Marius Petipa
Riccardo Drigo

Le Réveil de Flore

Edizione critica coreica
a cura di Marco Argentina

tomo II

Testo e apparati

ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

Alma Diamond
open scholarly communication
AlmaDL University of Bologna

il respiro del movimento
DANZA E PROSPETTIVE TEATRALI

Il respiro del movimento

Danza e prospettive teatrali

3

Direzione scientifica della collana
Elena Cervellati, Elena Randi
Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

Comitato Scientifico
Sonia Bellavia - La Sapienza Università di Roma
Matilda Butkas Ertz - University of Louisville, Louisville, KY
María del Valle de Moya Martinez - Universidad de Castilla-La Mancha
Doug Fullington - Pacific Northwest Ballet, Seattle, WA
Teresa Megale - Università di Firenze
Stefania Onesti - Università di Siena
Giulia Taddeo - Università di Genova
Lester Tomé - Smith College, Northampton, MA

Il respiro del movimento. Danza e prospettive teatrali
Collana di studi teatrologici

I volumi pubblicati sono stati sottoposti a un processo di *peer-review* non anonima sotto la responsabilità della Direzione scientifica della collana.

Marius Petipa - Riccardo Drigo

Le Réveil de Flore

Edizione critica coreica

a cura di Marco Argentina

tomo II

Testo e apparati

Alma Diamond
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna
2026

ISBN 9788854972223 (PDF)
DOI: https://doi.org/10.60923/books/rdm-2026-3

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna
Alma Diamond – Open Scholarly Communication
via Zamboni, 33
40126 Bologna

Tutti i diritti d'autore e di pubblicazione dell'opera appartengono agli autori senza restrizioni. L'opera è pubblicata con licenza Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0, https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Questa licenza consente a chiunque di riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico, esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare o modificare e trasformare il materiale, basandosi su di esso con qualsiasi mezzo e formato per qualsiasi fine, anche commerciale, a patto che venga adeguatamente attribuita agli autori, che ciascuna modifica all'opera sia indicata e che sia fornito un *link* alla licenza.

Marco Argentina ha scritto tutto il tomo I e, del tomo II, la *Premessa filologica* e l'*Apparato critico-filologico*. Ha inoltre curato la trascrizione del testo musicale del *Réveil de Flore* di Riccardo Drigo, della partitura coreica in notazione Stepanov della coreografia di Marius Petipa e dei testi utili alla restituzione della *fabula* del balletto. Ha infine realizzato la traduzione in linguaggio verbale della coreografia. Si ringrazia Chiara Casarin per la consulenza in merito alla trascrizione musicale.

Impaginazione e grafica: Marco Argentina, Matteo Ferraresso

Indice

Abbreviazioni p. 8

Legenda dei simboli p. 9

Premessa filologica p. 11

I testimoni p. 11

La partitura coreica p. 11

La riduzione per pianoforte p. 15

L'«Annuario dei Teatri Imperiali» p. 16

Il libretto del balletto p. 16

La struttura base dell'edizione critica coreica p. 18

Soluzioni trascrittive p. 19

Scelte conservative p. 19

Scelte di uniformazione ed emendamenti sistematici p. 20

Criteri di traduzione p. 23

Per la restituzione della pantomima p. 23

Per la ricostruzione della danza p. 24

Sul vocabolario tecnico p. 24

Le posizioni delle braccia p. 25

Il busto e la testa p. 26

I movimenti e i passi di danza p. 30

La prospettiva p. 33

Le direzioni dei danzatori p. 33

Indicazioni di tempo e di spazio p. 34

Sui tempi p. 34

Le quinte del palcoscenico p. 36

Modalità grafiche impiegate per tradurre sequenze coreografiche lunghe p. 37

Marius Petipa - Riccardo Drigo, *Le Réveil de Flore* p. 41

Apparato critico-filologico p. 737

Abbreviazioni

A Argomento del *Réveil de Flore*, edito in Anonimo, *Prazdnestva v" Petergofě po slučaju Brakosočetanija Ich" Imperatorskich" Vysočestv" Velikoj Knjažny Ksenii Aleksandrovny i Velikago Knjazja Aleksandra Michailoviča* [*Festeggiamenti a Peterhof in occasione delle nozze delle Loro Altezze Imperiali la Granduchessa Ksenija Aleksandrovna e il Granduca Aleksandr Michajlovič*], in «Ežegodnik" Imperatorskich" Teatrov"» [«Annuario dei Teatri Imperiali»], Sezon" 1893-1894 gg. [Stagione 1893-1894], redaktor" [a cura di] A[natolij] E[vgrafovič] Molčanov", Direkcija Imperatorskich" Teatrov" [Direzione dei Teatri Imperiali], S[ankt]-Peterburg" [San Pietroburgo], 1895, pp. 417-430; in particolare, pp. 426-429.

a.i. Notazione coreografica relativa agli arti inferiori.

a.s. Notazione coreografica relativa agli arti superiori.

G Grafico della partitura coreica relativo agli spostamenti di uno o più personaggi sulla scena. Tutti i grafici della partitura coreica sono contrassegnati da una lettera (*A.*, *B.*, *C.* o *D.*). Nell'*Apparato critico-filologico* indicheremo, quindi, ogni singolo grafico con G (= Grafico) seguito dalla lettera corrispondente al grafico specifico.

L Libretto a stampa del *Réveil de Flore* ([Marius Petipa – Lev Ivanovič Ivanov], *"Probuždenie Flory". Programma baleta* [*"Le Réveil de Flore". Libretto del balletto*], [s.n., s.l. 1894]), in particolare uno dei due esemplari conservati nel Museo Teatrale Centrale di Stato "A. A. Bachrušin" di Mosca, collocazione: ф. 37 "Bočarov M.I.", ед. хр. 28.

PC Partitura coreica manoscritta completa del *Réveil de Flore*, anonima, senza data, conservata nella Sergeev Collection della Houghton Library dell'Università di Harvard, collocazione MS Thr 245, (45).

RP Annotazioni verbali inerenti all'azione scenica, relative al balletto *Le Réveil de Flore*, contenute in [Riccardo Drigo], *Le Réveil de Flore. Ballet anacréontique en un acte de M. Petipa et L. Jvanow* [*sic*]*, représenté pour la première fois au Théâtre Impérial de Peterhof au spectacle-gala donné à l'occasion de noces de Leurs Altesses Impériales la Grande Ducesse Xénia Alexandrovna et le Grand Duc Alexandre Mikhailovitch, musique de Richard Drigo. Partition pour piano à 2 mains*, Jul[ius] Heinr[ich] Zimmermann, Leipzig [1914], pp. 1-71.

S Anonimo, *Sujet du ballet*, in [Riccardo Drigo], *Le Réveil de Flore. Ballet anacréontique en un acte de M. Petipa et L. Jvanow* [*sic*], cit. La pagina, unica e non numerata, in cui è presente il *Sujet* è quella precedente a p. 1.

SM Spartito musicale, contenuto in [Riccardo Drigo], *Le Réveil de Flore. Ballet anacréontique en un acte de M. Petipa et L. Jvanow* [*sic*], cit., pp. 1-71.

t. Notazione coreografica relativa alla testa e al busto.

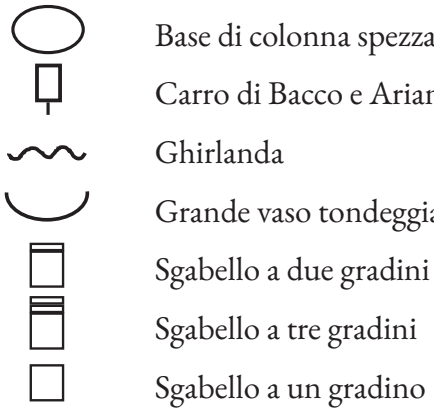
TPC Traduzione in linguaggio verbale della partitura coreica.

Legenda dei simboli

Personaggi

Amorino
Apollo
Aurora
Baccante
Cupido
Diana
Ebe
Flora
Ganimede
Giovinetta
Giovinetto
Mercurio
Ninfa
Rugiada (ciascuna delle otto ballerine)
Satiro
Silvano
Zefiro

Oggetti di scena



Base di colonna spezzata
Carro di Bacco e Arianna
Ghirlanda
Grande vaso tondeggiante
Sgabello a due gradini
Sgabello a tre gradini
Sgabello a un gradino

Premessa filologica

I testimoni

I testimoni scelti per realizzare l'edizione critica del *Réveil de Flore* (coreografia di Marius Petipa, musica di Riccardo Drigo, libretto di Marius Petipa e Lev Ivanov) sono i seguenti: la partitura coreica manoscritta completa, conservata nella Houghton Library dell'Università di Harvard e stesa attraverso il sistema di notazione Stepanov; lo spartito per pianoforte del balletto, edito da Zimmermann nel 1914; l'argomento del balletto, pubblicato nell'«Annuario dei Teatri Imperiali» (stagione 1893-1894); il libretto a stampa e, in particolar modo, gli esemplari conservati nel Museo Bachrušin di Mosca.

La parte dell'edizione critica riferita alla coreografia è di tipo monotestimoniale, nel senso che, per la ricostruzione filologica della coreografia del *Réveil de Flore*, ci siamo avvalsi dell'unico testimone coreico, per quanto sappiamo, oggi esistente.

La partitura coreica

Nella Sergeev Collection della Houghton Library dell'Università di Harvard, alla collocazione MS Thr 245, (45), è conservato il manoscritto della partitura coreica completa in notazione Stepanov del balletto *Probuždenie Flory* (*Le Réveil de Flore*).

Il documento è composto complessivamente da 180 carte[1], scritte nel *recto* e nel *verso*, le prime tre orientate in verticale, tutte le altre in orizzontale.

La prima carta, nel *recto* (seq. 3), riporta informazioni sulla *première* del balletto: gli autori

[1] Il manoscritto, composto da fogli sciolti redatti *fronte/retro*, è suddiviso in undici *folders* e la numerazione delle carte è alquanto confusa: a volte sono presenti dei salti, altre volte i numeri si ripetono, altre volte ancora sono scritti più numeri nella medesima carta. Per facilitare la consultazione al lettore, abbiamo deciso, da ora in avanti, di indicare le carte del documento secondo la numerazione assegnata loro dagli archivisti della biblioteca di Harvard nella digitalizzazione del documento che si trova online al seguente *link*: https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:465841264$42i (u.v. 16/11/2025), numerazione preceduta dalla dicitura "seq./seqq." (ad esempio, seq. 23 o seqq. 23-24).

della coreografia e della musica, la data, il luogo e l'occasione in cui è stato rappresentato lo spettacolo, nonché l'elenco del cast e degli accessori necessari per i costumi di alcuni personaggi. Il *verso* della stessa carta (seq. 4) mostra uno schizzo a matita della scenografia iniziale del balletto, della quale, subito dopo il disegno, vengono descritte verbalmente le componenti. Oltre a ciò, sono indicati sia la modalità con cui avviene il primo cambio scena sia l'attrezzeria utile ad alcuni personaggi agenti nella scena II (l'ingresso di Aquilone e, poi, della Rugiada). Segue una lista di oggetti necessari alla scena VII (il corteo baccanale) e all'ultima scena (il Finale e l'*Apoteosi*); la lista inizia verso la fine della seq. 4 e termina nella seq. 5. La seq. 6 presenta sei schizzi a matita che raffigurano la disposizione dell'attrezzeria tanto nelle cinque danze di gruppo che si susseguono nella scena V quanto nell'*Apoteosi*. La terza e ultima carta orientata verticalmente mostra, nel *recto* (seq. 7), le cinque disposizioni sul palcoscenico che l'*ensemble* assume nell'ottava scena del balletto, e, nel *verso* (seq. 8), i diversi spostamenti compiuti dai personaggi presenti in palcoscenico nella prima parte della scena V. Le illustrazioni offerte nelle due seqq. appena citate sono arricchite da indicazioni verbali (in russo e in francese) inerenti alle *dramatis personae* coinvolte nelle azioni sceniche interessate.

Le prime tre carte del manoscritto di Harvard, corrispondenti alle seqq. 3-8 fin qui descritte, sono state verosimilmente redatte da due autori diversi, come si evince dalla differente grafia. Fra l'altro, la scrittura delle prime due carte è ordinata e comprensibile, mentre quella della terza lo è meno, probabilmente perché il documento è stato steso in modo frettoloso e abbozzato.

A partire dalla seq. 9 del manoscritto conservato a Harvard viene offerta la partitura coreica del *Réveil de Flore*, i cui fogli, sciolti, sono orientati orizzontalmente, di dimensioni molto ampie e redatti anch'essi nel *recto* e nel *verso*.

Ciascuno di questi fogli offre, in alto, un pentagramma su cui è annotata la musica, e, nella parte sottostante, quattro ennagrammi nei quali, carta dopo carta, è scritta la coreografia del *Réveil*. Più precisamente, in ciascun ennagramma sono trascritti i movimenti di uno specifico personaggio. Gli spostamenti che i ballerini eseguono sul palcoscenico, invece, sono raffigurati in quattro riquadri, collocati, in ogni carta del manoscritto, all'estremità destra degli ennagrammi.

Guardando alla sezione musicale del manoscritto di Harvard, si evince la presenza di una sola linea melodica monodica. Confrontando tale linea con lo spartito per pianoforte edito da Zimmermann nel 1914[2] nonché con la parte per pianoforte conduttore e le parti staccate (manoscritti e autografi di Riccardo Drigo) dei tre numeri del *Réveil de Flore* conservati nella collezione privata dell'editore padovano Armelin[3], si capisce che la linea musicale in questione è

[2] [Riccardo Drigo], *Le Réveil de Flore. Ballet anacréontique en un acte de M. Petipa et L. Jvanow [sic], représenté pour la première fois au Théâtre Impérial de Peterhof au spectacle-gala donné à l'occasion de noces de Leurs Altesses Impériales la Grande Ducesse Xénia Alexandrovna et le Grand Duc Alexandre Mikhailovitch, musique de Richard Drigo. Partition pour piano à 2 mains*, Jul[ius] Heinr[ich] Zimmermann, Leipzig [1914].

[3] Presso la casa editrice Armelin di Padova è conservato un Fondo Riccardo Drigo contenente: documenti di tipo musicale (partiture, spartiti e parti staccate) manoscritti e a stampa; lettere; libretti; programmi di sala; pratiche

una riduzione della partitura orchestrale, della quale è restituito il profilo melodico principale, cioè quello che – crediamo – gli interpreti del balletto riuscivano a orecchiare più facilmente nell'esecuzione dei passi di danza corrispondenti. Pensiamo, inoltre, che la linea monodica del manoscritto di Harvard sia una riduzione pensata per essere eseguita da un violinista.

Ciononostante, data la natura monodica della linea musicale offerta nel manoscritto della partitura coreica, abbiamo deciso di non utilizzare quest'ultima all'interno dell'edizione critica, ma, invece, la riduzione per pianoforte edita da Zimmermann datata 1914, l'unica a stampa esistente per intero, per quanto a nostra conoscenza. La sua pubblicazione risale ad una data piuttosto distante dalla *première* dello spettacolo. Le ragioni che ci hanno indotto a compiere questa scelta sono due: in primis, il fatto che il profilo della linea melodica offerta nella partitura coreica del *Réveil de Flore* è equivalente a quello stampato nello spartito di Zimmermann, fatte salve alcune piccolissime varianti insignificanti; in secondo luogo, il fatto che, per quanto meno completa della partitura orchestrale, la riduzione per pianoforte è comunque più completa della linea melodica offerta nel manoscritto di Harvard, dato che si inquadrano molto meglio l'armonia di riferimento e l'accompagnamento orchestrale. Inoltre, per appurare ulteriormente l'affidabilità del testimone musicale da noi adottato nell'edizione critica, vista la sua pubblicazione in una data distante dalla *première* dello spettacolo, lo abbiamo confrontato con la parte di pianoforte conduttore manoscritta autografa dei tre numeri del balletto che sono conservati nella collezione privata di Michele Armelin a Padova (*1. Nokturn* [*Notturno*], *2. Gavot Pičikato* [*Gavotte Pizzicato*] e *3. Galop*), raffronto che, sebbene non sia avvenuto con tutti i numeri del balletto in quanto mancanti, è stato ugualmente sufficiente a dimostrare la credibilità della nostra scelta per l'edizione critica. Nonostante, infatti, i tre numeri del *Réveil de Flore* conservati a Padova non corrispondano né nell'ordine di progressione né – in parte – nei titoli ai primi tre pezzi offerti dallo spartito per pianoforte Zimmermann dell'intero balletto (*1. Nocturne*, *2. Entrée d'Aquilon* e *3. Apparition d'Aurore*), le linee musicali riportate nei manoscritti padovani equivalgono a quelle della riduzione edita da Zimmermann.

Il manoscritto della partitura coreica è anonimo e non è datato, ma, sulla base delle nostre ricerche, abbiamo ragione di credere che almeno la trascrizione della coreografia sia opera di Aleksandr Alekseevič Gorskij (o di un suo allievo) e che sia avvenuta nel 1897. Ricordiamo che, dopo la morte prematura nel 1896 del ballerino Vladimir Ivanovič Stepanov, inventore del sistema di notazione coreica omonimo con cui è stesa la partitura coreica del *Réveil de Flore* conservata a Harvard, l'insegnamento e, contestualmente, l'utilizzo di tale notazione passano delle mani di due colleghi del compianto danzatore, Gorskij e Nikolaj Grigor'evič Sergeev, i quali ideano un progetto di trascrizione di balletti dell'epoca[4], che effettivamente portano avan-

SIAE e materiale iconografico. Nella scatola 10, busta 32, sono presenti la parte per pianoforte conduttore e le parti orchestrali, manoscritti e autografi di Drigo, di tre numeri del *Réveil de Flore*, ovvero: *1. Nokturn* [*Notturno*], *2. Gavot Pičikato* [*Gavotte Pizzicato*] e *3. Galop* [*Galop*]. La firma di Drigo nella parte per pianoforte conduttore è posta nella c. 1 in cirillico.

[4] Cfr. il documento su carta intestata dei Teatri Imperiali conservato presso l'Archivio Storico Russo di Stato

ti, con il patrocinio, peraltro, della Direzione dei Teatri Imperiali[5].

Nella partitura coreica del *Réveil*, sono offerti i segni grafici della notazione Stepanov con i quali Gorskij sostituisce gli stessi precedentemente adottati dal collega ballerino creatore del sistema. Nonostante il manuale gorskiano venga pubblicato solo nel 1899, ricordiamo che, già alla morte di Stepanov nel 1896, l'Autore prende il suo posto nella Scuola dei Teatri Imperiali per l'insegnamento di "Teorie della danza"; inoltre, dagli appunti manoscritti autografi preparatori alla pubblicazione del manuale del 1899 conservati a Mosca – nei quali si ritrovano già i segni grafici della notazione sostitutivi di quelli usati da Stepanov –, si evince la data del 10 agosto 1896[6]. Tutto fa credere che Gorskij abbia adottato il codice di registrazione nelle sue "nuove" caratteristiche già nel 1896, ancor prima della pubblicazione ufficiale.

La datazione del manoscritto della partitura coreica, invece, si può desumere grazie ai cognomi dei danzatori offerti, in maniera sparsa, nel testimone, cognomi che corrispondono perfettamente a quelli di alcuni componenti del cast di personaggi principali impiegato per la rappresentazione del 28 luglio 1897 al Teatro del Gran Palazzo di Peterhof[7]. Nello specifico: Matil'da Kšesinskaja[8] (Flora), Pavel Gerdt[9] (Apollo), Nikolaj Legat[10] (Zefiro); Vera Trefilova[11] (Cupido), Sergej Legat[12] (Mercurio), Ivan Kusov[13] (Ganimede) e Klavdija Kuličevskaja[14] (Ebe).

Pur non restituendo, dunque, la partitura coreica relativa alla *première* del balletto, il manoscritto di Harvard è comunque da considerarsi come un testimone molto prezioso per il nostro lavoro di ricostruzione filologica. Considerata la notevole vicinanza cronologica alla performance di debutto del *Réveil de Flore* e appurato che Marius Petipa è il coreografo del balletto anche nel 1897, non sembra così peregrina, infatti, l'idea che lo spettacolo avvenuto in quest'ultima data a Peterhof avesse caratteristiche molto simili, se non identiche, a quelle della messinscena di tre anni prima, avuta luogo in onore dei festeggiamenti degli sposi Romanov. La nostra ipotesi è corroborata anche dal fatto che allo spettacolo andato in scena nel 1897 a Peterhof prende parte un cast di interpreti principali identico a quello esibitosi nella *première*

(RGIA) di San Pietroburgo, collocazione: ф. 497, оп. 6, д. 4102, in cui è riportata la proposta di trascrizione dei capolavori del balletto, nonché i giudizi espressi da una commissione al riguardo e anche sulla notazione Stepanov.

[5] Cfr. *ivi*, c. 20.

[6] Gli appunti manoscritti autografi e preparatori alla pubblicazione del manuale di Gorskij (*Tablica znakov dlja zapisyvanija dviženij čelověčeskago těla po sistemě artista imperatorskich" S.-Peterburgskich" Teatrov" V.I. Stepanova* [*Notazione per la registrazione dei movimenti del corpo umano secondo il sistema dell'artista dei Teatri Imperiali di San Pietroburgo V.I. Stepanov*]) datato 1899 sono conservati negli archivi del Museo del Teatro Bol'šoj di Mosca, collocazione: КП-3882, ф. 1, оп. 1, д. 2, л. 1-11. La firma dell'Autore e la data di stesura degli appunti («10 Avgusta 1896 goda» [«10 agosto 1896»]) sono riportate alla fine della c. 10.

[7] Cfr. la copia del programma di sala dello spettacolo del 28 luglio 1897 al Teatro Imperiale del Gran Palazzo di Peterhof conservata nel Museo Statale dell'Arte del Teatro e della Musica di San Pietroburgo, collocazione: ГИК 5205/85.

[8] Cfr. la partitura coreica manoscritta completa del *Réveil de Flore*, anonima, senza data, conservata nella Sergeev Collection della Houghton Library dell'Università di Harvard, collocazione MS Thr 245, (45), *folder* 2, seqq. 32-33, 36, 67; *folder* 7, seq. 222; *folder* 8, seqq. 278-282, 286-287.

[9] Cfr. *ivi*, *folder* 7, seqq. 209-210, 214, 217, 221, 225-226, 228; *folder* 8, seqq. 277-279, 283; *folder* 10, seq. 328.

[10] Cfr. *ivi*, *folder* 7, seq. 224; *folder* 8, seq. 279.

[11] Cfr. *ivi*, *folder* 8, seqq. 279-280, 285.

[12] Cfr. *ivi*, *folder* 7, seqq. 211, 218, 227-229.

[13] Cfr. *ivi*, *folder* 7, seq. 219.

[14] Cfr. *ibidem*; *ivi*, *folder* 8, seq. 287.

del *Réveil de Flore*, fatta eccezione per il solo personaggio di Ganimede, che, tuttavia, riveste un ruolo poco rilevante, dal punto di vista coreografico.

Ad ogni modo, se anche il manoscritto di Harvard offrisse la partitura coreica di un lavoro, databile al 1897, parzialmente diverso da quello messo in scena tre anni prima, costituirebbe comunque un testimone di estrema importanza per la nostra edizione critica, data l'antichità della fonte, la comprovata paternità petipaiana della coreografia e, nondimeno, il mancato ritrovamento, ad oggi, di testimoni ancor più prossimi all'"originale".

La riduzione per pianoforte

Del *Réveil de Flore* si conserva uno spartito per pianoforte a stampa del 1914: *Le Réveil de Flore. Ballet anacréontique en un acte de M. Petipa et L. Jvanow [sic], représenté pour la première fois au Théâtre Impérial de Peterhof au spectacle-gala donné à l'occasion de noces de Leurs Altesses Impériales la Grande Ducesse Xénia Alexandrovna et le Grand Duc Alexandre Mikhailovitch, musique de Richard Drigo. Partition pour piano à 2 mains*, Leipzig, Jul[ius] Heinr[ich] Zimmermann [1914].

Nelle pagine non numerate che precedono la n. 1 si trovano l'elenco dei personaggi, l'Indice e il *Sujet du ballet*, ovvero una sorta di "Argomento".

Come di consueto, di quando in quando sopra al pentagramma sono presenti annotazioni verbali inerenti all'azione scenica (più o meno delle didascalie).

Nel *Sujet du ballet* e nelle annotazioni verbali, oltre a essere riportati dettagliatamente i movimenti scenici e la pantomima, sono anche specificate le indicazioni di entrata e uscita dei personaggi o di apertura e chiusura del sipario.

Oltre che per le già menzionate ragioni inerenti al dettato musicale, si è scelto di includere nell'edizione critica lo spartito di Zimmermann anche per la presenza del *Sujet du ballet* e delle annotazioni verbali inerenti all'azione scenica. In generale, i due testi, una volta confrontati tra loro, presentano poche differenze: a volte, le didascalie sono più esaustive rispetto al *Sujet*, altre volte avviene il contrario, vale a dire che nel *Sujet* si ritrova qualche informazione del tutto assente nelle annotazioni. Ciononostante, si presentano più frequentemente casi del primo tipo che del secondo. Per questo motivo, abbiamo scelto di riportare nella sezione dell'edizione critica dedicata ai testi inerenti all'azione scenica sempre le didascalie e, all'uopo, le parole del *Sujet* in aggiunta o in sostituzione ad esse.

L'«Annuario dei Teatri Imperiali»

L'«Ežegodnik Imperatorskich" teatrov"» [«Annuario dei Teatri Imperiali»] (Direktcija Imperatorskich Teatrov, Sankt-Peterburg 1892-1915 e 1920) è la raccolta di cronache, articoli, repertori e indici relativi agli spettacoli andati in scena nei teatri di San Pietroburgo e Mosca sovvenzionati dagli zar. Un documento di un certo rilievo, contenuto nell'«Annuario» del 1895, è l'argomento del balletto *Le Réveil de Flore* (Sezon 1893-1894 gg. [Stagione 1893-1894], redaktor [a cura di] A. E. Molčanov, pp. 426-427).

L'argomento, il cui autore è anonimo, fa parte di una cronaca dal titolo *Prazdnestva v Petergof po slučaju Brakosočetankija Ich Imperatorskich Vysočestv Velikoj Knjažny Ksenii Aleksandrovny i Velikago Knjazja Aleksandra Michailoviča* [*Festeggiamenti a Peterhof in occasione delle Nozze delle Loro Altezze Imperiali la Granduchessa Ksenia Aleksandrovna e il Granduca Aleksandr Michailovič*] (pp. 419-430) e riporta il plot del balletto di Petipa e Ivanov nella versione della sua prima rappresentazione.

Va da sé che, come è possibile intuire tenendo conto del titolo della cronaca anonima appena menzionata, l'argomento del balletto è stato da noi adottato perché specificamente relativo alla prima rappresentazione del *Réveil de Flore*, avvenuta il 28 luglio 1894 al Teatro Imperiale del Gran Palazzo di Peterhof.

Il libretto del balletto

Una fonte basilare per conoscere il plot del balletto oggetto della nostra edizione critica è il libretto a stampa del *Réveil de Flore*: [Marius Petipa – Lev Ivanovič Ivanov], *"Probuždenie Flory". Programma baleta* [*"Le Réveil de Flore". Libretto del balletto*], [s.n., s.l. s.d., ma 1894].

Sebbene l'autore sia anonimo, presumiamo che il documento sia stato scritto a quattro mani da Marius Petipa e Lev Ivanovič Ivanov, come attestano varie fonti. Nella prima facciata del programma di sala stampato e distribuito in occasione dello spettacolo di gala del 28 luglio 1894 al Teatro del Gran Palazzo di Peterhof si legge: «Probuždenie / Flory. / Anakreontičeskij balet, v odnom dejstvyi, / soč[inenie] M[ariusa] Petipa i L['va] Ivanova. / Tancy i postanovka M[ariusa] Petipa. / Muzyka R[ikkardo] Drigo»[15]. In una lettera aperta al direttore della «Peterburgskaja gazeta» [«Il quotidiano di Pietroburgo»] edita il 27 luglio 1894, Marius Petipa scrive: «Il libretto di questo balletto [*Le Réveil de Flore*] è stato redatto dal signor L[ev] I[vanovič] Ivanov e *da me*»[16]. La cronaca, anonima, pubblicata nell'«Annuario dei Teatri Im-

[15] «*Le Réveil / de Flore*. / Balletto anacreontico, in un atto, / libretto di Marius Petipa e Lev Ivanov. / Danze e messa in scena di Marius Petipa. / Musica di Riccardo Drigo.». Cfr. la copia del programma di sala conservata nel Museo Statale dell'Arte del Teatro e della Musica di San Pietroburgo, collocazione: ГИК 2609/51.
[16] Anonimo, *Teatral'noe ėcho* [*L'eco teatrale*], in «Peterburgskaja gazeta» [«Il quotidiano di Pietroburgo»], n. 203, mercoledì 27 luglio 1894, p. 3.

periali» della stagione 1893-1894 e dedicata ai festeggiamenti delle nozze tra Ksenija Aleksandrovna e Michajl Aleksandrovič Romanov, in occasione delle quali ha luogo la *première* del *Réveil de Flore* al Teatro Imperiale del Gran Palazzo di Peterhof, riferisce che «il libretto [è] dei coreografi M[arius] I[vanovič] Petipa e L[ev] I[vanovič] Ivanov»[17].

Nel Museo Teatrale Centrale di Stato "A. A. Bachrušin" di Mosca (collocazione: ф. 37 "Bočarov M.I.", ед. хр. 28) sono conservate due copie di tale libretto, entrambe prive di frontespizio e composte da tre pagine non numerate. Uno degli esemplari riporta anche annotazioni manoscritte in russo inerenti ai costumi di alcuni personaggi del balletto, nonché correzioni del plot e, di conseguenza, del dettato scenico. Si può supporre che gli interventi a mano si debbano tanto al costumista del balletto, Evgenij Petrovič Ponomarëv, quanto ai due librettisti del *Réveil de Flore*. Le annotazioni relative agli abiti delle *dramatis personae* disvelano dettagli coloristici e tessili che difficilmente potrebbero non essere appannaggio di un professionista del settore (ad esempio, è specificato che l'abito di Flora è di «pallido percalle», oppure è precisato che il vestito giallo di Ebe è «paglierino», o ancora che alcuni personaggi del corteo baccanale sono abbigliati di «[giallo] paglierino con velluto blu»); sembra dunque plausibile l'ipotesi che gli appunti in questione siano stati stesi dal costumista Ponomarëv. Le correzioni apportate al plot, invece, sono cancellature che segnalano l'espunzione di alcuni frammenti dell'azione scenica (ad esempio, delle due frasi che compongono la sezione dedicata all'*Apoteosi* viene cassata l'ultima: «Imene conduce Flora e Zefiro da Giove, il quale benedice la loro unione», lasciando leggibile solo la prima: «Apparizione di Giove e degli altri dèi e dee»). Confrontando il plot del *Réveil de Flore* restituito nel libretto qui preso in esame con l'argomento del balletto edito nell'«Annuario dei Teatri Imperiali» della stagione 1893-1894 (che riporta la trama del *Réveil de Flore* così come messa in scena in occasione della prima) e con il dettato scenico offerto nella partitura coreica della medesima opera petipaiana (conservata a Harvard e ascrivibile al 1897), si nota che le parti eliminate nel libretto corrispondono a porzioni di azione scenica effettivamente assenti tanto nell'argomento quanto nella partitura in questione. Confermandosi così la nostra ipotesi che il libretto conservato al Bachrušin sia stato composto prima della *première* del 1894, ci sembra verosimile credere che le espunzioni presenti in questo testimone siano state definite dai due librettisti del balletto.

È indubbio che tali copie del libretto a stampa conservate a Mosca rappresentino – soprattutto l'esemplare con annotazioni e correzioni manoscritte – un *unicum* molto importante per un lavoro di natura filologica.

[17] Anonimo, *Prazdnestva v" Petergofě po slučaju Brakosočetanija Ich" Imperatorskich" Vysočestv" Velikoj Knjažny Ksenii Aleksandrovny i Velikago Knjazja Aleksandra Michailoviča* [*Festeggiamenti a Peterhof in occasione delle nozze delle Loro Altezze Imperiali la Granduchessa Ksenija Aleksandrovna e il Granduca Aleksandr Michajlovič*], in «Ežegodnik" Imperatorskich" Teatrov"» [«Annuario dei Teatri Imperiali»], Sezon" 1893-1894 gg. [Stagione 1893-1894], redaktor" [a cura di] A. E. Molčanov", Direkcija Imperatorskich" Teatrov", S[ankt]-Peterburg", 1895, pp. 417-430: p. 426.

La struttura base dell'edizione critica coreica

• Con lo scopo principale di tradurre la coreografia del balletto di Petipa e di metterla in relazione con la musica di Riccardo Drigo, la struttura base della nostra edizione critica prevede due pagine, affiancate l'una all'altra, che "dialogano" tra di loro.

In ciascuna pagina di sinistra dell'edizione critica vengono inserite, volta per volta, porzioni dei testimoni adottati, vale a dire, partendo dall'alto, la trascrizione dello spartito musicale di Zimmermann, dei testi inerenti all'azione scenica (ossia, le didascalie o il *Sujet du ballet* tratti dalla riduzione per pianoforte) e della partitura coreica conservata a Harvard. Le porzioni dei testimoni sono disposte in modo che gli elementi di ciascuna di esse siano incolonnati, così che si capisca a quale passo corrisponde un determinato simbolo o gruppo di simboli musicali. La disposizione è motivata anche dalla nostra intenzione di riprodurre, il più fedelmente possibile, la struttura base delle carte della partitura coreica, o, meglio, di quelle successive alla seq. 8, la cui architettura riteniamo che sia congeniale al "dialogo" tra le diverse parti di testimoni.

In ogni pagina dell'edizione critica si trovano mediamente cinque o sei battute musicali ed altrettante in notazione Stepanov. O, meglio, sotto alle cinque-sei battute musicali (perlopiù rese da un doppio pentagramma), troviamo quattro ennagrammi, uno sotto l'altro, che riportano le cinque-sei corrispondenti battute coreiche: ciascuno è relativo ad uno o più personaggi. Nei quattro ennagrammi, non sempre tutti annotati al loro interno, sono trascritte le sequenze differenti eseguite dai vari soggetti in movimento in quel frangente specifico (in diverse occasioni, ovviamente, si danzano nello stesso momento in scena legazioni o azioni differenti). Sulla sinistra di ognuno dei quattro ennagrammi si trova il nome (talvolta i nomi) dei personaggi interessati. Nell'originale di Harvard essi sono scritti in russo, esattamente come le didascalie in linguaggio verbale presenti all'interno degli ennagrammi. Mentre nell'edizione critica abbiamo sempre riportato le didascalie in russo a fini di rigore filologico, e anche nella traduzione italiana per una chiara leggibilità, ci siamo concessi la libertà di restituire solo in italiano il nome del personaggio sulla sinistra per materiali problematiche tecniche legate alla difficile impaginazione del lavoro complessivo, non ritenendo ciò un'infrazione filologica grave.

Nella prima pagina di ciascuna delle nove scene del *Réveil de Flore* per chiarezza è riportato inoltre, in alto al centro, «Scène» e il numero relativo (I, II, III, ecc.), benché non sia presente esplicitamente né nell'originale partitura coreica, né nel testo musicale Zimmermann, ma solo nel *Sujet du ballet* dello Zimmermann e nel libretto del balletto di cui resta una copia al Museo Bachrušin.

Nella pagina di sinistra, di fianco agli ennagrammi che offrono la trascrizione della partitura coreica, sono riportati anche i riquadri dei grafici che raffigurano gli spostamenti dei danzatori sul palcoscenico. Nell'edizione critica, tali riquadri, salvo rari casi, ricalcano, nella dimensione e nell'ordine di disposizione, quelli disegnati nelle carte del manoscritto di Harvard, una disposi-

zione funzionale alla comprensione del dettato scenico del balletto.

In ogni pagina di destra, fronte alla pagina appena descritta, si trova nella nostra edizione critica la traduzione della partitura coreica, ovvero la trascrizione in linguaggio verbale dei passi e dei movimenti di danza del balletto. La traduzione è disposta nella pagina, per quanto possibile, alla stessa altezza in cui, nell'altra pagina, si trova la sezione di partitura coreica presa in esame.

• Oltre alla numerazione delle pagine, nell'edizione critica, in basso al centro, sono inserite delle coppie di cifre (una romana e una araba) che indicano rispettivamente il numero della scena e il numero di pagina della specifica scena. Questi numeri di pagina sono quelli dell'edizione critica, non del manoscritto.

• Si è deciso di aggiungere *ex novo* nell'edizione critica una serie di numeri romani, del tutto assenti nello spartito di Zimmermann e nella partitura coreica. Tali numeri si ritrovano, nella struttura base dell'edizione critica, in tre punti diversi: in ogni pagina di sinistra, sono posti là dove è inserita ogni porzione dello spartito musicale e nella sezione in cui si riporta la trascrizione della partitura coreica di Harvard; nella pagina di destra, invece, sono all'inizio di ogni casella di testo in cui è offerta la traduzione in linguaggio verbale. Più precisamente, ciascun numero romano presente nella pagina di sinistra è posto sotto al pentagramma musicale e sotto all'ennagramma di ogni personaggio agente in scena, mentre, in ciascuna pagina di destra, si trova di fianco alla traduzione della parte danzata da ogni *dramatis persona*. Va da sé che i numeri romani scritti in ciascuna delle tre sezioni dell'edizione critica interessate combaciano gli uni con gli altri: se, nella parte dedicata alla musica, è riportato I, II, III e IV, i medesimi numeri romani si ritroveranno nella trascrizione e nella traduzione della partitura coreica.

Scopo di tutto ciò è rendere chiara la corrispondenza tra ciascuna nota musicale, ogni passo di danza e la traduzione dell'una e dell'altro in linguaggio verbale, operazione che – a nostro avviso – contribuisce ulteriormente a far intendere la relazione della musica di Drigo con la coreografia di Petipa.

Soluzioni trascrittive

Nella trascrizione della partitura coreica del *Réveil de Flore* presente nel manoscritto di Harvard si è deciso di procedere nella maniera più conservativa possibile. Ciò detto, vanno fatte alcune precisazioni sulle scelte di trascrizione compiute.

Scelte conservative

• Nel manoscritto di Harvard, tutte le indicazioni verbali in lingua russa (nomi dei personaggi, didascalie, discorsi diretti "pronunciati" attraverso il linguaggio pantomimico, ecc.) sono

offerte secondo la cosiddetta "ortografia petrina", cioè quella adottata nella Russia imperiale fino allo scoppio della Rivoluzione nel 1917. Nonostante tale ortografia comprenda lettere dell'alfabeto antiche e desinenze aggettivali e pronominali obsolete, si è deciso, per ragioni di ordine filologico, di conservarla nella nostra edizione critica.

• Nei riquadri degli spostamenti dei danzatori sul palcoscenico offerti nel manoscritto di Harvard, i tragitti eseguiti dai *performers* sono restituiti con una freccia dalla linea tratteggiata che definisce il percorso, linea alle cui estremità sono indicati, mediante lettere dell'alfabeto minuscole (a, b, c, d, ecc.), il punto di partenza e quello di arrivo del tracciato. Tuttavia, a volte, le frecce che designano i tragitti sono raffigurate con una linea non tratteggiata, oppure senza la punta, o ancora prive delle lettere dell'alfabeto accessorie. In questi (sporadici) casi, nonostante l'assenza dei segni grafici convenzionalmente adottati, i percorsi compiuti dai danzatori risultano ugualmente di facile comprensione. Per questo motivo, là dove abbiamo riscontrato queste particolari eccezioni, si è scelto di restituire nell'edizione critica il grafico così come offerto dal testimone.

• Secondo il manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov, la quinta posizione dei piedi in punta in *relevé* deve essere restituita graficamente con una nota dalla testa tonda, provvista di due gambi paralleli e opposti () e arricchita da un segno accessorio che significa che le sole punte dei piedi poggiano a terra (). A volte, però, nel manoscritto di Harvard una quinta posizione dei piedi in punta in *relevé* viene indicata con una nota dalla testa rettangolare piuttosto che tonda. Tale incongruenza si ripete in tutte le occorrenze presenti nel testimone. Trattandosi, dunque, di una scelta sistematica dell'autore del testimone (a noi sconosciuto), riteniamo di non considerarlo un refuso e, pertanto, di non correggere alcuna di queste note, né di segnalarne l'incongruenza nell'*Apparato critico-filologico*, onde evitare di appesantirlo. Ciò che ci induce a questa conclusione è, in primis, la presenza costante, di fianco alle note dalla testa rettangolare, del simbolo inventato dal ballerino e coreografo russo per raffigurare le punte dei piedi che toccano il pavimento – peculiari della posizione della quinta in punta –, e, in secondo luogo, il fatto che, in ciascun caso, la posizione in quinta in punta sia connessa in maniera logica al movimento che la precede e a quello che la segue.

Scelte di uniformazione ed emendamenti sistematici

• Quando si è riscontrato tra i segni grafici offerti dall'autore della partitura coreica di Harvard una lacuna o un refuso, abbiamo colmato la prima o corretto il secondo trascrivendo il segno grafico interessato col colore grigio. Ove necessario, poi, al fine di una maggiore comprensione della nostra aggiunta o correzione, abbiamo anche spiegato le ragioni della scelta nell'*Apparato critico-filologico*.

• Nella partitura coreica di Harvard ogni grafico relativo agli spostamenti dei danzatori nello spazio è contraddistinto da una lettera dell'alfabeto (*A.*, *B.*, *C.*, *D.*), lettera che si ritrova sopra

agli ennagrammi che hanno relazione con quel grafico, in corrispondenza dell'inizio del movimento di cui il grafico indica gli spostamenti spaziali. Talvolta il notatore dimentica di indicare la lettera sopra agli ennagrammi. In questi casi, l'abbiamo aggiunta nella nostra edizione critica in grigio senza giustificarne nell'*Apparato critico-filologico* la ragione in quanto l'abbiamo ritenuta ovvia e anche perché già motivata nell'*Apparato* dalle spiegazioni connesse. Solo in rari casi particolari, di più difficile comprensione, ne abbiamo proposto in *Apparato* la giustificazione.

• In alcuni casi, abbiamo riscontrato incongruenze tra i segni grafici offerti dall'autore della partitura coreica e quelli illustrati e descritti nel manuale sulla notazione Stepanov ([Aleksandr Alekseevič Gorskij], *Tablica znakov dlija zapisyvanija dviženij čelovečeskogo tela po sisteme artista imperatorskich S. – Peterburgskich teatrov V.I. Stepanova* [*Notazione per la registrazione dei movimenti del corpo umano secondo il sistema dell'artista dei Teatri Imperiali di San Pietroburgo V. I. Stepanov*], Sankt-Peterburg, Imp. S.-Peterb. teatr. uč-šče [1899]).

Le incongruenze sono le seguenti:

1. Nella notazione Stepanov è presente un segno grafico che indica la ripetizione dei simboli coi quali sono annotati i movimenti che compongono una porzione coreografica. A seconda di come è disegnato tale segno di ripetizione, la sequenza coreica interessata può dover essere reiterata in modo identico o a specchio[18]. Per specificare, invece, il mantenimento di una posizione del corpo appena assunta dal performer, nella notazione Stepanov si disegnano due volte le note che rappresentano tale posizione e tra loro si traccia una linea arcuata che le collega[19].

Nella partitura coreica del *Réveil de Flore* il simbolo della ripetizione viene costantemente e impropriamente utilizzato anche al posto di quello che concerne il mantenimento della posizione già assunta. Attenendoci strettamente alla *lectio* del manuale di Gorskij, nella nostra edizione critica, abbiamo sostituito ogni simbolo della ripetizione scorretto con la ri-trascrizione, in grigio, delle note Stepanov oggetto della reiterazione e dell'arco che le collega al fine di non confonderlo con la ripetizione del movimento indicato dalla nota precedente. Non abbiamo segnalato la modifica volta per volta nell'*Apparato critico-filologico*, onde evitare di appesantirlo.

Nella partitura coreica originale del *Réveil de Flore*, invece, le note Stepanov raffiguranti un determinato movimento del corpo ripetute una o più volte di seguito significano, come abbiamo potuto capire dall'analisi complessiva del manoscritto di Harvard, che un certo movimento si compie in un lasso di tempo pari alla somma delle durate di quelle note. Per rendere chiaro ciò, nell'edizione critica, in ciascuno di questi casi, sopra alle note in questione abbiamo aggiunto, in grigio, una serie di puntini di sospensione che simboleggiano il graduale compimento del movimento interessato, e, in più, abbiamo spiegato la motivazione di tale aggiunta nell'*Apparato critico-filologico*.

[18] Cfr. Alexander Gorsky, *Two Essays on Stepanov Dance Notation. I. Table of Signs for the Notation of Movements of the Human Body. II. Choreography. Examples for Study*, Translated from the Russian by Roland John Wiley, CORD, New York, 1978, pp. 16, 20, 44 (esercizio n. 81) e 45 (esercizio n. 86).
[19] Cfr. *ivi*, p. 18.

2. A volte, nella partitura coreica, sono presenti note disegnate con la testa tonda piena, racchiuse in un'altra nota più grande vuota ( ). Un segno di questo tipo non esiste nel manuale di Gorskij. Riteniamo che si tratti di errori di trascrizione corretti malamente. La nota giusta è quella vuota, cioè la minima: il trascrittore deve aver annotato prima una semiminima e poi, accorgendosi dell'errore, deve averlo corretto in una minima. Lo capiamo dalla misura della battuta in cui questo tipo di segno si trova, misura che torna solo se in questo punto si colloca una minima. Abbiamo ovviamente scritto nella nostra edizione critica la nota corretta, segnalando il problema di volta in volta nell'*Apparato critico-filologico* senza ripetere la spiegazione appena proposta, ma indicandolo riassuntivamente con l'espressione "correzione di semiminima in minima".

3. Secondo la notazione Stepanov, una gamba posta *sur le cou-de-pied* (avanti, dietro o *embracé*) viene indicata con una nota che ha la testa tonda e il gambo contrassegnato con un trattino orizzontale, e viene collocata nello spazio centrale del tetragramma. Molto spesso, però, nella partitura coreica del *Réveil de Flore*, nelle micro-sequenze in cui è più che plausibile che venga eseguito tale passo di danza, il trattino orizzontale che lo caratterizza non è annotato. Ogniqualvolta abbiamo riscontrato questo errore di notazione, lo abbiamo corretto aggiungendo in grigio il segno grafico mancante, e, allo stesso tempo, abbiamo scelto di non segnalare, volta per volta, la correzione nell'*Apparato critico-filologico*.

4. Stando al manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov, una gamba sollevata o posizionata in avanti o alla seconda viene rappresentata con una nota il cui gambo è collocato a destra della testa, mentre una gamba sollevata o posizionata all'indietro è raffigurata con una nota col gambo posto a sinistra della testa. Nel manoscritto di Harvard, tuttavia, abbiamo riscontrato casi in cui il posizionamento del gambo di una nota rispetto alla testa risultasse invertito e, dunque, graficamente sbagliato. Nell'edizione critica abbiamo corretto tali gambi secondo la lezione di Gorskij, riscrivendoli in grigio e, nel contempo, non segnalando la modifica nell'*Apparato critico-filologico*.

• Nel manoscritto di Harvard, il metro di ciascun movimento dei brani musicali del *Réveil de Flore* è riportato, nella sezione del testimone che ospita il pentagramma, solo alla battuta iniziale di ogni specifico movimento; nel contempo, nella parte del manoscritto in cui è annotata la coreografia, il metro musicale è scritto nella prima battuta degli ennagrammi dei personaggi agenti in scena, incolonnato al metro indicato nel pentagramma. Per comodità del lettore, il metro musicale sarà riportato anche nella nostra edizione critica, tanto nella partitura coreica (a prescindere dal fatto che sia già presente nel manoscritto di Harvard e/o in Zimmermann o meno) quanto nella traduzione. Non solo. Mentre nel testo musicale il metro è indicato un'unica volta all'inizio di ogni movimento musicale, nella traduzione della partitura coreica dell'edizione critica lo ripeteremo per chiarezza in ogni pagina, di fianco al nome di ogni personaggio che agisce nelle porzioni di coreografia ivi descritte.

Criteri di traduzione

Per la traduzione della partitura coreica del *Réveil de Flore* offerta nel manoscritto di Harvard abbiamo scelto di procedere in due modi differenti, a seconda che l'operazione riguardi le sequenze di passi della danza classica o quelle concernenti la pantomima. Nel primo caso, si è trattato, quasi sempre, di una traduzione "letterale" in linguaggio verbale dei segni grafici della notazione Stepanov riportati negli ennagrammi presenti nelle carte del manoscritto di Harvard, operazione durante la quale il nostro intervento "personale" si è limitato alla "cucitura" fra un passo e l'altro, posto che non sempre la notazione Stepanov rende con chiarezza la transizione fra un passo e l'altro. Nel secondo caso, invece, un nostro, costante intervento interpretativo è stato necessario.

