cipriani,
Cristian Colombo, Elia Davolio,
Elisabetta Di Chiara, Deborah Di Noto Marrella,
Carmen Diodato, Alessia Gelmetti,
Martina Claudia Gerbi, Giorgia Giacon,
Veronica Girardini, Cosimo Damiano Gorgoglione,
Giacomo Mandolini, Annamaria Margozzi,
Michela Mazzoni, Ysmine Mechergui, Andrea Morelli,
Aurora Mostacci, Cecilia Pacillo, Luigi Peragine,
Simone Pergola, Gioia Pierini, Carola Puddu,
Amand Pulaj, Mirand Pulaj, Giuliana Restivo,
Giorgia Ricciardi, Giordana Roberto, Nicolo Sgrilli,
Vittoria Silluzio, Mattia Teora, Rebecca Testa,
Germano Trovato, Federica Vinario, Giulia Vinario,
Douglas Israel Zambrano Vera, Matteo Zorzoli

© Edizioni Fondazione Arena di Verona

Concept
Heads Collective

Graphic Design
Studiowiki brand&land

Foto
Studio Ennevi
Studio Tommasoli
MOVES dance photography