Ad ogni modo, che si tratti della traduzione delle sequenze danzate o di quelle pantomimiche, tutte le nostre interpretazioni sono state giustificate, volta per volta, nell'*Apparato critico-filologico*, proponendo, in certi casi, anche ulteriori ipotesi interpretative plausibili.

Per la restituzione della pantomima

Come già specificato altrove, i testi in linguaggio verbale con cui sono restituiti i passaggi pantomimici offerti nella partitura coreica del *Réveil de Flore* spiegano cosa deve essere mimato ma non come debba essere riprodotta materialmente ogni singola "parola". Non abbiamo rintracciato documenti dell'epoca del *Réveil* che descrivano i gesti del codice pantomimico del balletto. Si è potuto pertanto solo produrre ipotesi sul *come*, incrociando i testi inerenti alle sequenze mimiche con altri indizi (verbali e grafici) a nostra disposizione. Nello specifico, abbiamo seguito due diverse linee operative. Per immaginare le possibili direzioni dei movimenti del corpo di ciascun performer coinvolto nelle sequenze pantomimiche, ci siamo serviti dei disegni offerti nei riquadri degli spostamenti dei danzatori sul palcoscenico. Ci siamo avvalsi, invece, dei già citati manuali tardo-novecenteschi sull'argomento, curati da Joan Lawson e Beryl Morina, esclusivamente a mo' di spunto per le congetture con cui abbiamo arricchito la traduzione della partitura coreica della nostra edizione critica, cosa che comporta un margine non ristretto di incertezza.

Come già anticipato, i volumi della Lawson e della Morina, editi rispettivamente nel 1957 e nel 2000, propongono "vocabolari" di mimica del balletto insegnata da entrambe le artiste in Inghilterra nella seconda metà del Novecento, artiste che – lo ricordiamo – hanno imparato il linguaggio pantomimico da due ballerine russe formatesi presso la Scuola Imperiale del Teatro Mariinskij (Joan Lawson da Serafima Aleksandrovna Astaf'eva, Beryl Morina da Matil'da Feliksovna Kšesinskaja) e che, allo scoppio della Rivoluzione, si sono trasferite a Londra e hanno aperto, ciascuna, una propria scuola, tramandando così direttamente agli allievi il codice

mimico-gestuale appreso presso i Teatri Imperiali. Va da sé che si tratta di sequenze gestuali assunte e, poi, spiegate e illustrate dalla Lawson e dalla Morina a distanza rispettivamente di sessant'anni e di un secolo dalle messinscene del *Réveil de Flore*; per inciso, tali passaggi pantomimici corrispondono, in larga parte, a quelli eseguiti nelle attuali versioni dei più celebri balletti di repertorio classico. Per esempio, i gesti che simboleggiano i verbi "ascoltare" (nel volume della Morina restituito con una mano appoggiata dietro a un orecchio) e "guardare" (nella monografia della Lawson raffigurato con un dito che indica un occhio) al giorno d'oggi sono eseguiti in scena, rispettivamente, dalla ballerina solista nel *Prelude* delle *Sylphides* e da Odette nel secondo atto del *Lac des cygnes*.

Nonostante non vi sia alcuna evidenza scientifica che testimoni che, in relazione alle frasi mimate dai personaggi del *Réveil de Flore*, si siano adottati i gesti equivalenti a quelli offerti nelle attuali rappresentazioni dei balletti di repertorio, non ci sembra del tutto inopportuno servirsi dei manuali della Lawson e della Morina come punto di partenza per l'elaborazione delle nostre congetture interpretative.

Per la ricostruzione della danza

Sul vocabolario tecnico

La notazione Stepanov, con cui è stesa la partitura coreica del *Réveil de Flore* conservata a Harvard, descrive i movimenti del corpo (e, in particolar modo, quelli strettamente legati alla danza classica) in modo analitico, frammento per frammento. Ciò rende facilmente comprensibile ogni singolo passo e/o posizione della coreografia del balletto petipaiano, pur essendo la tecnica classica adottata nei Teatri Imperiali alla fine dell'Ottocento parzialmente diversa da quella in uso al giorno d'oggi. Per questo motivo, nella nostra edizione critica abbiamo tradotto la partitura coreica in linguaggio verbale conservando il carattere di analiticità del codice Stepanov, cioè descrivendo la dinamica di ogni passo annotato nei suoi vari momenti. Laddove, invece, abbiamo riscontrato – in casi meno frequenti – passi o posizioni che corrispondono perfettamente a quelli eseguiti oggi, abbiamo riportato direttamente il nome di tale passo (ad esempio, "*pas de chat*") o posizione (ad esempio, "in *relevé*") senza offrirne la descrizione.

In questi casi, abbiamo scelto la nomenclatura del manuale di Marcella Otinelli, *Come nasce una danzatrice*[20]. Avremmo potuto utilizzare il vocabolario tecnico della danza di Enrico Cecchetti, in quanto all'epoca del *Réveil de Flore* era uno degli insegnanti principali della Scuola di ballo del Mariinskij, dalla quale usciva la maggior parte dei danzatori della compagnia, e inoltre era il secondo coreografo quando Petipa era il primo. Ciononostante, il lessico adottato dal Maestro italiano è noto attualmente solo a pochi danzatori e insegnanti di danza specia-

[20] Cfr. Marcella Otinelli, *Come nasce una danzatrice. Trattato pedagogico della danza italiana da Carlo Blasis a Marcella Otinelli*, [s.n.], Roma 1970.

lizzati. Invece, il vocabolario della Otinelli è fra i più comunemente utilizzati al giorno d'oggi nelle scuole italiane, ed è dunque agilmente comprensibile. Per di più, Marcella Otinelli è stata un'allieva di Teresa Battaggi, che aveva studiato con Raffaele Grassi, discepolo di Giovanni Lepri, noto insegnante di Enrico Cecchetti[21]. I vocabolari tecnici della Otinelli e di Cecchetti hanno dunque radici comuni, ma, nel corso del Novecento, la lectio restituita da Marcella Otinelli si è diffusa in Italia in maniera più ampia rispetto al metodo cecchettiano. Un esempio: per indicare che un braccio è sollevato in alto, mentre l'altro è posto alla seconda posizione (indicando, cioè, quella che Cecchetti definisce "quarta posizione *en haut*"), scriviamo "terza posizione" degli arti superiori, così com'è definita dalla Otinelli[22].

Le posizioni delle braccia

• Nel corso della traduzione della partitura coreica ci siamo via via resi conto, grazie a una serie di indizi, che le braccia nella tecnica classica dell'epoca non venivano tenute esattamente come al giorno d'oggi, come, del resto, risaputo dagli studiosi di tecnica classica antica[23].

È piuttosto dubbio come fosse eseguita la posizione di preparazione: se come una posizione *arrondie* o meno, e inoltre se con le dita delle mani che sfiorano l'esterno delle cosce o, invece, di fronte ad esse. Esistono indizi a favore di queste diverse soluzioni tecniche. È addirittura possibile che sia impiegata più d'una posizione fra queste.

Per quanto riguarda la prima posizione, oggi le spalle sono abbassate, il braccio è arrotondato davanti al busto e ruotato *en dehors* in modo tale che sia in linea con l'avambraccio e col polso e che, di conseguenza, i palmi delle mani siano rivolti verso il viso del danzatore. All'epoca del *Réveil de Flore*, invece, sembra che le spalle siano tenute abbassate, ma il braccio non sembra arrotondato, ruotato *en dehors* e allineato all'avambraccio e al polso, e ciò comporta che i palmi delle mani non siano rivolti verso il viso del danzatore, ma più verso il basso. Nell'edizione critica abbiamo definito la posizione delle braccia appena descritta come "prima posizione". Quando, invece, il notatore vuole indicare una prima posizione analoga a quella in uso oggi, deve aggiungere un segno grafico per indicare la rotazione *en dehors* di tutto l'arto superiore. Nella nostra edizione critica, quindi, ogniqualvolta si sia presentato un caso del genere, abbiamo deciso di nominare tale posizione delle braccia come "prima posizione *en dehors*".

Nella seconda posizione le spalle sono abbassate, i gomiti sono rivolti verso il basso e i palmi delle mani sono pressappoco orientati in avanti.

La quinta posizione sembra essere in *demi-couronne* (cioè, con le braccia sollevate a 135° d'altezza e i palmi delle mani rivolti verso la parte alta della fronte) e pare seguire un criterio tec-

[21] Per la discendenza genealogica della cosiddetta "danza italiana" cfr. *ivi*, p. 12.
[22] Cfr. *ivi*, p. 31.
[23] Tra le numerose pubblicazioni sulla storia e l'evoluzione della tecnica classica accademica si segnalano, almeno, gli studi di Flavia Pappacena raccolti nei volumi I (*La coordinazione*) e II (*L'impostazione*) di *Tecnica della danza classica* (Gremese, Roma 1985-1993).

nico distinto dalla prima e dalla seconda posizione, nel senso che le braccia sono arrotondate, ruotate *en dehors* e allineate all'avambraccio e al polso.

• In entrambe le braccia nella prima e nella quinta posizione vi è spesso una flessione del gomito maggiore di quanto non si usi nella prassi accademica odierna. Più precisamente, l'articolazione, anziché formare un angolo di 175° circa, ne forma uno di 130° circa. Abbiamo scelto di nominare tali posizioni delle braccia, diverse dalla tecnica classica adottata in epoca contemporanea, secondo il vocabolario più attuale, precisando in modo abbreviato, volta per volta, la presenza del piegamento peculiare, indicato come "flessione del gomito accentuata".

Si è riscontrato, inoltre, che il braccio sollevato in alto nella terza posizione presenta sempre una flessione del gomito pari a quella appena descritta per la prima e per la quinta posizione; fanno eccezione solo rarissimi casi, in cui il braccio interessato ha il gomito flesso nella gradazione adottata nella tecnica classica di oggi. Abbiamo ragionevolmente assunto con ciò che, nella Scuola dei Teatri Imperiali russi alla fine dell'Ottocento, la terza posizione delle braccia fosse convenzionalmente eseguita con la flessione del gomito posto in alto così particolarmente accentuata. Per questo motivo, nella nostra edizione critica, ogniqualvolta abbiamo riportato una posizione delle braccia di questo tipo l'abbiamo definita "terza posizione" senza specificare il grado di piegamento del gomito, ma indicando soltanto quale delle due braccia viene sollevata in alto.

• In alcuni casi, la terza e la quinta posizione delle braccia vengono indicate con il braccio in alto posto non in linea con l'asse mediana del corpo ma leggermente spostato lateralmente, a metà strada, cioè, tra la quinta e la seconda posizione. Queste terza e quinta posizione, che oggi non sono più in uso, le segnaliamo, di volta in volta, in modo abbreviato, rispettivamente, come "terza posizione (braccio sinistro/destro in alto un po' aperto)" e come "quinta posizione un po' aperta".

• Nella partitura coreica di Harvard sono spesso raffigurate come posizioni fisse delle braccia alcune che, nella tecnica classica odierna, vengono assunte nei *ports de bras* solo nel passaggio da una posizione a un'altra. Tali posizioni riscontrate frequentemente nel dettato coreografico del *Réveil de Flore*, nello specifico, sono due: nell'una, le braccia sono come in prima posizione, ma sollevate in avanti fino all'altezza delle spalle; nell'altra, invece, esse vengono elevate lateralmente fino all'altezza dei fianchi, come nella posizione *demi-seconde* cecchettiana. Ogniqualvolta abbiamo riscontrato ciascuno di questi due casi, abbiamo deciso di nominare il primo "prima posizione a 90°" e il secondo "seconda posizione a 45°".

Il busto e la testa

Nella partitura coreica del *Réveil de Flore* conservata a Harvard è frequentemente riportato, mediante i segni della notazione Stepanov, che la testa e il busto dei danzatori sono perfettamente in linea con l'asse mediana del corpo, a prescindere da quale sia la direzione verso cui si

rivolgono i *performers* stando in posa o agendo sul palcoscenico (fronte al pubblico, verso la diagonale destra o sinistra, ecc.). Ogniqualvolta abbiamo riscontrato tale indicazione grafica relativa alle due parti anatomiche in questione, l'abbiamo tradotta nella nostra edizione critica scrivendo che "la testa e il busto sono eretti e dritti secondo la lezione offerta dai simboli della notazione Stepanov", intendendo dire, con il primo aggettivo, che l'allineamento della testa con il busto segue la verticalità della colonna vertebrale (senza, cioè, subire alcuna alterazione, come, ad esempio, accade nei *cambrés*) e, con il secondo, che entrambe le porzioni anatomiche interessate "guardano" il punto del palcoscenico (o della sala teatrale) verso cui è rivolta anche la restante parte del corpo dei danzatori.

Tale constatazione indurrebbe a pensare che, nella coreografia del *Réveil de Flore*, non fosse previsto affatto l'uso degli *épaulements* e, se non in casi relativamente poco frequenti, quello dei *ports de tête*, circostanza, a nostro avviso, assai improbabile. Come dimostrano, infatti, alcune registrazioni video, in bianco e nero, prodotte agli albori del XX secolo (cioè, in anni molti vicini al debutto a Peterhof e alle prime repliche del *Réveil* a S. Pietroburgo), comprese quelle di artisti attivi nei Teatri Imperiali russi, come Tamara Karsavina[24] o Carlotta Zambelli[25], nelle *performances* dei danzatori immortalati dalla cinepresa è evidente la totale mancanza di fissità della parte alta del corpo, caratterizzata, di contro, da numerose e consistenti torsioni del busto e della testa, tipiche, rispettivamente, degli *épaulements* e dei *ports de tête*. Le indicazioni grafiche di questi tipi di movimenti non sono dunque presenti nella partitura coreica del *Réveil de Flore*, ma è lecito ipotizzare che tali atteggiamenti del busto e della testa fossero comunque eseguiti nella coreografia.

Per affrontare la questione occorre anzitutto porsi qualche domanda. Forse gli *épaulements* e i *ports de tête* attuati dai danzatori dell'epoca sono fissati, a livello tecnico, secondo una specifica convenzione? O, al contrario, vengono definiti dal coreografo a ogni nuova creazione in base all'intenzione che egli vuole assegnare a un certo personaggio in un dato momento del balletto? O, ancora, la loro esecuzione è lasciata alla discrezione del performer? Una risposta a tali interrogativi è ad oggi difficile da dare, ma, per il momento, proviamo almeno ad avanzare un'ipotesi. Poiché – come già anticipato – la notazione Stepanov palesa caratteristiche di anali-

[24] Cfr. i video offerti online in YouTube che restituiscono Tamara Karsavina nella *Danse du flambeau* (https://www.youtube.com/watch?v=kuFwqTmVfeo; u.v. 16/11/2025) e, insieme con Pëtr Vladimirov (artista coevo della Karsavina tanto presso i Teatri Imperiali russi quanto nella compagnia del Ballets Russes di Djagilev), nel *pas de deux* del balletto *Sylvia* coreografato da Samuil Andrianov (https://www.youtube.com/watch?v=KL5vxIyn5xo; u.v. 16/11/2025). Le registrazioni video sono datate, rispettivamente, 1909 e 1925.

[25] Cfr. il video offerto online in YouTube che restituisce Carlotta Zambelli nella variazione di Sylvia del balletto omonimo (https://www.youtube.com/watch?v=qnkOM6s77h4; u.v. 16/11/2025). La registrazione video è datata 1900. A dimostrazione che l'uso degli *épaulements* e dei *ports de tête* fosse al tempo consuetudinario, si notino le riprese, in bianco e nero, anche di danzatori attivi, tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, anche fuori dalla Russia. Cfr., ad esempio, i video offerti online in YouTube restituenti Valborg Borchsenius, ballerina del Royal Danish Theatre, nella *Gipsy dance* del *Troubadour* di August Bournonville (https://www.youtube.com/watch?v=EzYYs8OAzPI; u.v. 16/11/2025; registrazione video del 1906), oppure Aleksandra Baldina e Fëdor Kozlov, ballerini dei Teatri Imperiali russi successivamente trapiantati negli Stati Uniti, nel *pas de deux* intitolato *Valse Caprice*, coreografia di Nikolaj Legat (https://www.youtube.com/watch?v=dsm6qkTFtek; u.v. 16/11/2025; registrazione video del 1909).

ticità di ogni movimento (si tratti di un passo di danza classica convenzionale o meno), che viene letteralmente "spezzettato" e definito rispetto ad ogni parte del corpo coinvolta, incuriosisce il fatto che per gli *épaulements* e presumibilmente, in diversi casi, per i *ports de tête* non sia stato applicato il medesimo sistema analitico e che, di conseguenza, non sia stato ideato ed elaborato da Stepanov alcun simbolo che ne offra la restituzione grafica. Ciò è tanto più singolare se pensiamo che nella *Sténochorégraphie* di Saint-Léon si trova un segno per rendere gli *épaulements* e i *ports de tête*[26], e che Cecchetti, insegnante alla scuola del Mariinskij quando Stepanov ne è un allievo, nel suo *Manuel des Exercises*[27] espone in sintesi la stenocoreografia[28], compresa la scrittura degli *épaulements* e dei *ports de tête*[29]; Stepanov ne viene certamente a conoscenza, come testimonia anche l'*Introduction* al proprio *Alphabet des mouvements*[30]. L'artista russo, dunque, vede in altre notazioni un segno utile a restituire gli *épaulements*; ciononostante, non ne trae ispirazione per inventarne uno analogo per il proprio sistema, sicché è credibile che non lo includa scientemente, non che si tratti di una lacuna non intenzionale.

La nostra ipotesi è che ai ballerini fosse affidato un certo grado di libertà nella resa dei micro-movimenti della parte superiore del corpo (quindi, degli *épaulements* e dei *ports de tête*), forse perché a questi movimenti veniva attribuita una carica espressiva tale da implicare una non trascurabile attività interpretativa del performer. La supposizione potrebbe essere confortata dalle parole del Maestro attivo a S. Pietroburgo all'epoca della formazione di Stepanov, Enrico Cecchetti, offerte nel *Manuel des Exercises De Danse Théâtrale* alle pagine relative agli *épaulements*: «Quando un braccio [si] abbassa, l'altro contemporaneamente si alza; quando uno avanza in avanti, l'altro si porta indietro»[31]. Ebbene, «le opposizioni [del corpo]», ossia la tipologia di movimenti appena descritta, «si modificano secondo il carattere della danza»[32]. L'asserzione sembra dover essere intesa non nel senso che al coreografo si deve il carattere del balletto, ma che il carattere è riferito all'intenzione dell'interprete, al quale, peraltro, è rivolto il *Manuel*. Il nodo centrale della citazione appena riportata pare costituito, insomma, dalla parola *caractère*, che Cecchetti attribuirebbe, a nostro parere, all'interpretazione del danzatore più che alla visione del coreografo. Il termine, in altre parole, starebbe per "intenzione", "atteggiamento", "attitudine" del ballerino, per "qualità interiore tradotta in elemento espressivo" dal performer, un'interpretazione confortata dal fatto che, nel *Manuel des Exercises*, databile al

[26] Arthur Saint-Léon, *La sténochorégraphie ou L'art d'écrire promptement la danse par Arthur Saint-Léon, premier maître de ballet, et premier danseur de l'opéra, professeur de la classe de perfectionnement, avec la biographie et le portrait des plus célèbres maîtres de ballets anciens et modernes de l'école française et italienne*, Brandus, Paris 1852, pp. 26, 28.
[27] Enrico Cecchetti, *Manuel des Exercises De Danse Théâtrale À pratiquer chaque jour de la semaine À l'usage Des mes Elèves*, St. Petersbourg [1894]. Quaderno manoscritto autografo, conservato nella Cia Fornaroli Collection della Jerome Robbins Dance Division della New York Public Library, collocazione: (S) *MGTM-Res. 1894.
[28] *Ivi*, pp. 58-102.
[29] *Ivi*, pp. 81, 84-85.
[30] W[ladimir] J[vanovitch] Stépanow, *Alphabet des mouvements du corps humain. Essai d'enregistrement des mouvements du corps humain au moyen des signes musicaux*, Imprimerie Zouckermann, Paris 1892, p. IV.
[31] Enrico Cecchetti, *Manuel des Exercises De Danse Théâtrale À pratiquer chaque jour de la semaine À l'usage Des mes Elèves*, cit., p. 57.
[32] *Ivi*, p. 56.

1894, non v'è traccia di una resa convenzionale degli *épaulements* e dei *ports de tête*, di cui, invece, si dà conto nel volume del 1922, *A Manual of the Theory and Practice of Classical Theatrical Dancing*[33], attraverso cui due fedelissimi allievi del Maestro italiano, Cyril Beaumont e Stanislas Idzikowski, hanno divulgato i principî teorici e pratici del metodo cecchettiano.

La nostra supposizione relativa alla libertà assegnata agli *épaulements* e ai *ports de tête* da Stepanov e presumibilmente dal balletto di fine Ottocento almeno in Russia riguarda, "deve" riguardare, tanto i solisti quanto i componenti del corpo di ballo, dato che le modalità utilizzate nella notazione Stepanov non divergono in riferimento agli uni e agli altri. Ammesso che la nostra congettura sia corretta, comporta, fra l'altro, una conseguenza di un certo rilievo, e cioè che, al contrario di quanto accade oggi nelle messinscene dei balletti di repertorio, nelle danze d'insieme, ad esempio, del *Réveil de Flore*, ogni artista del corpo di ballo non si muoveva in modo del tutto identico a ciascuno dei suoi compagni, ma attribuiva un'interpretazione al proprio personaggio, la quale ovviamente non poteva essere perfettamente uguale a quella degli altri. Il corpo di ballo, dunque, come accadeva *mutatis mutandis* nelle scene di massa delle regie dei Meininger o di Stanislavskij in anni limitrofi, potrebbe non aver eseguito una coreografia in modo esattamente uniforme, ogni componente rispondendo in modo "militaresco" per quanto riguarda i movimenti delle gambe, l'uso dello spazio, le direzioni e il ritmo, ma in maniera più personale in riferimento ai micro-movimenti ritenuti maggiormente espressivi e, in particolare, a quelli del volto, del collo e delle spalle.

Se ciò è vero, perlopiù non c'è modo di definire come, nel *Réveil de Flore*, venga mossa da ogni danzatore la parte superiore del corpo o, quanto meno, non è possibile capire quali *épaulements* e talvolta anche quali *ports de têtes* venissero eseguiti, esattamente come non c'è modo di determinarne gli sguardi. Allo stato attuale delle ricerche questo ci pare il motivo più credibile per cui i segni grafici non sono trascritti nella partitura coreica di Harvard.

Nella nostra edizione critica abbiamo dichiarato, ogni volta, che "il busto e la testa sono eretti e dritti secondo la lezione offerta dai simboli della notazione Stepanov". Ciò va inteso nel senso che la lezione della partitura coreica riporta il busto e la testa eretti e dritti, ma il lettore dovrà sottintendere che, in realtà, busto e testa nella messinscena erano verosimilmente attivi, solo che ad oggi non è dato sapere quale movimento compissero esattamente. È assai probabile che quei micro-movimenti fossero piuttosto simili a quelli che oggi la convenzione vorrebbe, ma che una certa libertà da parte dell'interprete fosse non solo ammessa, ma addirittura ricercata a fini espressivi.

[33] Cyril W. Beaumont – Stanislas Idzikowski, *A Manual of the Theory and Practice of Classical Theatrical Dancing (Méthode Cecchetti),* With a Preface by Maestro Cav. Enrico Cecchetti, and Illustrations by Randolph Schwabe, C. W. Beaumont, London 1922.

I movimenti e i passi di danza

• A volte, nel caso della "discesa" delle braccia dalla quinta o dalla terza posizione, non sappiamo quale sia il percorso che esse seguono. Siamo propensi a credere che ciò avvenga passando da fuori, come è per convenzione nei *ports de bras en dehors*. Non lo specificheremo caso per caso nell'*Apparato critico-filologico*.

• In alcuni casi, il simbolo del *legato* è annotato fra due note rappresentanti due diverse posizioni delle gambe, il cui movimento dall'una all'altra posizione è di per sé costituzionalmente "legato", vale a dire che viene eseguito di *default* in maniera non spezzata. In questi casi, abbiamo tradotto il *legato* come l'esecuzione di un movimento "in maniera accompagnata" (o – a seconda del caso – "in maniera non scattosa", "senza accenti", "in maniera profonda", "in maniera fluida"), riprendendo, più o meno, la descrizione presente nel manuale di Aleksandr Gorskij: «Un grande arco che collega o, per così dire, abbraccia [...] diverse note, indica morbidezza, continuità dei movimenti»[34]. Un esempio è offerto nella partitura coreica di Harvard del *Réveil de Flore* alla scena I (fig. 1):

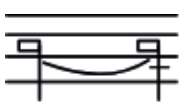


Figura 1. L'immagine mostra la gamba destra che parte tesa ed esegue un piccolo *demi-plié* in maniera fluida.

• La notazione Stepanov usa un unico segno per trascrivere il *relevé* in quinta posizione, differenziando solo la punta dalla mezza punta. Qualche dubbio può sorgere sul modo in cui venisse eseguito all'epoca del *Réveil de Flore* il *relevé* (sulla mezza punta o sulla punta) in quinta posizione: se con le punte (o le mezze punte) dei piedi leggermente distanziate tra loro, cioè, collocate nel punto in cui si trovano quando si è in quinta posizione con i talloni a terra, oppure come quanto oggi si definisce *relevé sus-sous*, o se esistessero entrambe le posizioni. Ci viene in aiuto il libro di Cyril William Beaumont e Stanislav Idzikowski[35] (prima edizione, 1922), che è probabilmente il manuale meno lontano dagli usi del tempo, visto che pubblica il manoscritto di Enrico Cecchetti intitolato *Manuel des Exercises De Danse Théâtrale* (oggi conservato nella Cia Fornaroli Collection della New York Public Library)[36] arricchito, laddove lacunoso o problematico, dalle precisazioni e dalle spiegazioni dei due seguaci e collaboratori di Cecchetti, Beaumont e Idzikowski. All'epoca, infatti, Cecchetti era il principale insegnante della Scuola

[34] Alexander Gorsky, *Two Essays on Stepanov Dance Notation*, cit., p. 18.
[35] Cyril W. Beaumont – Stanislas Idzikowski, *A Manual of The Theory and Practice Of Classical Theatrical Dancing (Méthode Cecchetti)*, cit. (ed. it. *Fare danza. Teoria e pratica del Metodo Cecchetti. Vol. 1*, a cura di Flavia Pappacena, Prefazione di Gino Tani, Gremese, Roma 2001).
[36] Enrico Cecchetti, *Manuel des Exercises De Danse Théâtrale À pratiquer chaque jour de la semaine À l'usage Des mes Elèves*, cit.

del Mariinskij. Secondo questo testo, peraltro confortato dalle fonti iconografiche dell'epoca, il *relevé* in quinta corretto prevederebbe le punte incrociate come nel *sus-sous*[37]. Questo non ci dice con assoluta certezza che anche per Stepanov e compagni valga lo stesso principio, ma rende la cosa molto probabile. Quando dunque nella traduzione della nostra edizione critica indicheremo un *relevé* in quinta, molto probabilmente il lettore lo dovrà intendere come un *sus-sous*.

• Nel manuale di Gorskij è presente il simbolo <, che, posto sul gambo di una nota o sulla linea verticale di un segno grafico accessorio, indica che il grado di movimento della parte del corpo specificamente interessata deve essere diminuito di 22,5°. Quindi, per esempio, se il simbolo in questione è posto sulla nota raffigurante una gamba sollevata a 90°, l'elevazione dell'arto è da considerarsi a 67,5° d'altezza.

Nei casi sporadici in cui si è riscontrato tale simbolo, al fine di rendere più facilmente comprensibile la traduzione della partitura coreica, abbiamo preferito segnalare la gradazione del movimento interessato mediante una perifrasi generica piuttosto che con un'indicazione numerica precisa. Ad esempio, quando viene riportato che la gamba si solleva da terra fino a 22,5° d'altezza, abbiamo scritto che l'arto inferiore si solleva "a poca distanza dal pavimento".

• Gorskij raffigura due possibilità di *plié*: la prima con un trattino posto sul gambo della nota (*plié* a 45°), la seconda con due trattini collocati nel medesimo punto e incolonnati l'uno sotto l'altro (*plié* a 90°).

Il segno grafico della flessione del ginocchio a 45° e a 90° indica il *demi-plié*, nel primo caso equivalente a un *demi-plié* piccolo, nel secondo caso a quello in uso oggi. All'epoca della creazione del *Réveil de Flore*, la tecnica classica insegnata nella Scuola dei Teatri Imperiali russi prevedeva due tipi di *demi-plié*: uno poco profondo, appena accennato, e uno da compiersi al massimo delle proprie possibilità anatomiche (come, cioè, si è soliti insegnare nelle scuole di danza al giorno d'oggi). Della differenza tra i due piegamenti abbiamo riprova in un'immagine (fig. 2) offerta in un volume alla cui stesura collabora Aleksandr Širjaev, *Osnovy charakternogo tanca* [*Alfabeto della danza di carattere*][38], volume nel quale, prima della spiegazione dei passi inerenti alla tipologia coreica citata nel titolo, vengono descritti gli elementi della tecnica classica appresa dall'autore russo, che – ricordiamo – era ballerino e assistente coreografo dei Teatri Imperiali negli ultimi anni di carriera di Marius Petipa, quando, cioè, viene creato *Le Réveil de Flore*. Nella nostra edizione critica, abbiamo ritenuto opportuno mantenere la distinzione allora vigente, traducendo il primo movimento come "piccolo *demi-plié*" e il secondo semplicemente come "*demi-plié*".

[37] Cfr. Cyril W. Beaumont – Stanislas Idzikowski, *Fare danza. Teoria e pratica del Metodo Cecchetti. Vol. 1*, cit., p. 201, fig. 66a.
[38] A[ndrej] V[asil'evič] Lopuchov – A[leksandr] V[iktorovič] Širjaev – A[leksandr] I[l'ič] Bočarov, *Osnovy charakternogo tanca* [*Alfabeto della danza di carattere*], Izdanie četvertoe, stereotipnoe [Quarta edizione stereotipica], Lan', Planeta muzyki, Sankt-Peterburg-Moskva-Krasnodar 2010 (I ed. Iskusstvo, Leningrad 1939).

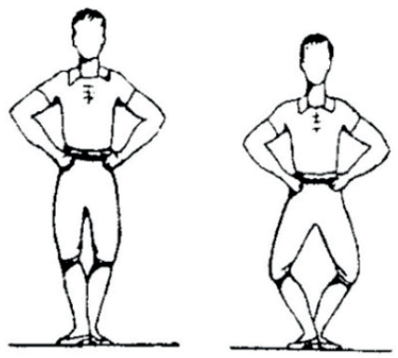


Figura 2. Piccolo *demi-plié* (a sinistra) e *demi-plié* (a destra)[39].

• Giacché il *pas de bourrée couru* è un passo da effettuare molto velocemente sulle punte, sembra poco opportuno indicare il numero di passetti in punta da eseguire. Per questo motivo, ogniqualvolta la partitura coreica ne indichi un numero preciso, abbiamo preferito ometterlo.

• A volte, nella partitura coreica manoscritta del *Réveil de Flore*, nel passaggio della gamba dall'*attitude* al *piqué*, al *tombé* o a un passo non viene segnalato in alcun modo un *allongé* dell'arto inferiore interessato. In questi casi, abbiamo interpretato il *piqué*, il *tombé* o il passo in questione come eseguito perpendicolarmente rispetto al punto in cui si trova il piede della gamba sollevata in *attitude*, e non più lontano da questo punto, come vuole la tecnica classica insegnata per lo più al giorno d'oggi. Ogniqualvolta abbiamo individuato, all'interno del manoscritto di Harvard, un movimento della gamba senza *allongé* come quelli appena citati, lo abbiamo tradotto e spiegato di volta in volta nella nostra edizione critica. Un esempio: «la gamba sinistra poggia a terra "sotto" e si sposta il peso del corpo su di essa (in altre parole, la gamba in attitude non si sviluppa in *allongé* dietro e il "passo", quindi, non è lontano)».

Inoltre, nella partitura coreica conservata a Harvard, quasi sempre non sono descritti i passaggi delle gambe da una posizione avanti a un *piqué* o a un *tombé* dietro, o viceversa. Data la sistematicità di questa modalità trascrittiva in tutto il manoscritto e considerando la precisione analitica con cui il codice Stepanov restituisce graficamente ogni passo di danza, ipotizziamo che i micro-passaggi coreografici qui presi in esame non siano descritti poiché eseguiti in modo diverso da quello prevalentemente adottato oggi, nel senso che, secondo l'uso maggioritario nella tecnica classica odierna, la gamba interessata deve, nell'ordine, passare per un *passé* o per un *coupé* – a prescindere che sia in avanti o all'indietro –, poi fare un *développé* (o, in alternativa a tutto ciò, deve effettuare un *battement en cloche*), poi ancora svilupparsi in *allongé* e, infine, poggiare a terra nel punto in cui si fa il *piqué* o il *tombé*. Dopo aver compulsato decine dei passaggi descritti nella partitura coreica, la nostra ipotesi è che, spesso, nella coreografia del *Réveil de Flore*, l'arto inferiore, prima di effettuare il *piqué* o il *tombé*, non si attenga alla sequenza cinetica appena descritta ma si muova in una maniera più essenziale, cioè che la gamba interessata si proietti direttamente dal punto in cui è sollevata in aria a quello in cui poggia a terra prima

[39] Cfr. *ivi*, p. 68, fig. 2.

di eseguire il *piqué* o il *tombé*, senza perciò restare elevata per un lasso di tempo più ampio e, soprattutto, senza raggiungere il punto del palcoscenico in cui si fa il *piqué* o il *tombé* attuando l'*allongé*. Nella nostra edizione critica, dunque, abbiamo ritenuto opportuno tradurre ogni azione degli arti inferiori di questo tipo scrivendo semplicemente che "la gamba sinistra/destra va in avanti/indietro" ed esegue un *piqué* o un *tombé*.

Infine, nei passaggi in cui la gamba in *attitude* chiude in quinta posizione, il notatore non esplicita, prima della chiusura, né che la gamba esegua un *allongé*, né che effettui *enveloppé-passé*-quinta posizione, soluzioni che, adottate alternativamente, sono previste dalla tecnica classica odierna. Dunque, ogniqualvolta abbiamo trovato le note della gamba che dall'*attitude* chiude in quinta posizione, abbiamo interpretato che tale chiusura vada eseguita in maniera diretta, senza cioè compiere ulteriori movimenti. In tutte le occorrenze, per maggiore chiarezza, abbiamo tradotto i movimenti di questo tipo con la frase "la gamba sinistra/destra chiude direttamente in quinta posizione, sinistra/destra avanti" o con perifrasi simili.

La prospettiva

Nella traduzione della partitura coreica, la prospettiva è quella del performer rivolto verso il pubblico. Quindi, per esempio, quando diciamo che una ballerina, entrando in scena dall'ultima quinta di destra, si muove in diagonale sinistra verso avanti significa che lo spettatore vedrebbe l'interprete varcare la quinta di sinistra più vicina al fondale e spostarsi in direzione del pubblico verso destra.

Le direzioni dei danzatori

• Nel manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov è presente uno schema, in cui, attraverso una serie di numeri arabi compresi tra 0 e 7, vengono identificate le otto direzioni "principali" verso cui possono essere rivolti i danzatori (ad esempio, il performer in direzione 0 è *en face* verso gli spettatori, oppure in direzione 4 dà le spalle al pubblico). In alcuni casi in cui lo abbiamo ritenuto utile, ci siamo avvalsi, nella nostra traduzione della partitura coreica, di questi otto numeri per indicare, in maniera agevole e meno gravosa, le direzioni dei danzatori sul palcoscenico.

In alcuni altri casi, poi, abbiamo dovuto utilizzare un'ulteriore serie di numeri (da 8 a 15), in quanto, nella partitura coreica di Harvard, con questi vengono segnalate certe direzioni "intermedie" (ovvero a metà strada tra due direzioni "principali"). Tali direzioni "intermedie" non sono presenti nel manuale di Gorskij, ma ve n'è una spiegazione nella seq. 81 del manoscritto del *Réveil de Flore*, in cui è annotato – riferendosi specificamente alle direzioni 8 e 15 – che le direzioni "intermedie" equivalgono a «1/16 di rotazione del corpo». Abbiamo utilizzato anche questi numeri qualche volta, quando lo abbiamo ritenuto opportuno.

Per rendere chiare, dunque, tutte le direzioni da noi restituite nella traduzione della partitu-

ra coreica, riproduciamo qui di seguito, in nero, lo schema presente nel manuale di Gorskij, a cui aggiungiamo una cornice quadrata rappresentante il perimetro del palcoscenico, e, in rosso, i numeri relativi alle direzioni "intermedie" (fig. 3):

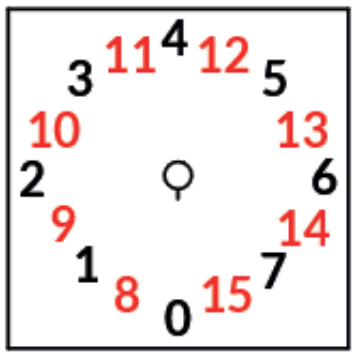


Figura 3. Schema delle direzioni nello spazio.

• Nella notazione Stepanov non esiste alcun modo per specificare in che direzione si debba ruotare il corpo da un punto del palcoscenico a un altro, a meno che non si tratti di un giro completo (che viene indicato con "+", se è verso destra, o con "–", se è verso sinistra) o di un *tour lent* (segnalato mediante i numeri di tutte le direzioni verso cui il corpo ruota gradatamente, numeri che sono intervallati da puntini di sospensione; ad esempio, "0...1...2...3..." ecc.).

Alla luce di ciò, nella partitura coreica del *Réveil de Flore* molto spesso sappiamo solo che, ad esempio, un danzatore si muove dalla direzione 0 (*en face*) alla 3 (diagonale sinistra verso il fondale) ma non se, per andare da 0 a 3, deve ruotare verso sinistra o verso destra. Ciononostante, sembra lecito pensare che, quando il cambio di direzione è piccolo (ad esempio, da 0 a 1), si ruoti per la via più breve, soluzione che, di norma, abbiamo adottato nella nostra traduzione, salvo in casi sporadici. Quando la rotazione, invece, interessa un tratto più lungo (per esempio, da 1 a 6) e contestualmente non sono segnalati i numeri che intercorrono tra l'una e l'altra direzione, abbiamo legittimamente preservato il dubbio. In queste occasioni si è deciso caso per caso verso quale direzione interpretare il movimento, motivando ogni volta la nostra scelta nell'*Apparato critico-filologico* e, comunque, appellandoci sempre al principio del buon senso.

• Nella traduzione della partitura coreica non abbiamo scritto "in posa *croisée*", ma, in modo più veloce e agile, "in *croisé*", non "in posa *effacée*", ma "in *efface*", in riferimento alla direzione di uno o più ballerini.

Indicazioni di tempo e di spazio

Sui tempi

Nella nostra edizione critica, per indicare la durata di esecuzione di ogni passo dei danzatori, abbiamo attribuito al valore di ogni nota musicale una specifica quantità di tempo di danza

corrispondente.

Occorre precisare, per inciso, che, per indicare la durata di esecuzione di ogni movimento dei danzatori, essi sono soliti attribuire al valore di ogni durata musicale una specifica quantità di tempo di danza corrispondente. Se ciò non è una regola assoluta, è tuttavia frequentissima (almeno per la maggior parte dei tempi musicali, soprattutto binari) e comunque certamente utilizzabile con profitto nel caso del *Réveil de Flore*. La durata musicale corrispondente alla minima per lo più equivale a 2 tempi di danza, quindi si conterà un-due; la durata musicale corrispondente a una semiminima corrisponde ad 1 tempo di danza, quindi si conterà uno, la durata musicale corrispondente a una croma corrisponde a ½ tempo di danza, quindi si conterà u-. Questo, peraltro, di solito i danzatori lo fanno a orecchio, senza avere consapevolezza teorica della corrispondenza dei tempi di danza che usano con il valore della musica. Dopo di che, sono soliti contare da 1 a 8 e poi ricominciare da 1. Ad ogni numero o a più numeri il coreografo colloca uno o più passi di danza e così il danzatore può memorizzare facilmente la corrispondenza di ciascuno dei suoi passi con la musica, senza che mai questa corrispondenza si alteri.

Nella nostra edizione critica, tuttavia, abbiamo scelto di riportare, di ciascuna quantità di tempo di danza corrispondente ad ogni nota musicale, solo un'indicazione generale e non il conto specifico. Offriamo qui di seguito uno schema riassuntivo:

METRO: 2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 12/8, 2/2	**NOTA**	**VALORE**	**DURATA**
		Minima	2 tempi
		Semiminima	1 tempo
		Croma	½ tempo

METRO: 3/8	**NOTA**	**VALORE**	**DURATA**
		Semiminima	2 tempi
		Croma	1 tempo
		Semicroma	½ tempo

Le note che sono più piccole di ½ tempo non sono state tradotte in termini di tempo per la danza giacché equivalenti ad una durata assai ridotta, che, come unità di misura del tempo per la danza, può essere difficilmente conteggiabile e concepibile dai ballerini. Perciò, ogniqualvolta si sia presentato un caso di questo genere, abbiamo scelto di tradurre il movimento corrispondente a questo tipo di note insieme col movimento che lo precede e/o lo segue, indicando il tempo complessivo di questa micro-sequenza. Facciamo un esempio. Di un gruppo di due movimenti del valore di due semicrome (equivalenti, in termini di tempo per la danza, a ¼ di tempo ciascuna) verrà indicata la durata complessiva di ½ tempo. Nel *Réveil de Flore*, un caso

del genere si presenta, ad esempio, nella scena I, quando Diana, quasi a conclusione del suo assolo, compie la micro-sequenza di movimenti delle gambe offerta dalla fig. 4:

Figura 4. L'immagine illustra quanto segue: le gambe vanno in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra |½ TEMPO|, poi il peso si sposta sulla gamba destra e, infine, si esegue un *développé* avanti a 45° con la gamba sinistra |½ TEMPO|.

Nella nostra edizione critica, una definizione così puntuale dei tempi della danza rispetto ai valori delle note musicali è resa possibile dal fatto che le note del codice Stepanov, oltre che dal punto di vista grafico (salvo alcune eccezioni), ricalcano i simboli della notazione musicale occidentale relativamente alla durata. Per esempio, una nota Stepanov scritta con la testa tonda vuota rispecchia la forma e la durata di una minima, mentre una nota coreica dalla testa tonda piena e il gambo provvisto di una cediglia equivale, sia nell'aspetto che nella durata, a una croma.

Per quanto riguarda, invece, la pantomima, non è stato possibile dare una precisa attribuzione di tempo a ciascun gesto compiuto dai *performers*, poiché le fonti a nostra disposizione, adoperate per congetturare sulla restituzione del linguaggio mimico-gestuale, non contengono alcuna informazione in merito ai tempi di compimento delle azioni interessate. Nell'edizione critica, di ciascuna frase mimica tradotta si è segnalato, dunque, solo il lasso di tempo complessivo, che abbiamo compreso, volta per volta, analizzando attentamente la partitura coreica offerta nel manoscritto di Harvard.

Le quinte del palcoscenico

In nessuno dei grafici della partitura coreica di Harvard in cui vengono raffigurati gli spostamenti dei danzatori si riscontra la posizione delle quinte sul palcoscenico; tuttavia, fonti da noi reperite e analizzate ci hanno permesso di individuarne ragionevolmente la collocazione.

Nel Museo Statale dell'Arte del Teatro e della Musica di San Pietroburgo, alla collocazione ГИК 2790/38, è conservata una *maquette* che – stando alla scheda catalografica compilata dagli archivisti del Museo – sarebbe stata realizzata dallo scenografo del *Réveil de Flore*, Michail Il'ič Bočarov, e che riprodurrebbe il palcoscenico del teatro del Gran Palazzo di Peterhof così come allestito per la *première* del 1894. Dal manufatto si evince la presenza di quattro quinte per ambo i lati del palcoscenico, ciascuna decorata da un disegno che restituisce una colonna

templare circondata da rami di alberi lussureggianti e da fogliame rigoglioso. Tale decorazione vegetale rispecchia quella con cui sono dipinte le quinte ritratte in una stampa in bianco e nero conservata, alla collocazione ГИК 2995/6, negli archivi del medesimo Museo pietroburghese. La stampa, secondo una scheda catalografica sempre redatta dagli archivisti dell'ente russo, restituirebbe la scenografia iniziale del *Réveil de Flore* così come era proposta nella serata del debutto. Guardando attentamente, si riescono a scorgere anche in questa immagine quattro quinte di destra e quattro di sinistra.

Mettendo a confronto i due reperti iconografici appena descritti, si rileva dunque una corrispondenza tra l'area scenica ricostruita materialmente con la *maquette* e quella impressa nella stampa, corrispondenza utile a stabilire la collocazione delle quinte del teatro di Peterhof: le prime di destra e di sinistra poste a ridosso del proscenio, le ultime adiacenti al fondale, e le quattro intermedie dividenti, a coppie, ciascun lato del palcoscenico.

Tenendo conto di tale disposizione architettonica, nell'edizione critica si è tentato di definire, il più plausibilmente possibile, per quali quinte del palcoscenico i diversi personaggi principali e secondari del *Réveil de Flore* si avvicendano nelle entrate e nelle uscite di scena. Spieghiamo meglio. Considerando ogni riquadro che, nella partitura coreica di Harvard, ospita ciascun grafico degli spostamenti dei danzatori come la riproduzione, rimpicciolita e vista dall'alto, del palcoscenico del teatro di Peterhof, abbiamo compreso – raffrontando i disegni riprodotti nei grafici con le indicazioni offerte negli ennagrammi stesi in notazione Stepanov – che il lato inferiore del riquadro corrisponde al proscenio, che quello superiore equivale al fondo della scena, e, di conseguenza, che i due segmenti del riquadro marcati lateralmente sono quelli delle quinte. Queste ultime abbiamo assunto che siano quattro e disposte in fila, l'una dietro l'altra, dal proscenio al fondale, alla stregua di quelle visibili nei due testimoni iconografici descritti poco sopra.

Alla luce di ciò, in ogni grafico del manoscritto di Harvard in cui viene rappresentata l'entrata o l'uscita di scena di un qualsiasi personaggio del balletto, abbiamo interpretato la collocazione del simbolo raffigurante il personaggio interessato come la più vicina ad una delle otto quinte del palcoscenico del teatro di Peterhof, quinte volta per volta da noi indovinate secondo gli esempi iconografici sopra citati.

Modalità grafiche impiegate per tradurre sequenze coreografiche lunghe

• Nella traduzione della partitura coreica, a volte si trova l'indicazione dello spostamento di uno o più danzatori sul palcoscenico. Detto in altri termini, si spiega da che punto a che punto uno o più danzatori si muovano. In quel caso, il lettore troverà indicato, per esempio, "**III – V**", in tal modo intendendo che quello specifico spostamento si attua compiendo la

sequenza di movimenti compresa tra **III** e **V** di p. *I, 13*, cioè tra il frammento di danza indicato col numero romano **III** e quello indicato col numero romano **V**. La spiegazione del *come* i danzatori si muovano è proposta successivamente ed è restituita al lettore scomponendo ciò che pertiene ad ogni singolo frammento di sequenza: prima a quello indicato col numero **III**, poi a quello relativo al **IV** e infine a quello concernente il **V**.

Offriamo qui di seguito un esempio tratto da un frammento della parte di Diana, scena I:

III – V	Spostamento sul palcoscenico così come è rappresentato nel grafico *B.* |19 TEMPI|.
III	Sollevando le braccia in terza posizione (sinistro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata), la gamba destra si piega in *attitude*, restando sempre a 45° d'altezza |TUTTO IN ½ TEMPO|.
IV	Fa un *emboîté* in *attitude* in avanti a 45° con la gamba sinistra. Le braccia restano dove sono |½ TEMPO|.
V	Per quattro battute musicali e mezzo, si ripete, a mo' di corsetta, l'*emboîté* in *attitude* in avanti a 45° alternando le due gambe (la destra si muove per prima) e mantenendo invariati sia il busto che le braccia |TUTTO IN 18 TEMPI|.

In alcuni casi, poi, nell'indicazione dello spostamento sul palcoscenico è necessario specificare, oltre al numero romano, anche la pagina della traduzione della partitura coreica a cui lo spostamento fa riferimento (ad esempio, "**III, p. *II, 15* – V, p. *II, 17***").

• Quando in una pagina dell'edizione critica sono offerte le sequenze coreografiche di due o più personaggi e capita che la sequenza di uno o di ognuno di loro non si esaurisca nella pagina in questione ma prosegua in quella successiva, in quest'ultima pagina ciascun prosieguo della sequenza motoria iniziata precedentemente viene offerto rispettando l'ordine con cui sono elencate le sequenze coreografiche dei personaggi nelle due pagine dell'edizione critica interessate. Facciamo un esempio: se a p. 2 sono offerte, dall'alto verso il basso, prima la traduzione della sequenza motoria di Flora, poi quella di Aurora e, infine, quella delle Ninfe, a p. 4 dell'edizione critica (cioè, nella pagina della traduzione della partitura coreica successiva alla n. 2), le traduzioni delle sequenze motorie dei tre personaggi saranno disposte nella pagina secondo il medesimo ordine (Flora, in alto, per prima; Aurora, al centro, per seconda; le Ninfe, in basso, per ultime) e, di conseguenza, un lettore particolarmente interessato, per esempio, alla sequenza motoria di Aurora, per seguirla ne leggerà la traduzione guardando al centro di ogni pagina.

Dunque, quando sono elencate le sequenze coreografiche di due o più personaggi all'interno della stessa pagina dell'edizione critica, per aiutare il lettore nella lettura del proseguimento della *tranche* coreografica inerente a uno o più di loro, abbiamo aggiunto i verbi "*[continua]*" e "*[segue]*", il primo scritto, nella pagina precedente, alla fine della sequenza motoria del personaggio, il secondo riportato, nella pagina successiva, all'inizio della sequenza motoria del medesimo personaggio.

Marius Petipa - Riccardo Drigo,

Le Réveil de Flore

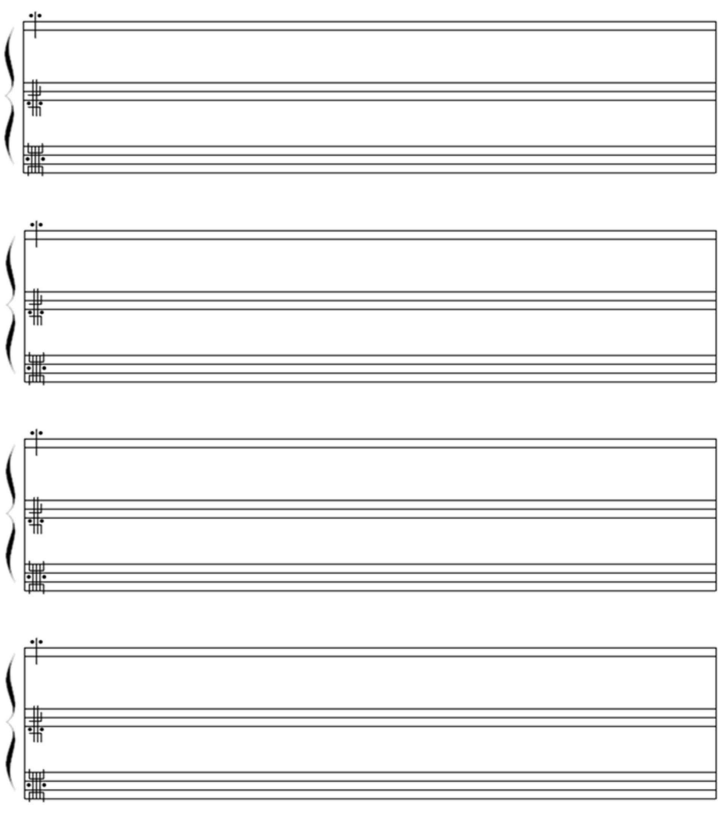
Spartito musicale

№ 1. ***Nocturne***

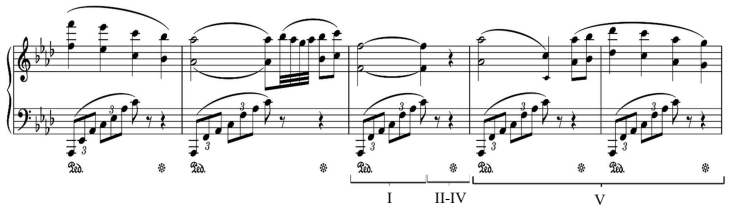
Testi inerenti all'azione scenica

S *La scène représente un jardin d'une splendeur fabuleuse.*
[Scène I.] Il fait nuit. Flore et ses nymphes reposent dans un profond sommeil, étendues sous les buissons fleuris {*La scena rappresenta un giardino dallo splendore favoloso.* / [Scena I.] È notte. Flora e le sue ninfe riposano in un sonno profondo, distese sotto i cespugli fioriti}

Partitura coreica



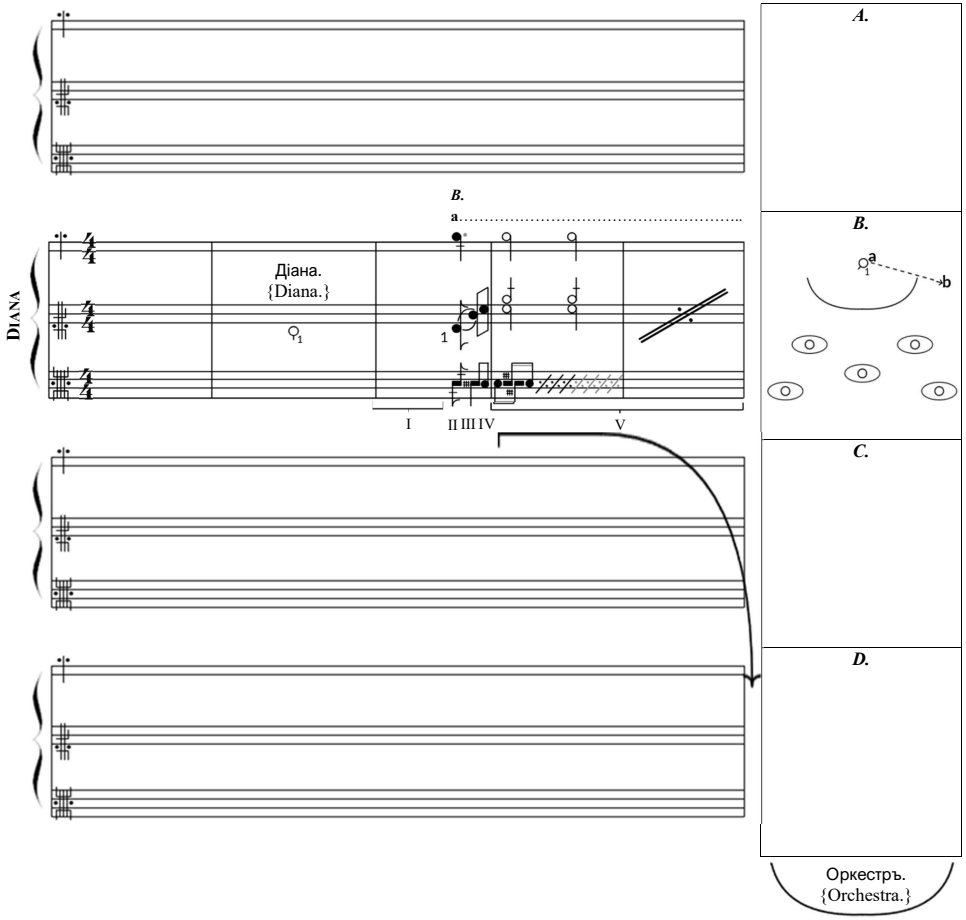
SPARTITO MUSICALE



TESTI INERENTI ALL'AZIONE SCENICA

RP Apparition de Diane, protectrice des fleurs, qui faisant le tour de la scène, vient veiller sur elles {Apparizione di Diana, protettrice dei fiori, che, facendo il giro del palcoscenico, giunge a vegliare su di loro}

PARTITURA COREICA

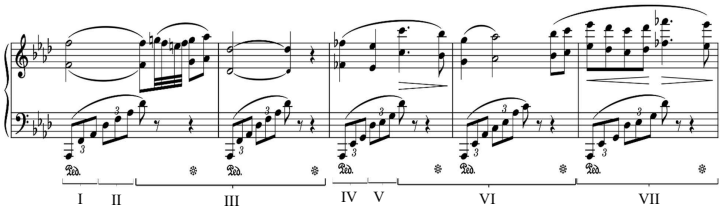


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

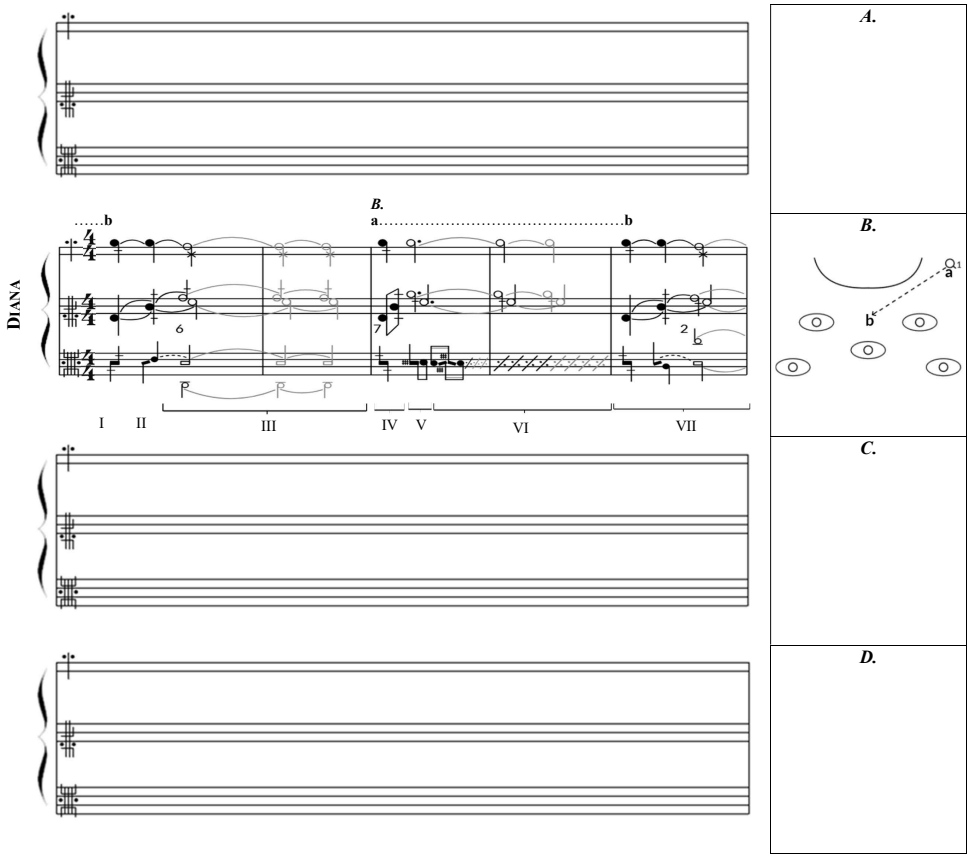
DIANA (♀1) |4/4 ANDANTE|

I	Diana è presumibilmente ferma in quinta posizione, sinistra avanti, in *croisé* dietro al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale |2 TEMPI E ½|.
II, p. *I, 3* – I, p. *I, 5*	Entrando in scena, percorre il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, deve raggiungere il punto **b**.
II	Restando ancora in *croisé*, si fa un piccolo *demi-plié* in quinta posizione, con le braccia in posizione di preparazione e la gabbia toracica leggermente flessa in avanti |½ TEMPO|.
III	La ballerina sale in *relevé* in punta e, in contemporanea, le braccia, in maniera legata, vanno in prima posizione a 90°, con flessione del gomito accentuata |½ TEMPO|. Si è sempre in *croisé*.
IV	Ancora in *croisé*, si sposta leggermente il peso del corpo sulla gamba destra in preparazione del *pas de bourrée couru*, mentre le braccia si aprono, in maniera legata, in seconda posizione |½ TEMPO|.
V	Raddrizzando il busto e portando le braccia in terza posizione (braccio sinistro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata) |2 TEMPI|, la ballerina fa *pas de bourrée couru* in quinta posizione, sinistra avanti, per 6 TEMPI, spostandosi in diagonale sinistra verso avanti e mantenendo sempre il corpo in *croisé* (cfr. grafico *B.*).

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

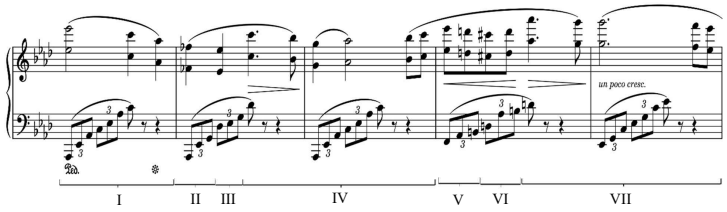


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

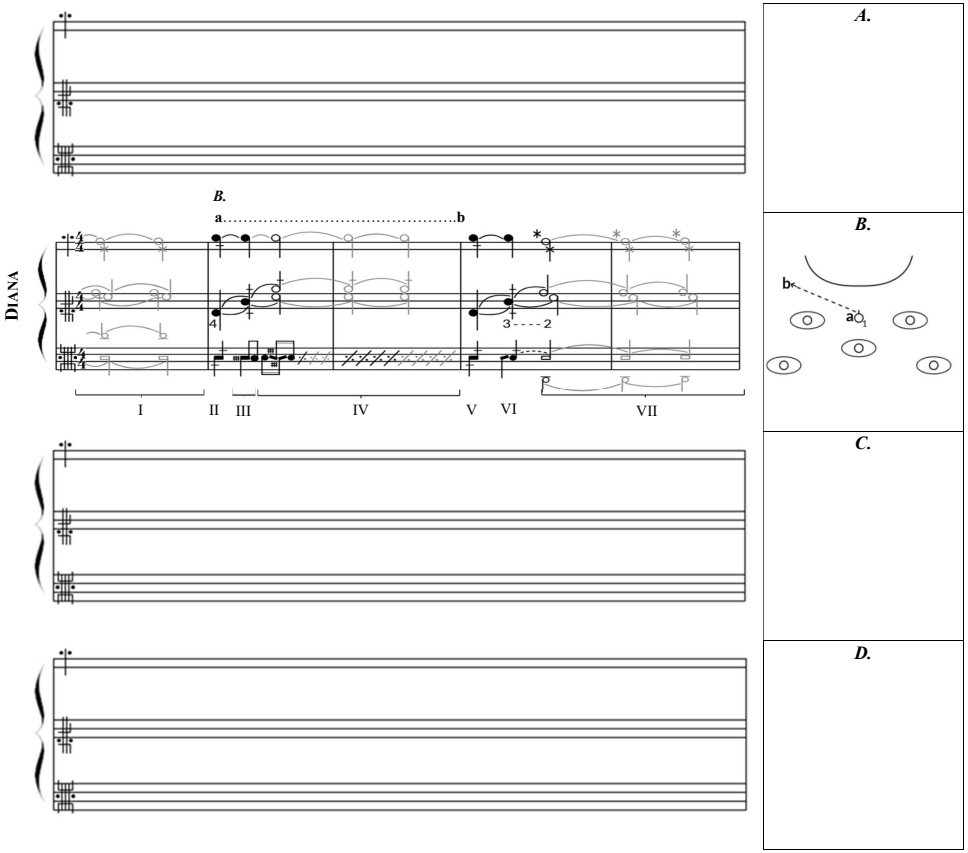
DIANA (♀I) |4/4|

I	Piccolo *demi-plié* in quinta posizione, sinistra avanti, in *croisé*, abbassando le braccia in posizione di preparazione e flettendo leggermente la gabbia toracica in avanti |1 TEMPO|.
II	Restando sempre in *croisé*, il busto si raddrizza, le braccia vanno in prima posizione a 90°, con flessione del gomito accentuata, la gamba destra si stende e la sinistra esegue un *battement jeté* in avanti a 45° |1 TEMPO|. I movimenti del busto e delle braccia avvengono in maniera legata.
III	Mentre il corpo ruota presumibilmente verso sinistra fino ad arrivare di profilo, la gamba sinistra fa un passo in avanti, mentre la destra si solleva in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata) e il busto viene inclinato in avanti, con un leggero inarcamento all'indietro della colonna vertebrale |2 TEMPI E RESTA 4 TEMPI|. I movimenti del busto e delle braccia avvengono in maniera legata.
IV – VI	Diana percorre il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, deve raggiungere il punto **b**, arrivando cioè dietro alla base della colonna spezzata posta al centro del palcoscenico.
IV	Mentre il corpo ruota leggermente verso destra, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *croisé* in un piccolo *demi-plié*. Contemporaneamente le braccia si abbassano in posizione di preparazione, mentre la colonna vertebrale si incurva in avanti di modo che la gabbia toracica venga leggermente flessa in avanti |½ TEMPO|. Dopo di che, le braccia risalgono in prima posizione a 90°, con flessione del gomito accentuata |½ TEMPO|.
V	Il busto viene raddrizzato, le braccia passano in terza posizione (braccio destro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata) e si esegue un *relevé* in quinta posizione, destra avanti, in *croisé* sulla punta, a cui segue immediatamente, un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba sinistra in preparazione del *pas de bourrée couru* |TUTTO IN 1 TEMPO|.
VI	Si esegue un *pas de bourrée couru* in quinta posizione, destra avanti, in *croisé*, muovendosi in avanti in diagonale destra, verso il centro del palcoscenico |6 TEMPI|.
VII, p. *I, 5* – I, p. *I, 7*	Si ripete la sequenza compresa tra il piccolo *demi-plié* in quinta posizione, sinistra avanti, in *croisé* descritto in **I** e il passo in avanti con la gamba sinistra, tesa, mentre la destra si solleva in *arabesque* a 90°, descritto in **III**, il tutto con gli stessi conteggi ma con gambe, braccia e direzioni del corpo opposte.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

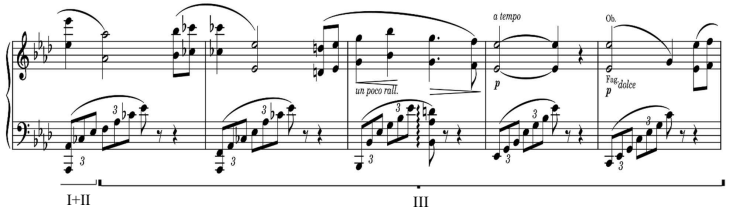


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

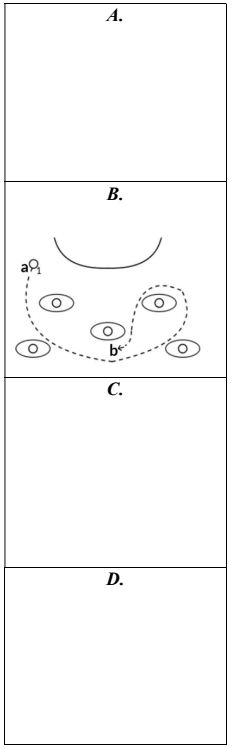
DIANA (♀I) |4/4|

II – IV	Diana percorre il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, deve raggiungere il punto **b**, arrivando cioè quasi nell'angolo sinistro del proscenio.
II	Ricordiamo che la ballerina era in questa posizione: di profilo verso destra, con la gamba destra tesa e la sinistra in *arabesque* a 90°, con le braccia in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata) e con il busto inclinato in avanti, con un leggero inarcamento all'indietro della colonna vertebrale. Ora, ruotando presumibilmente verso destra fino ad arrivare di spalle al pubblico, le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*. Contemporaneamente, le braccia scendono in posizione di preparazione, il busto viene raddrizzato e, subito dopo, la gabbia toracica viene leggermente flessa in avanti |TUTTO IN 1 TEMPO|.
III	Restando ancora di spalle al pubblico, si fa *relevé* sulla punta in quinta posizione, sinistra avanti; contemporaneamente, il busto torna completamente eretto e le braccia salgono in prima posizione a 90°, con flessione del gomito accentuata. Subito dopo, il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba destra in preparazione del *pas de bourrée couru* |1 TEMPO|. I movimenti del busto e delle braccia avvengono in maniera legata.
IV	Partendo dal centro del palcoscenico e muovendosi in direzione 3, sempre di spalle agli spettatori, la ballerina fa un *pas de bourrée couru* in quinta posizione con la sinistra avanti per 6 TEMPI. Mentre le gambe eseguono il *pas de bourrée*, i movimenti delle braccia avvengono negli stessi 6 TEMPI e sono suddivisi in: 2 TEMPI per il sollevamento in alto fino in terza posizione (braccio sinistro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata) e 4 TEMPI per rimanere nella medesima posizione.
V	Si scende dal *relevé* sulla punta in un piccolo *demi-plié* in quinta posizione, sinistra avanti, mentre le braccia tornano in posizione di preparazione e la gabbia toracica viene leggermente flessa in avanti |1 TEMPO|. Si è sempre di spalle al pubblico.
VI	Mentre il corpo ruota leggermente a sinistra fino in direzione 3, il busto si raddrizza, le braccia si sollevano in prima posizione a 90°, con flessione del gomito accentuata, la gamba sinistra sale in *attitude* in avanti a 45°, mentre la destra si stende |1 TEMPO|. I movimenti del busto e delle braccia avvengono in maniera legata.
VII	Avviene ancora una leggera rotazione del corpo verso sinistra, terminando cioè in direzione 2, e la gamba in *attitude* fa, prima, un *développé* in avanti, poi, un passo in avanti, durante il quale la gamba destra si solleva in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia salgono, in maniera legata, in terza posizione (braccio sinistro in alto), il busto viene inclinato in avanti a 45°, con un leggero inarcamento indietro della colonna vertebrale, e la testa prosegue la linea della spina dorsale |2 TEMPI E RESTANO 4 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



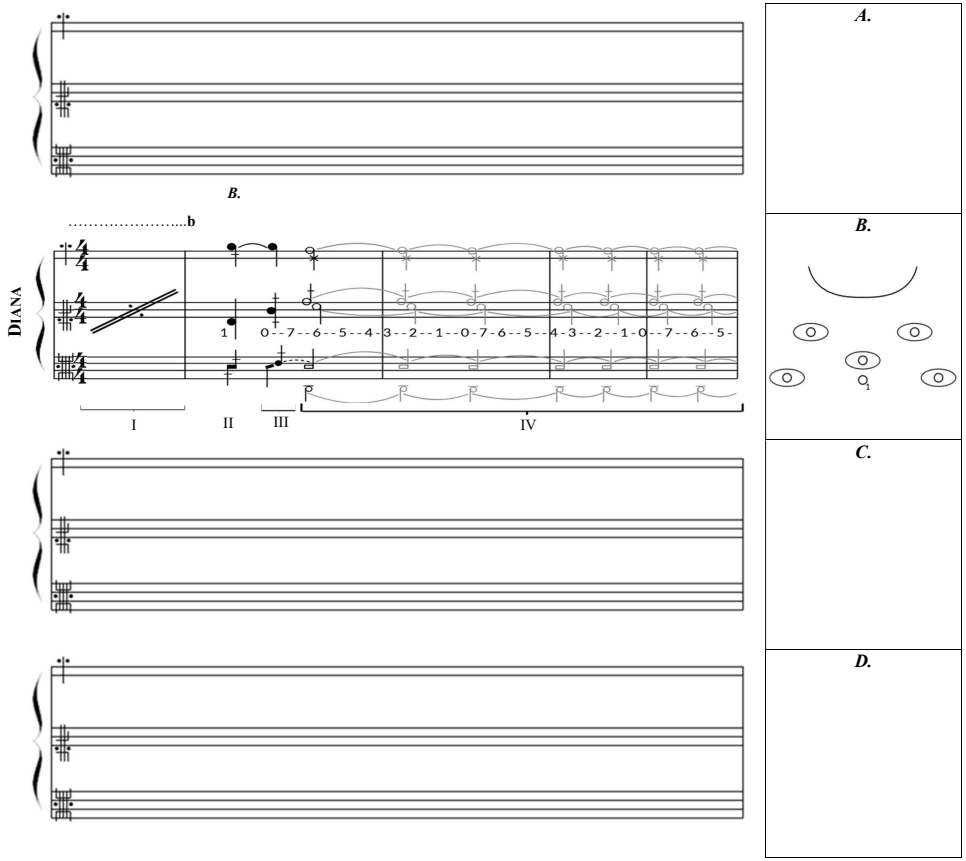
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

DIANA (♀$_1$) |4/4|

I	Le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, le braccia scendono in posizione di preparazione e il busto si raddrizza |½ TEMPO|. Diana è ancora ruotata in direzione 2.
II	Restando sempre in direzione 2, le braccia si sollevano in prima posizione a 90°, con flessione del gomito accentuata, e la gamba destra fa un *battement jeté* avanti a 45° |½ TEMPO|.
III, p. *I, 9* – I, p. *I, 11*	Diana percorre il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, deve raggiungere il punto **b**, arrivando cioè al centro del palcoscenico. Non sappiamo l'esatta porzione di percorso compiuta in ogni singola battuta. Durante il tragitto, la ballerina danza questa sequenza: ruotando leggermente a sinistra fin nella traiettoria del percorso indicato nel grafico *B.*, la gamba destra si piega in *attitude*, restando sempre a 45° d'altezza; immediatamente le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la destra poggia a terra tesa e la sinistra si solleva in *attitude* avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|. Dopo di che, partendo con la gamba sinistra e alternando le gambe ad ogni passo, Diana esegue, a mo' di corsetta, *emboîtés* in avanti a 45° per 22 TEMPI E ½. Nei primi 7 TEMPI della sequenza delle gambe appena descritta le braccia si sollevano gradatamente fino in terza posizione (braccio sinistro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata) e per i restanti 16 TEMPI rimangono fisse in quest'ultima posizione.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



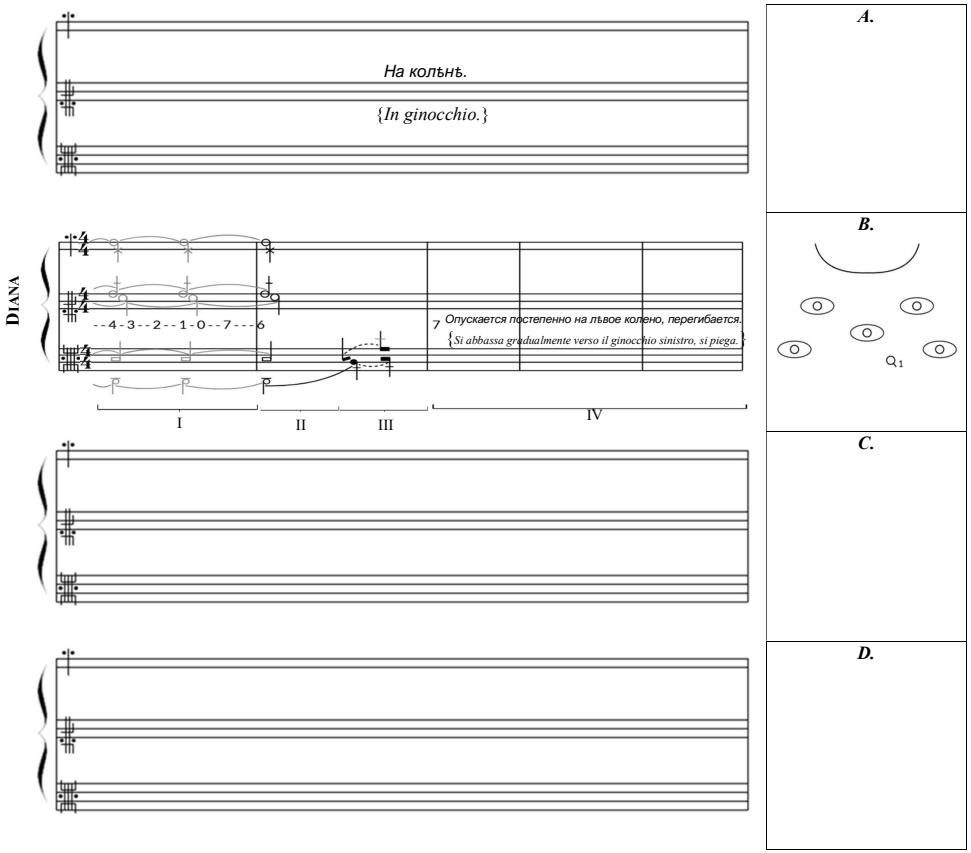
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

DIANA (♀$_1$) |4/4|

II	Arrivata al centro del palcoscenico, Diana si ferma in quinta posizione, sinistra avanti, in *croisé* in un piccolo *demi-plié*, con le braccia in posizione di preparazione e la gabbia toracica leggermente flessa in avanti |1 TEMPO|.
III	Mentre il corpo ruota rapidamente a sinistra fino ad arrivare *en face*, il busto si raddrizza in maniera legata, le braccia vengono sollevate in prima posizione a 90°, con flessione del gomito accentuata, la gamba destra si stende e la sinistra va in *attitude* avanti a 45°. Immediatamente, proseguendo ancora la rotazione del corpo verso sinistra, la ballerina, prima, fa presumibilmente un *développé* in *effacé* avanti a 45° con la gamba sinistra |TUTTO IN 1 TEMPO|, poi,
IV, p. *I, 11* – I, p. *I, 13*	una volta giunta di profilo verso sinistra, poggia la gamba sinistra a terra, tesa, mentre la destra sale in *arabesque* a 90°, e contemporaneamente solleva le braccia in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata) e inclina il busto in avanti a 45°, con un leggero inarcamento indietro della colonna vertebrale. Con questo passo della gamba sinistra, la ballerina dà avvio a tre *tour lents en dedans* interi, ciascuno compiuto da Diana in 6 TEMPI e sul proprio asse.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

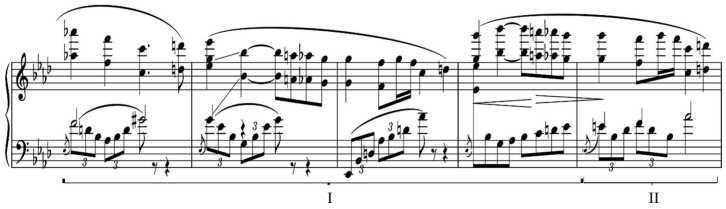


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

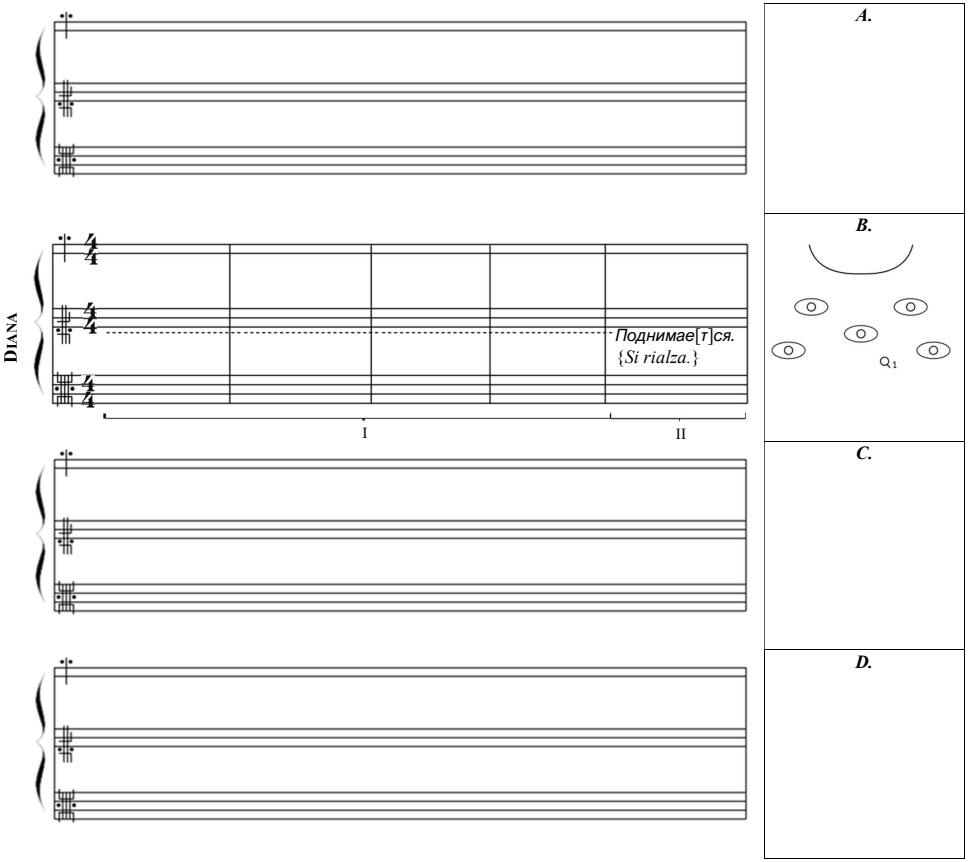
DIANA (♀I) |4/4|

II	Una volta terminati i tre *tours lents*, tornando di profilo verso sinistra, la ballerina resta ferma ancora per 2 TEMPI nell'ultima posizione assunta: gamba sinistra tesa; gamba destra in *arabesque* a 90°; braccia in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata); busto inclinato in avanti a 45°, con un leggero inarcamento indietro della colonna vertebrale.
III	La gamba destra fa, in maniera accompagnata, un *battement en cloche* che termina in avanti a 45° in *attitude*, mentre la sinistra resta tesa |1 TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato. Restando, poi, di profilo verso sinistra, la ballerina esegue un *tombé* che, ovviamente, termina in un piccolo *demi-plié* in avanti e, immediatamente, si inginocchia sulla gamba sinistra |1 TEMPO|.
IV	Ruotando leggermente verso destra fino a porsi in *croisé*, Diana rimane nella posizione assunta alla fine di **III** eseguendo un *cambré* indietro in 12 TEMPI.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

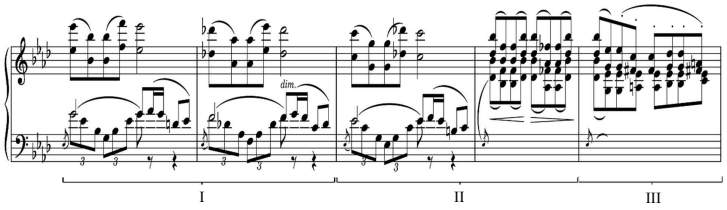


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

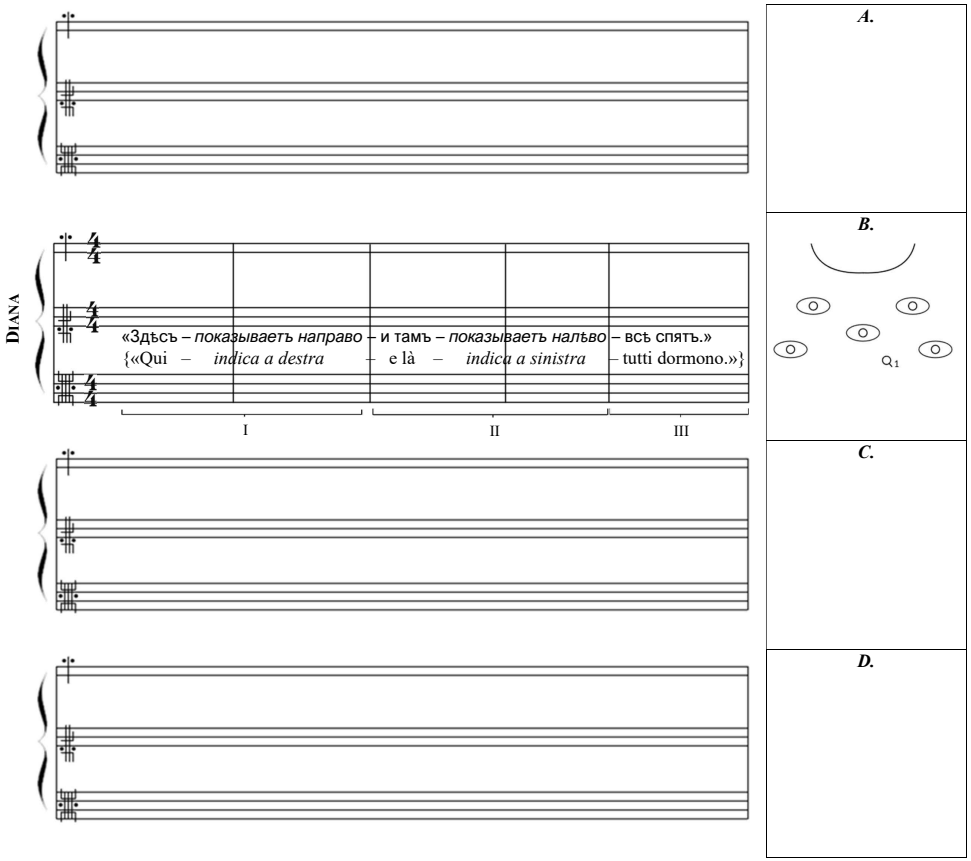
DIANA (♀1) |4/4|

I	Diana resta ferma in *cambré* per 16 TEMPI.
II	Il busto torna eretto e la ballerina si rialza, presumibilmente restando con la gamba destra avanti e le braccia in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata) |4 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



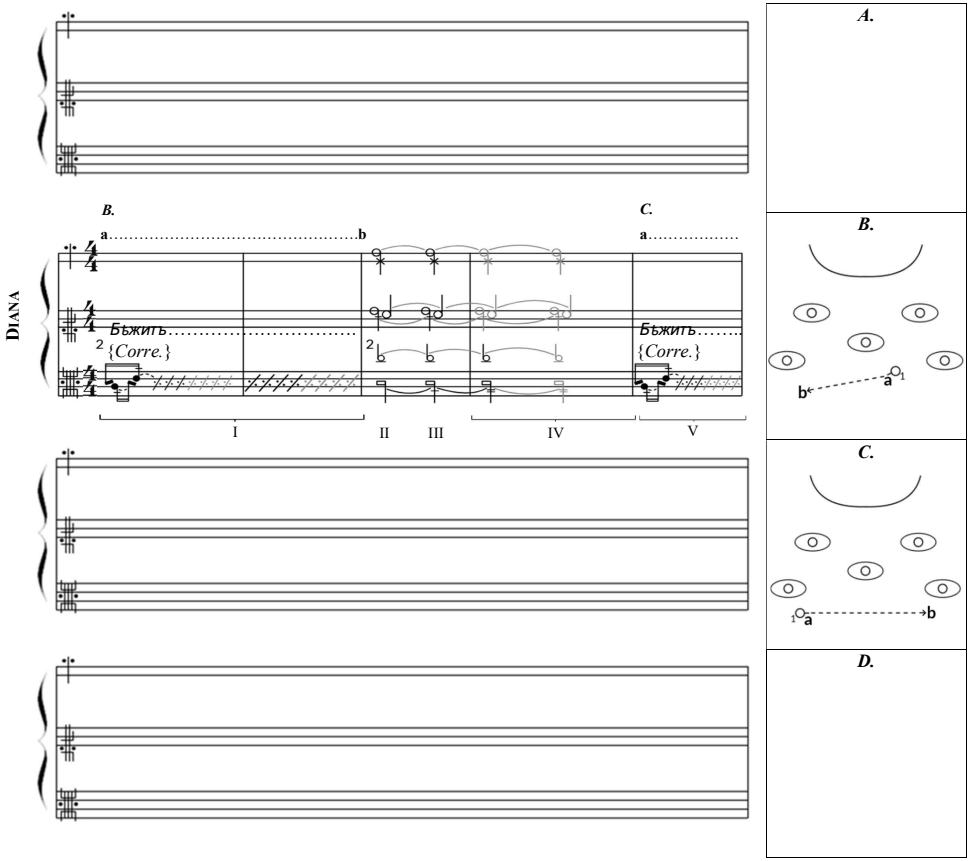
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

DIANA (♀$_1$) |4/4|

I	Presumibilmente abbassando le braccia, che erano in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata), in posizione di preparazione, Diana stende il braccio destro con l'indice puntato verso destra verosimilmente in direzione delle Ninfe di destra |8 TEMPI|.
II	Mantenendo il braccio destro nella posizione assunta alla fine di **I**, il sinistro viene steso con l'indice puntato verso sinistra presumibilmente in direzione delle Ninfe di sinistra |8 TEMPI|.
III	La ballerina mima, dapprima, la parola "tutti" (presumibilmente in questo modo: ricongiunge le mani all'altezza dell'ombelico, coi palmi all'insù, e riapre le braccia come in seconda posizione a 45°), poi, riproduce gestualmente l'azione del dormire, verosimilmente ricongiungendo ancora una volta le mani, palmo contro palmo, e portandole vicino al viso di modo che una guancia tocchi il dorso di una delle due mani |TUTTO IN 4 TEMPI|. Non sappiamo dire quale guancia e quale mano si tocchino vicendevolmente.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



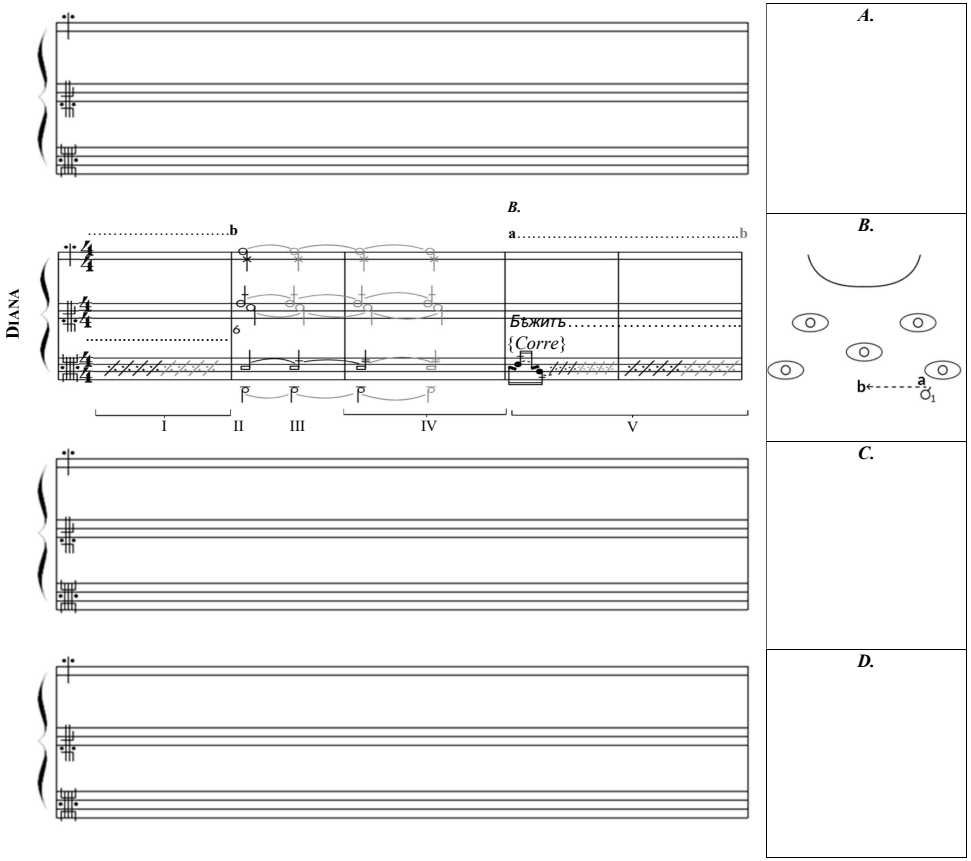
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

DIANA (♀1) |4/4|

I – II	Diana percorre il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, deve raggiungere il punto **b**, arrivando cioè di fronte alla base di colonna più vicina alle quinte di destra e avanzata sul palcoscenico.
I	Dalla posizione assunta alla fine di **III** di p. *I, 18* (in piedi, con la gamba destra avanti e le braccia che mimano l'azione del dormire), la ballerina riporta presumibilmente il peso del corpo sulla gamba sinistra, ruotando contemporaneamente verso destra fino ad arrivare di profilo. Al termine di questo movimento, la gamba destra è piegata in *attitude* in avanti a 45°, la sinistra è tesa e le braccia sono in terza posizione (braccio destro sale in alto, con flessione del gomito accentuata). A partire da questa posizione, si eseguono, a mo' di corsetta, 31 *emboîtés* in avanti a 45° (gamba sinistra a terra e gamba destra in *attitude*). Non sappiamo quale sia la posizione assunta dalle braccia, dal busto e dalla testa |TUTTO IN 8 TEMPI|. Durante l'intera micro-sequenza, Diana esegue gli *emboîtés* nel seguente modo: mantiene il corpo ruotato di profilo verso destra, ma, allo stesso tempo, si sposta in diagonale sinistra.
II	Restando di profilo verso destra e mantenendo le braccia e il busto invariati, si fa un *développé* in avanti con la gamba destra, che poi fa un passo in avanti. Immediatamente, la gamba sinistra sale in *arabesque* a 90° |2 TEMPI|.
III	La gamba destra esegue un piccolo *demi-plié* in maniera accompagnata |2 TEMPI|.
IV	Sempre in maniera accompagnata, la gamba destra approfondisce il *demi-plié* |2 TEMPI E RESTA 2 TEMPI|.
V, p. *I, 19* – I, p. *I, 21*	Diana percorre il tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, deve raggiungere il punto **b**, arrivando, cioè, di fronte alla base di colonna più vicina alle quinte di sinistra e avanzata sul palcoscenico. Durante il tragitto, la ballerina danza questa sequenza: fa presumibilmente un *grand fouetté en dehors* che termina di profilo verso sinistra (ruotando, la gamba che era in *arabesque* si trova ad essere *en avant*) e, subito, abbassa la gamba sinistra a 45° e la piega in *attitude* avanti, mantenendo, nel frattempo, l'altra gamba tesa. Non sappiamo quale sia la posizione assunta dalle braccia, dal busto e dalla testa. Dopo di che, esegue, a mo' di corsetta, altri 31 *emboîtés* in avanti a 45° (gamba destra a terra e gamba sinistra in *attitude*). Presumibilmente le braccia e il busto rimangono invariati (braccia in terza posizione, con il sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata, e il busto inclinato in avanti a 45°, con un leggero inarcamento indietro della colonna vertebrale) |TUTTO IN 8 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

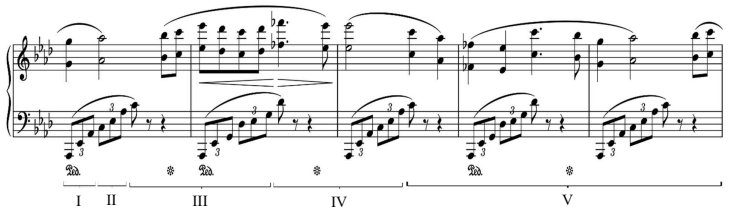


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

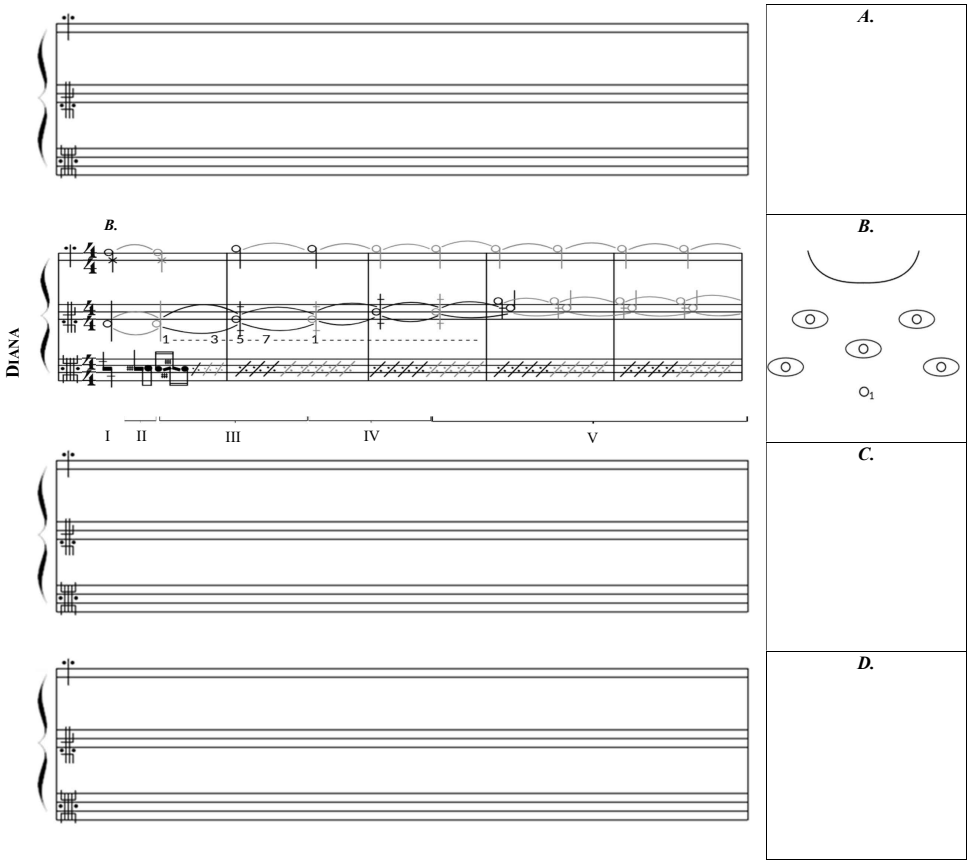
DIANA (♀$_1$) |4/4|

II	Restando di profilo verso sinistra e mantenendo le braccia e il busto invariati, si fa un *développé* in avanti con la gamba sinistra, che poi fa un passo in avanti. Immediatamente, la gamba destra sale in *arabesque* a 90° |2 TEMPI|.
III	La gamba sinistra esegue un piccolo *demi-plié* in maniera accompagnata |2 TEMPI|.
IV	Sempre in maniera accompagnata, la gamba sinistra approfondisce il *demi-plié* |2 TEMPI E RESTA 2 TEMPI|.
V	Diana percorre il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, deve raggiungere il punto **b**, arrivando, cioè, al centro del palcoscenico. Durante il tragitto, la ballerina danza questa sequenza: ruotando leggermente verso sinistra in direzione 5, presumibilmente chiude le gambe, tese, in quinta posizione, sinistra avanti e, subito dopo, seguendo il tracciato indicato dal grafico *B.*, esegue, a mo' di corsetta, altri 32 *emboîtés* in avanti a 45° (gamba sinistra a terra e gamba destra in *attitude*). Verosimilmente, le braccia si scambiano il ruolo (nel senso che il braccio destro sale in alto, con flessione del gomito accentuata, e il sinistro si abbassa in seconda posizione) e il busto rimane sempre inclinato in avanti a 45°, con un leggero inarcamento indietro della colonna vertebrale |TUTTO IN 8 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

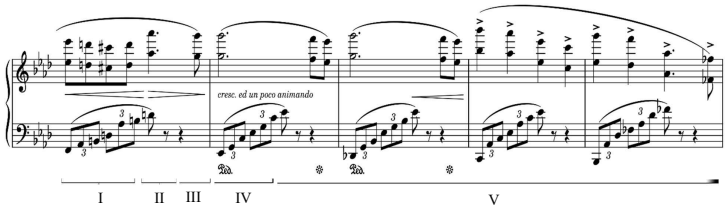


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

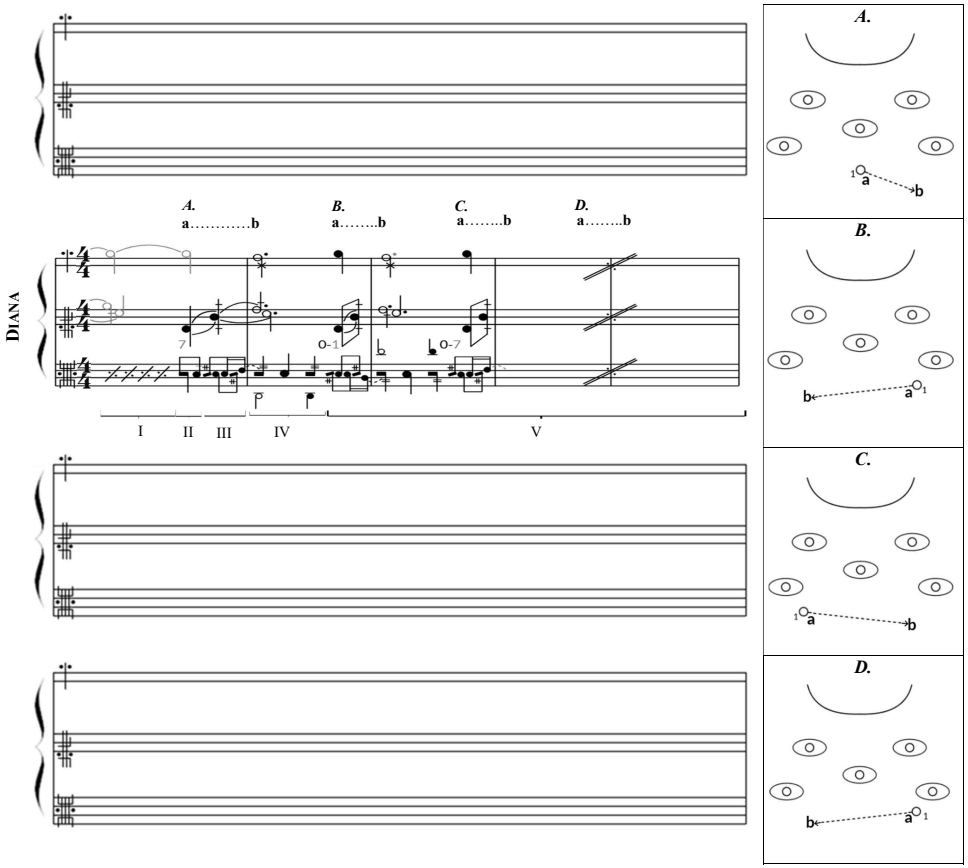
DIANA (♀$_1$) |4/4|

I	Dalla posizione finale degli *emboîtés* (gamba destra avanti in *attitude* a 45° e sinistra tesa) si chiude in quinta posizione, destra avanti, in *effacé* in un piccolo *demi-plié*. Contemporaneamente, le braccia scendono in posizione di preparazione e il busto resta inclinato in avanti a 45°, con un leggero inarcamento indietro della colonna vertebrale |1 TEMPO|.
II	*Relevé* in quinta posizione, destra avanti, in *effacé* sulla punta; subito dopo, si sposta leggermente il peso del corpo sulla gamba sinistra in preparazione del *pas de bourrée couru* |1 TEMPO|.
III	Con le gambe in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta, si esegue un *pas de bourrée couru* sul proprio asse, facendo un giro completo *en dehors*. Durante il giro, il busto, prima, resta inclinato in avanti a 45°, con un leggero inarcamento indietro della colonna vertebrale, per 1 TEMPO, poi, si raddrizza in 1 TEMPO e, infine, rimane eretto per altri 2 TEMPI. Nel medesimo lasso di tempo, le braccia, prima, restano in posizione di preparazione per 1 TEMPO, poi, salgono, in maniera legata, in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, in 1 TEMPO, e, infine, restano in quest'ultima posizione per altri 2 TEMPI.
IV	Si ripete il giro descritto in **III**, durante il quale, però, questa volta, il busto resta invariato per 4 TEMPI, mentre le braccia, prima, si sollevano, in maniera legata, in prima posizione a 90° in 2 TEMPI, mantenendo la flessione del gomito accentuata, poi, rimangono invariate per altri 2 TEMPI.
V, p. *I, 23* – I, p. *I, 25*	Si ripete il solito giro ancora tre volte e mezzo, durante le quali il busto resta invariato per 12 TEMPI, mentre le braccia, prima, salgono, in maniera legata, fino in terza posizione (braccio destro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata) in 2 TEMPI, poi, rimangono invariate per altri 10 TEMPI.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

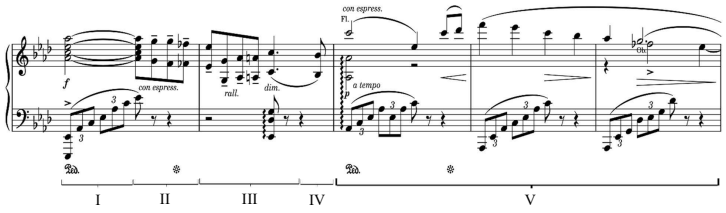


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

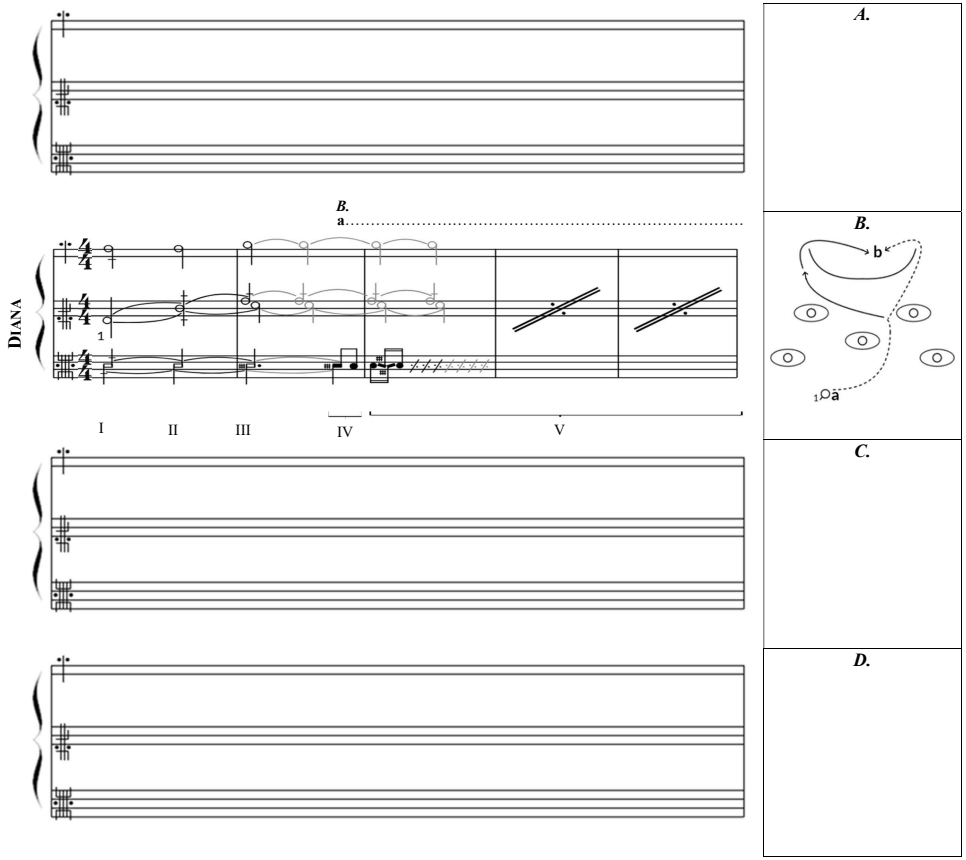
DIANA (♀) |4/4|

II – VI	Diana percorre, nell'ordine, i tracciati del grafico *A.* (dal punto **a** al punto **b**), del grafico *B.* (dal punto **a** al punto **b**), del grafico *C.* (dal punto **a** al punto **b**) e, infine, del grafico *D.* (dal punto **a** al punto **b**), arrivando, alla fine di tutto il percorso, quasi sul proscenio.
II	Alla fine dei cinque giri e mezzo eseguiti compiendo il *pas de bourrée couru*, la ballerina era giunta in questa posizione: in direzione 5, in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta, con le braccia in terza posizione (braccio destro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata) e il busto eretto. Ora, mentre ruota presumibilmente verso destra fino ad arrivare in diagonale sinistra, Diana scende dal *relevé* sulla punta, restando sempre in quinta posizione, destra avanti, in *croisé*, abbassando le braccia in posizione di preparazione e restando col busto eretto. Dopo di che, solleva il piede sinistro *sur le cou-de-pied embracé* |1 TEMPO|.
III	Le gambe vanno in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra |½ TEMPO|, poi il peso si sposta sulla gamba destra e, infine, si esegue un *développé* avanti a 45° con la gamba sinistra |½ TEMPO|. In contemporanea, le braccia salgono, in maniera legata, in prima posizione a 90°, con flessione del gomito accentuata e il busto resta ancora eretto.
IV	Spostandosi in avanti, la ballerina fa un *tombé* arrivando in un *demi-plié* avanti con la gamba sinistra, mentre la destra si solleva in *arabesque* a 90° |1 TEMPO|; subito dopo, fa un *temps levé* sulla gamba sinistra, atterrando nella posizione precedente al salto |1 TEMPO E RESTA 1 TEMPO|. Contemporaneamente, le braccia si sollevano, in maniera legata, in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata) e il busto viene inclinato in avanti a 45°, con un leggero inarcamento indietro della colonna vertebrale.
V	Ruotando gradatamente a destra fino ad arrivare in diagonale destra in *croisé*, si ripete per tre volte la sequenza compresa tra le gambe in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta descritte in **III** e l'atterraggio dal *temps levé* descritto in **IV**, la prima e la terza volta con gambe, braccia e direzioni del corpo opposte, la seconda volta così come offerta nella traduzione della partitura coreica, e, in più, in ciascuna delle tre volte, con una lieve variante: i due spostamenti del peso del corpo in *relevé* sulla mezza punta non avvengono in prima posizione sul posto ma attraverso due piccoli passi eseguiti in avanti. Dopo di che, restando in diagonale destra, la gamba sinistra fa un piccolo passo in avanti in *relevé* sulla mezza punta |½ TEMPO|, poi fa lo stesso la gamba destra e, infine, si esegue un *battement jeté* avanti a 45° con la gamba sinistra |½ TEMPO|. In contemporanea agli ultimi movimenti delle gambe appena descritti, le braccia salgono, in maniera legata, in prima posizione a 90°, con flessione del gomito accentuata e il busto resta ancora eretto.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

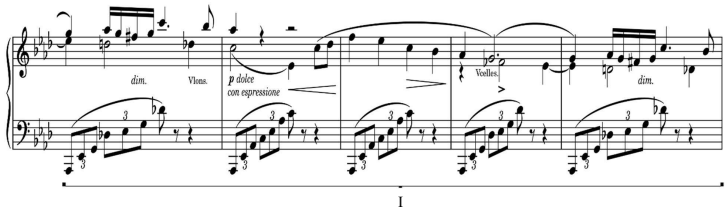


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

DIANA (♀I) |4/4|

I	Rimanendo in diagonale destra in *croisé*, si chiude in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*. Contemporaneamente, il busto viene inclinato in avanti a 45°, con una leggera flessione della gabbia toracica in avanti, mentre le braccia scendono in posizione di preparazione |2 TEMPI|.
II	La colonna vertebrale viene raddrizzata (così che il busto sia allineato e inclinato in avanti a 45°), mentre le braccia vanno in prima posizione a 90°, con flessione del gomito accentuata, e le gambe si stendono, restando sempre in *croisé* |2 TEMPI|. I movimenti del busto, delle braccia e delle gambe avvengono in maniera fluida.
III	Mentre si fa un *relevé* in quinta posizione, sinistra avanti, in *croisé* sulla punta, il busto torna eretto e le braccia salgono in terza posizione (braccio sinistro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata) |3 TEMPI|. I movimenti del busto, delle braccia e delle gambe avvengono in maniera fluida.
IV, p. *I, 27* – I, p. *I, 29*	Diana percorre il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato da entrambe le frecce, deve raggiungere il punto **b**, ossia deve uscire di scena. Non sappiamo l'esatta porzione di percorso compiuta in ogni singola battuta né quale delle due possibilità di percorso la ballerina compia.
IV	Si mantiene la posizione assunta alla fine di **III** (quinta posizione, sinistra avanti, in *croisé* in *relevé* sulla punta; busto eretto; braccia in terza posizione, sinistro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata) per ½ TEMPO **[e]** e, subito dopo, si sposta leggermente il peso del corpo sulla gamba destra in preparazione del *pas de bourrée couru* |½ TEMPO|.
V, p. *I, 27* – I, p. *I, 29*	Ruotando il corpo sul proprio asse verosimilmente verso sinistra fino ad arrivare in diagonale sinistra in *effacé*, si esegue un *pas de bourrée couru*, sulle punte, in quinta posizione, sinistra avanti, per 32 TEMPI, fino a che Diana non esce di scena dietro al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale.

SPARTITO MUSICALE

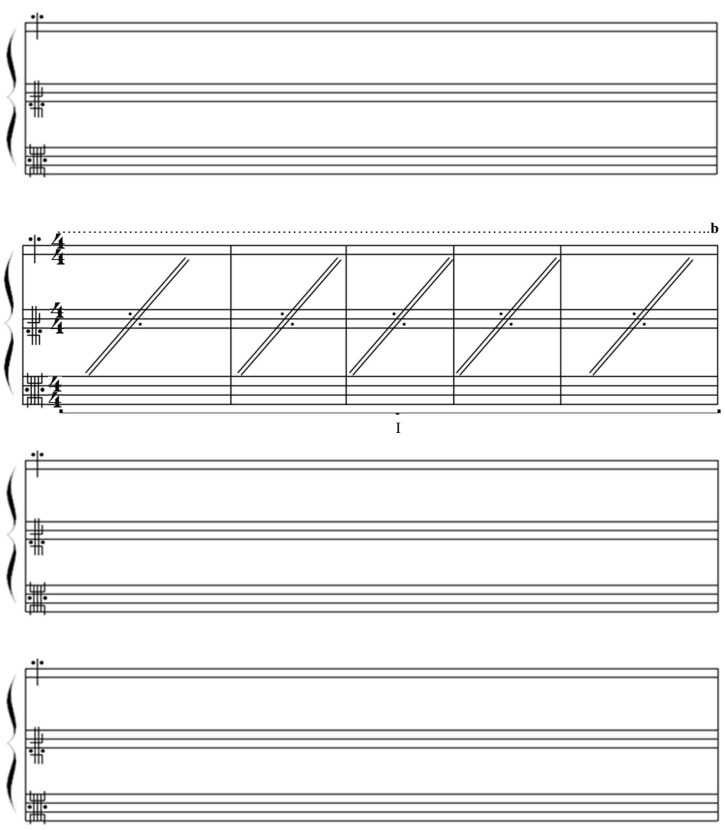


I

TESTI INERENTI ALL'AZIONE SCENICA

S Diane, […] à l'approche de l'aube, […] disparaît dans les nuages {Diana, […] all'avvicinarsi dell'alba, […] scompare tra le nuvole}

PARTITURA COREICA



I

A.

B.

C.

D.

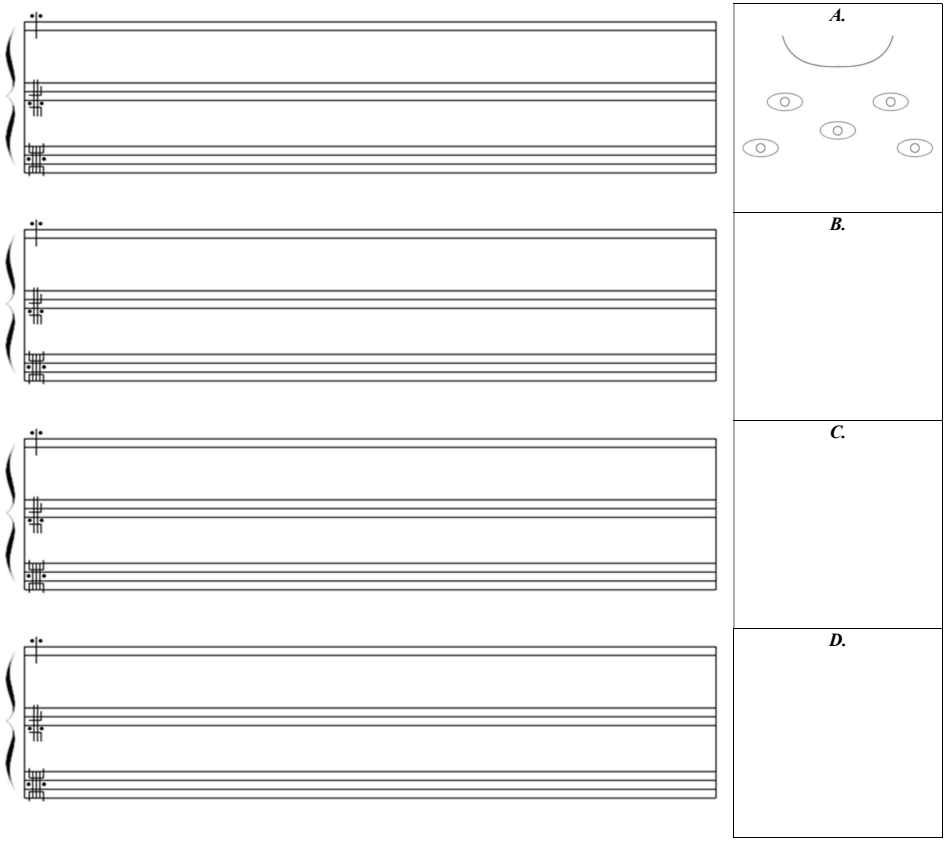
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

TESTI INERENTI ALL'AZIONE SCENICA

S Le jour pointe, l'air commence à se refroidir {Il giorno nasce, l'aria comincia a rinfrescarsi}

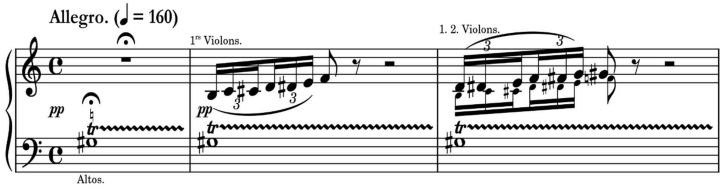
PARTITURA COREICA



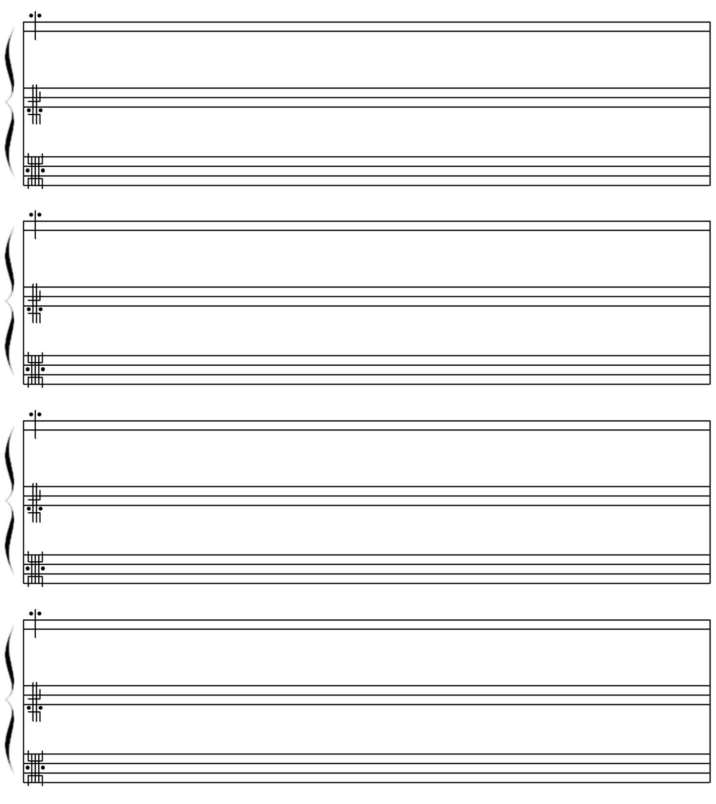
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

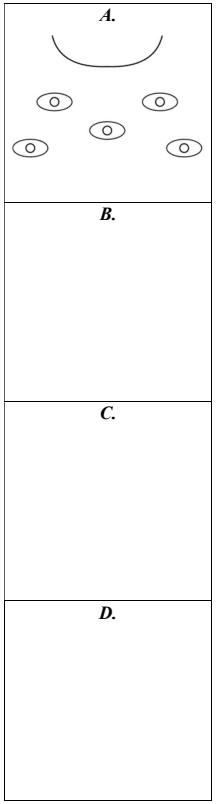
Spartito musicale

№ 2. *Entrée d'Aquilon*



Partitura coreica

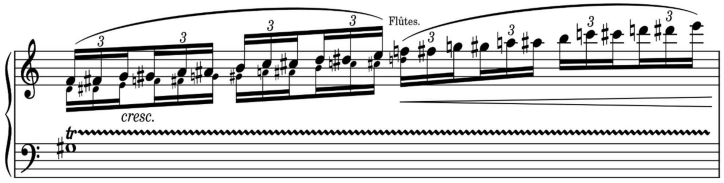




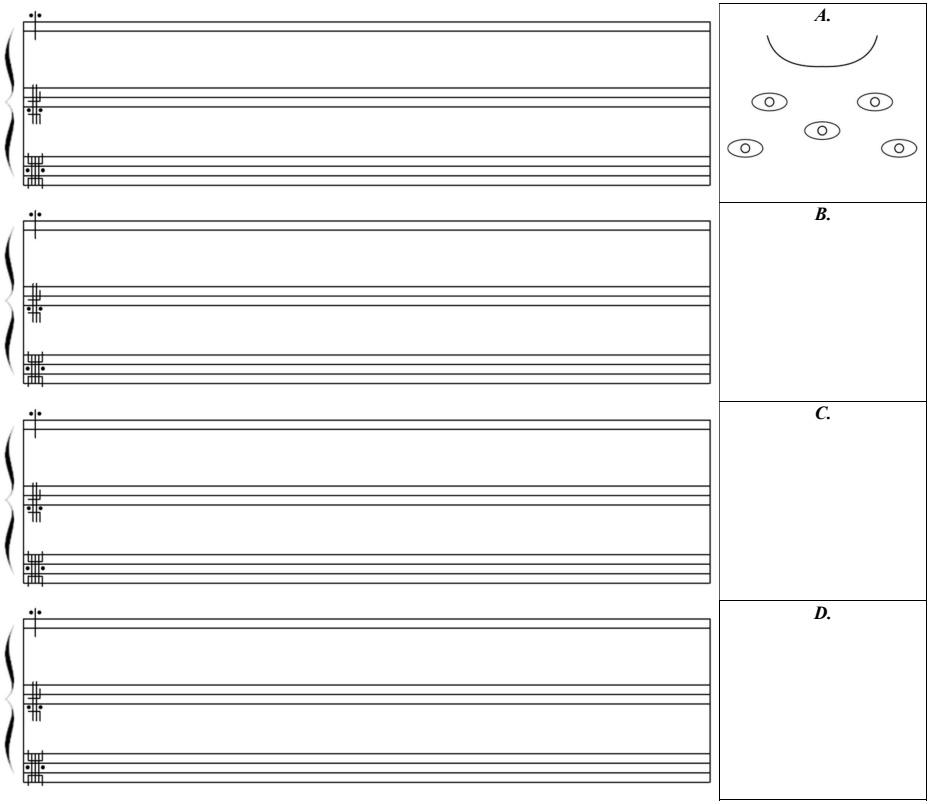
II, 1

II, 2

SPARTITO MUSICALE

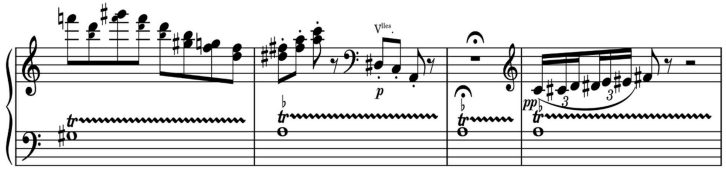


PARTITURA COREICA

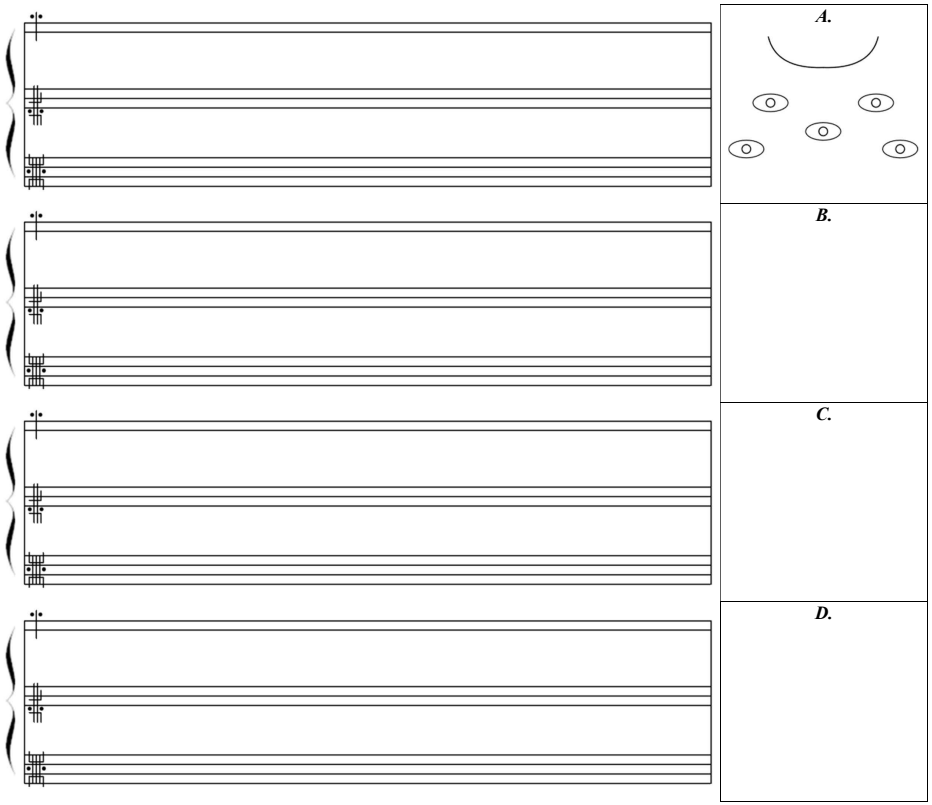


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

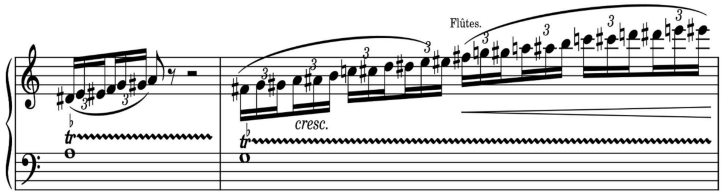


PARTITURA COREICA

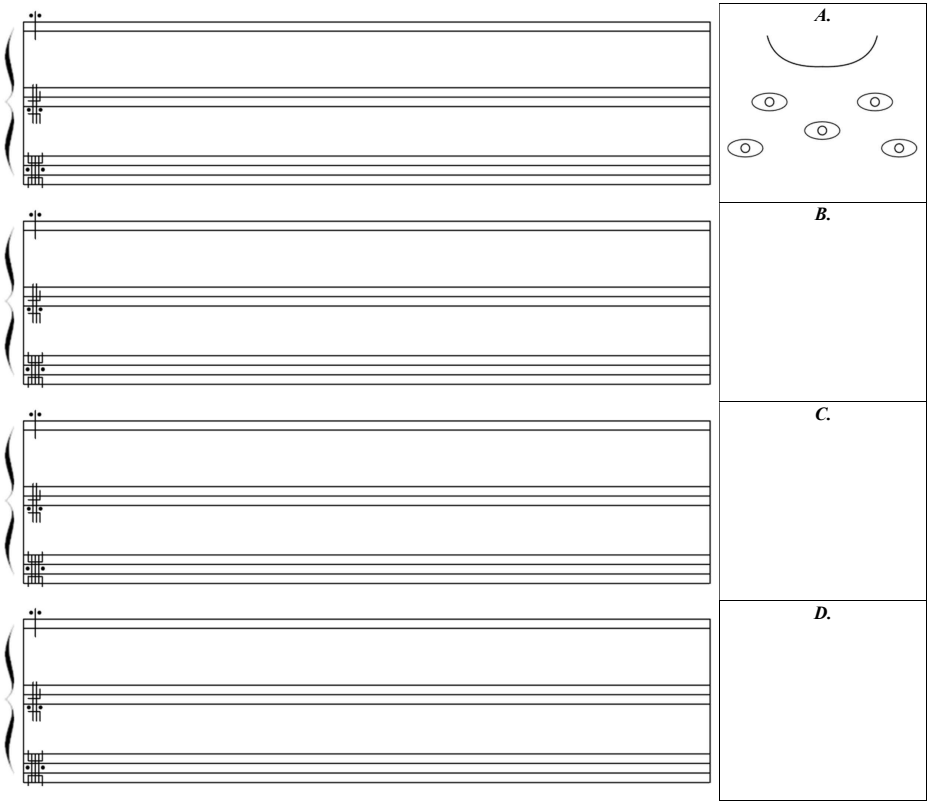


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

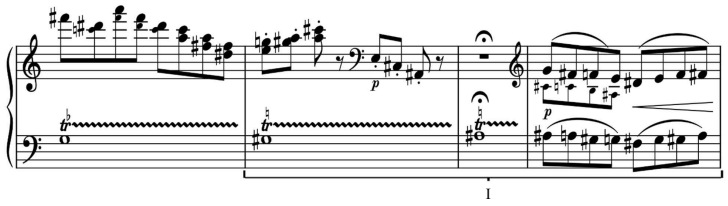


PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

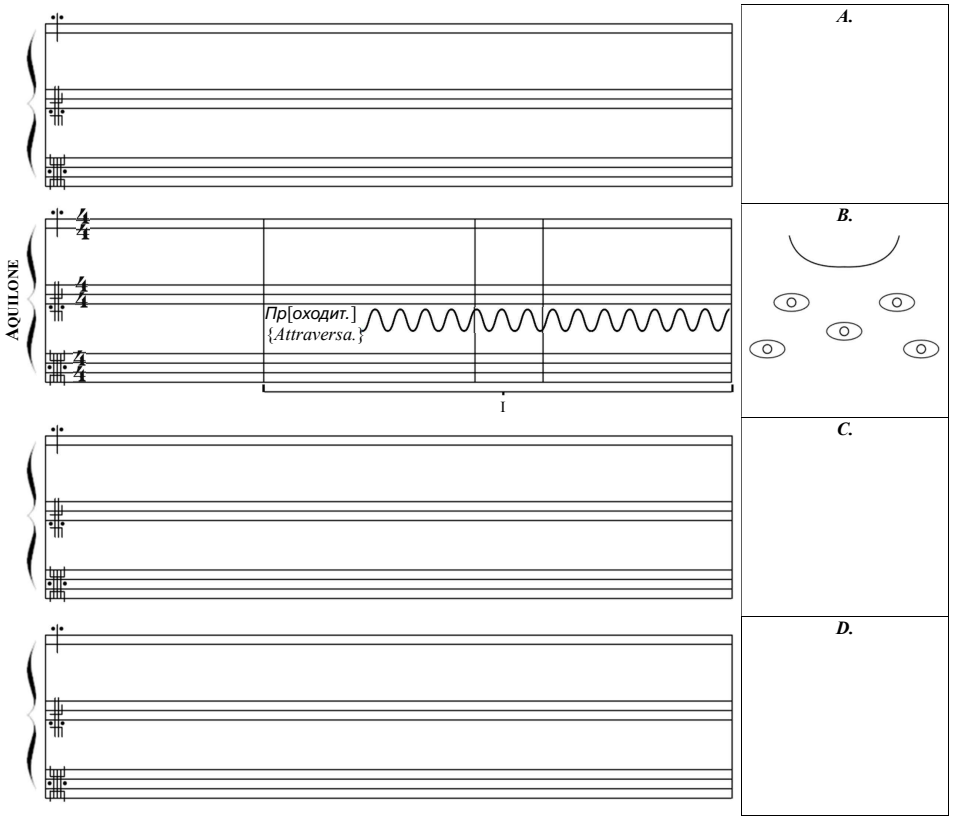
SPARTITO MUSICALE



TESTI INERENTI ALL'AZIONE SCENICA

S Aquilon traverse l'air {Aquilone vola attraversando lo spazio}

PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

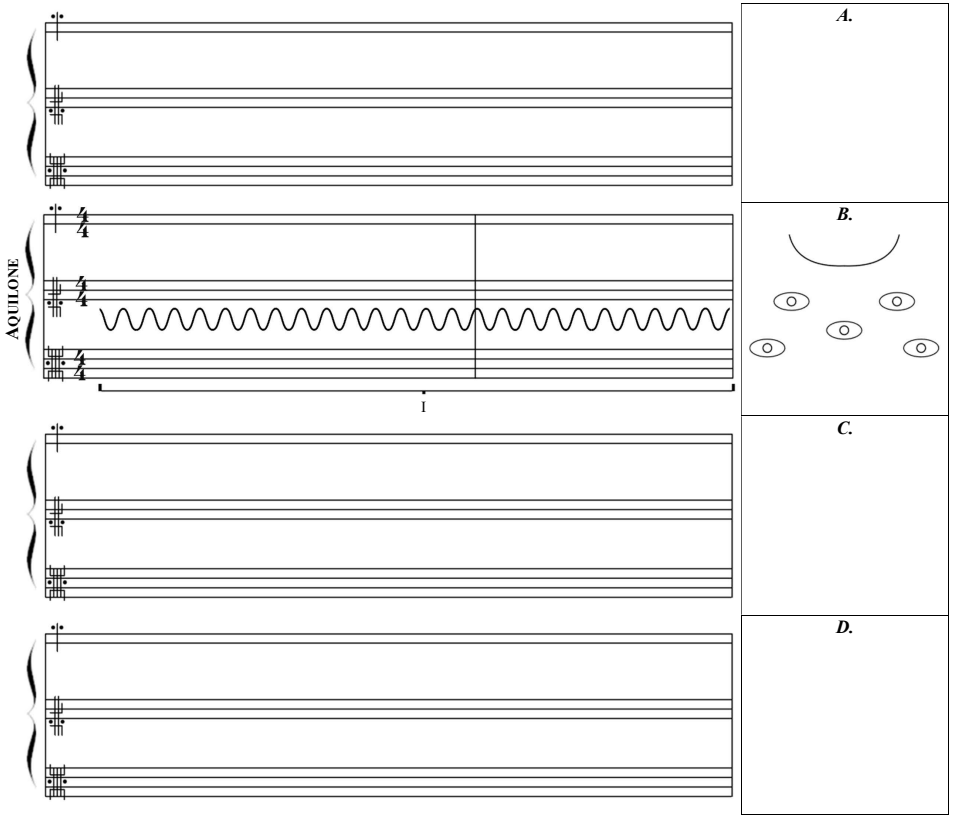
AQUILONE |4/4 ALLEGRO|

I	Aquilone entra in scena e attraversa il palcoscenico, presumibilmente correndo e saltando, per 12 TEMPI. Quale sia il percorso che il dio compia sul palcoscenico non siamo in grado di definirlo.

SPARTITO MUSICALE

I

PARTITURA COREICA



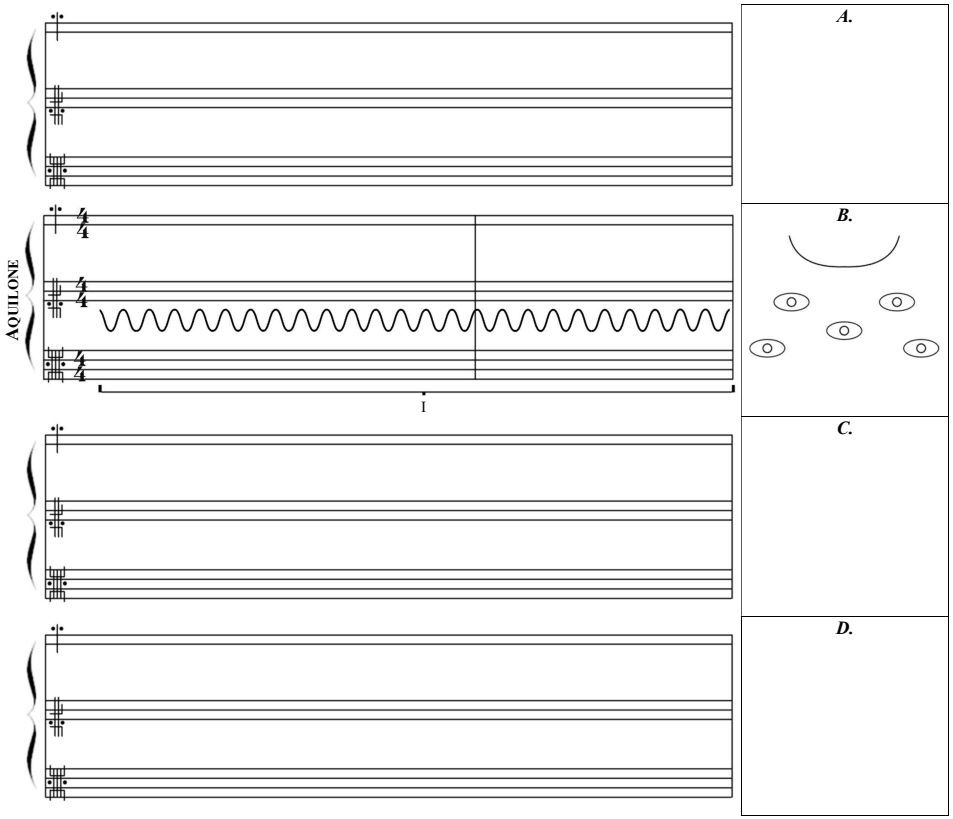
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

AQUILONE |4/4|

I	Continua a spostarsi sul palcoscenico, presumibilmente correndo e saltando, per 8 TEMPI. Quale sia il percorso che il dio compia sul palcoscenico non siamo in grado di definirlo.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



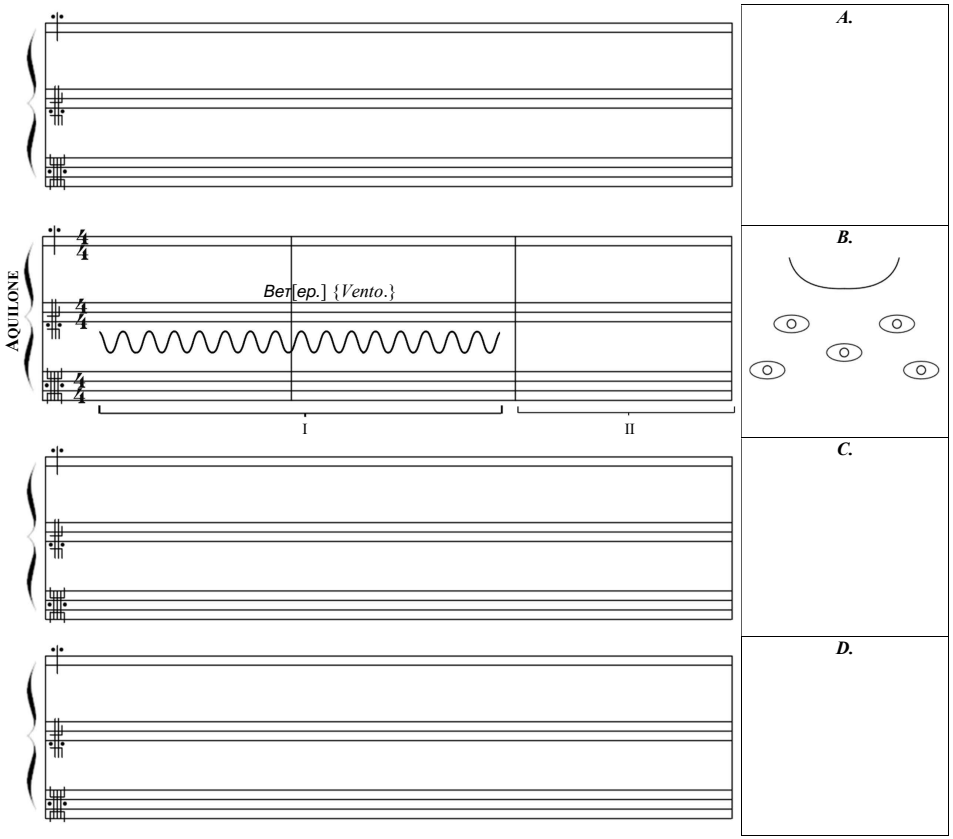
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

AQUILONE |4/4|

I	Continua a spostarsi sul palcoscenico, presumibilmente correndo e saltando, per 8 TEMPI. Quale sia il percorso che il dio compia sul palcoscenico non siamo in grado di definirlo.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

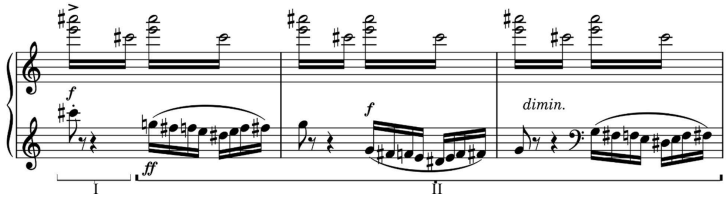


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

AQUILONE |4/4|

I	Continua a muoversi sul palcoscenico, presumibilmente correndo e saltando, a esemplificazione del vento, per 8 TEMPI. Quale sia il percorso che il dio compia sul palcoscenico non siamo in grado di definirlo.
II	Si ferma, presumibilmente al centro del palcoscenico, cioè vicino a Flora, e resta lì per 4 TEMPI.

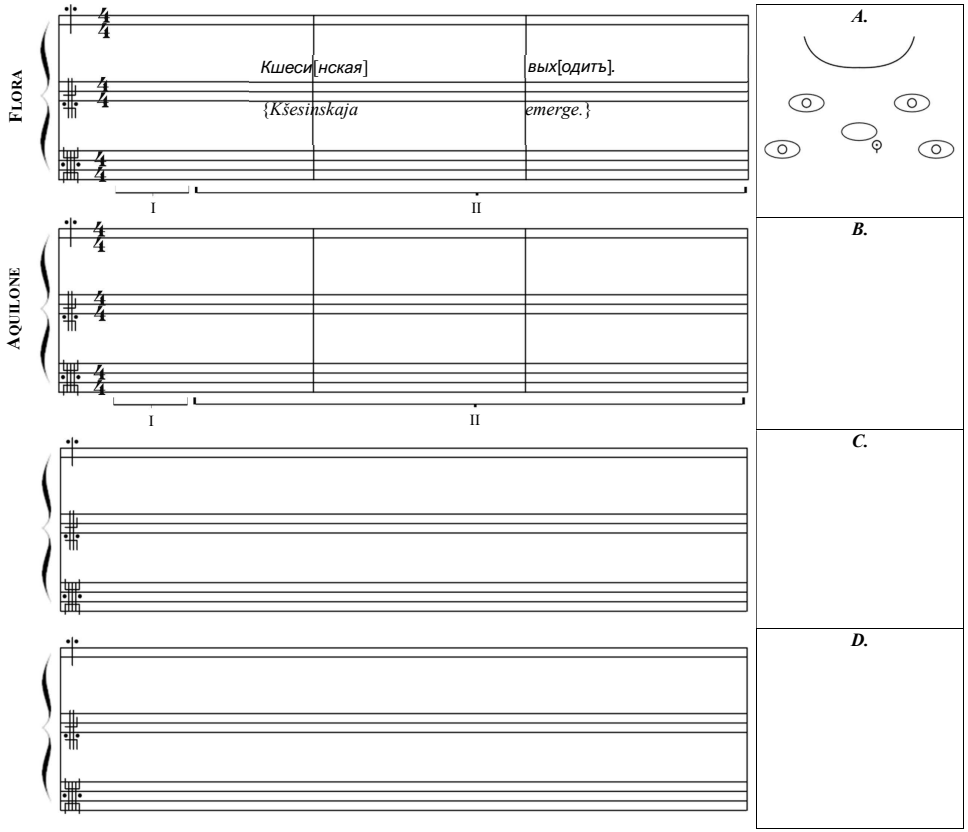
SPARTITO MUSICALE



TESTI INERENTI ALL'AZIONE SCENICA

s et de son souffle glacial réveille les dormeuses {e col suo soffio glaciale risveglia le dormienti}

PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

FLORA |4/4|

I	Flora giace addormentata |2 TEMPI|.
II	Si sveglia a causa del vento freddo di Aquilone e, alzandosi, si posiziona presumibilmente di fianco alla pietra su cui giaceva addormentata, così come rappresentato nel grafico *A.* raffigurato a p. *II, 17* |TUTTO IN 9 TEMPI|.

AQUILONE |4/4|

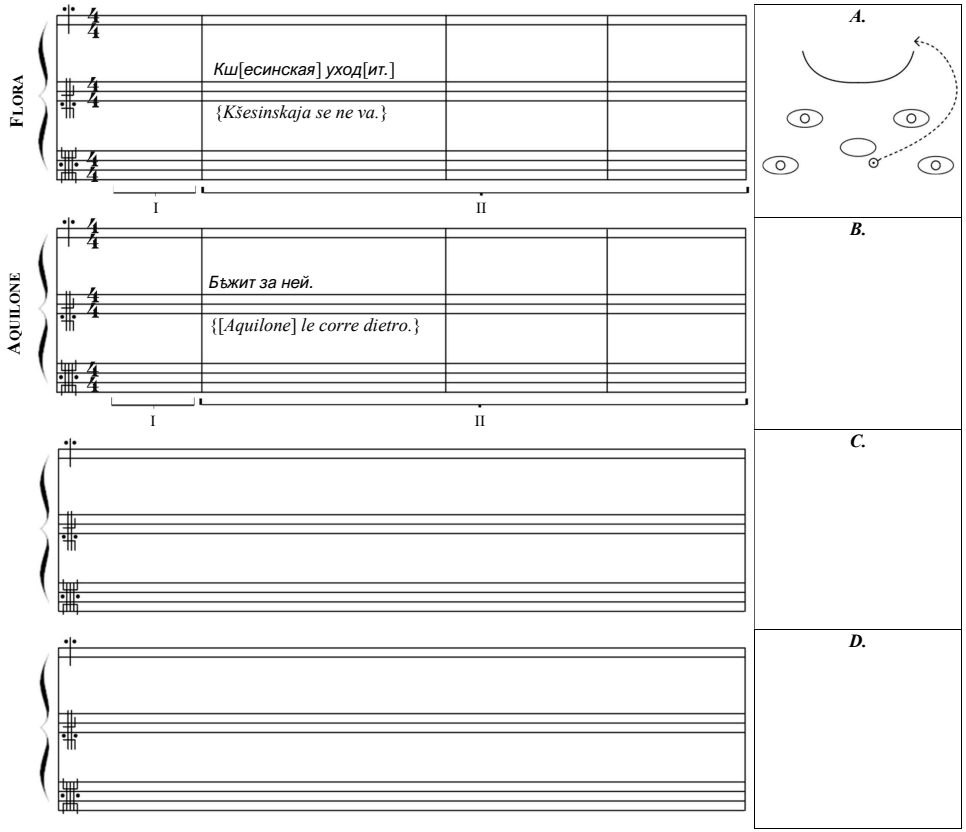
I-II	Resta fermo, presumibilmente al centro del palcoscenico, cioè vicino a Flora, per 12 TEMPI.

SPARTITO MUSICALE

TESTI INERENTI ALL'AZIONE SCENICA

s qui dans l'effroi, se refugent sous la feuillée {che, spaventate, si riparano sotto il fogliame}

PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

FLORA |4/4|

I	Resta ferma nel punto in cui era posizionata precedentemente per 4 TEMPI.
II	Presumibilmente correndo, fugge via da Aquilone, uscendo di scena verso il centro del fondale |12 TEMPI|.

AQUILONE |4/4|

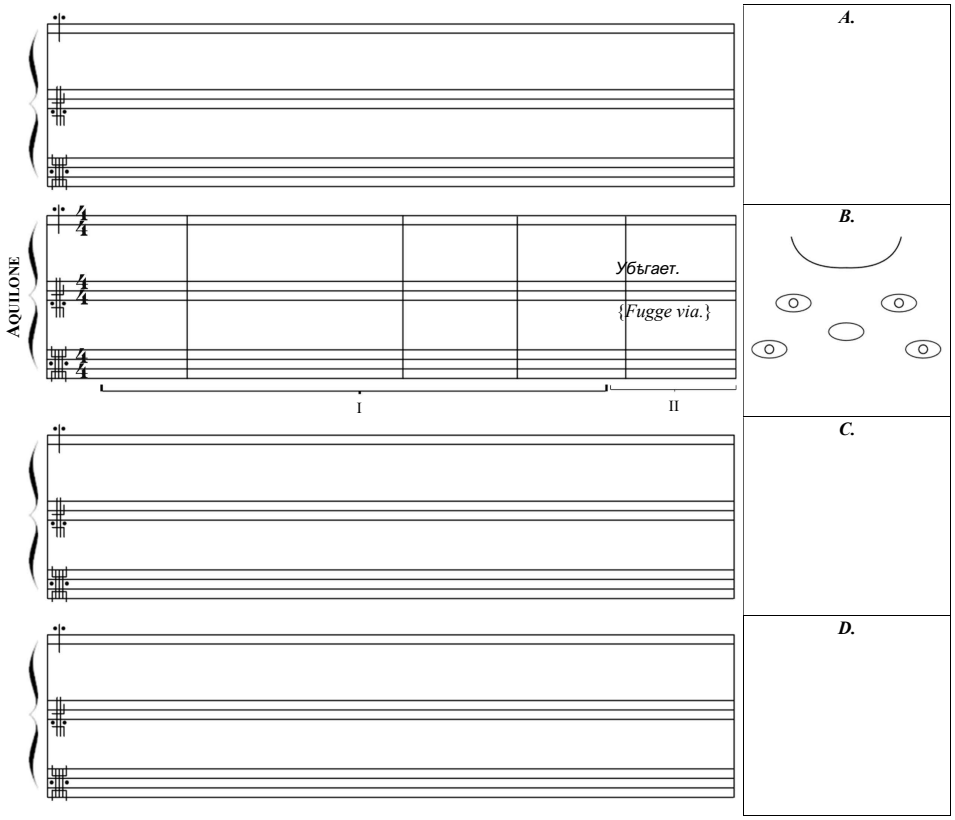
I	Resta fermo al centro del palcoscenico, cioè vicino a Flora, per 4 TEMPI.
II	Rincorre Flora, che fugge via da lui, senza però seguirla fuori dal palcoscenico |12 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE

TESTI INERENTI ALL'AZIONE SCENICA

S Aquilon disparu {Una volta scomparso Aquilone}

PARTITURA COREICA



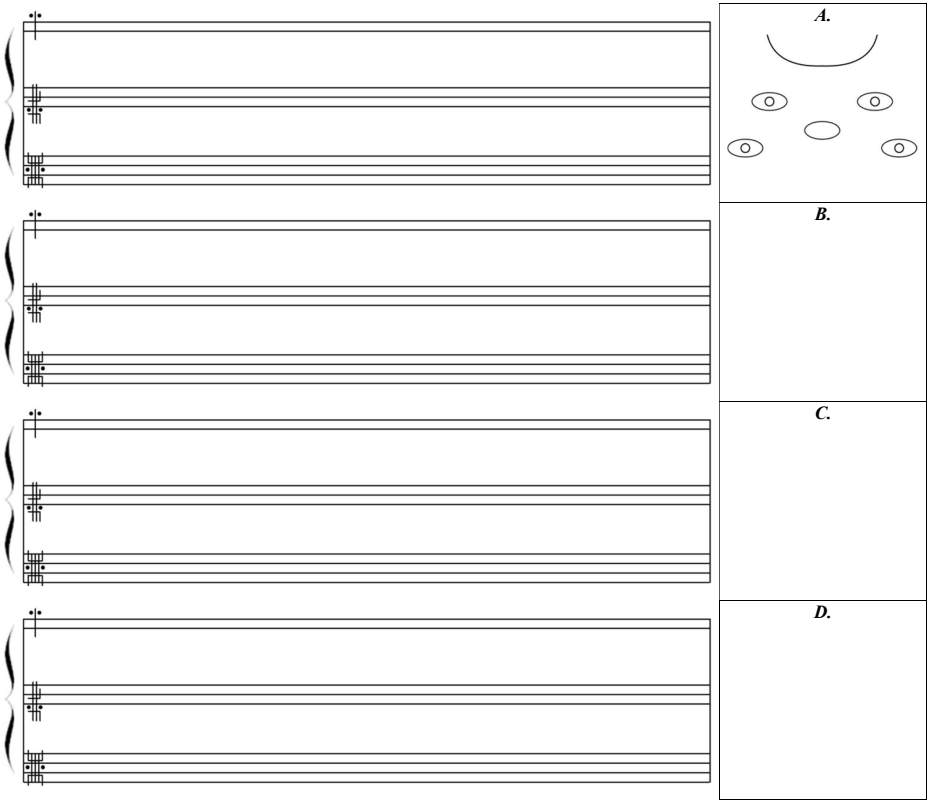
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

AQUILONE |4/4|

I	Aquilone si sposta sul palcoscenico, presumibilmente ancora correndo e saltando, per 16 TEMPI.
II	Esce di scena, presumibilmente sempre correndo e saltando |4 TEMPI|.

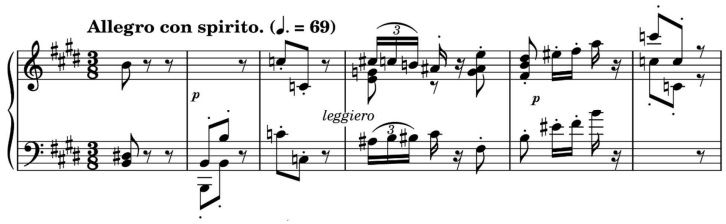
Spartito musicale

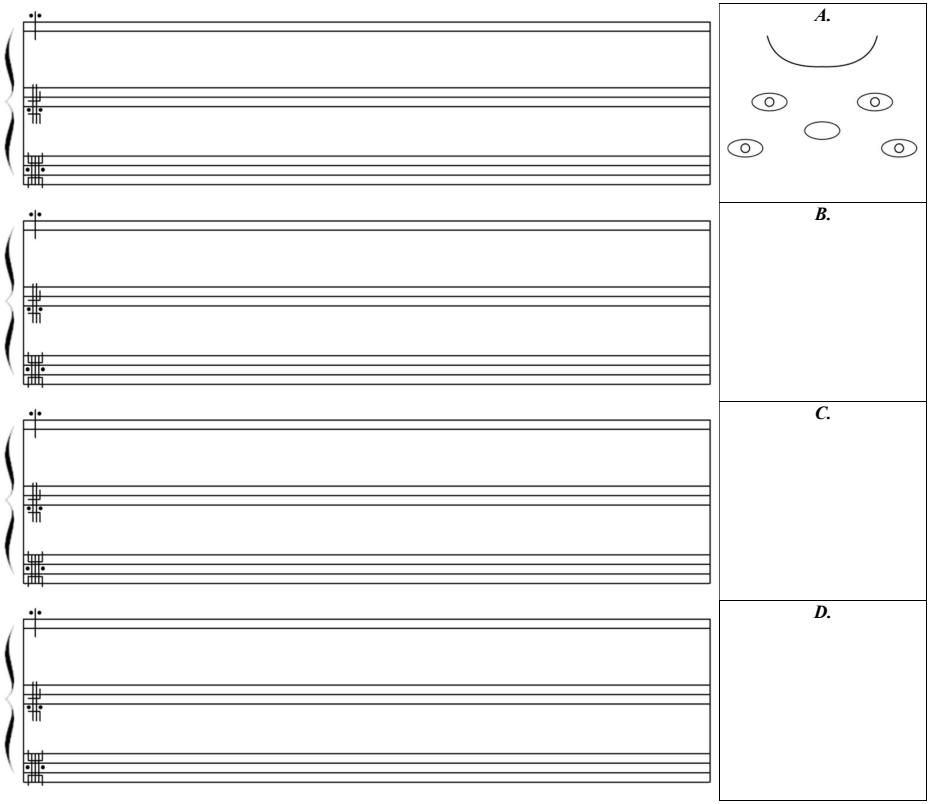
Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

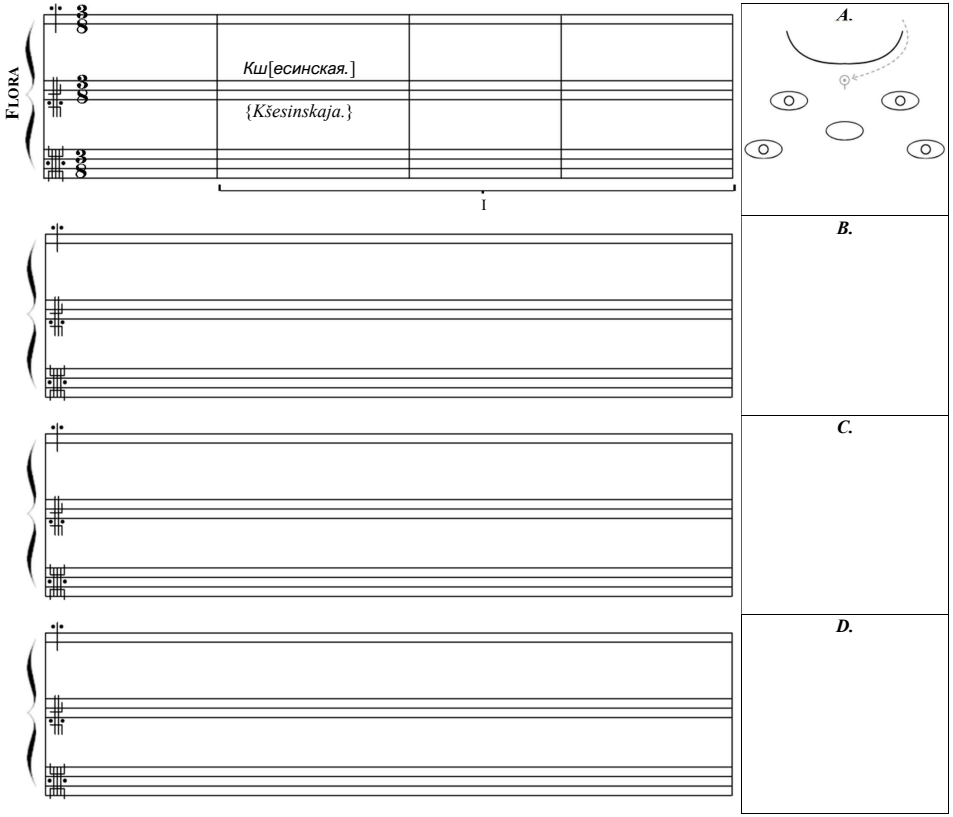
Arrivée de la rosée. Scherzo.





SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



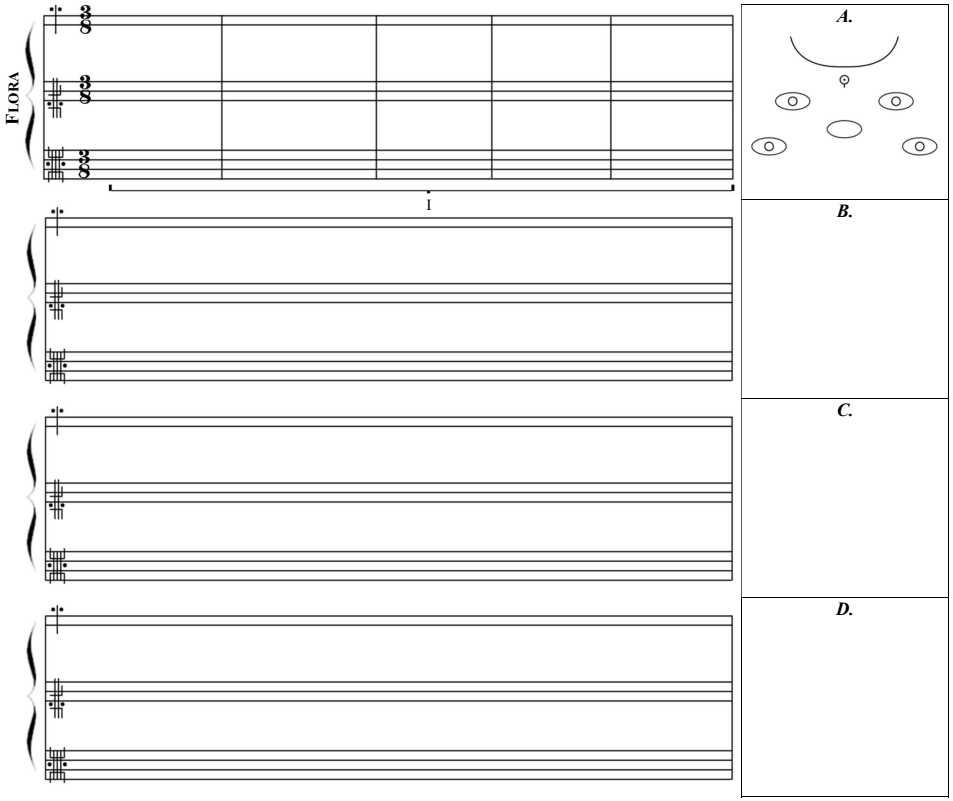
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

FLORA |3/8 ALLEGRO CON SPIRITO|

I	Presumibilmente Flora riappare in scena dal punto in cui è uscita precedentemente e si sposta verso il centro del palcoscenico, fermandosi davanti al grande vaso tondeggiante |TUTTO IN 9 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

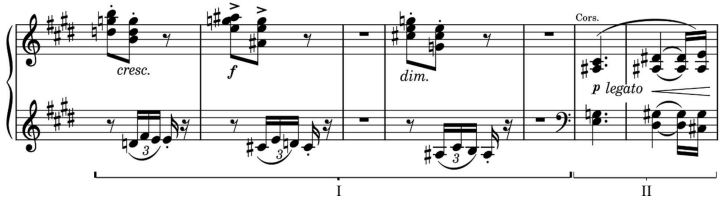


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

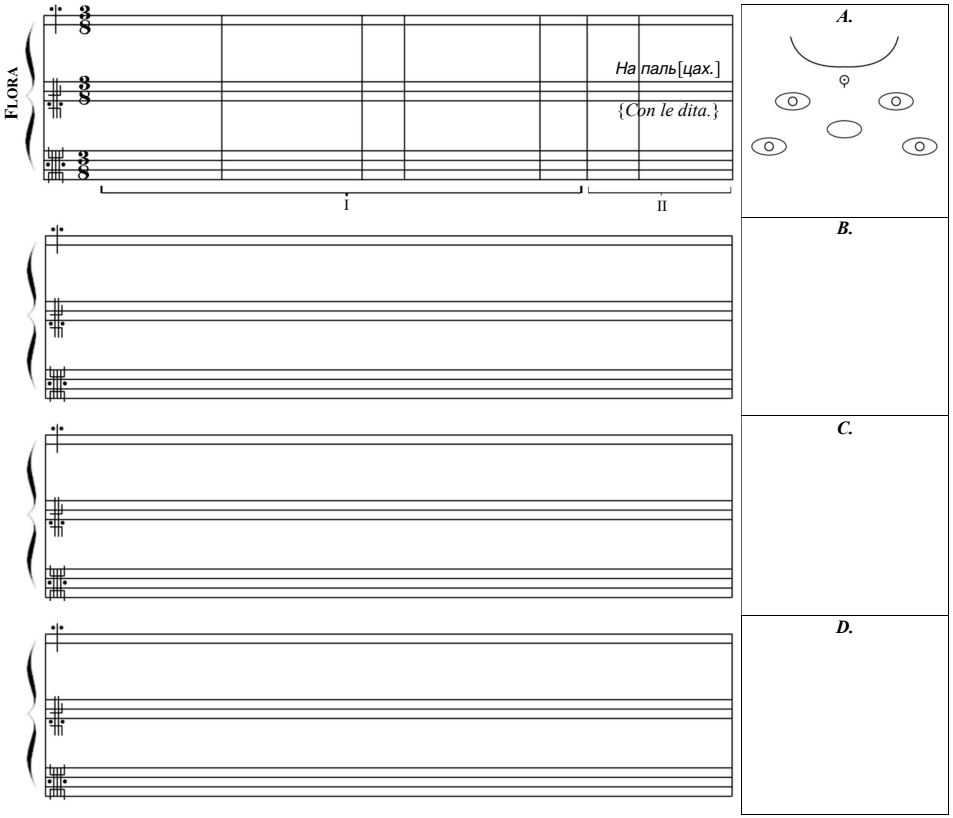
FLORA |3/8|

I	Flora presumibilmente rimane ferma nel punto in cui è posizionata precedentemente |15 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



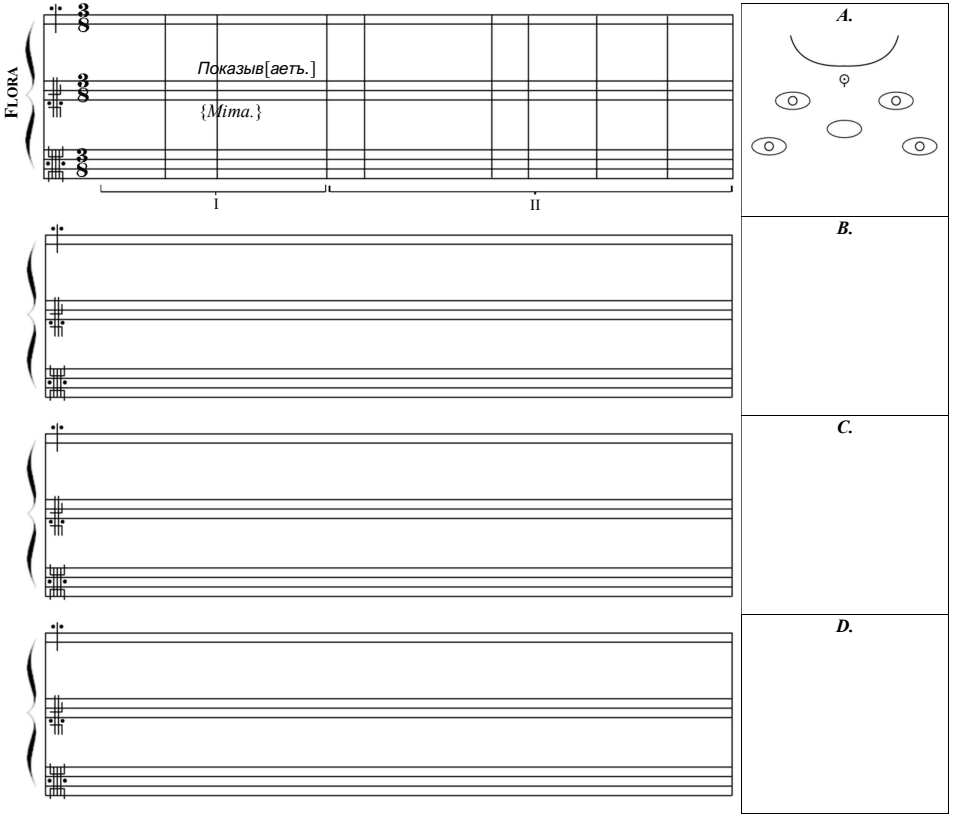
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

FLORA |3/8|

I	Rimane presumibilmente ancora ferma nel punto in cui è posizionata precedentemente |15 TEMPI|.
II	Restando ancora ferma nello stesso posto, la ballerina mima con le dita |6 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



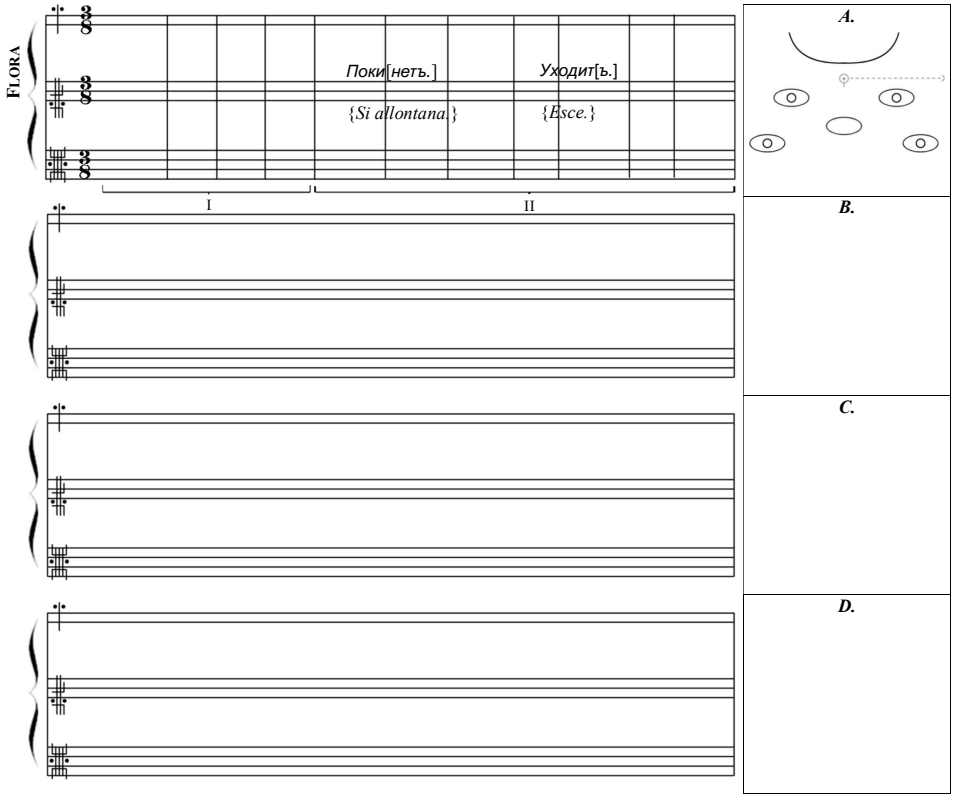
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

FLORA |3/8|

I	Flora continua a mimare con le dita |9 TEMPI|.
II	Terminando la pantomima, la ballerina resta presumibilmente ferma nel medesimo punto |18 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

FLORA |3/8|

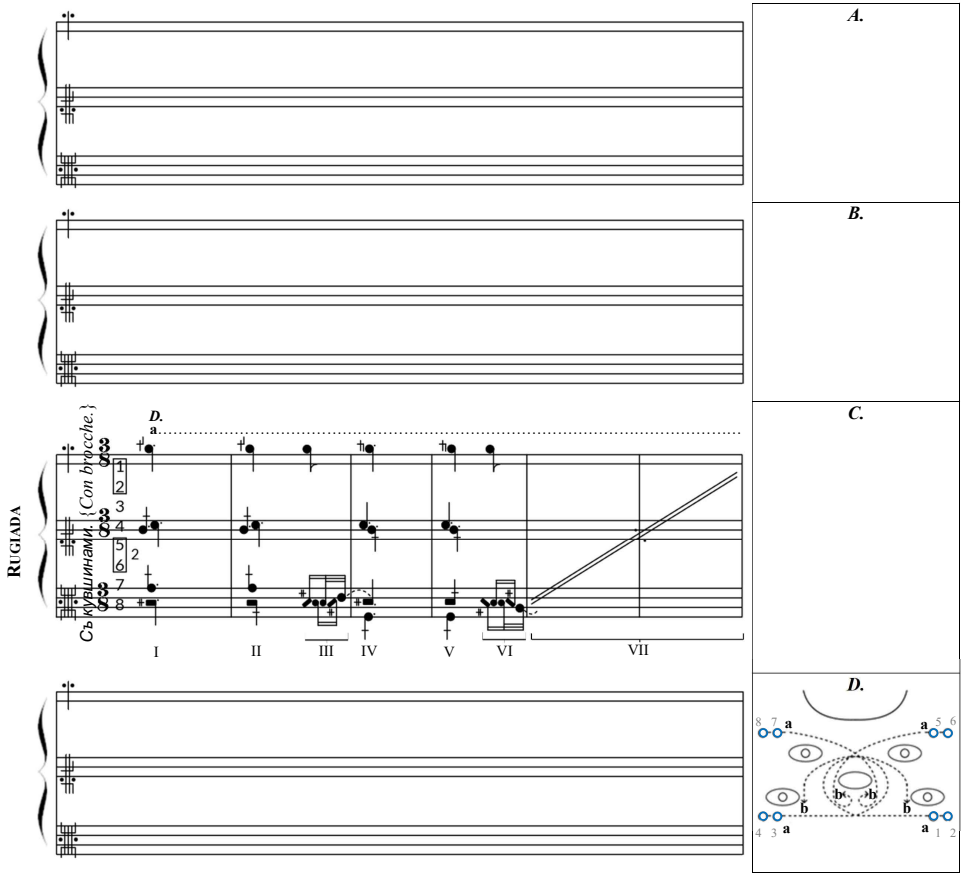
I	Flora resta ancora ferma nel punto del palcoscenico in cui era precedentemente |9 TEMPI|.
II	Dirigendosi presumibilmente verso le quinte, esce di scena |TUTTO IN 24 TEMPI|.

Spartito musicale

Testi inerenti all'azione scenica

S Arrive la froide rosée, sous l'aspect de danseuses portant des amphores remplies de gouttes argentées {Giunge la fredda rugiada, sotto l'aspetto di danzatrici che portano anfore piene di gocce argentate}

Partitura coreica



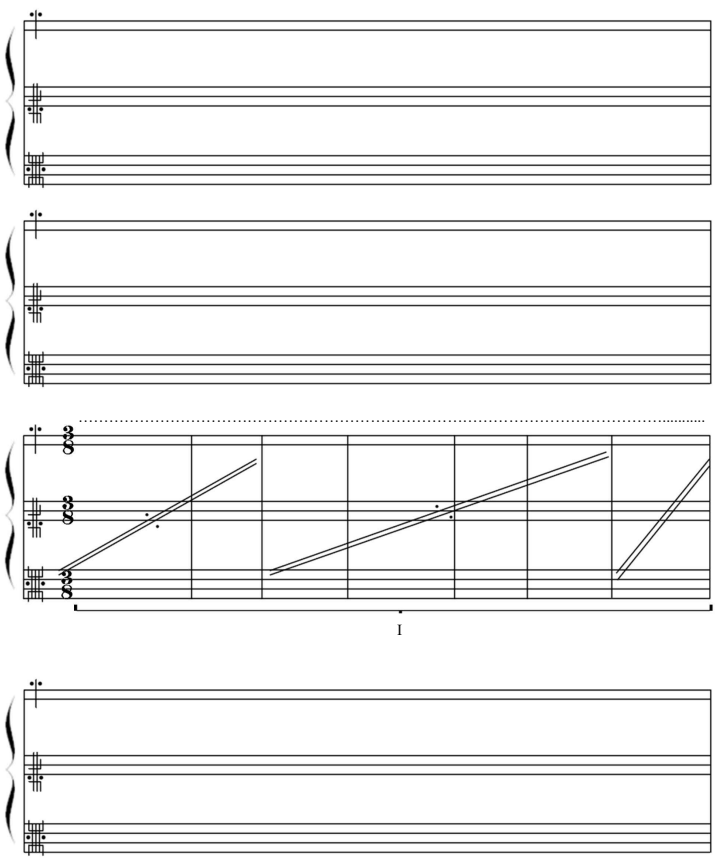
Traduzione della partitura coreica

Rugiada |3/8 Lo stesso tempo un poco più vivo|

I, p. *II, 37* – I, p. *II, 41*	Entrano quattro coppie di ballerine rappresentanti la Rugiada. Ciascuna danzatrice porta una brocca. Le danzatrici percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.* raffigurato a p. *II, 37*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, devono arrivare al punto **b**, ossia due coppie giungono davanti al masso centrale, le altre due davanti ai due massi più avanzati sul palcoscenico. Non sappiamo l'esatta porzione di percorso da **a** a **b** compiuta in ogni singola battuta. Durante l'intero spostamento, le ballerine indicate nel grafico coi numeri 1, 2, 5 e 6 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (3, 4, 7 e 8), invece, danzano la stessa sequenza con braccia, gambe e direzioni della testa e del corpo opposte.
I	Muovendosi di profilo verso destra, si esegue un *piqué* sulla mezza punta con la gamba destra, mentre la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45°. Il braccio destro è alla seconda, il sinistro in avanti a 90° con flessione del gomito accentuata. Il busto, infine, è eretto e la testa ruota a sinistra |3 tempi|.
II	Il tallone destro poggia a terra e la gamba fa *demi-plié* |1 tempo|.
III	Le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* in mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla sinistra |½ tempo|. Poi il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba destra, mentre la testa si raddrizza e la gamba sinistra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ tempo|.
IV	Si sposta il peso del corpo in avanti sulla gamba sinistra in mezza punta, mentre la destra sale in *attitude* dietro a 45°. Il braccio sinistro va alla seconda, il destro va in avanti a 90° con flessione del gomito accentuata. Il busto è sempre eretto e la testa ruota verso destra |3 tempi|.
V	Il tallone sinistro poggia terra e la gamba fa *demi-plié* |1 tempo|.
VI	Le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* in mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla destra |½ tempo|. Poi il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba sinistra, mentre la testa si raddrizza e la gamba destra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ tempo|.
VII	Si ripete per tre volte

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



A.	
B.	
C.	
D.	

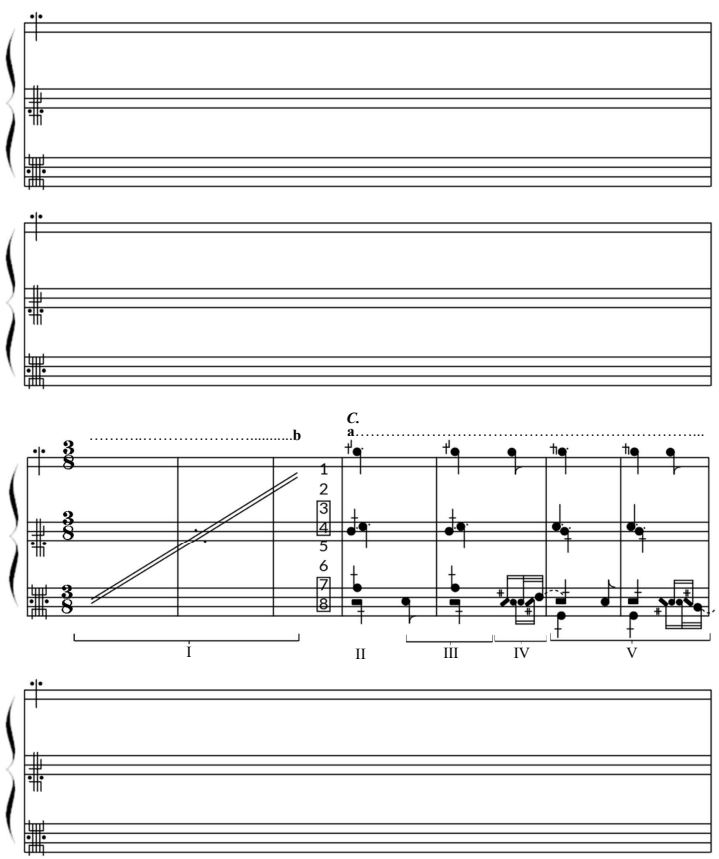
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

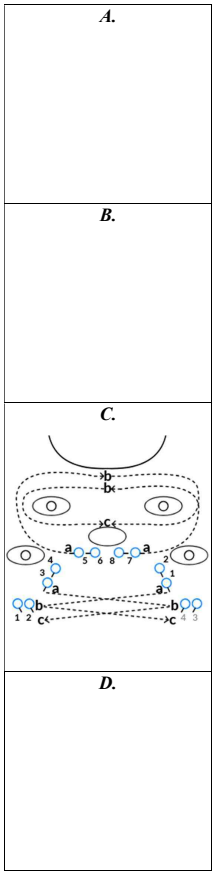
RUGIADA |3/8|

I	da **I** di p. *II, 37* a

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA





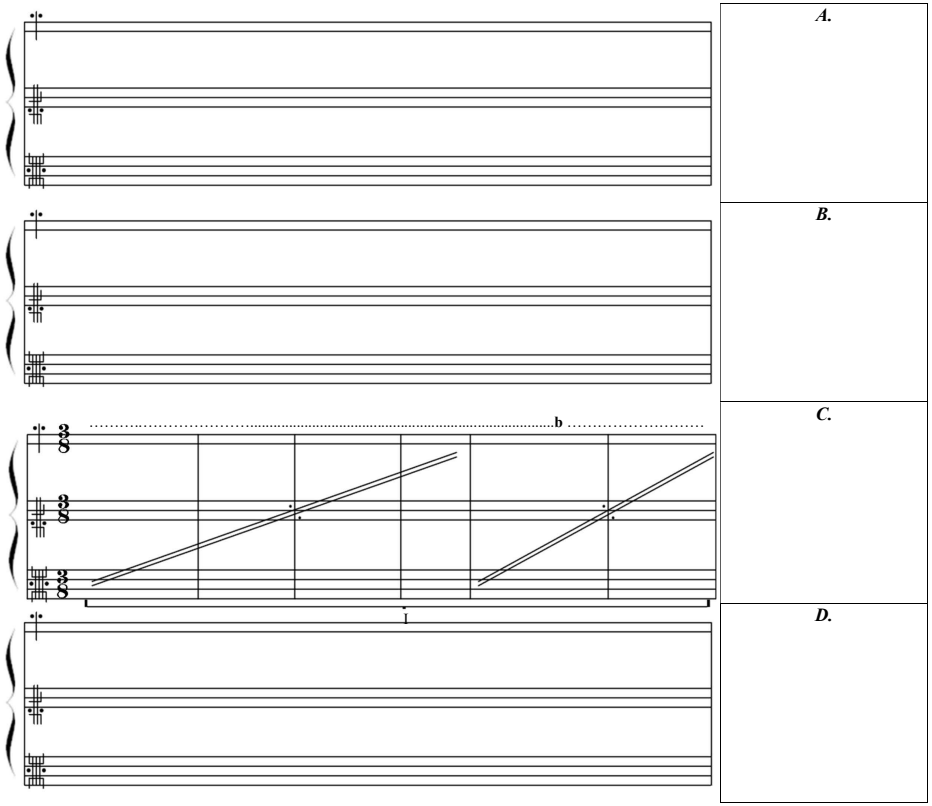
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

RUGIADA |3/8|

I	**VI** di p. *II, 37*. In pratica la sequenza della Rugiada tradotta a p. *II, 38* va eseguita in tutto quattro volte.
II, p. *II, 41* – I, p. *II, 47*	Le quattro coppie di ballerine rappresentanti la Rugiada percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *II, 41*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, devono raggiungere il punto **b** e poi il punto **c**, arrivando cioè due coppie dietro al masso centrale e le altre due sul proscenio. Non sappiamo l'esatta porzione di percorso da **a** a **b** e poi da **b** a **c** compiuta in ogni singola battuta. Durante l'intero spostamento, le ballerine indicate nel grafico coi numeri 1, 2, 5 e 6 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (3, 4, 7 e 8), invece, danzano la stessa sequenza con braccia, gambe e direzioni della testa e del corpo opposte.
II	La gamba destra, che era in *battement jeté* in avanti a 45°, fa *tombé* in avanti arrivando quindi in *demi-plié*, mentre la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45°. Il braccio destro va alla seconda, mentre il sinistro va in avanti a 90°, con flessione del gomito accentuata. Il busto è ancora eretto, mentre la testa ruota a sinistra |2 TEMPI|.
III	Si fa *temps levé* con la gamba destra, ricadendo nella posizione precedente al salto |1 TEMPO E RESTA 2 TEMPI|.
IV	Le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* in mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla sinistra |½ TEMPO|. Poi il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba destra, mentre la testa si raddrizza e la gamba sinistra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
V	Si ripete da **II** a **IV** con gambe, braccia e direzioni della testa e del corpo opposte.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



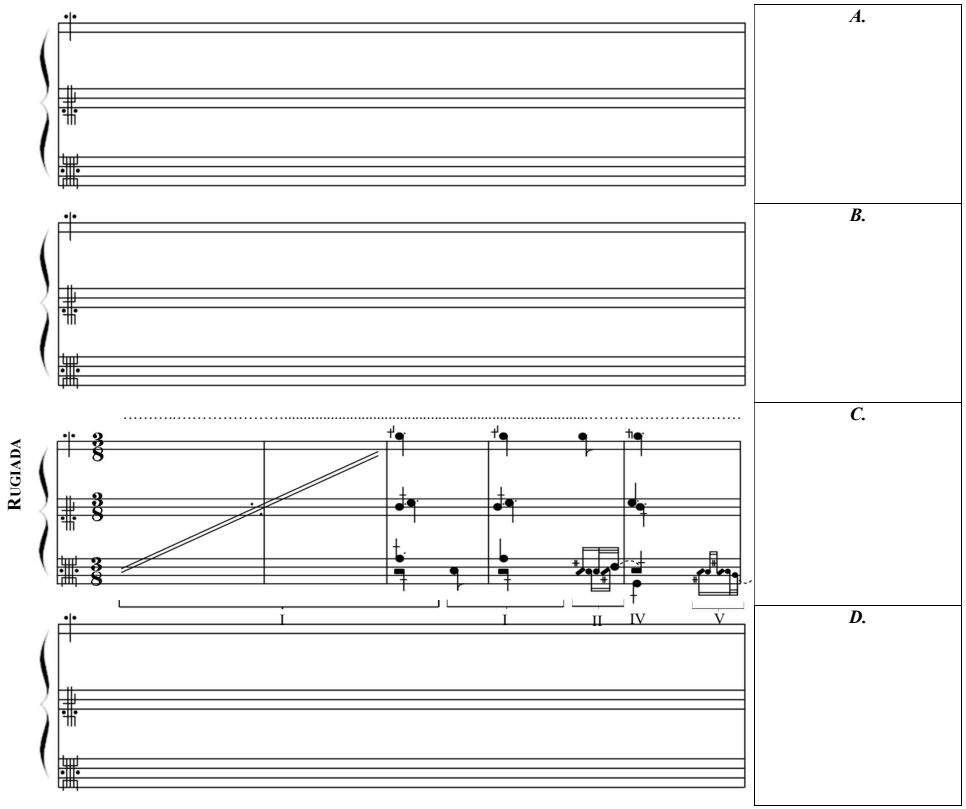
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

RUGIADA |3/8|

I	Le ballerine della Rugiada eseguono la seguente sequenza: la gamba destra, che era in *battement jeté* in avanti a 45°, fa *tombé* in avanti arrivando quindi in *demi-plié*, mentre la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45°. Il braccio destro va alla seconda, mentre il sinistro va in avanti a 90°, con flessione del gomito accentuata. Il busto è ancora eretto, mentre la testa ruota a sinistra |2 TEMPI|. Poi, si fa *temps levé* con la gamba destra, ricadendo nella posizione precedente al salto |1 TEMPO E RESTA 2 TEMPI|. Dopo di che, le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* in mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla sinistra |½ TEMPO|. Poi il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba destra, mentre la testa si raddrizza e la gamba sinistra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|. A questo punto, si ripete due volte tutta la sequenza appena descritta, la prima volta con gambe, braccia e direzioni della testa e del corpo opposte, la seconda volta così come offerta dalla partitura coreica e con una sola lieve variante: prima di eseguire il *temps-levé* con la gamba destra, si ruota leggermente a sinistra fino ad arrivare in diagonale sinistra in *croisé*. Infine, per un'ultima volta,

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

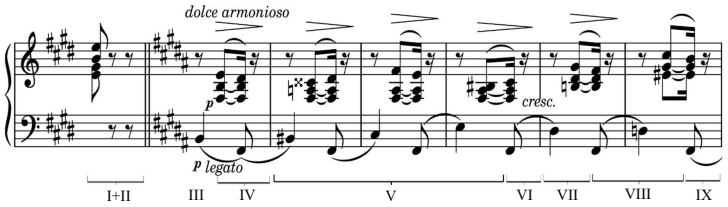


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

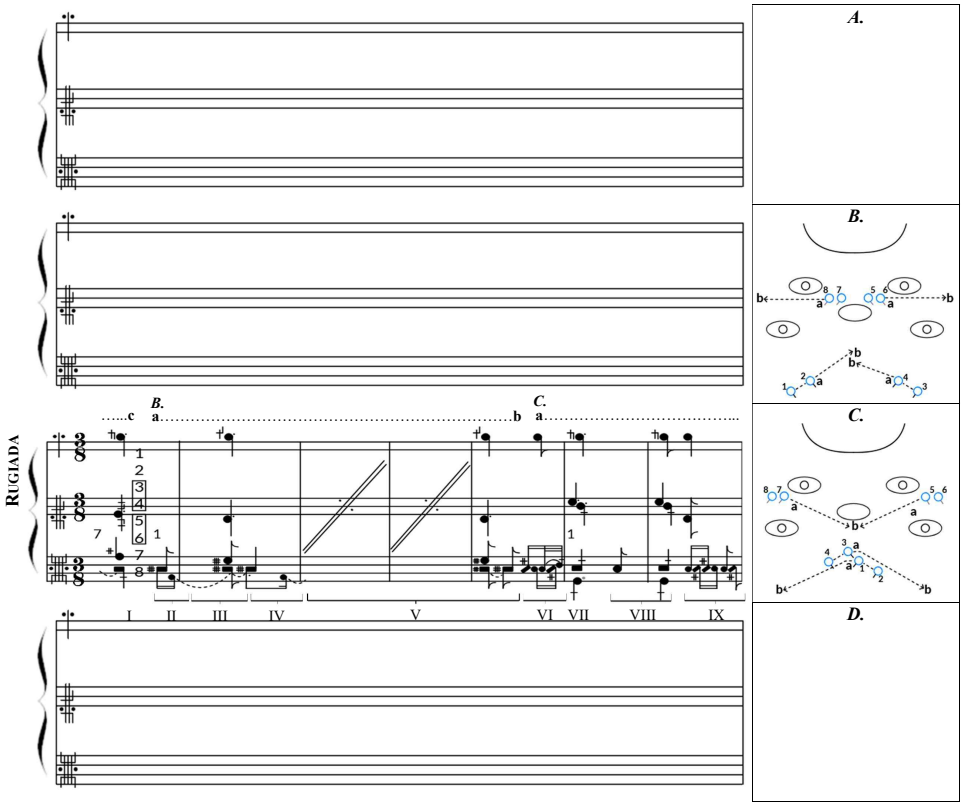
RUGIADA |3/8|

I	la gamba destra, che era in *battement jeté* in avanti a 45°, fa *tombé* in avanti arrivando quindi in *demi-plié*, mentre la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45°. Il braccio destro va alla seconda, mentre il sinistro va in avanti a 90°, con flessione del gomito accentuata. Il busto è ancora eretto, mentre la testa ruota a sinistra |2 TEMPI|.
II	Si fa *temps levé* con la gamba destra, ricadendo su di essa in *demi-plié*, mentre la sinistra si stende in *arabesque* a 45° |1 TEMPO E RESTA 2 TEMPI|.
III	Le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* in mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla sinistra |½ TEMPO|. Poi il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba destra, mentre la testa si raddrizza e la gamba sinistra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
IV	La gamba sinistra fa *tombé* in avanti, mentre la destra sale in *attitude* dietro a 45°. Contemporaneamente, il braccio destro si sposta in avanti a 90° con flessione del gomito accentuata, il sinistro apre alla seconda e la testa ruota a destra |2 TEMPI|.
V	Mentre la gamba sinistra si stende, la destra scende per chiudere in quinta posizione, sinistra avanti. Quindi si fa *pas de bourrée* in mezza punta, terminando con la gamba destra che fa *battement jeté* in avanti a 45° |TUTTO IN 1 TEMPO|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

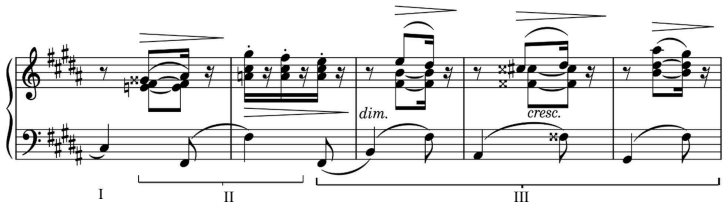


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

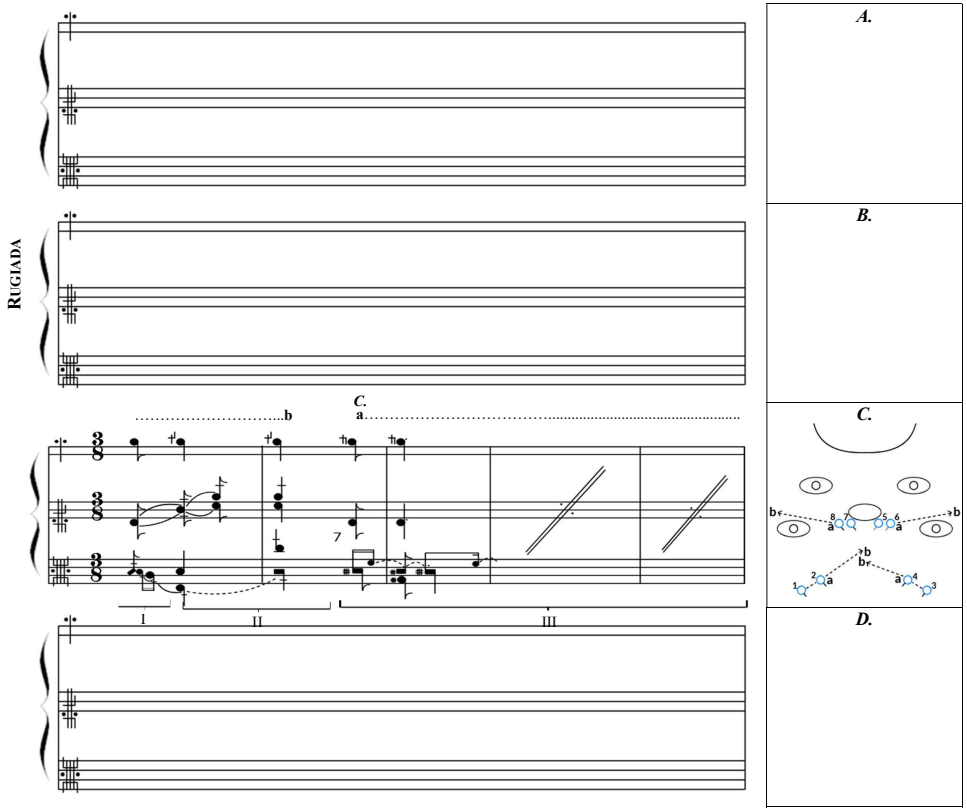
RUGIADA |3/8|

I	La gamba destra, che era in *battement jeté* in avanti, fa *tombé* in avanti arrivando in *demi-plié*, mentre la sinistra resta tesa, dietro, con la mezza punta poggiata a terra. Si è in *croisé*. Le braccia si abbassano in prima posizione *en dehors*, con flessione del gomito accentuata. Il busto è sempre eretto e la testa ruotata a destra |2 TEMPI|.
II – V	Le ballerine della Rugiada percorrono il tracciato del grafico *B.*, raffigurato a p. *II, 47*, dal punto **a** al punto **b**. Durante lo spostamento, le ballerine indicate coi numeri 1, 2, 7 e 8 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (3, 4, 5 e 6), invece, danzano la stessa sequenza con braccia, gambe e direzioni della testa e del corpo opposte.
II	Facendo un quarto di giro verso destra, le gambe chiudono in *croisé* in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* in punta |½ TEMPO|. Poi, la gamba destra fa *battement jeté* alla seconda a 45° |½ TEMPO|.
III	Si sposta il peso del corpo sulla gamba destra, che poggia a terra in punta, mentre la sinistra si ritrova alla seconda con la punta poggiata a terra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, il busto rimane eretto e la testa ruota a sinistra |1 TEMPO|.
IV	Le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* in punta e, poi, la destra fa di nuovo *battement jeté* alla seconda a 45° |2 TEMPI|.
V	Si ripetono **III** e **IV** per tre volte, ma, alla fine della terza ripetizione, la gamba destra non fa *battement jeté* alla seconda a 45°.
VI, p. *II, 47* – II, p. *II, 49*	Le ballerine della Rugiada percorrono il tracciato del grafico *C.*, raffigurato a p. *II, 47*, dal punto **a** al punto **b**. Durante lo spostamento, le ballerine indicate coi numeri 1, 2, 7 e 8 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (3, 4, 5 e 6), invece, danzano la stessa sequenza con braccia, gambe e direzioni della testa e del corpo opposte.
VI	Le gambe passano dalla quinta alla prima posizione e, contemporaneamente, scendono in *relevé* in mezza punta, mentre il peso del corpo si sposta leggermente sulla sinistra; nel frattempo, la testa si raddrizza |½ TEMPO|. Il peso del corpo, poi, si sposta leggermente sulla gamba destra e, infine, la sinistra si solleva in maniera morbida in *attitude* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
VII	Rivolte sempre verso la diagonale destra, le ballerine abbassano la gamba sinistra che raggiunge la destra in quinta facendo *demi-plié*, mentre la destra sale in *attitude* dietro a 45°. Le braccia si sollevano a 90°, il sinistro aprendo alla seconda, il destro fermandosi avanti con flessione del gomito accentuata. La testa ruota verso destra |2 TEMPI|.
VIII	Si fa *temps levé* con la gamba sinistra, ricadendo nella posizione precedente al salto |1 TEMPO E RESTA 2 TEMPI|.
IX	Le gambe si stendono e chiudono in prima posizione in *relevé* in mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla sinistra; contemporaneamente, la testa si raddrizza e le braccia scendono in posizione di preparazione |½ TEMPO|. Il peso del corpo, poi, si sposta leggermente sulla gamba destra |½ TEMPO|. Il peso del corpo, infine, si sposta leggermente sulla gamba sinistra per un'ultima volta |1 TEMPO|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

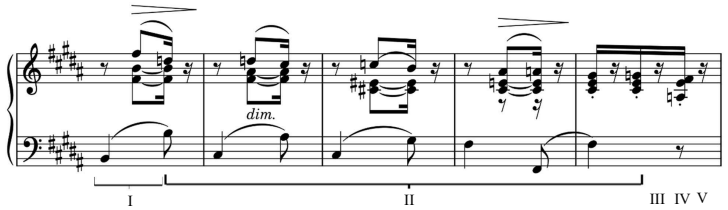


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

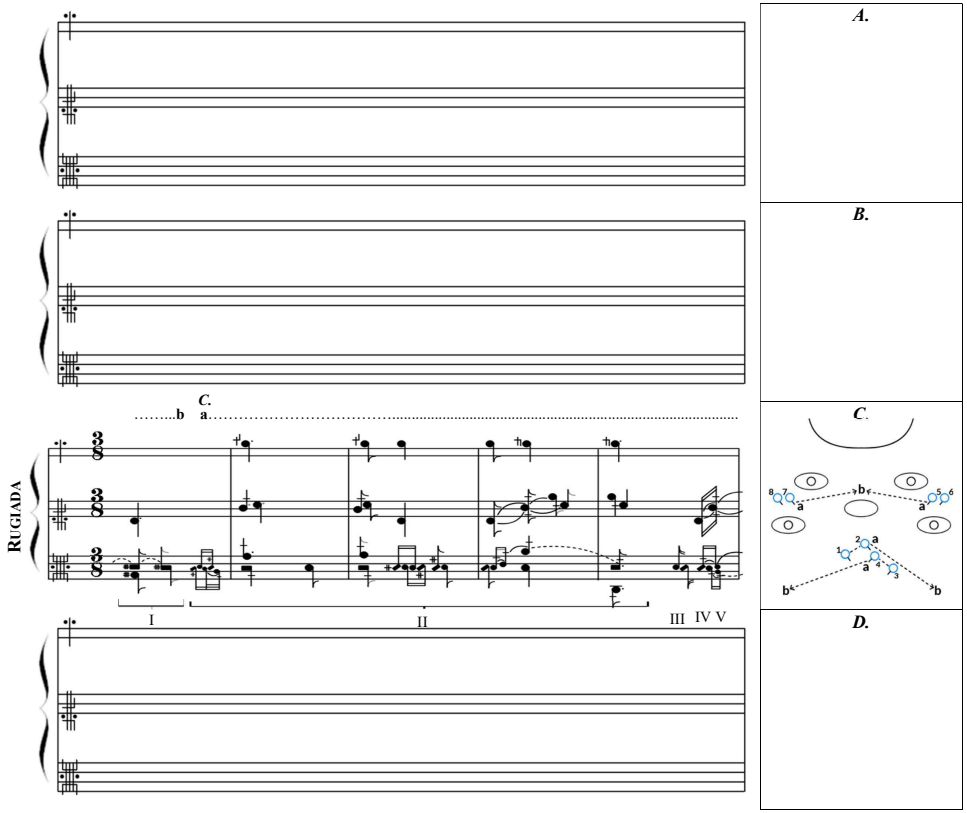
RUGIADA |3/8|

I	La gamba sinistra poggia il tallone a terra e poi fa *demi-plié*, mentre la destra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra si solleva in maniera morbida in avanti a 45° in *attitude* |½ TEMPO|.
II	Spostandosi in avanti, si fa un salto, in cui la gamba sinistra, tesa, resta lungo l'asse mediana del corpo, mentre la gamba destra, che è sempre in *attitude* in avanti, viene sollevata in maniera morbida fino a 90°; alla fine del salto, la gamba destra atterra in *demi-plié* e la sinistra sale in *attitude* dietro a 90°. Durante il salto, le braccia salgono in maniera legata fino in terza posizione (braccio sinistro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata), passando per la prima posizione a 90° con flessione del gomito accentuata. In concomitanza con il movimento delle braccia, la testa ruota a sinistra |2 TEMPI E RESTA 2 TEMPI|.
III, p. *II, 50* – I, p. *II, 52*	Le ballerine della Rugiada percorrono il tracciato del grafico *C.,* raffigurato a p. *II, 49*, dal punto **a** al punto **b**. Durante lo spostamento, le ballerine indicate coi numeri 1, 2, 7 e 8 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (3, 4, 5 e 6), invece, danzano la stessa sequenza con braccia, gambe e direzioni della testa e del corpo opposte.
III	Si esegue la seguente sequenza: facendo un quarto di giro verso sinistra, le gambe chiudono in *croisé* in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* in punta |½ TEMPO|. Poi, la gamba sinistra fa *battement jeté* alla seconda a 45° |½ TEMPO|. Poi, si sposta il peso del corpo sulla gamba sinistra, che poggia a terra in punta, mentre la destra si ritrova alla seconda con la punta poggiata a terra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, il busto rimane eretto e la testa ruota a destra |1 TEMPO|. Dopo di che, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* in punta e, poi, la sinistra fa di nuovo *battement jeté* alla seconda a 45° |2 TEMPI|. Infine, si ripete per tre volte la sequenza appena descritta, ma,

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

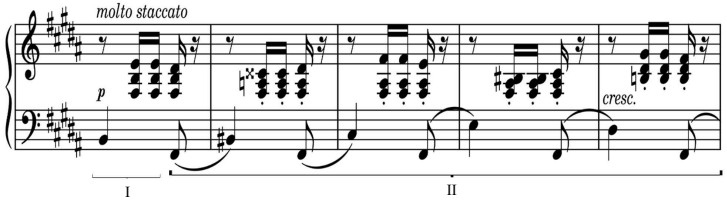


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

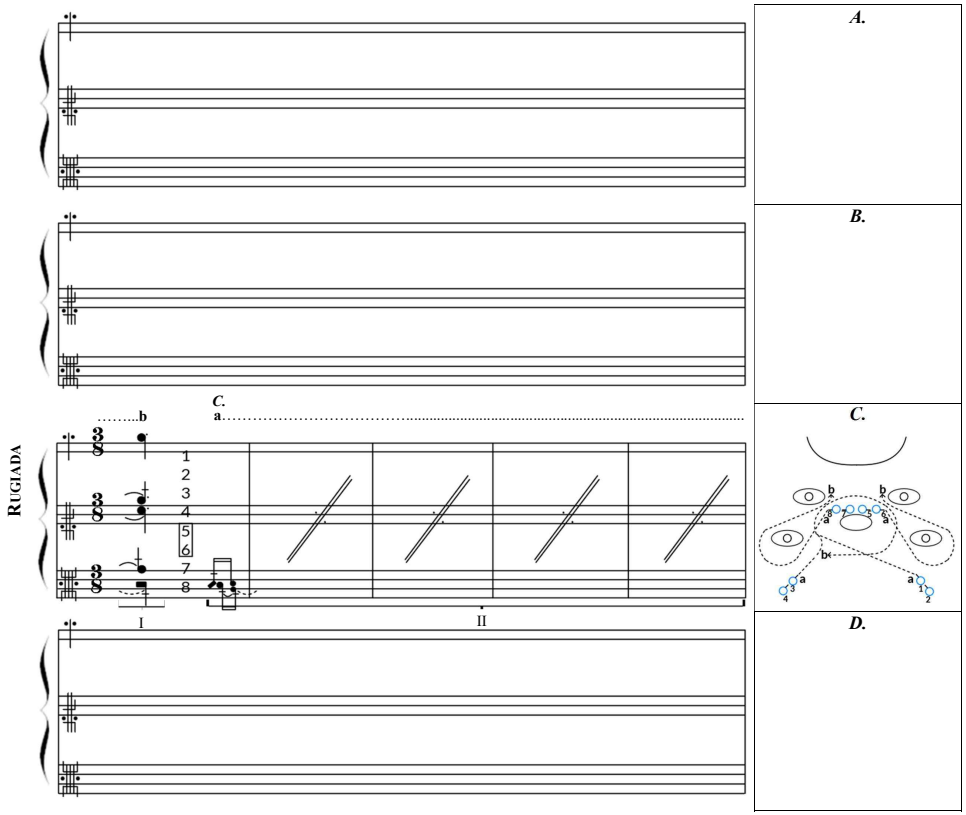
RUGIADA |3/8|

I	alla fine della terza ripetizione, la gamba sinistra non fa *battement jeté* alla seconda a 45°.
II, p. *II, 51* – I, p. *II, 53*	Le ballerine della Rugiada percorrono il tracciato del grafico *C.*, raffigurato a p. *II, 51*, dal punto **a** al punto **b**. Durante lo spostamento, le ballerine indicate coi numeri 1, 2, 7 e 8 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (3, 4, 5 e 6), invece, danzano la stessa sequenza con braccia, gambe e direzioni della testa e del corpo opposte.
II	Si ripete la sequenza tra la prima posizione in *relevé* in mezza punta, mentre il peso del corpo si sposta leggermente sulla sinistra (**VI** di p. *II, 48*) e l'atterraggio dal salto con la gamba destra in *demi-plié* e la sinistra in *attitude* dietro a 90° (**II** di p. *II, 50*), ma con gambe, braccia e direzioni della testa e del corpo opposte. Inoltre, l'ultima posizione di **II** di p. *II, 50* dura solo 1 TEMPO E ½.
III	La gamba destra si abbassa e poggia a terra tesa, mentre la sinistra si stende e poi va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|.
IV	La gamba sinistra chiude in prima posizione e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la destra va *sur le cou-de-pied embracé*. Contemporaneamente, le braccia scendono in posizione di preparazione |½ TEMPO|.
V	Si compie un *grand jeté en avant* con le gambe in *attitude*, destra avanti, atterrando

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

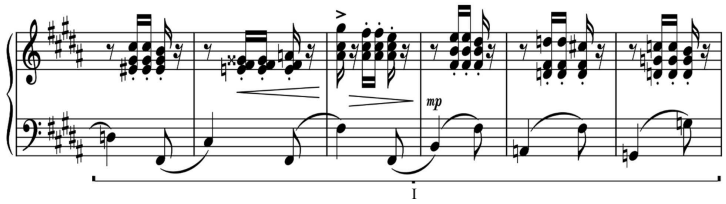


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

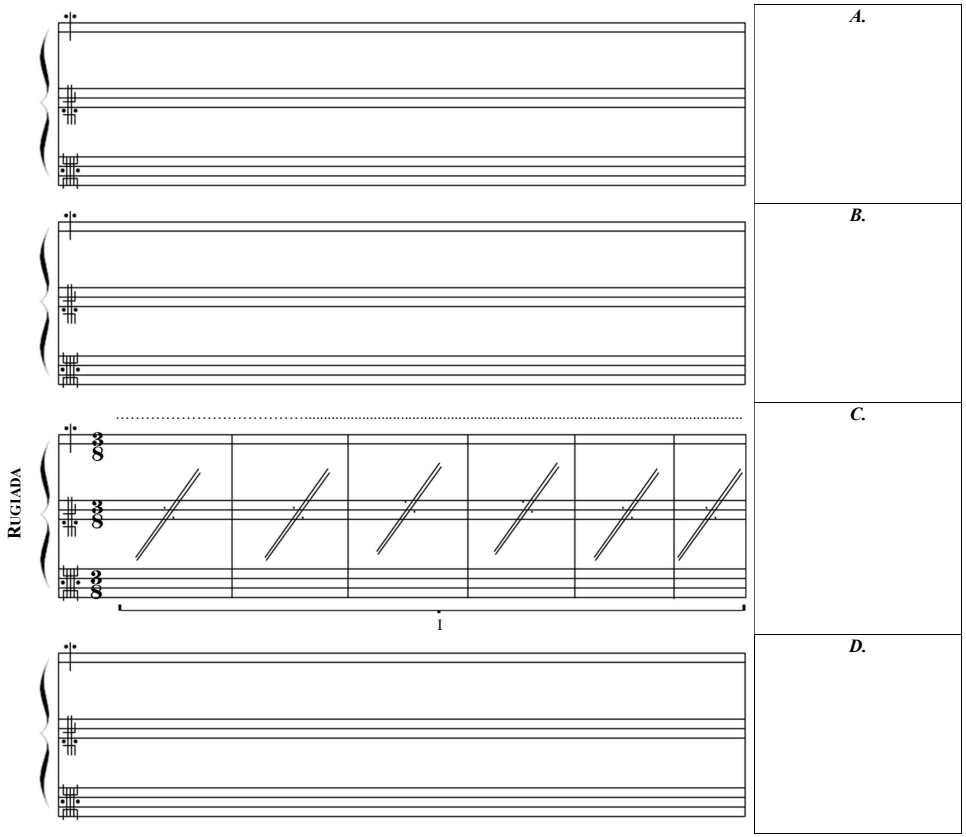
RUGIADA |3/8|

I	con la testa dritta, la gamba destra in *demi-plié* e la sinistra in *attitude* dietro a 45°. Durante il salto, le braccia salgono fino in terza posizione (braccio sinistro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata), passando per la prima posizione a 90° con flessione del gomito accentuata. Il tutto deve essere eseguito in maniera legata |½ TEMPO E RESTA 2 TEMPI|.
II, p. *II, 53* – I, p. *II, 57*	Le quattro coppie di ballerine rappresentanti la Rugiada percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *II, 53*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, devono raggiungere il punto **b**, arrivando cioè due coppie vicino ai due massi più vicini al fondale e le altre due, disposte lungo una linea parallela al proscenio, a metà strada tra il masso centrale e il proscenio. Non sappiamo l'esatta porzione di percorso da **a** a **b** compiuta in ogni singola battuta. Durante l'intero spostamento, le ballerine indicate nel grafico coi numeri 1, 2, 3, 4, 7 e 8 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre due (5 e 6), invece, danzano la stessa sequenza con braccia, gambe e direzioni della testa e del corpo opposte.
II	Si ripete la sequenza compresa tra la gamba destra tesa e la sinistra *sur le cou-de-pied embracé* (**III** di p. *II, 52*) e

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

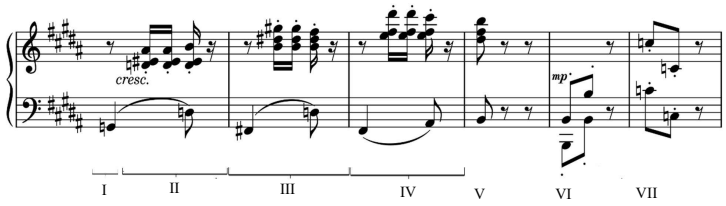


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

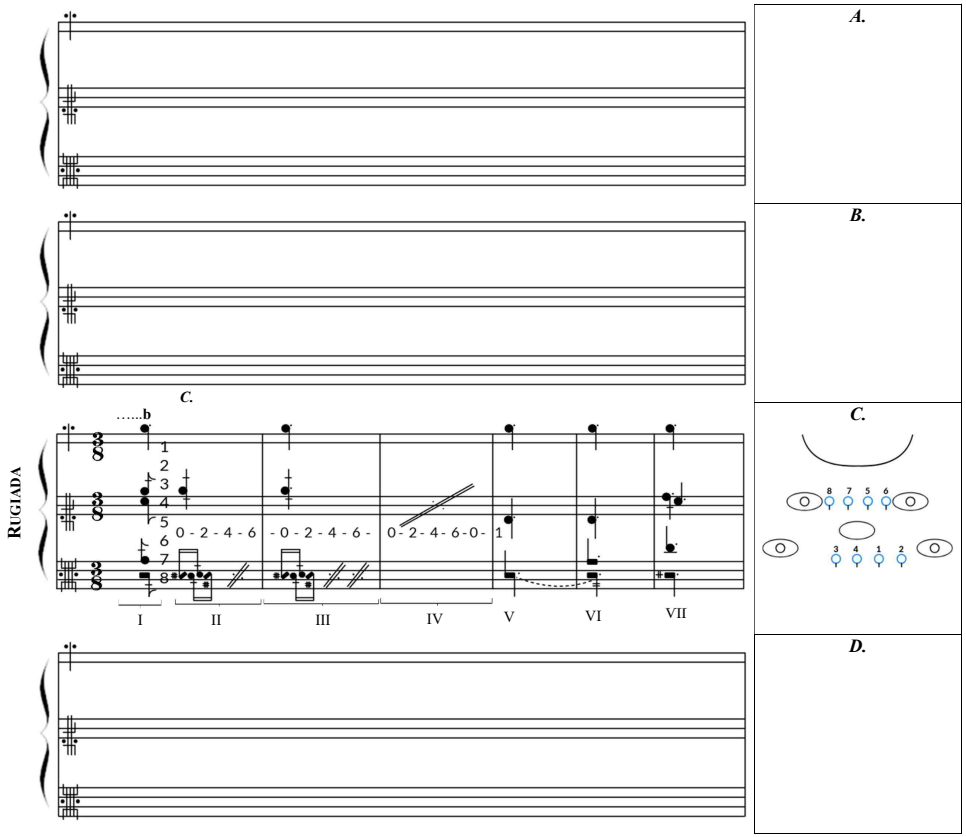
RUGIADA |3/8|

I	e l'atterraggio dal salto con la gamba destra in *demi-plié* e la sinistra in *attitude* dietro a 45° (**I** di p. *II, 54*) per

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

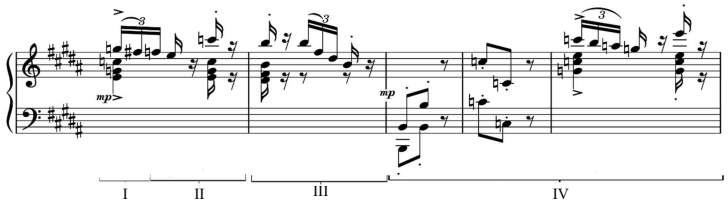


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

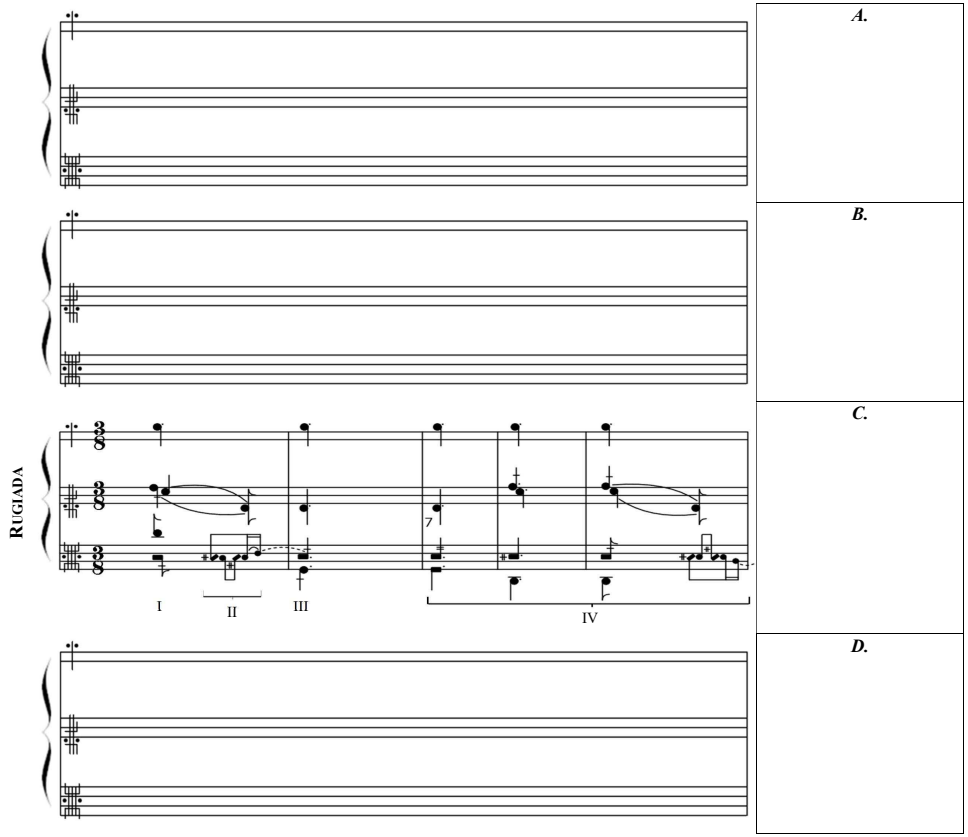
RUGIADA |3/8|

I	undici volte, ma, ogni volta, la gamba sinistra, atterrando dal *temps levé*, non si muove in maniera morbida. Inoltre, l'ultima volta che viene ripetuto il *grand jeté* con le gambe in *attitude* si resta nella posizione finale (cioè testa dritta, gamba di terra in *demi-plié* e l'altra in *attitude* dietro a 45°, braccia in terza posizione con braccio in alto un po' aperto e flessione del gomito accentuata) solo per 1 TEMPO.
II, p. *II, 57* – I, p. *II, 61*	Le quattro coppie di ballerine rappresentanti la Rugiada eseguono, all'unisono, i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica restando ferme nel punto d'arrivo del precedente tracciato: due coppie, cioè, sono posizionate tra i due massi più vicini al fondale e le altre due davanti al masso centrale, così come rappresentato nel grafico *C.* raffigurato a p. *II, 57*.
II	Partendo *en face* in quinta posizione, destra avanti, le ballerine iniziano a ruotare sul loro asse *en dehors*, cosa che continueranno a fare gradualmente fino alla fine di **IV**. Per prima cosa, fanno due *coupés*, uno davanti e uno dietro, fino ad arrivare di profilo verso destra |1 TEMPO|, poi eseguono un altro *coupé* davanti fino ad arrivare di spalle |½ TEMPO|. Infine, eseguono un *coupé* dietro, girandosi di profilo verso sinistra |½ TEMPO|. Quando le ballerine compiono i primi due *coupés*, il braccio destro, che è inizialmente alla seconda posizione, raggiunge il sinistro, che è in quinta posizione a 135°. Entrambi gli arti, quando sono in quinta posizione, sono un po' aperti e hanno la flessione del gomito accentuata. Restano così durante l'intera sequenza delle gambe.
III	Si effettua un *coupé* avanti per arrivare *en face* |½ TEMPO|, poi un *coupé* dietro per arrivare di profilo verso destra |½ TEMPO|, poi ancora due *coupés* (uno avanti e uno dietro) per arrivare di spalle |1 TEMPO| e, infine, due *coupés* (uno avanti e uno dietro) per arrivare di profilo verso sinistra |1 TEMPO|. Le braccia restano invariate.
IV	Si ripete **III**, ma gli ultimi due *coupés* arrivano uno di profilo verso sinistra e uno *en face*. Le braccia restano ancora così come sono.
V	Ruotando leggermente in diagonale destra, si scende dal *relevé* e si chiude, con le gambe tese, in quinta posizione, destra avanti. Le braccia, nel frattempo, scendono in posizione di preparazione |3 TEMPI|.
VI	La gamba destra struscia in avanti fino a una quarta posizione e fa un profondo *demi-plié*, mentre la sinistra rimane tesa dietro |3 TEMPI|.
VII	La gamba destra stende e fa *relevé* in mezza punta, mentre la sinistra si solleva in *arabesque* a 90°. Le braccia salgono in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata) |3 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



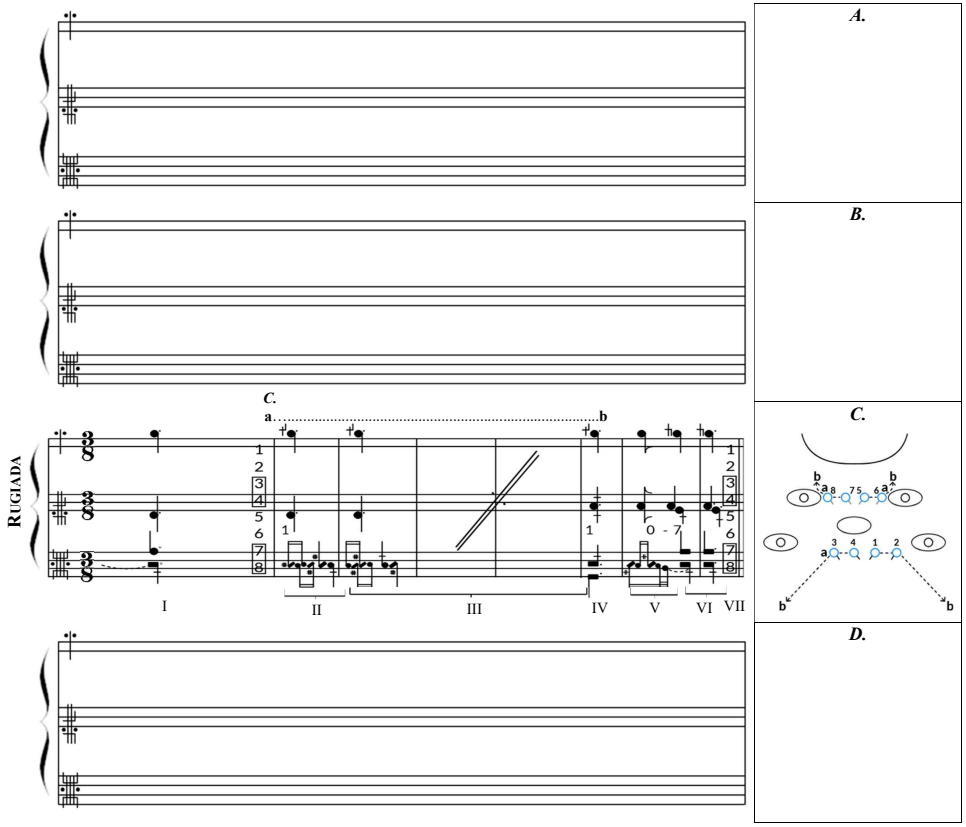
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

RUGIADA |3/8|

I	La gamba destra fa *demi-plié*. Tutto il resto del corpo rimane invariato |1 TEMPO|.
II	Mentre la gamba destra si stende, la sinistra scende per chiudere in quinta posizione, destra avanti. Quindi si fa *pas de bourrée* in mezza punta, terminando con la gamba sinistra che fa *battement jeté* in avanti a 45° in maniera morbida. Alla fine del *pas de bourrée*, le braccia, che erano in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), si abbassano, in maniera legata, in posizione di preparazione |TUTTO IN 2 TEMPI|.
III	*Tombé* in avanti della gamba sinistra, mentre la destra sale in *attitude* a 45° |3 TEMPI|.
IV	Si ruota a sinistra per un quarto di giro mantenendo l'*attitude* e poi si ripete la sequenza compresa la quinta posizione descritta in **V** di p. *II, 58* e

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



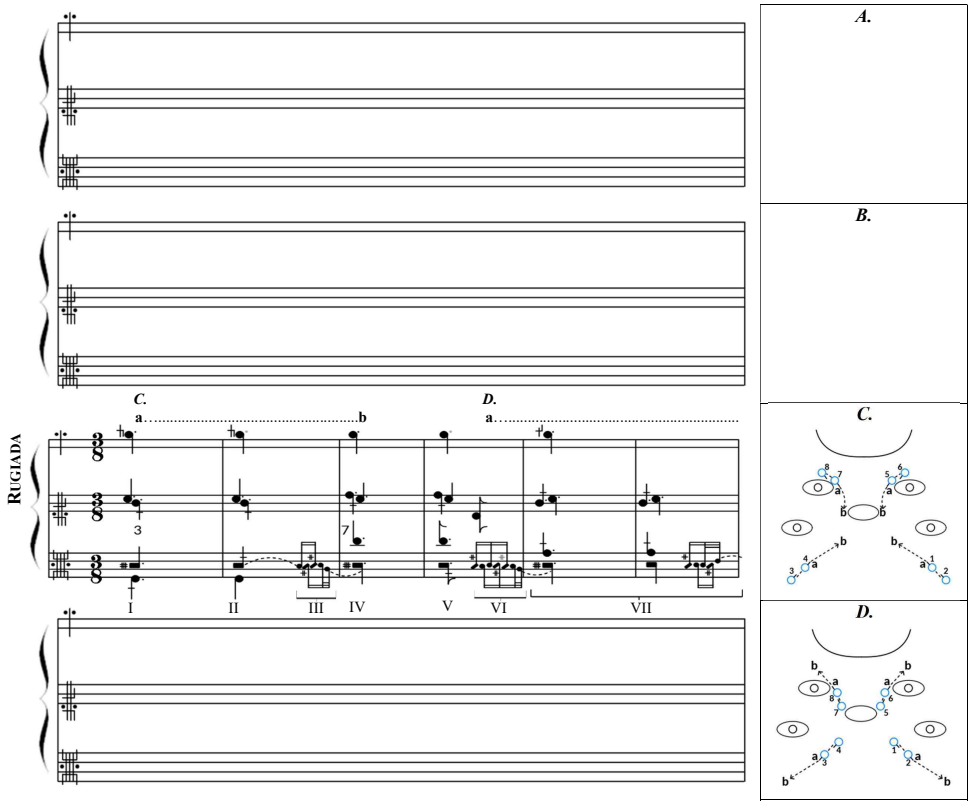
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

RUGIADA |3/8|

I	il *tombé* della gamba di terra, mentre l'altra gamba sale in *attitude* a 45° (**III** di p. *II, 60*), ma con gambe, braccia e direzione del corpo opposte.
II – VI	Le quattro coppie di ballerine rappresentanti la Rugiada percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.*, raffigurato a p. *II, 61*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, devono raggiungere il punto **b**, arrivando cioè due coppie dietro ai due massi più vicini al fondale e le altre due agli angoli opposti del proscenio. Durante l'intero spostamento (che avviene tra **II** e **IV**) e fino a **VI**, le ballerine indicate nel grafico coi numeri 1, 2, 5 e 6 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (3, 4, 7 e 8), invece, danzano la stessa sequenza con braccia, gambe e direzioni della testa e del corpo opposte.
II	Ruotando verso destra per un quarto di giro, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, e fanno un brevissimo *pas de bourrée couru* in punta |1 TEMPO| che termina con la gamba destra *sur le cou-de-pied* avanti, mentre la sinistra resta in *relevé* in punta |2 TEMPI|.
III	Si ripete **II** per tre volte, alternando ogni volta la gamba davanti.
IV	Restando in *croisé* con la gamba sinistra avanti, si scende dal *relevé* in punta e si struscia in avanti con la gamba sinistra fino ad arrivare in quarta posizione, con la sinistra in *demi-plié* e la destra tesa. Contemporaneamente, le braccia si sollevano alla seconda a 45°, con flessione del gomito accentuata |3 TEMPI|.
V	Ruotando *en face*, la gamba dietro raggiunge quella davanti chiudendo in quinta posizione in *relevé* in mezza punta, sinistra avanti; le gambe poi fanno *pas de bourrée* in mezza punta. Con l'inizio del *pas de bourrée*, le braccia perdono la flessione accentuata dei gomiti e la testa si raddrizza |TUTTO IN 1 TEMPO|.
VI	Mentre il corpo ruota leggermente arrivando in *croisé*, gamba destra avanti, la gamba destra fa *battement jeté* a 45° e *tombé* in avanti, finendo in una quarta posizione, destra avanti, con la destra in *demi-plié* e la sinistra tesa. Il braccio sinistro resta invariato, mentre il destro va in prima posizione, con flessione del gomito accentuata. Infine, la testa ruota a destra |2 TEMPI E RESTA 3 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



II, 63

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

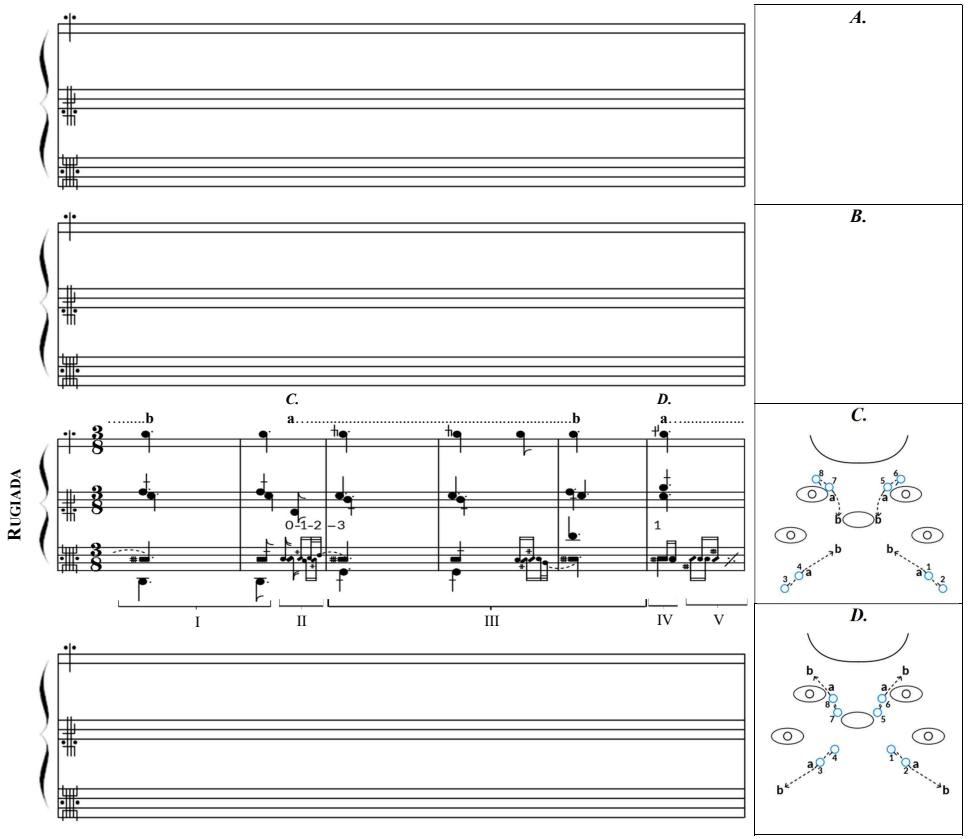
RUGIADA |3/8|

I – IV	Le ballerine della Rugiada percorrono il tracciato del grafico *C.*, raffigurato a p. *II, 63*, dal punto **a** al punto **b**. Durante lo spostamento, le ballerine indicate nel grafico coi numeri 1, 2, 5 e 6 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (3, 4, 7 e 8), invece, danzano la stessa sequenza con braccia, gambe e direzioni della testa e del corpo opposte. Come si capisce facilmente guardando il tracciato indicato dal grafico, le danzatrici 1 e 2 partono dall'angolo sinistro del proscenio e vanno verso il centro del palcoscenico; le ballerine 3 e 4 partono dall'angolo destro del proscenio e vanno al centro; le danzatrici 5, 6, 7 e 8 partono da dietro i due massi più arretrati (5 e 6 da dietro al masso di destra, 7 e 8 da dietro quello di sinistra) e vanno verso il masso centrale.
I	Subito dopo aver ruotato il corpo di 180° verso sinistra con un *fouetté*, si esegue un *piqué* in avanti sulla punta sulla gamba sinistra, con la gamba destra in *attitude* dietro a 45°. Il braccio sinistro, che era alla seconda posizione a 45°, si solleva, sempre alla seconda, a 90°, mentre il destro, che era in prima posizione a 45°, sale, sempre in prima, a 90°, con flessione del gomito accentuata |3 TEMPI|.
II	La gamba sinistra scende dal *relevé* e fa *demi-plié*, mentre la destra stende in *arabesque*, rimanendo a 45° d'altezza |2 TEMPI|.
III	Le gambe chiudono, tese, in prima posizione in *relevé* in mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra |½ TEMPO|. Il peso del corpo, poi, si sposta leggermente sulla gamba sinistra e, infine, la destra, facendo *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|, prende la spinta
IV	per ruotare di 180° verso sinistra. A questo punto, il peso del corpo si sposta in avanti sulla gamba destra in punta, mentre la sinistra sale in *arabesque* a 90°. Le braccia si sollevano in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata) e la testa si raddrizza |TUTTO IN 3 TEMPI|.
V	La gamba destra scende dal *relevé* in punta e fa *demi-plié*, mentre la sinistra rimane in *arabesque* a 90° |1 TEMPO|.
VI, p. *II, 61* – I, p. *II, 63*	Le ballerine della Rugiada percorrono il tracciato del grafico *D.*, raffigurato a p. *II, 63*, dal punto **a** al punto **b**. Durante lo spostamento, le ballerine indicate nel grafico coi numeri 1, 2, 5 e 6 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (3, 4, 7 e 8), invece, danzano la stessa sequenza con braccia, gambe e direzioni della testa e del corpo opposte. Come si capisce facilmente guardando il tracciato indicato dal grafico, le danzatrici 1, 2, 3 e 4 partono dal centro del palcoscenico e tornano ciascuna nel proprio punto **a** del grafico *C.* di p. *II, 63*; le ballerine 5, 6, 7 e 8 partono da dove è allocato il masso centrale e anch'esse tornano ciascuna nel proprio punto **a** del grafico *C.* di p. *II, 63*.
VI	Le gambe chiudono, tese, in prima posizione in *relevé* in mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione |½ TEMPO|. Il peso del corpo, poi, si sposta leggermente sulla gamba destra |½ TEMPO|. Infine, si sposta ancora sulla gamba sinistra e, immediatamente dopo, la destra fa *battement jeté* avanti a 45° |½ TEMPO|.
VII	Spostando il peso del corpo in avanti sulla gamba destra in punta, senza ruotare, però, precedentemente il corpo con un *fouetté*, si ripete la sequenza compresa tra il *piqué* in avanti sulla punta, con la gamba dietro in *attitude* a 45° (**I**) e

II, 64

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



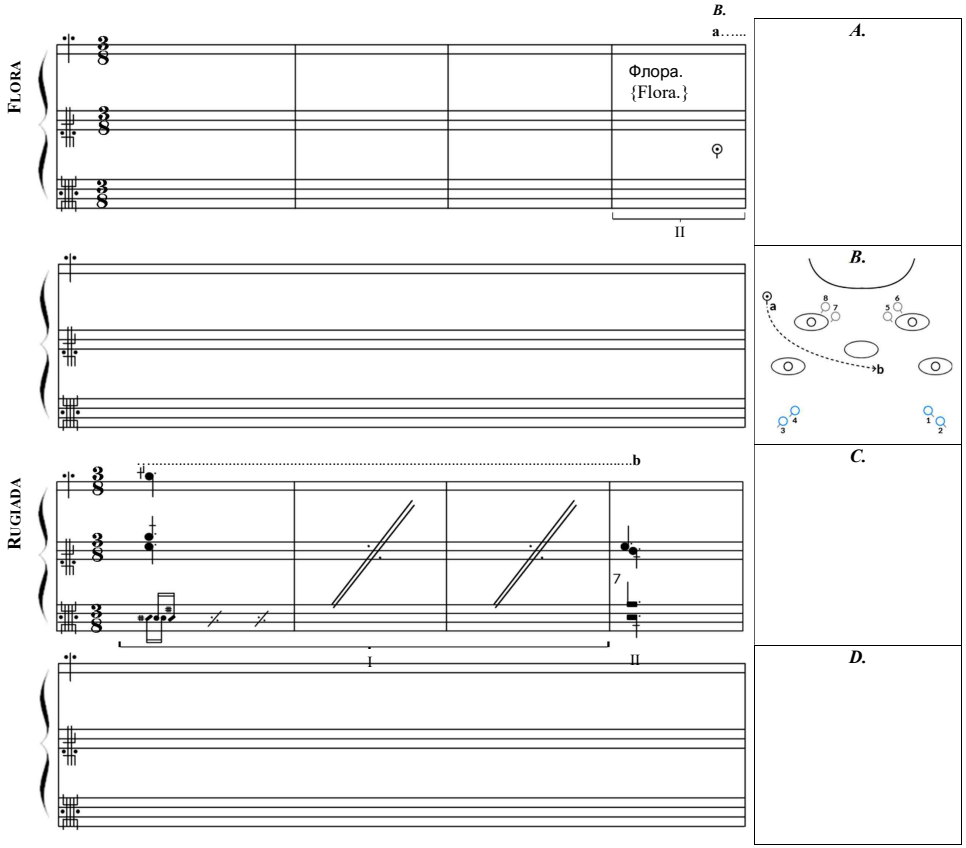
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

RUGIADA |3/8|

I	la gamba di terra in *demi-plié*, mentre l'altra gamba rimane in *arabesque* a 90° (**V** di p. 64), ma con gambe, braccia, direzioni della testa e del corpo opposte, nonché con una lieve variante: quando viene eseguito il *battement jeté* in avanti a 45°, non si effettua la rotazione del corpo di 180°.
II – III	Le ballerine della Rugiada percorrono il tracciato del grafico *C.*, raffigurato a p. *II, 65*, dal punto **a** al punto **b**. Durante lo spostamento, le ballerine indicate nel grafico coi numeri 1, 2, 5 e 6 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (3, 4, 7 e 8), invece, danzano la stessa sequenza con braccia, gambe e direzioni della testa e del corpo opposte. Come si capisce facilmente guardando il tracciato indicato dal grafico, le danzatrici 1 e 2 partono dall'angolo sinistro del proscenio e vanno verso il centro del palcoscenico; le ballerine 3 e 4 partono dall'angolo destro del proscenio e vanno al centro; le danzatrici 5, 6, 7 e 8 partono da dietro i due massi più arretrati (5 e 6 da dietro al masso di destra, 7 e 8 da dietro quello di sinistra) e vanno verso il masso centrale.
II	Effettuando gradatamente poco più di un quarto di giro verso destra, le gambe chiudono, tese, in prima posizione in *relevé* in mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione |½ TEMPO|. Il peso del corpo, poi, si sposta leggermente sulla gamba sinistra |½ TEMPO|. Infine, si sposta ancora sulla gamba destra e, immediatamente dopo, la sinistra fa *battement jeté* avanti a 45° |½ TEMPO|.
III	Ruotando ancora leggermente verso destra, si esegue un *piqué* in avanti sulla punta sulla gamba sinistra, con la gamba destra in *attitude* dietro a 45°. Il braccio sinistro, che era alla seconda posizione a 45°, si solleva, sempre alla seconda, a 90°, mentre il destro, che era in prima posizione a 45°, sale, sempre in prima, a 90°, con flessione del gomito accentuata |3 TEMPI|. Poi, la gamba sinistra scende dal *relevé* e fa *demi-plié*, mentre la destra stende in *arabesque*, rimanendo a 45° d'altezza |2 TEMPI|. Dopo di che, le gambe chiudono, tese, in prima posizione in *relevé* in mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra |½ TEMPO|. Il peso del corpo, poi, si sposta leggermente sulla gamba sinistra e, infine, la destra, facendo *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|, prende la spinta per ruotare di 180° verso sinistra. A questo punto, il peso del corpo si sposta in avanti sulla gamba destra in punta, mentre la sinistra sale in *arabesque* a 90°. Le braccia si sollevano in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata) e la testa si raddrizza |TUTTO IN 3 TEMPI|.
IV, p. *II, 65* – I, p. *II, 67*	Le ballerine della Rugiada percorrono il tracciato del grafico *D.*, raffigurato a p. *II, 65*, dal punto **a** al punto **b**. Durante lo spostamento, le ballerine indicate nel grafico coi numeri 1, 2, 5 e 6 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (3, 4, 7 e 8), invece, danzano la stessa sequenza con braccia, gambe e direzioni della testa e del corpo opposte. Come si capisce facilmente guardando il tracciato indicato dal grafico, le danzatrici 1, 2, 3 e 4 partono dal centro del palcoscenico e tornano ciascuna nel proprio punto **a** del grafico *C.* di p. *II, 65*; le ballerine 5, 6, 7 e 8 partono da dove è allocato il masso centrale e anch'esse tornano ciascuna nel proprio punto **a** del grafico *C.* di p. *II, 65*.
IV	Facendo un quarto di giro verso sinistra, le gambe chiudono in quinta posizione in *effacé*, destra avanti, in *relevé* in punta. Poi, si sposta leggermente il peso sulla gamba destra, in preparazione del *pas de bourrée couru*. Contemporaneamente, le braccia si muovono in terza posizione (sinistro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata) e la testa ruota verso sinistra |1 TEMPO|.
V	Si fa *pas de bourrée couru* per circa *[continua]*

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

FLORA |3/8|

II	Flora (rappresentata col simbolo ⊙) compare in scena dall'ultima quinta di destra |1 TEMPO|.

RUGIADA |3/8|

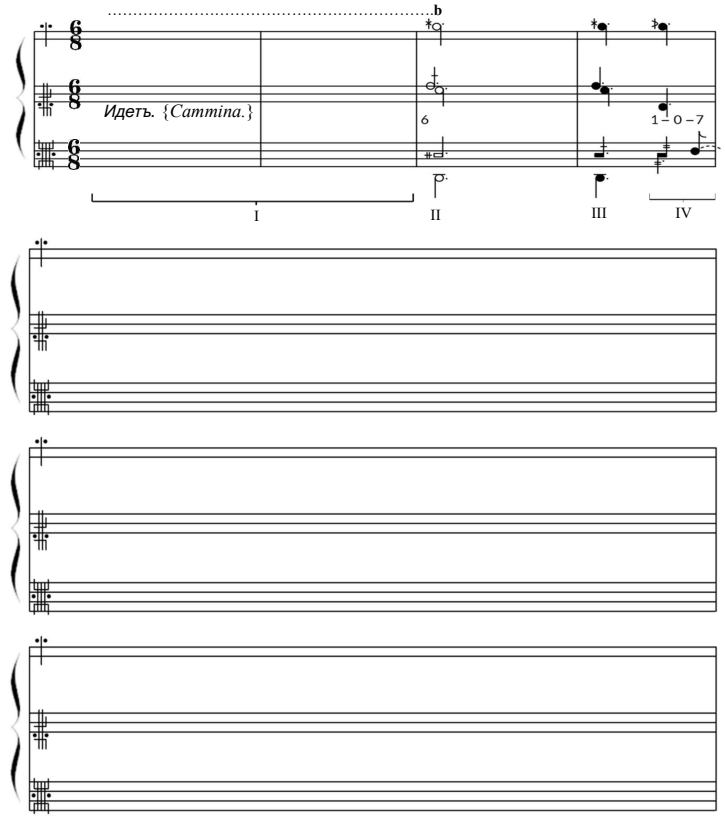
I	*[segue]* 12 TEMPI, spostandosi dal punto **a** al punto **b** del tracciato indicato dal grafico *D.* raffigurato a p. *II, 65*.
II	Terminato il *pas de bourrée couru*, ci si ferma in quarta posizione (destra avanti) in *croisé*, con la destra in *demi-plié* e la sinistra tesa. Contemporaneamente, il braccio sinistro riduce la flessione del gomito e si muove alla seconda, mentre il destro si muove in avanti a 90°, con flessione del gomito accentuata |TUTTO IN 3 TEMPI|. Le ballerine della Rugiada restano ferme nella posizione assunta alla fine di **II** di p. *II, 67* per altri 57 TEMPI.

SPARTITO MUSICALE

TESTI INERENTI ALL'AZIONE SCENICA

S Flore désespérée invoque la protection d'Aurore pour faire cesser leurs maux {Flora, disperata, invoca la protezione di Aurora per far cessare i loro mali}

PARTITURA COREICA



A.

B.

C.

D.

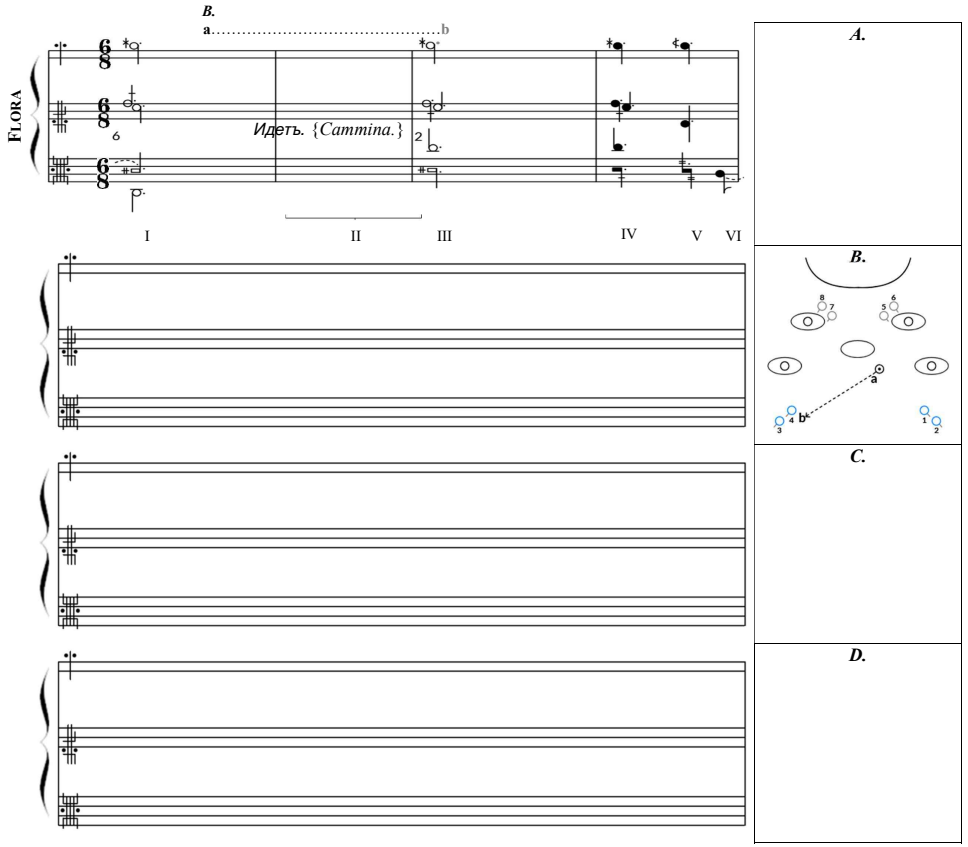
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

FLORA |6/8 UN POCO PIÙ SOSTENUTO|

I	Flora cammina dirigendosi verso il centro del palcoscenico e seguendo il tracciato del grafico *B.* raffigurato a p. *II, 67* |6 TEMPI|.
II	Ruotando di profilo verso sinistra, la gamba sinistra, tesa, fa *relevé* in mezza punta, mentre la destra si solleva in *arabesque* a 90°. Le braccia salgono in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto è eretto e la testa è piegata all'indietro |3 TEMPI|.
III	La gamba sinistra poggia a terra e fa *demi-plié*, mentre le braccia rimangono in terza posizione, ma la flessione del gomito del braccio in alto si riduce |1 TEMPO E ½|.
IV	Ruotando di 135° verso destra (finendo, cioè, in diagonale destra in *croisé*), la gamba destra raggiunge la sinistra per chiudere in quinta posizione, sinistra avanti, ed entrambe fanno un profondo *demi-plié*. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione e la testa fa un piccolo *rond* verso sinistra, arrivando piegata a sinistra. Mantenendo, poi, tutto invariato, la ballerina prima ruota *en face*, poi ancora leggermente a sinistra, finendo in *effacé* con la gamba sinistra che fa *battement jeté* in avanti a 45° |TUTTO IN 1 TEMPO E ½|.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

FLORA |6/8|

I	Si ritorna di profilo verso sinistra e la gamba sinistra esegue un *piqué* sulla mezza punta, mentre la destra si solleva in *arabesque* a 90°. In contemporanea, le braccia si sollevano in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata) e la testa, mantenendo la flessione a 45°, fa un un piccolo *rond* per arrivare piegata all'indietro |3 TEMPI|.
II	Flora cammina muovendosi in diagonale destra verso il proscenio, seguendo cioè il tracciato del grafico *B.* raffigurato a p. *II, 71*, dal punto **a** al punto **b** |4 TEMPI E ½|.
III	Girando di profilo verso destra, la gamba destra, tesa, fa un passo in *relevé* in mezza punta, mentre la sinistra si solleva in *arabesque* a 90°. Le braccia si scambiano il ruolo, cioè sono in terza posizione col braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata |3 TEMPI|.
IV	La gamba destra scende dal *relevé* e fa *demi-plié* |1 TEMPO E ½|.
V	La gamba sinistra raggiunge la destra per chiudere in quinta posizione, destra avanti, in profondo *demi-plié*. Nel frattempo, le braccia scendono in posizione di preparazione e la testa, che è piegata all'indietro, fa un piccolo *rond* per arrivare piegata a sinistra |1 TEMPO|.
VI	La gamba destra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

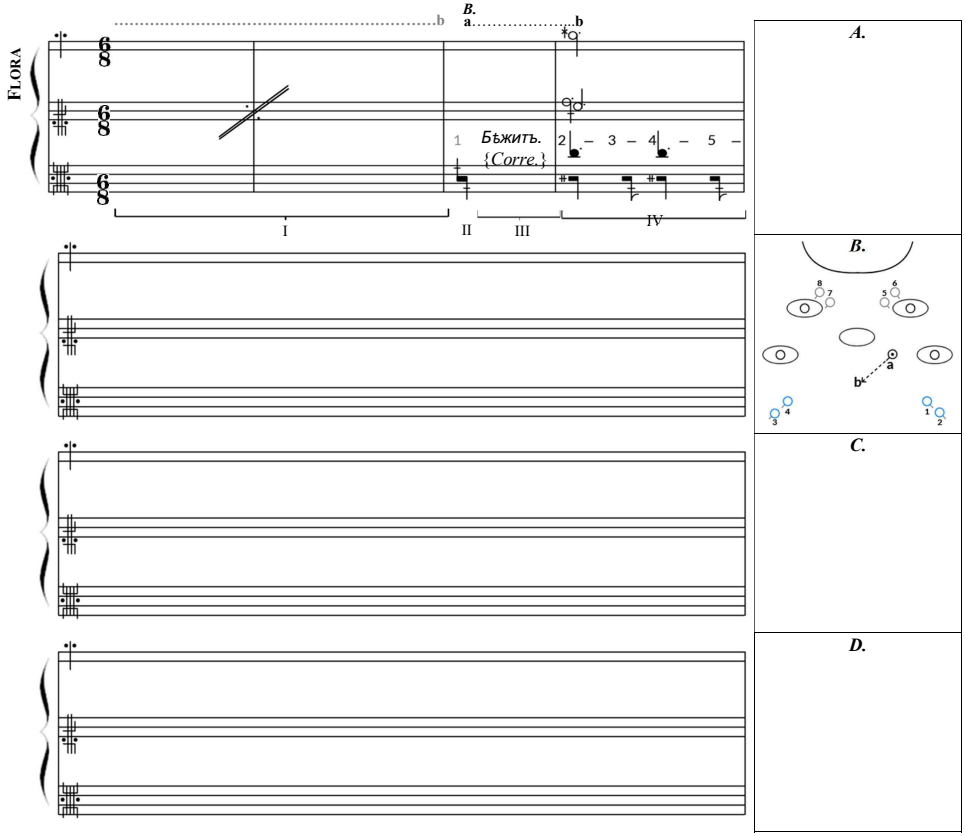
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

FLORA |6/8|

I	Restando di profilo verso destra, la gamba destra esegue un *piqué* in avanti sulla mezza punta, mentre la sinistra si solleva in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata) e la testa, mantenendo la flessione, fa un piccolo *rond* per arrivare piegata all'indietro |2 TEMPI|.
II, p. *II, 73* – I, p. *II, 75*	Flora percorre il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *II, 73*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, deve raggiungere il punto **b**, arrivando di fianco al masso centrale.
II	Ruotando *en face*, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *demi-plié*. Poi, la sinistra va *sur le cou-de-pied* dietro |1 TEMPO|.
III	Nel compiere tutta la sequenza di seguito descritta si percorre il primo semicerchio di cui al grafico *B.*, raffigurato a p. *II, 73*. Mentre il corpo ruota leggermente verso destra, le gambe fanno *sous-sus* in *effacé*, destra avanti; contemporaneamente le braccia scendono in posizione di preparazione, la testa si raddrizza e il busto si piega in avanti a 45°, con una leggera flessione in avanti della gabbia toracica. Immediatamente dopo, si fa *pas de bourrée couru*, durante il quale le braccia si sollevano in prima posizione a 90°, con flessione dei gomiti accentuata, e il busto si raddrizza, mantenendo la leggera flessione in avanti della gabbia toracica |TUTTO IN 1 TEMPO E ½|. Poi, continuando il *pas de bourrée couru*, le braccia proseguono il loro *ports de bras* sollevandosi in quinta posizione a 135° (un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata) e il busto torna completamente eretto |TUTTO IN 1 TEMPO E ½|. Tutti i movimenti del busto e delle braccia fin qui descritti avvengono in maniera legata.
IV	Percorrendo il primo anello indicato nel grafico *B.*, raffigurato a p. *II, 73*, e proseguendo il solito *pas de bourré couru*, si abbassano le braccia, in maniera legata, alla seconda a 90° mentre testa e busto si mantengono invariati |2 TEMPI E RESTA 1 TEMPO|.
V	Passando velocemente per la posizione di preparazione, si ripetono **III** e **IV** per

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



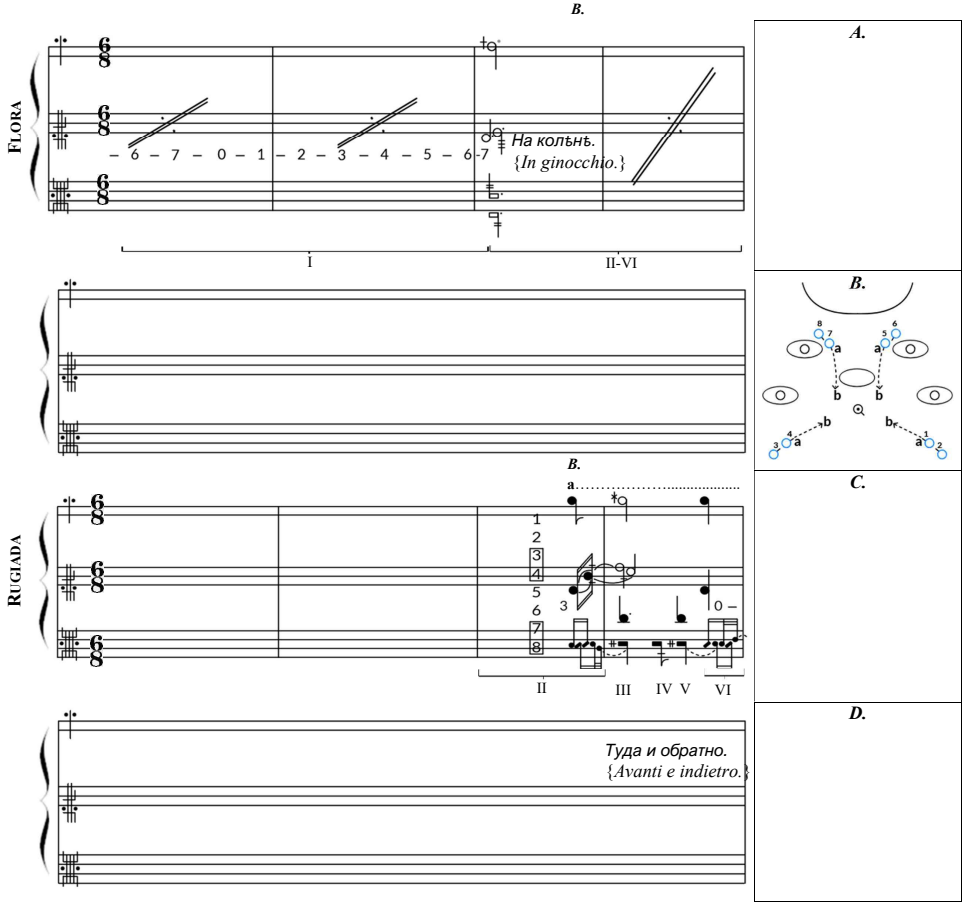
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

FLORA |6/8|

I	due volte e, poi, si ripete ancora una volta solo **III** di p. *II, 74*.
II	Ruotando a destra fino in *effacé*, destra avanti, le gambe, che erano in quinta posizione in *relevé* in punta, poggiano a terra e fanno *demi-plié* |1 TEMPO|.
III	Flora corre, muovendosi in diagonale destra verso il proscenio, seguendo cioè il tracciato del grafico *B.* raffigurato a p. *II, 75*, dal punto **a** al punto **b** |2 TEMPI|.
IV	Flora effettua un giro e ¾ sul proprio asse verso destra, durante il quale la gamba destra, che è la gamba di terra, alterna, ad ogni direzione in cui il corpo ruota, un *relevé* in mezza punta a un *demi-plié*; contemporaneamente, la gamba sinistra resta fissa in *arabesque* a 90°. Più precisamente, la ballerina fa il primo *relevé* in mezza punta di profilo verso destra e l'ultimo *demi-plié* in *croisé*. Durante l'intera sequenza, le braccia sono in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto è eretto e la testa è piegata all'indietro |TUTTO IN *[continua]*

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

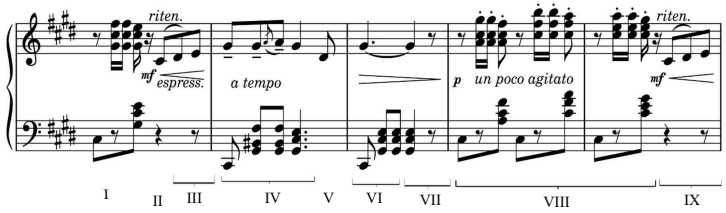
FLORA |6/8|

I	*[segue]* 9 TEMPI|.
II-VI	Flora si inginocchia sulla gamba sinistra; contemporaneamente, le braccia, che erano in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata) si abbassano nel seguente modo: il sinistro scende in posizione di preparazione, mentre il destro va in prima posizione, con il gomito flesso a 135°; in altre parole, il mignolo della mano destra sfiora l'addome. Inoltre, il busto si flette in avanti a 45°, con leggera flessione della gabbia toracica in avanti, e la testa viene piegata in avanti a 45°. In altre parole, fa una sorta di inchino |TUTTO IN 3 TEMPI E RESTA *[continua]*

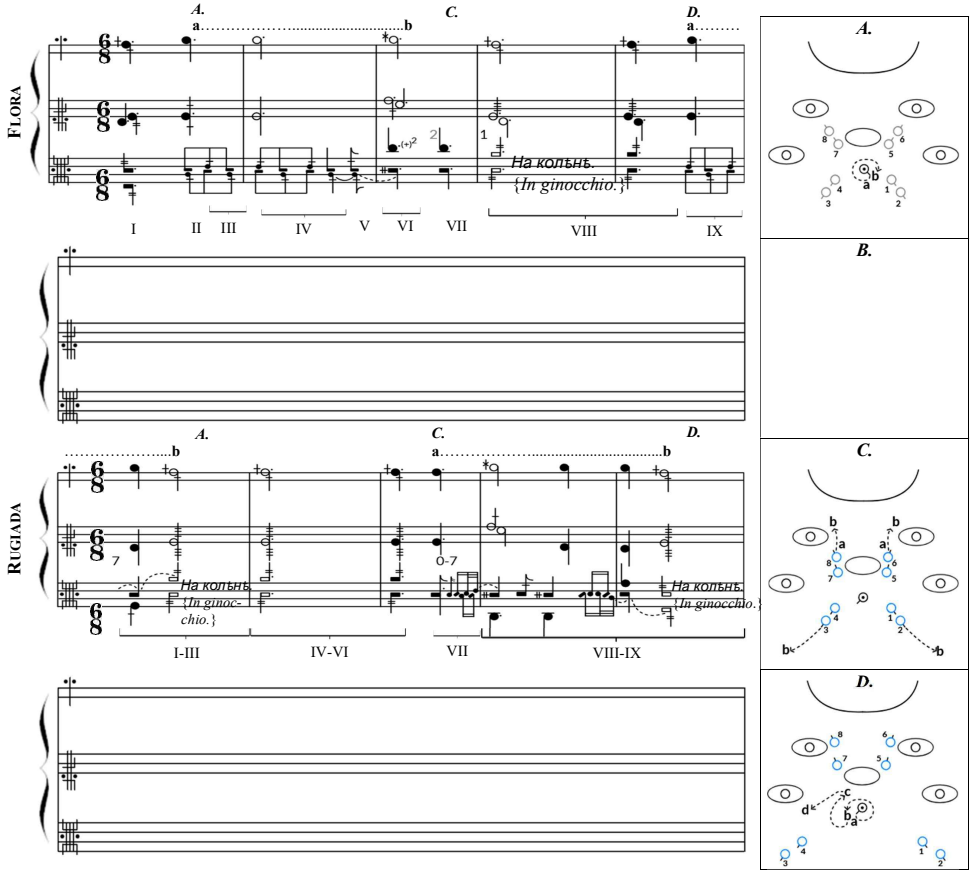
RUGIADA |6/8|

II, p. *II, 77* – I, p. *II, 85*	Le quattro coppie di ballerine rappresentanti la Rugiada percorrono, nell'ordine: il tracciato del grafico *B.* (dal punto **a** al punto **b**) raffigurato a p. 77, poi il tracciato del grafico *C.* (dal punto **a** al punto **b)** raffigurato a p. 79 e, infine, il tracciato del grafico *B.* (dal punto **a** al punto **b**) raffigurato a p. 83. Durante ognuno dei tre spostamenti, le ballerine indicate nel grafico coi numeri 1, 2, 5 e 6 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (3, 4, 7 e 8), invece, danzano la stessa sequenza con braccia, gambe e direzioni della testa e del corpo opposte.
II, p. *II, 77* – III, p. *II, 79*	Le ballerine della Rugiada percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.*, raffigurato a p. *II, 77*, dal punto **a** al punto **b**, muovendosi tutte verso il centro del palcoscenico. Durante lo spostamento, le ballerine indicate nel grafico coi numeri 1, 2, 5 e 6 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (3, 4, 7 e 8), invece, danzano la stessa sequenza con braccia, gambe e direzioni della testa e del corpo opposte.
II	Le ballerine della Rugiada restano ancora ferme nella posizione assunta alla fine di **II** di p. *II, 68* (quarta posizione *croisée* con la destra avanti piegata e la sinistra tesa dietro; braccio sinistro alla seconda, braccio destro in prima posizione a 90°, con flessione del gomito accentuata; testa ruotata a sinistra) per altri 2 TEMPI E ½. Dopo di che, facendo perno sulla gamba destra, si fa mezzo giro verso sinistra (*en dedans*), arrivando con la gamba destra tesa e la sinistra *sur le cou-de-pied embracé*. Contemporaneamente, le braccia, si abbassano in posizione di preparazione e la testa si raddrizza. Poi, le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la gamba sinistra poggia a terra tesa e la destra va *sur le cou-de-pied embracé* e, durante ciò, le braccia si sollevano, in maniera legata, in prima posizione a 90°, con flessione del gomito accentuata. Infine, la gamba destra fa *développé* in avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|.
III	Il peso del corpo si sposta in avanti sulla mezza punta della gamba destra, mentre la sinistra si solleva in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata) e la testa si piega all'indietro. Il passaggio delle braccia tra la fine di **II** e l'inizio di **III** avviene in maniera morbida |1 TEMPO|.
IV	La gamba destra scende dal *relevé* in mezza punta e fa *demi-plié* |½ TEMPO|.
V	La gamba destra fa nuovamente *relevé* in mezza punta |1 TEMPO|.
VI	Mentre si ruota *en face*, la gamba destra scende dal *relevé* e la sinistra la raggiunge tesa per chiudere in prima posizione; immediatamente dopo, la destra va *sur le cou-de-pied embracé*, le braccia si abbassano in posizione di preparazione e la testa si raddrizza |TUTTO IN ½ TEMPO|. Le gambe, poi, si scambiano il ruolo, nel senso che la destra si stende e si appoggia a terra, tesa, mentre la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé*. Infine, la sinistra fa *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO|.

Spartito musicale



Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

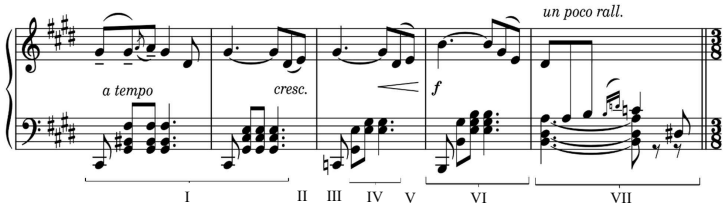
Flora |6/8|

I	*[segue]* 4 TEMPI E ½|.
II – VI	Flora percorre il tracciato indicato dal grafico *A.* raffigurato a p. *II, 79*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, deve raggiungere il punto **b**, restando al centro del palcoscenico.
II	Come anticipato, Flora è in *croisé* in ginocchio sulla gamba sinistra, la destra avanti piegata. Facendo perno sulla gamba destra, si rialza in piedi, chiude in quinta destra avanti e poi la destra si solleva in *attitude* avanti a 45°. Contemporaneamente, le braccia vanno in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, mentre la testa e il busto si raddrizzano |½ TEMPO|.
III	Partendo con la gamba sinistra davanti, si fanno due *emboîtés* in *attitude* avanti a 45° |1 TEMPO|.
IV	Si eseguono altri tre *emboîtés* in avanti in *attitude* a 45° (si parte con la gamba sinistra davanti), ciascuno in ½ TEMPO, e, poi, un ultimo *emboîté* in avanti in *attitude* a 45° (gamba destra davanti) in 1 TEMPO. Contemporaneamente, le braccia restano in prima posizione, ma perdono la flessione del gomito accentuata.
V	La gamba sinistra fa *demi-plié*, mentre la destra, mantenendo la stessa altezza, stende, in maniera morbida, in avanti |½ TEMPO|.
VI	Si eseguono due *tours en dehors* in *arabesque* a 90° sulla gamba davanti in mezza punta. Durante i *tours*, le braccia si sollevano in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata) e la testa si piega all'indietro |TUTTO IN 1 TEMPO E ½|.
VII	Flora termina i *tours en dehors* di profilo verso destra, scendendo dal *relevé* in mezza punta con la gamba destra tesa e mantenendo la sinistra in *arabesque* a 90° |1 TEMPO E ½|.
VIII	Ruotando leggermente verso sinistra e arrivando in *croisé*, la ballerina fa un passo in avanti con la gamba sinistra e s'inginocchia sulla destra, abbassando il braccio destro in posizione di preparazione e il sinistro in prima posizione, con flessione del gomito a 135° (in pratica, il mignolo sinistro sfiora l'addome). Contemporaneamente, il busto, la gabbia toracica e la testa vengono flessi in avanti a 45°, come ad inchinarsi |3 TEMPI E RESTA 1 TEMPO E ½|.
IX, p. *II, 79* – I, p. *II, 81*	Flora percorre il tracciato indicato dal grafico *D.*, raffigurato a p. *II, 79*, dal punto **a** al punto **b**, restando al centro del palcoscenico.
IX	Facendo perno sulla gamba sinistra, si rialza in piedi, chiude in quinta sinistra avanti e poi la sinistra si solleva in *attitude* avanti a 45°. Contemporaneamente, le braccia vanno in prima posizione, mentre la testa e il busto si raddrizzano |½ TEMPO|. Poi, partendo con la gamba destra davanti, si fanno due *emboîtés* in *attitude* avanti a 45° |1 TEMPO|. Dopo di che, *[continua]*

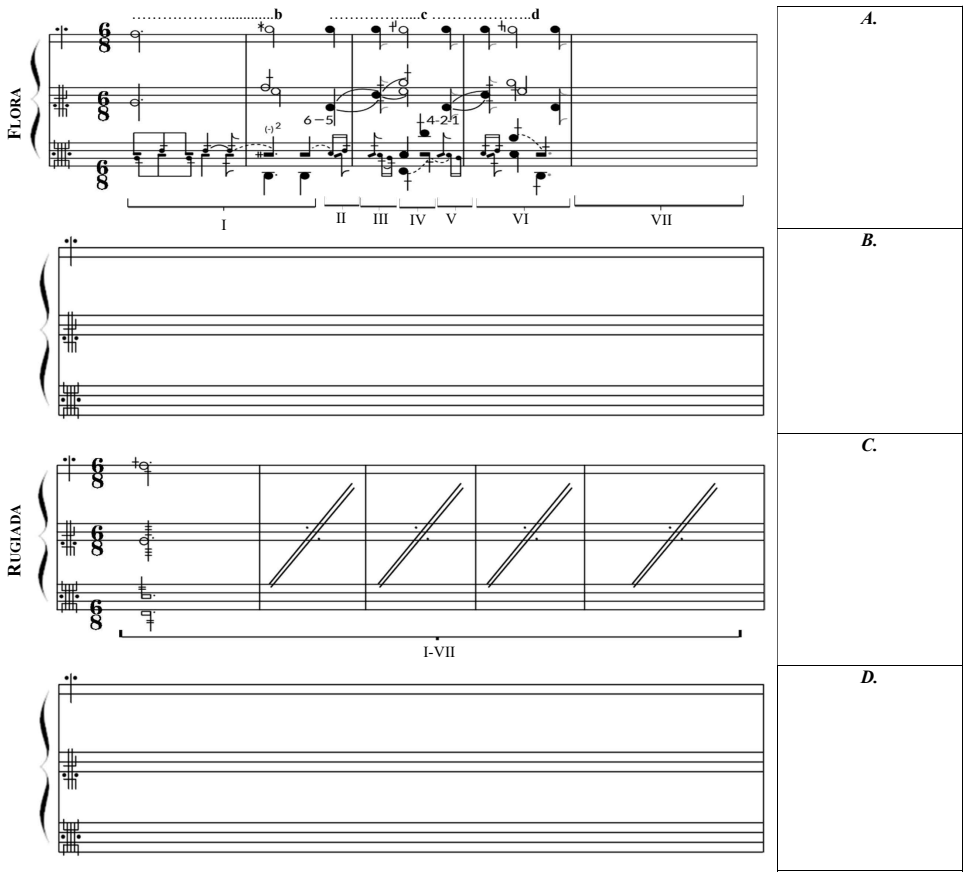
Rugiada |6/8|

I-III	Ruotando leggermente verso sinistra in *effacé*, ci si sposta in avanti, poggiando la gamba sinistra a terra tesa, mentre la destra si solleva in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|. Mantenendo la stessa direzione, le ballerine si inginocchiano sulla gamba destra, sollevando le braccia in prima posizione, con una flessione del gomito a 135° tale per cui le mani poggiano sul petto. Contemporaneamente, il busto, la gabbia toracica e la testa si piegano in avanti a 45° |2 TEMPI|.
IV-VI	Le ballerine restano ferme nella posizione assunta alla fine di **I-III** per altri 4 TEMPI E ½.
VII – IX	Le ballerine della Rugiada percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* di p. *II, 79*, dal punto **a** al punto **b**, arrivando due coppie di fianco ai due massi laterali più arretrati (le danzatrici 5 e 6 di fianco al masso laterale destro, le danzatrici 7 e 8 di fianco al masso laterale sinistro), due coppie vicino agli angoli estremi del proscenio (le ballerine 1 e 2 vicino all'angolo sinistro, le ballerine 3 e 4 vicino all'angolo destro). Durante lo spostamento, le ballerine indicate nel grafico coi numeri 1, 2, 5 e 6 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (3, 4, 7 e 8), invece, danzano la stessa sequenza con braccia, gambe e direzioni della testa e del corpo opposte.
VII	Girandosi *en face*, si rialzano in piedi e chiudono le gambe, tese, in prima posizione, mentre le braccia si abbassano in posizione di preparazione e il busto e la testa si raddrizzano. Subito dopo, il corpo ruota ancora leggermente a sinistra e la gamba sinistra va *sur le cou-de-pied embracé* |TUTTO IN 1 TEMPO|. Le gambe, poi, si alternano per due volte *sur le cou-de-pied embracé*, e, immediatamente dopo, la sinistra fa *développé* avanti a 45° |TUTTO IN 1 TEMPO|.
VIII-IX	Si ripete da **II** di p. *II, 78* a **III** di p. *II, 80*, ma con gambe, braccia e direzione del corpo opposte.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

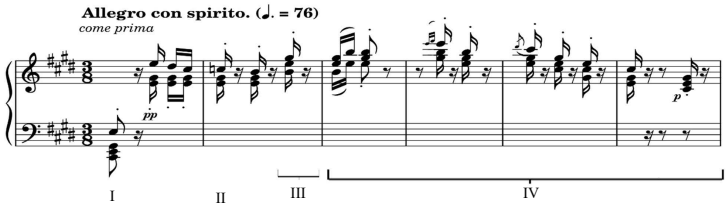
FLORA |6/8|

I	*[segue]* si eseguono altri tre *emboîtés* in avanti in *attitude* a 45° (si parte con la gamba destra davanti), ciascuno in ½ TEMPO, e, poi, un ultimo *emboîté* in avanti in *attitude* a 45° (gamba sinistra davanti) in 1 TEMPO. Contemporaneamente, le braccia restano in prima posizione, ma perdono la flessione del gomito accentuata. A questo punto, la gamba destra fa *demi-plié*, mentre la sinistra, mantenendo la stessa altezza, stende, in maniera morbida, in avanti |½ TEMPO|. Poi, si eseguono due *tours en dehors* in *arabesque* a 90° sulla gamba davanti in mezza punta. Durante i *tours*, le braccia si sollevano in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata) e la testa si piega all'indietro |TUTTO IN 1 TEMPO E ½|. Dopo di che, Flora termina i *tours en dehors* di profilo verso sinistra, scendendo dal *relevé* in mezza punta con la gamba sinistra tesa e mantenendo la destra in *arabesque* a 90° |1 TEMPO|.
II – IV	Flora percorre il tracciato indicato dal grafico *D.*, raffigurato a p. *II, 79*, dal punto **b** al punto **c**, arrivando cioè vicino al masso centrale.
II	Mentre la ballerina, che era di profilo verso sinistra con la gamba destra in *arabesque* a 90° e con le braccia in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata) e con la testa piegata all'indietro, ruota leggermente a sinistra, arrivando in direzione 5, la gamba destra raggiunge in prima posizione la sinistra, che poi va *sur le cou-de-pied embracé*. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione e il busto e la testa tornano eretti. Subito dopo, la gamba sinistra si solleva in avanti in *attitude* a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|.
III	La gamba sinistra si abbassa, poggiando a terra in prima posizione in *demi-plié*, e immediatamente la destra va *sur le cou-de-pied embracé*. Contemporaneamente, le braccia salgono, in maniera legata, in prima posizione a 90°. Subito dopo, la gamba destra si solleva in *attitude* in avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|.
IV	Si fa *temps levé* sulla gamba sinistra, in cui la destra, restando in *attitude*, sale fino a 90°, le braccia si sollevano, in maniera legata, in terza posizione (braccio sinistro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata) e la testa ruota verso sinistra. Alla fine del salto, si atterra con la gamba destra in *demi-plié* e la sinistra in *attitude* dietro a 90° |1 TEMPO E RESTA 1 TEMPO|.
V –VI	Flora percorre il tracciato indicato dal grafico *D.*, raffigurato a p. *II, 79*, dal punto **c** al punto **d**, arrivando cioè vicino al masso laterale destro più avanzato sul palcoscenico.
V	Si fa perno sulla gamba destra per ruotare il corpo verso sinistra fino ad arrivare in direzione 1; quindi la gamba sinistra chiude in prima posizione, e subito dopo la destra va *sur le cou-de-pied embracé*. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione e la testa si raddrizza. Poi, la gamba destra fa *développé* avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|.
VI	Si ripetono **III** e **IV**, ma con gambe, braccia e direzioni del corpo e della testa opposte. Poi, *en face*, le braccia dalla terza posizione (con braccio destro in alto un po' aperto e flessione del gomito accentuata) vanno in posizione di preparazione e la testa (che era ruotata verso destra) si raddrizza. Le gambe stanno ferme nella posizione assunta alla fine di **IV** (gamba sinistra in *demi-plié* e destra in *attitude* dietro a 90°).
VII	Flora rimane ferma nella posizione assunta per 3 TEMPI.

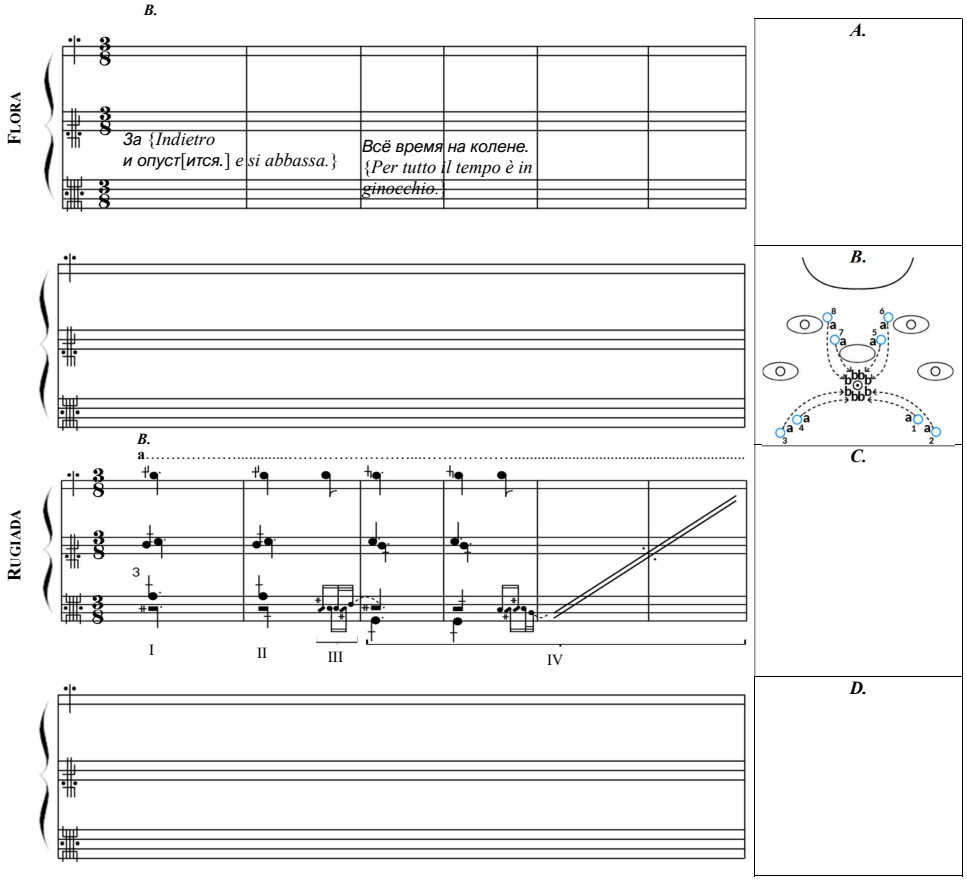
RUGIADA |6/8|

I-VII	Si mantiene la posizione assunta alla fine di **VIII-IX** di p. *II, 80* per 15 TEMPI. Le ballerine, cioè, sono inginocchiate sulla gamba sinistra, con le braccia in prima posizione, flesse a 135° così che le mani poggino sul petto. Il busto, la gabbia toracica e la testa sono piegati in avanti a 45°.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

FLORA |3/8 ALLEGRO CON SPIRITO|

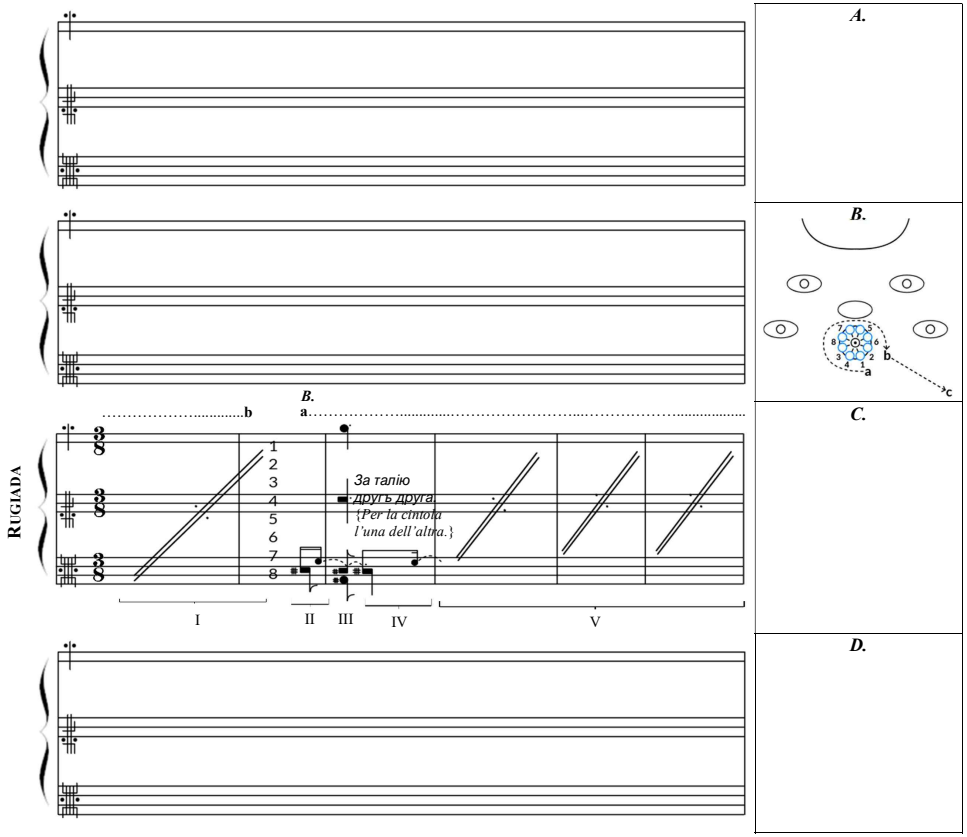
I, p. *II, 83* – **I, p. *II, 89***	Flora indietreggia, molto verosimilmente camminando e spostandosi al centro del palcoscenico, e lì si inginocchia, restando in quest'ultima posizione per 54 TEMPI.

RUGIADA |3/8 ALLEGRO CON SPIRITO|

I, p. *II, 83* – **I, p. *II, 85***	Le ballerine della Rugiada percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.*, raffigurato a p. *II, 83*, dal punto **a** al punto **b**, muovendosi tutte verso il centro del palcoscenico, davanti al masso centrale, fino ad accerchiare Flora. Come si capisce facilmente guardando il tracciato indicato dal grafico, le danzatrici n. 1 e 2 partono dall'angolo sinistro del proscenio; le n. 3 e 4 partono dall'angolo destro del proscenio; le n. 5, 6, 7 e 8 partono di lato ai due massi più arretrati (5 e 6 di lato al masso di sinistra, 7 e 8 di lato a quello di destra). Così facendo, le ballerine 1, 2, 3 e 4 si muovono dando quasi le spalle al pubblico, mentre le altre quattro (5, 6, 7 e 8) sono rivolte verso gli spettatori.
I	Le ballerine, che sono inginocchiate sulla gamba sinistra, si alzano in piedi facendo perno sulla gamba destra e consecutivamente ruotano di 180° del tutto verosimilmente verso destra; poi, fanno *relevé* in mezza punta, mentre la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45°. Nel frattempo, il braccio destro va alla seconda, mentre il sinistro sale in avanti a 90°, con flessione del gomito accentuata. Inoltre, il busto si raddrizza e la testa ruota a sinistra |TUTTO IN 3 TEMPI|.
II	La gamba destra scende dal *relevé* e fa *demi-plié* |2 TEMPI|.
III	Entrambe le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla sinistra. Contemporaneamente, la testa si raddrizza |½ TEMPO|. Poi, il peso del corpo viene leggermente spostato sulla gamba destra e, infine, la sinistra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
IV	Si fa un passo in mezza punta così che il peso si sposta sulla gamba sinistra mentre la destra si solleva in *attitude* dietro a 45°. Il braccio sinistro va alla seconda, il destro in avanti a 90° con flessione del gomito accentuata, il busto è eretto e la testa ruota a destra |3 TEMPI|. Si ripetono, quindi, **II** e **III**, ma con gambe, braccia e direzioni della testa e del corpo opposte. Poi, si ripete ancora due volte

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

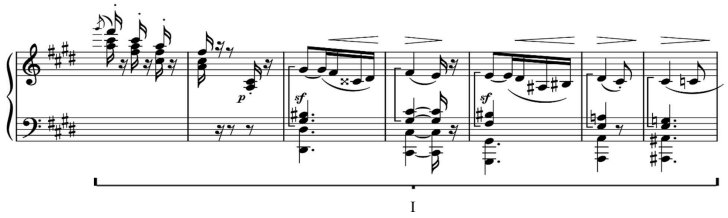


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

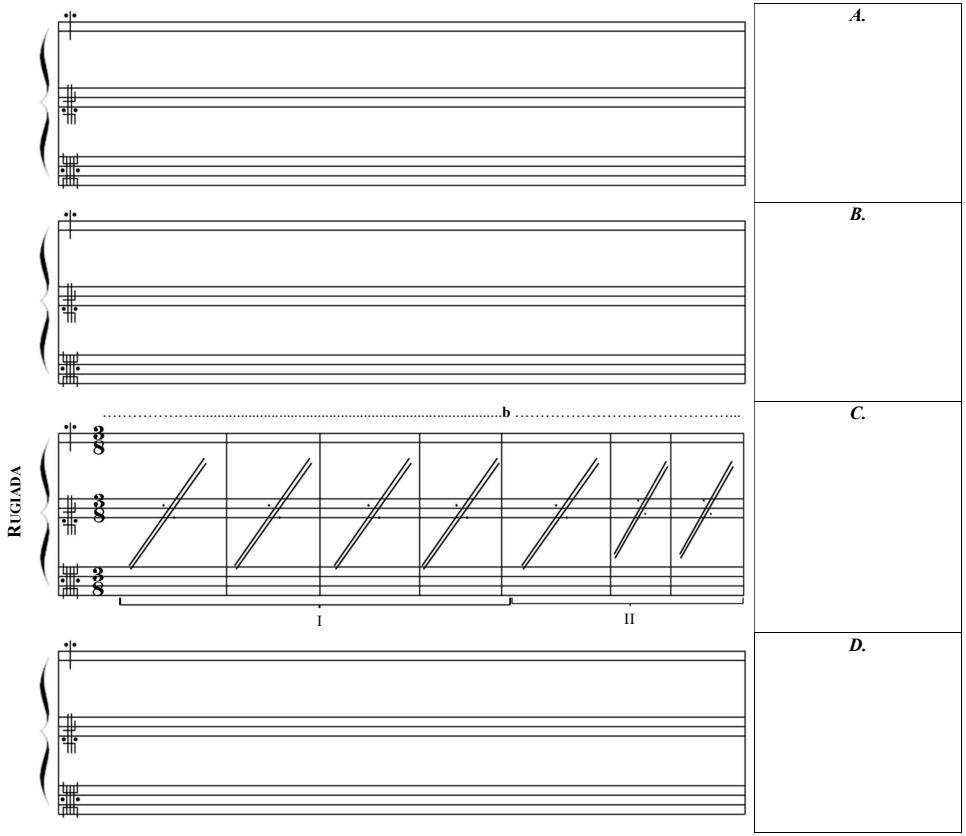
RUGIADA |3/8|

I	**IV** di p. *II, 84*, tutte e due le volte con gambe, braccia e direzioni del corpo e della testa opposte a quelle usate la prima volta.
II, p. *II, 85* – I, p. *II, 87*	Le ballerine della Rugiada percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.*, raffigurato a p. *II, 85*, dal punto **a** al punto **b**, cioè muovendosi al centro del palcoscenico, girando intorno a Flora e guardando verso di lei, ossia verso l'interno del cerchio.
II	Chiudendo in quinta destra avanti, salgono sulle punte e subito la sinistra fa *battement jeté* alla seconda a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|.
III	Si sposta il peso del corpo sulla gamba sinistra, che poggia a terra sulla punta, mentre la destra si ritrova seconda con la punta poggiata a terra. Contemporaneamente, si apre il braccio sinistro alla seconda (il destro è già nella stessa posizione) e si abbraccia il fianco di ciascuna delle due compagne che si hanno di lato (una a destra e una a sinistra) |TUTTO IN 1 TEMPO|.
IV	La gamba destra raggiunge la sinistra chiudendo avanti in quinta posizione in *relevé* sulla punta e, poi, la sinistra fa ancora una volta *battement jeté* alla seconda a 45° |2 TEMPI|.
V	Si ripetono solo i movimenti delle gambe di **III** e **IV** per

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

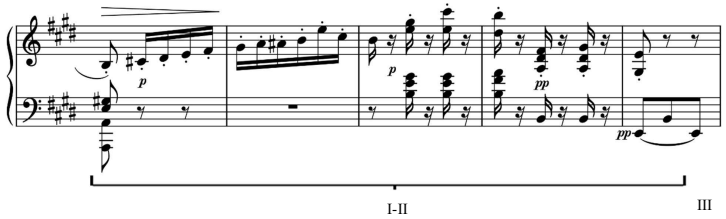


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

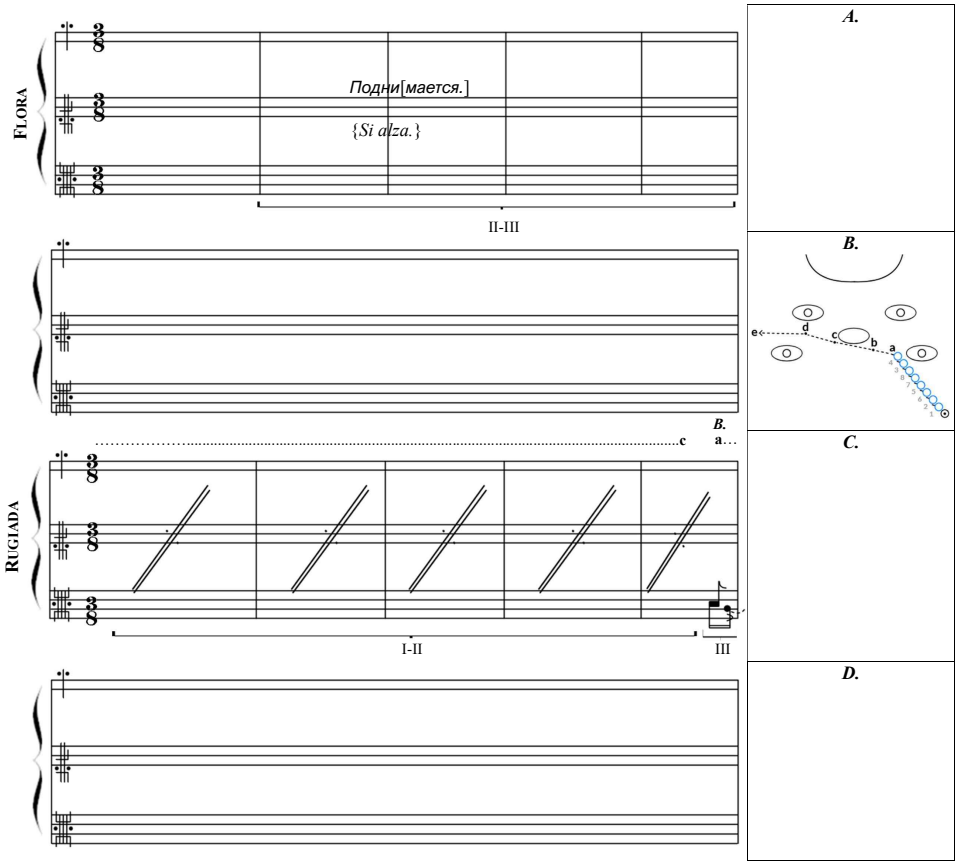
RUGIADA |3/8|

I	sette volte.
II, p. *II, 87* – II, p. *II, 89*	Le ballerine della Rugiada percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.*, raffigurato a p. *II, 85*, dal punto **b** al punto **c**, arrivando cioè nell'angolo sinistro del proscenio. Più precisamente, la ballerina n. 1, una volta arrivata al punto **b**, stacca il braccio sinistro dal fianco della ballerina n. 4 (mantenendo il braccio sinistro alla seconda posizione) e percorre il tracciato da **b** a **c**. Via via che ciascuna delle ballerine raggiunge il punto **b**, segue lo stesso percorso della ballerina n. 1 (cioè la diagonale sinistra verso il proscenio), rimanendo sempre abbracciata alle sue due compagne e con il corpo rivolto in direzione 1.
II	Si ripete otto volte la seguente sequenza: si sposta il peso del corpo sulla gamba sinistra, che poggia a terra sulla punta, mentre la destra si ritrova seconda con la punta poggiata a terra. Contemporaneamente, si apre il braccio sinistro alla seconda (il destro è già nella stessa posizione) e si abbraccia il fianco di ciascuna delle due compagne che si hanno di lato (una a destra e una a sinistra) |TUTTO IN 1 TEMPO|. Poi, *[continua]*

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

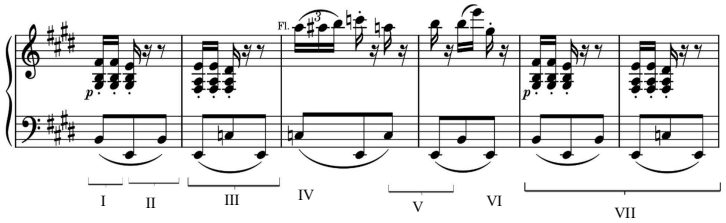
FLORA |3/8|

II-III	Si rialza in piedi e resta presumibilmente ferma nel punto in cui si è alzata per 12 TEMPI.

RUGIADA |3/8|

I-II	*[segue]* la gamba destra raggiunge la sinistra chiudendo avanti in quinta posizione in *relevé* sulla punta e, poi, la sinistra fa ancora una volta *battement jeté* alla seconda a 45° |1 TEMPO E ½|.
III, p. *II, 89* – VI, p. *II, 91*	Le ballerine della Rugiada percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.*, raffigurato a p. *II, 89*, dal punto **a** al punto **b**, arrivando cioè vicino al masso centrale. Il tragitto è compiuto dalle nove ballerine in fila indiana.
III	Facendo un quarto di giro verso destra fino in direzione 3, le gambe scendono dal *relevé*, chiudendo in quinta posizione, sinistra avanti, così terminando la frase musicale dell'ultima battuta |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra, passando presumibilmente dalla prima posizione, fa *battement jeté* a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|.

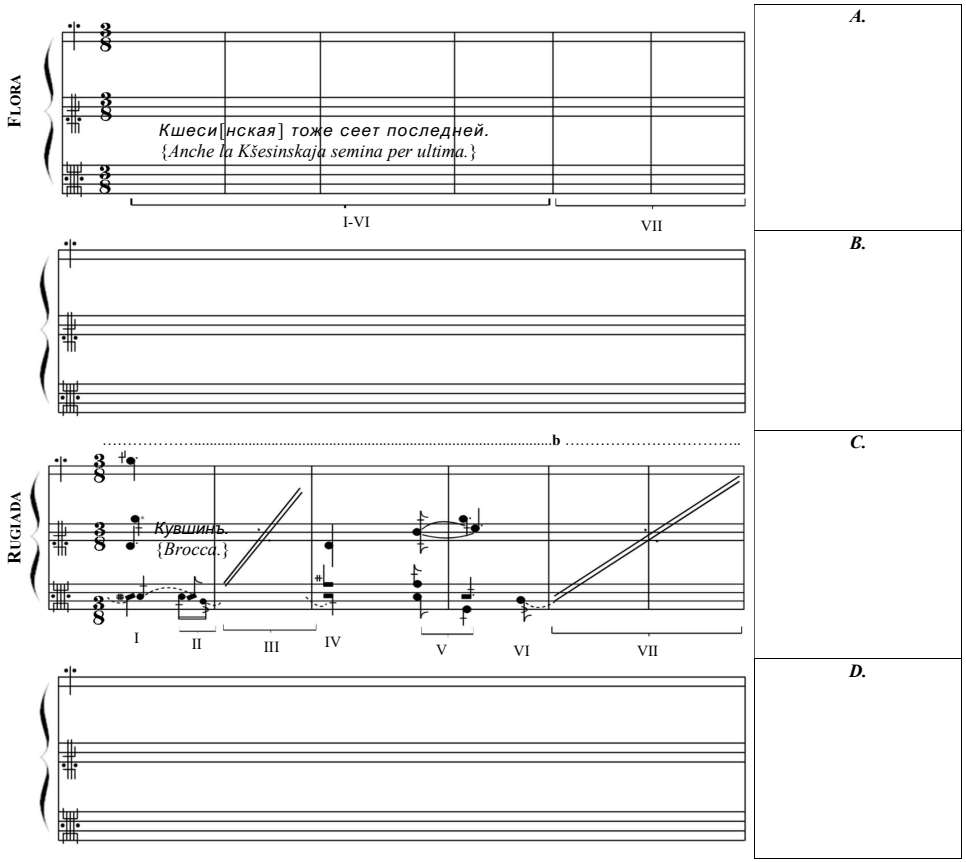
SPARTITO MUSICALE



TESTI INERENTI ALL'AZIONE SCENICA

RP La rosée s'éloigne. {La rugiada se ne va.}

PARTITURA COREICA



A.

B.

C.

D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

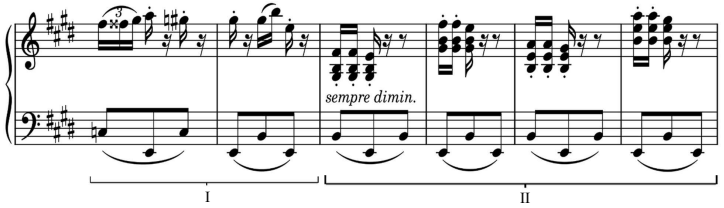
FLORA |3/8|

I-VI	Mentre le ballerine della Rugiada iniziano a percorrere il tracciato indicato dal grafico *B.*, raffigurato a p. *II, 89*, Flora le raggiunge, presumibilmente camminando, accodandosi a loro a partire dall'angolo sinistro del proscenio |TUTTO IN 12 TEMPI|.
VII, p. *II, 91* – I, p. *II, 97*	Percorre l'intero tracciato del grafico *B.* raffigurato a p. *II, 89* insieme alle otto danzatrici della Rugiada, fino a che non esce di scena con loro.

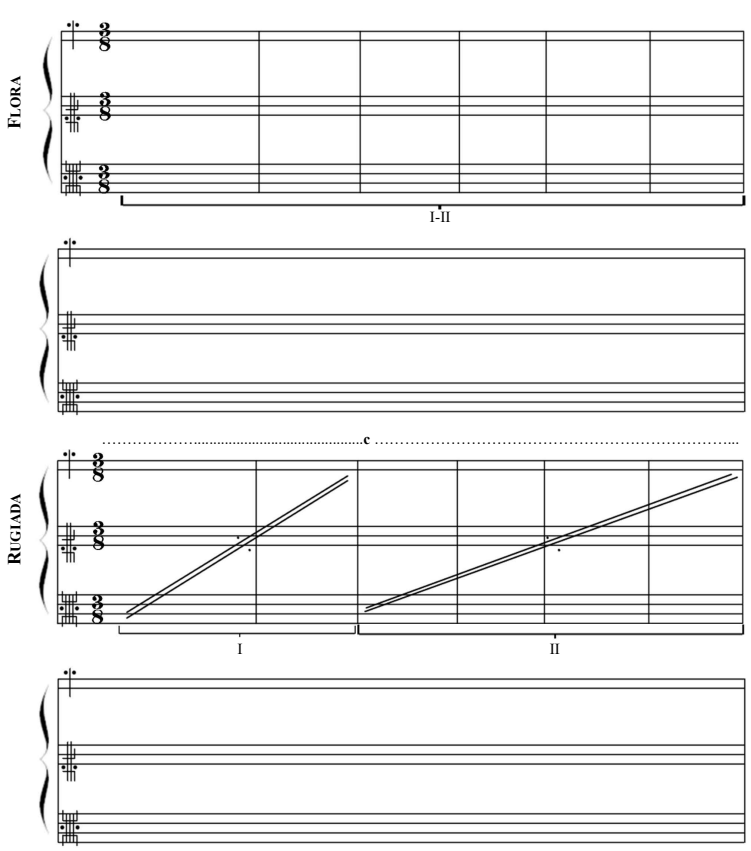
RUGIADA |3/8|

I	La gamba destra, che era in *battement jeté* a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda, torna davanti (la sinistra resta fin qui a terra tesa) ed esegue un *piqué* sulla punta; subito, la gamba sinistra raggiunge l'altra andando *sur le cou-de-pied* davanti. Contemporaneamente, il braccio sinistro si abbassa in posizione di preparazione, il destro si solleva a 135° un po' aperto, con flessione del gomito accentuata, e presumibilmente con la mano destra si impugna la brocca che ciascuna ballerina della Rugiada aveva quando è entrata in scena. Inoltre, il busto rimane eretto e la testa ruota a sinistra |2 TEMPI|.
II	Scendendo dal *relevé*, la gamba sinistra poggia a terra tesa mentre la destra va *sur le cou-de-pied* dietro |½ TEMPO|. Subito dopo, la destra esegue un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|.
III	Si ripetono **I** e **II**.
IV	La gamba destra esegue un piccolissimo *rond de jambe* per fare *tombé* in avanti, mentre la sinistra rimane dietro, tesa, con la mezza punta poggiata a terra. Contemporaneamente, le braccia scendono in posizione di preparazione |2 TEMPI|.
V	Si esegue un *pas de poisson*, durante il quale le braccia si sollevano, in maniera legata, fino in terza posizione (braccio destro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata) passando per la prima posizione a 90°, con flessione dei gomiti accentuata |1 TEMPO E RESTA 2 TEMPI|.
VI	La gamba destra (che è in *attitude* dietro a 45°), passando presumibilmente per la prima posizione in *demi-plié*, esegue un *battement jeté* ancora una volta a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |1 TEMPO|.
VII, p. *II, 91* – I, p. *II, 93*	Le ballerine della Rugiada e Flora percorrono il tracciato del grafico *B.*, raffigurato a p. *II, 89*, dal punto **b** al punto **c**. Il tragitto è compiuto dalle nove ballerine in fila indiana.
VII	Si ripete la sequenza compresa tra il *piqué* sulla punta della gamba destra (**I**) e

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



A.

B.

C.

D.

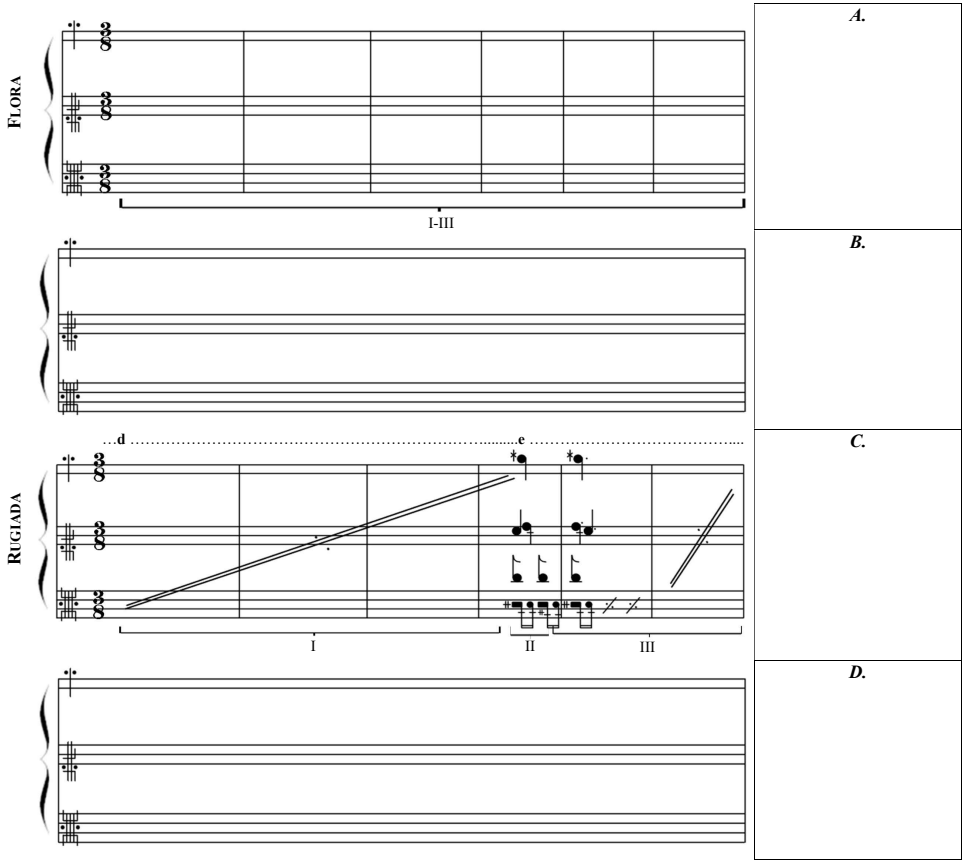
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

RUGIADA |3/8|

I	il *battement jeté* ancora una volta a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda (**VI** di p. *II, 92*).
II	Le ballerine della Rugiada e Flora percorrono il tracciato del grafico *B.*, raffigurato a p. *II, 89*, dal punto **c** al punto **d**. Durante il tragitto, si ripete ancora una volta l'ultima sequenza eseguita (da **I** di p. *II, 92* a **VI** di p. *II, 92*). Il tragitto è compiuto dalle nove ballerine in fila indiana.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

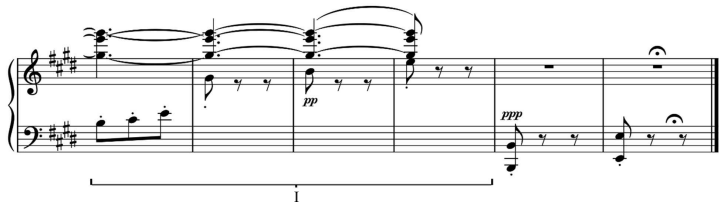


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

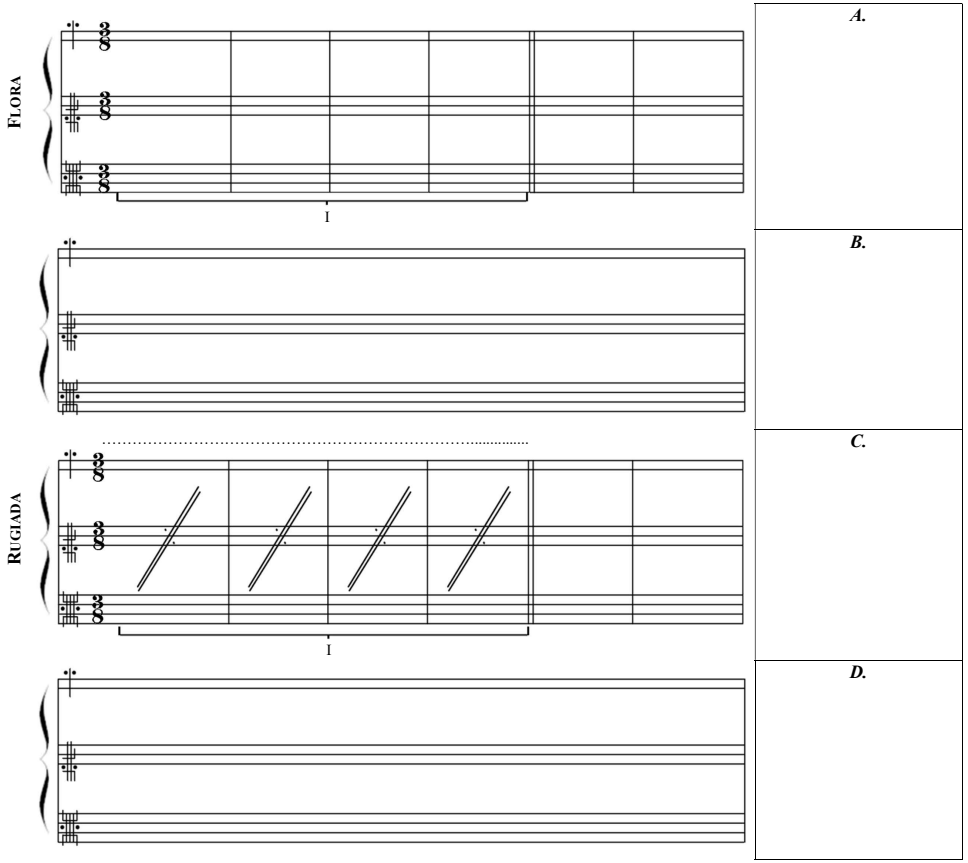
RUGIADA |3/8|

I	Le ballerine della Rugiada e Flora percorrono il tracciato del grafico *B.*, raffigurato a p. *II, 89*, dal punto **d** al punto **e**, arrivando cioè davanti alla terza quinta di sinistra del palcoscenico. Durante il tragitto, si ripete la sequenza compresa tra il *piqué* sulla punta della gamba destra (**I** di p. *II, 92*) e il *pas de poisson* descritto in **V** di *II, p. 92*, però la posizione assunta alla fine di **V** di p. *II, 92* (gamba sinistra in *demi-plié* e gamba destra in *attitude* dietro a 45°; braccia in terza posizione, col destro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata) dura 1 TEMPO anziché 2 TEMPI. Il tragitto è compiuto dalle nove ballerine in fila indiana.
II, p. *II, 95* – I, p. *II, 97*	Le ballerine della Rugiada e Flora eseguono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica, ciascuna fino a quando esce di scena.
II	Ricordiamo che le danzatrici vengono da un'*attitude* dietro a 45° con la gamba destra, mentre la sinistra è in *demi-plié*. La gamba destra, piegata, poggia la mezza punta a terra davanti alla gamba sinistra, la quale resta in *demi-plié*; subito, la sinistra si solleva in *arabesque* dietro a 90°, mentre la destra resta nel *relevé plié*. Contemporaneamente, le braccia, che erano in terza posizione col destro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata, perdono la leggera apertura laterale, mentre la testa, raddrizzandosi, si piega all'indietro |TUTTO IN ½ TEMPO|. Poi, la gamba destra fa un saltino, atterrando nella posizione di partenza |½ TEMPO|.
III	Si ripete il saltino finale di **II**, atterrando questa volta con le stesse gambe ma le braccia opposte (terza posizione, braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata; la testa rimane piegata all'indietro). Da qui si ripete il solito saltino, mantenendo fissa quest'ultima posizione delle braccia, per

Spartito musicale



Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

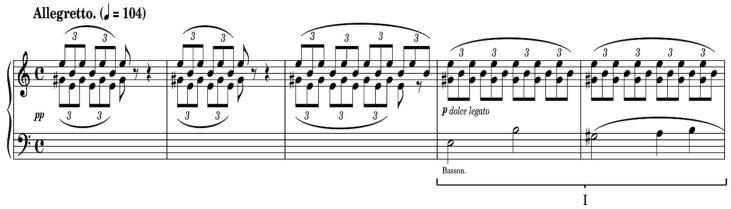
Rugiada |3/8|

I	18 volte.

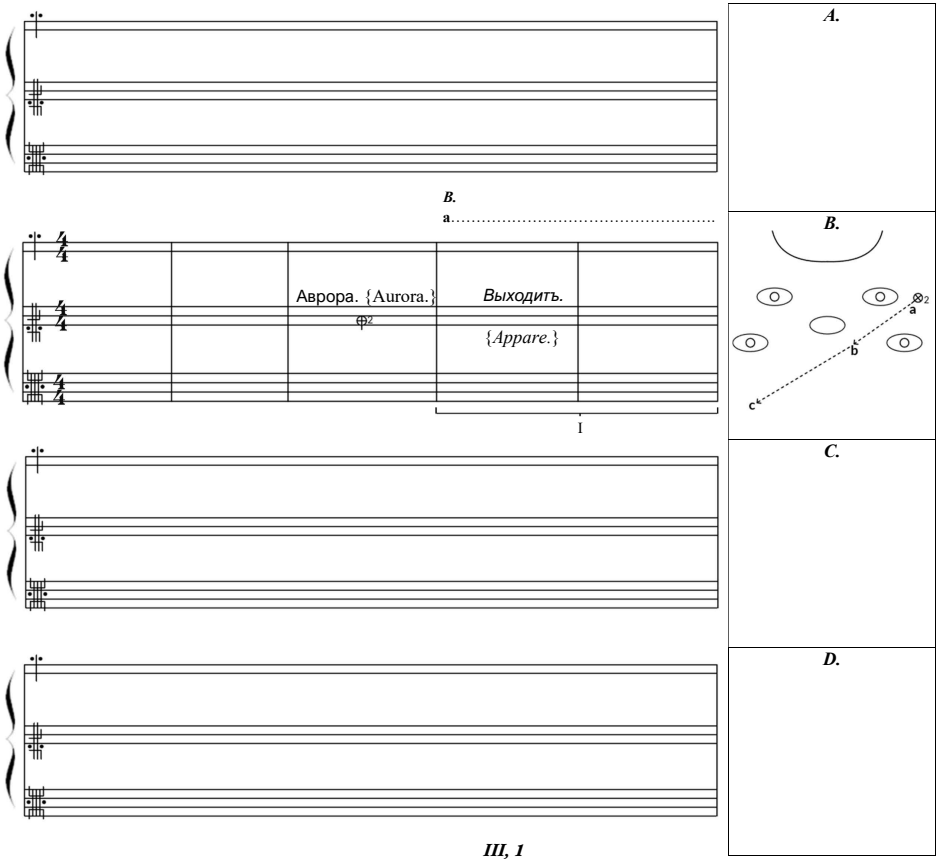
Scène III

Spartito musicale

№ 3. ***Apparition d'Aurore. Scène et Valse.***



Partitura coreica



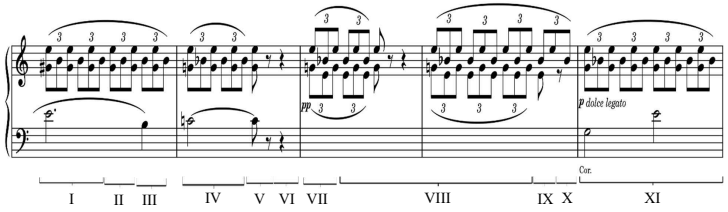
III, 1

Traduzione della partitura coreica

Aurora |4/4 Allegretto|

I, p. ***III, 1*** **–** **I, p.** ***III, 3***	Entra in scena Aurora (rappresentata da qui in avanti in questo e in tutti i grafici seguenti col simbolo ⊕2) dalla quarta quinta di sinistra. Presumibilmente correndo o camminando, la ballerina percorre il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *III, 1* dal punto **a** al punto **b**, arrivando quasi di fronte al masso centrale |8 tempi|.

III, 2

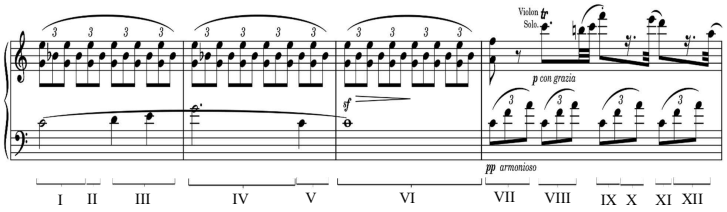


PARTITURA COREICA

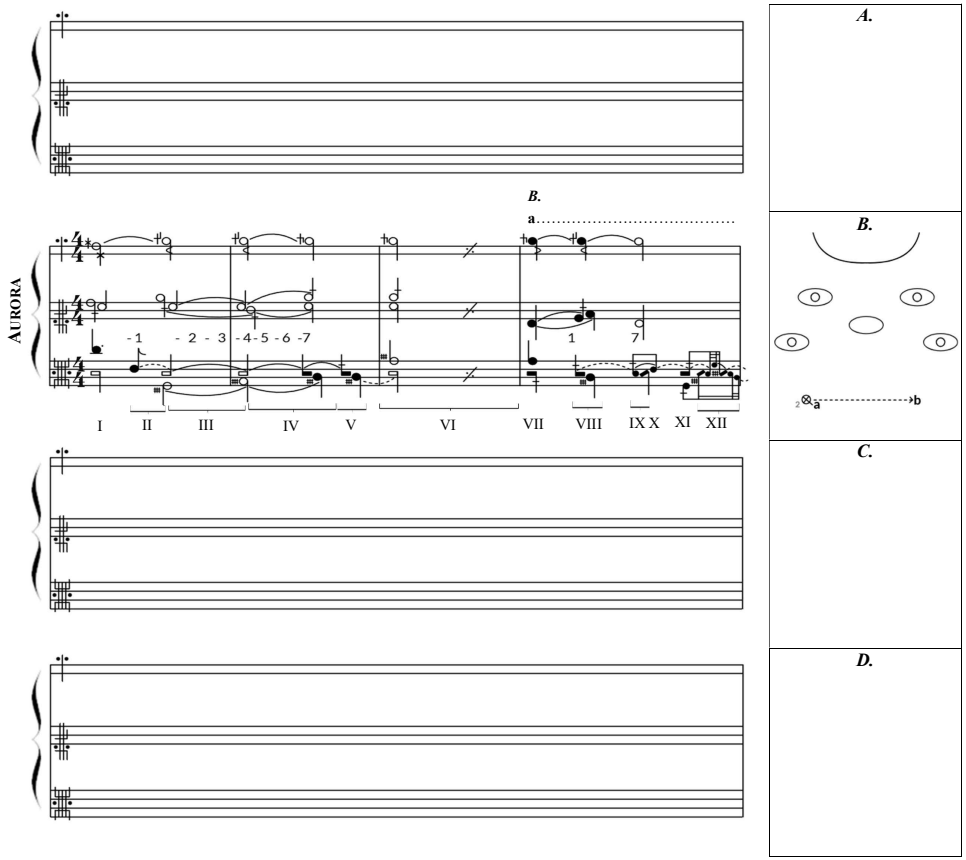
AURORA |4/4|

I	Arrivando nel punto **b** del tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *III, 1*, la ballerina si ferma di profilo verso destra, con la gamba destra tesa e la sinistra in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si flette in avanti a 45°, con un leggero inarcamento della colonna vertebrale all'indietro, e la testa si piega all'indietro |2 TEMPI|.
II	La gamba sinistra fa presumibilmente *battement en cloche*, arrivando davanti a poca distanza dal pavimento |1 TEMPO|. Subito dopo, il corpo ruota leggermente a sinistra (arrivando in diagonale destra) e la gamba sinistra, tesa, fa un passo in avanti, mentre la destra resta dietro, tesa, con la punta poggiata a terra. Contemporaneamente, le braccia rimangono in terza posizione, ma il braccio destro (che è in alto e con flessione del gomito accentuata) si apre un po'. Infine, il busto si raddrizza e la testa torna eretta, poi la colonna vertebrale si incurva leggermente verso sinistra e la testa ruota a sinistra, guardando in basso. |1 TEMPO|.
III	Si ruota gradatamente di 135° verso destra (arrivando cioè di spalle al pubblico) facendo perno sulla gamba sinistra per arrivare, in maniera accompagnata, con la gamba destra alla seconda posizione. Nel frattempo, il braccio destro scende in prima posizione a 90°, mantenendo la flessione del gomito accentuata, e la colonna vertebrale si raddrizza. I movimenti del braccio e della colonna vertebrale sono compiuti in maniera legata |TUTTO IN 1 TEMPO|.
IV	Il corpo ruota ancora di 135° verso destra fino ad arrivare in *croisé*, gamba destra avanti, eseguendo in pratica, in maniera fluida, un altro piccolo *fouetté*. Contemporaneamente, le braccia vanno in terza posizione (braccio sinistro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata), la colonna vertebrale si incurva leggermente verso destra e la testa ruota a destra, guardando in basso. I movimenti delle braccia, della colonna vertebrale e della testa sono compiuti in maniera legata |1 TEMPO|.
V	Mentre le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, la colonna vertebrale si raddrizza e le braccia si scambiano il ruolo, nel senso che si muovono da una terza posizione all'altra (finendo cioè col braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata). La testa è ancora ruotata a destra |1 TEMPO|.
VI	Si fa *relevé* in quinta posizione, destra avanti, sulla punta |½ TEMPO| e, subito dopo, la gamba destra fa *battement jeté* alla seconda a poca distanza dal pavimento |½ TEMPO|.
VII – XI	Aurora percorre il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *III, 1*, dal punto **b** al punto **c**, arrivando quasi nell'angolo destro del proscenio.
VII	Il peso del corpo viene spostato sulla gamba destra, che poggia a terra in *relevé* sulla punta; contemporaneamente, la sinistra si solleva a poca distanza dal pavimento |½ TEMPO|. Poi, la gamba sinistra chiude dietro in quinta posizione in *relevé croisé* sulla punta e il peso del corpo si sposta leggermente su questa gamba; immediatamente dopo, la gamba destra esegue di nuovo un *battement jeté* alla seconda, questa volta a 45° d'altezza |½ TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato.
VIII	Si ripete sei volte **VII**.
IX	Scendendo dal *relevé* sulla punta, le gambe chiudono, tese, in quinta posizione, destra avanti |½ TEMPO|.
X	Ruotando *en face*, la gamba destra fa *battement jeté* avanti a 45°, mentre la sinistra fa un piccolo *demi-plié* |½ TEMPO|.
XI	La ballerina fa un quarto di giro verso destra (finendo, cioè, di profilo verso destra) e, subito dopo, fa un passo in avanti con la gamba destra, tesa, mentre la sinistra sale in *arabesque* a 90° (*effacé*). Contemporaneamente, le braccia, il busto, la colonna vertebrale e la testa assumono la posizione assunta in **I** (braccia in terza posizione, con destro alto e flessione del gomito accentuata; busto flesso in avanti a 45°, con leggero inarcamento della colonna vertebrale all'indietro; testa piegata all'indietro). Tutti i movimenti del corpo sono eseguiti in ½ TEMPO e si rimane in questa posizione per altri

SPARTITO MUSICALE



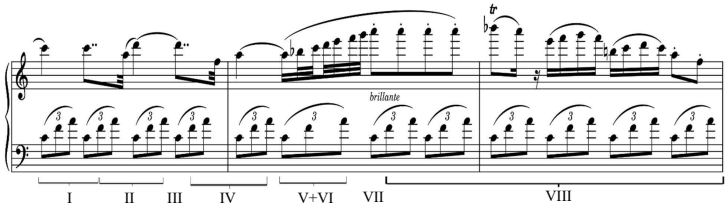
PARTITURA COREICA

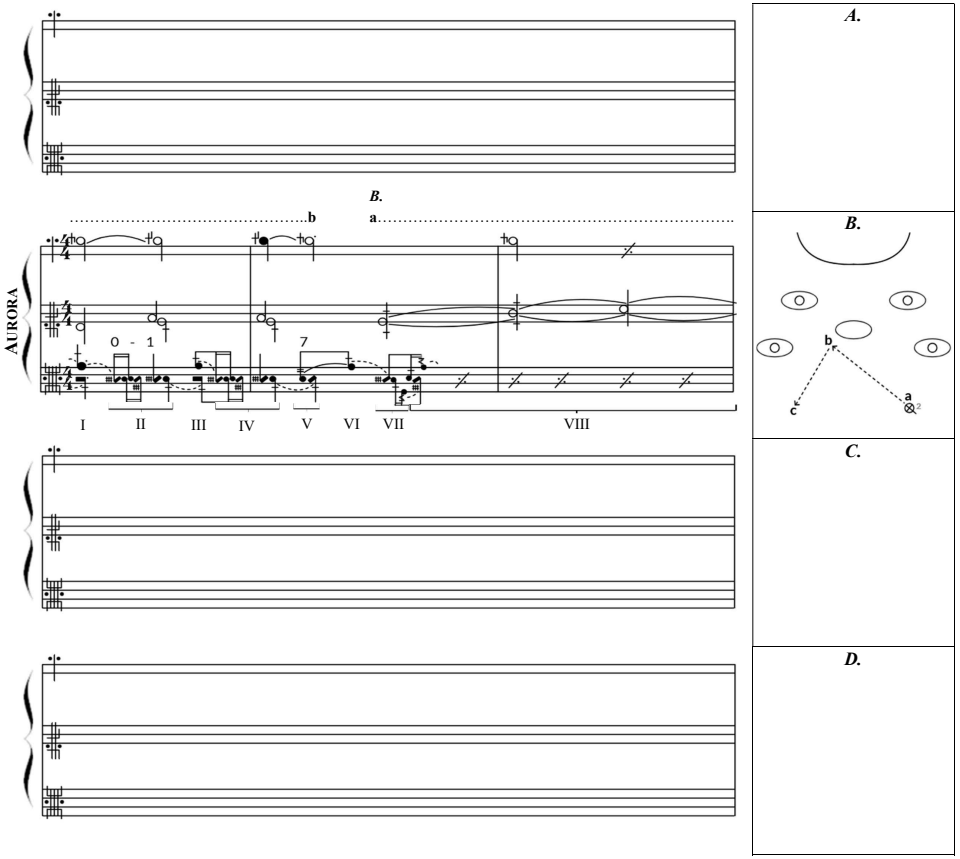


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

AURORA |4/4|

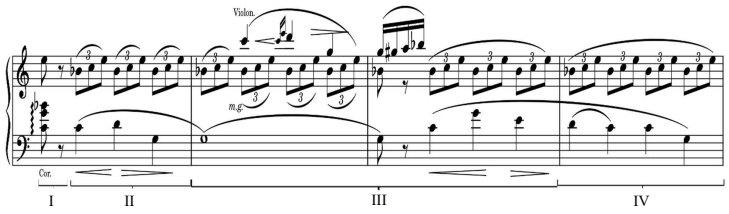
I	5 TEMPI.
II	Ruotando leggermente a sinistra, la gamba sinistra fa presumibilmente *battement en cloche*, arrivando davanti a 45° |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra, tesa, fa un passo in avanti, mentre la destra resta dietro, tesa, con la punta poggiata a terra. Contemporaneamente, le braccia rimangono in terza posizione, ma il braccio destro (che è in alto e con flessione del gomito accentuata) si apre un po'. Infine, il busto si raddrizza, la colonna vertebrale si incurva leggermente verso sinistra e la testa ruota a sinistra, guardando in basso. Questi ultimi tre movimenti sono compiuti in maniera legata |TUTTO IN 2 TEMPI|.
III	Si ruota gradatamente verso destra fino ad arrivare cioè di spalle al pubblico facendo perno sulla gamba sinistra per arrivare, in maniera accompagnata, con la gamba destra alla seconda posizione. Nel frattempo, il braccio destro scende, in maniera legata, in prima posizione a 90°, mantenendo la flessione del gomito accentuata |2 TEMPI|.
IV	Compiendo un movimento accompagnato, si ruota ancora verso destra fino ad arrivare in *croisé*, gamba destra avanti, facendo perno sulla gamba sinistra. Contemporaneamente, le braccia si sollevano in terza posizione (braccio sinistro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata), la colonna vertebrale si raddrizza e la testa ruota a destra. I movimenti delle braccia, della colonna vertebrale e della testa sono compiuti in maniera legata |1 TEMPO|.
V	La gamba sinistra fa un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO|.
VI	La gamba destra fa un *temps lié* in avanti |2 TEMPI E RESTA 2 TEMPI|.
VII, p. *III, 5* – V, p. *III, 7*	Aurora percorre il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *III, 5*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, deve arrivare al punto **b**, ossia quasi nell'angolo sinistro del proscenio.
VII	Rivolta verso la diagonale sinistra, la ballerina esegue un piccolo *demi-plié* con la gamba destra, mentre la sinistra sale in *arabesque* in *croisé* a 45°. Contemporaneamente, le braccia scendono in posizione di preparazione, la colonna vertebrale si incurva leggermente verso destra e la testa, ancora ruotata a destra, guarda verso il basso |1 TEMPO|.
VIII	Facendo un quarto di giro verso destra (arrivando cioè in diagonale destra), la gamba sinistra raggiunge l'altra gamba e chiude dietro in *effacé* in quinta posizione in un piccolo *demi-plié*; immediatamente, la gamba destra fa *battement soutenu* in avanti. Nel frattempo, il braccio sinistro si solleva in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, il destro apre alla seconda a 45°, la colonna vertebrale si incurva leggermente verso sinistra e la testa ruota a sinistra, guardando in basso. Questi ultimi quattro movimenti sono eseguiti in maniera legata |TUTTO IN 1 TEMPO|.
IX	Mentre le gambe chiudono, tese, in quinta posizione, destra avanti, il corpo ruota a sinistra arrivando in diagonale sinistra. Alla fine del quarto di giro, la gamba sinistra va *sur le cou-de-pied* dietro. Contemporaneamente, le braccia scendono in posizione di preparazione e la colonna vertebrale e la testa tornano erette |TUTTO IN ½ TEMPO|.
X	La gamba sinistra fa *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
XI	*Tombé* della gamba sinistra in avanti in un piccolo *demi-plié*, mentre la destra si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|.
XII	La gamba destra raggiunge la sinistra creando una quinta posizione, gamba sinistra avanti, per fare un *pas de bourrée*, che termina con un *battement jeté* in avanti a 45° della gamba destra |TUTTO IN ½ TEMPO|.





AURORA |4/4|

I	La gamba destra, che era in avanti a 45°, fa *tombé* in avanti, mentre la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45°. Nel frattempo, le braccia restano in posizione di preparazione, il busto rimane eretto e la testa ruota a destra |1 TEMPO|.
II	Ruotando *en face*, le gambe si stendono e chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta per fare un brevissimo *pas de bourrée couru* |½ TEMPO|. Al termine del *pas de bourrée couru*: si è in *effacé*, con la gamba destra *sur le cou-de-pied* avanti e la sinistra ancora in *relevé* sulla punta; il braccio destro si solleva in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, mentre il sinistro apre alla seconda a 45°; la testa ruota, in maniera accompagnata, a sinistra |1 TEMPO|.
III	La gamba destra si stacca dal *cou-de-pied* per fare un passo in avanti che termina in *tombé*; immediatamente la sinistra si solleva in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|.
IV	Restando in *effacé* (gamba destra avanti), le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta per fare un brevissimo *pas de bourrée couru* |½ TEMPO|, al termine del quale: la gamba destra va *sur le cou-de-pied* avanti e la sinistra rimane ancora in *relevé* sulla punta |1 TEMPO|. In tutto questo frangente, le braccia e la testa sono invariate: braccio destro in prima posizione, con flessione del gomito accentuata; braccio sinistro alla seconda a 45°; testa ruotata a sinistra.
V	Ruotando verso sinistra fino ad arrivare in diagonale sinistra, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta e, immediatamente, la gamba destra poggia a terra in un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra esegue un *passé* dietro. Le braccia restano invariate, mentre la testa ruota a destra |½ TEMPO|.
VI	In maniera accompagnata, la gamba sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|.
VII, p. *III, 7* – I, p. *III, 9*	La ballerina percorre il tracciato indicato dal grafico *B.* di p. *III, 7* dal punto **a** al punto **b**, arrivando di fianco al masso centrale.
VII	Si fa *piqué* indietro sulla punta "sotto" alla gamba in *attitude* mentre la gamba destra va *sur le cou-de-pied embracé* (in altre parole, la gamba in *attitude* non si sviluppa in *allongé* dietro e il *piqué*, quindi, non è lontano). Contemporaneamente, il braccio sinistro raggiunge il destro in prima posizione, con flessione del gomito accentuata. Subito dopo, la gamba destra si muove, a poca distanza dal pavimento, in *attitude* dietro |½ TEMPO|.
VIII	La gamba destra fa un passo indietro, sulla punta, "sotto" alla gamba in *attitude*, mentre la gamba sinistra va *sur le cou-de-pied embracé*; questo movimento si ripete per altre dieci volte, alternando ogni volta le gambe e muovendo le braccia, in maniera legata, nel seguente modo: in 1 TEMPO E ½ salgono in prima posizione a 90°, con flessione del gomito accentuata; in 2 TEMPI si aprono alla seconda; in 2 TEMPI scendono in posizione di preparazione. Durante l'intera sequenza descritta qui in **VIII**, il busto rimane eretto e la testa è sempre ruotata a destra.



PARTITURA COREICA

A.

B.

C.

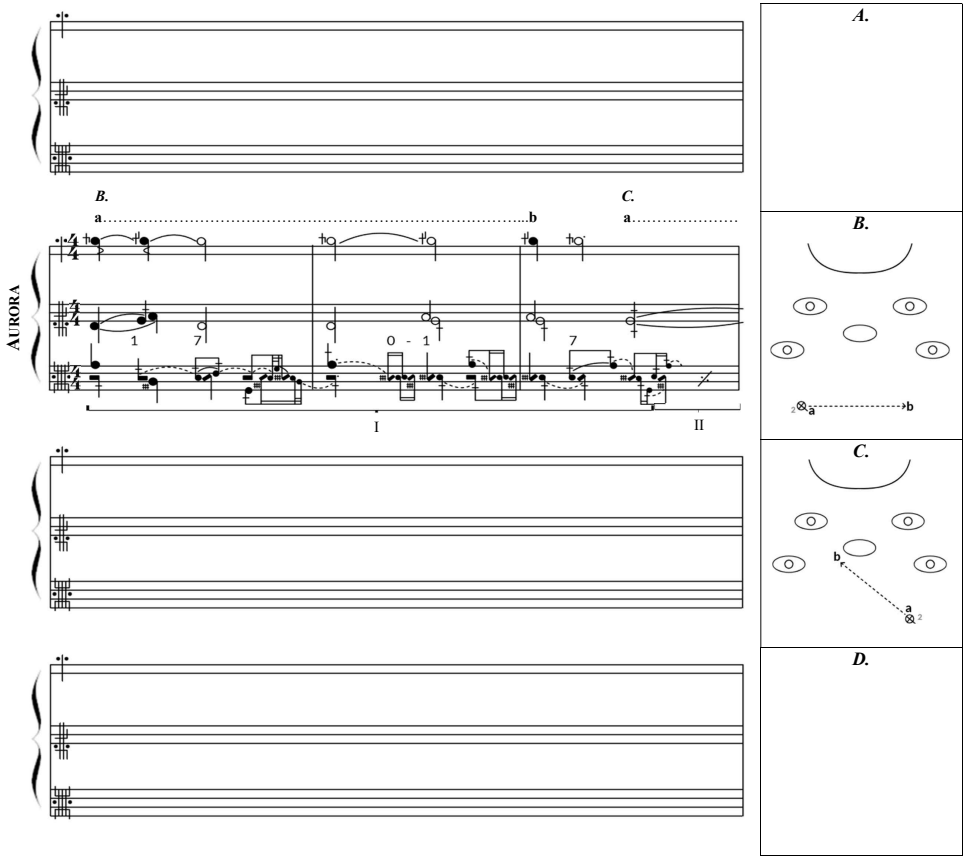
D.

AURORA |4/4|

I	La gamba sinistra, che era in *attitude* dietro a poca distanza dal pavimento, raggiunge in quinta posizione, destra avanti, la gamba destra (che era in *relevé* sulla punta); quindi, si scende dal *relevé* mantenendo la quinta posizione, destra avanti. Contemporaneamente, la testa, che era ruotata a destra, si raddrizza. Le braccia si abbassano in posizione di preparazione |TUTTO IN ½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
II	Girandosi verso la diagonale destra, Aurora corre, seguendo il tracciato del grafico *B.* raffigurato a p. *III, 7* dal punto **b** al punto **c**, arrivando quasi nell'angolo sinistro del proscenio |3 TEMPI|.
III	Raggiunto il punto **c**, la ballerina si ferma sulla gamba destra, tesa, mentre la sinistra fa un'*arabesque* a 90°. In contemporanea, le braccia si sollevano in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si flette in avanti a 45°, con un leggero inarcamento all'indietro della colonna vertebrale, e la testa è piegata all'indietro |2 TEMPI|. Mantenendo tale posizione del corpo, poi, fa poco più di un *tour lent* e mezzo *en dehors*, finendo di profilo verso sinistra |6 TEMPI|.
IV	Ruotando ancora leggermente a destra in *croisé*, la gamba sinistra scende e raggiunge la destra, chiudendo dietro in quinta posizione, destra avanti; immediatamente dopo, la destra fa una sorta di *attitude* avanti, ma mantenendo la punta poggiata a terra. Nel frattempo: il braccio sinistro raggiunge il destro a 135° d'altezza ed entrambe le braccia si aprono un po' (si fa, cioè, una quinta posizione un po' aperta e un po' in avanti); la testa e il busto si raddrizzano e, subito dopo, la colonna vertebrale si incurva leggermente a destra |2 TEMPI E RESTA 2 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



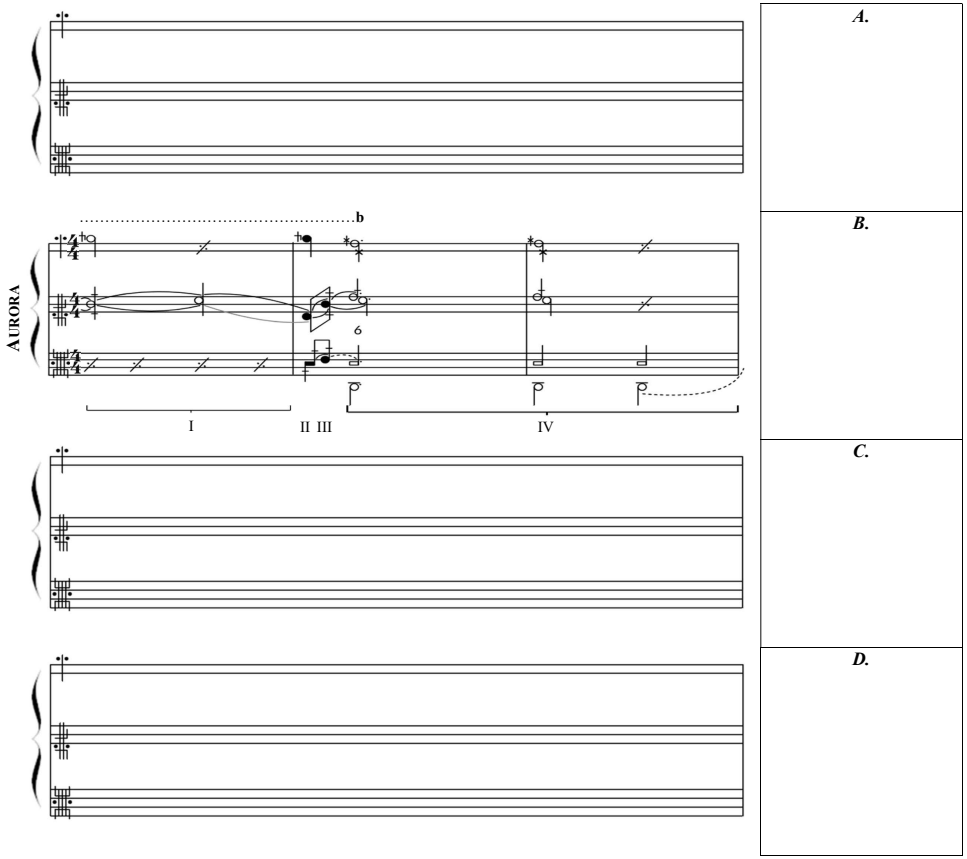
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

AURORA |4/4|

I, p. *III, 11* – III, p. *III, 13*	Aurora percorre, prima, il tracciato indicato dal grafico *B.* e poi il tracciato indicato dal grafico *C.*, raffigurati a p. *III, 11*, partendo, in entrambi i casi, dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivando al punto **b**. Alla fine dei due spostamenti, la ballerina giunge al centro del palcoscenico, poco più avanti del masso centrale.
I	Si ripete la lunga sequenza compresa tra il piccolo *demi-plié* con la gamba destra, mentre la sinistra sale in *arabesque* in *croisé* a 45° (**VII** di p. *III, 6*) e l'*attitude* dietro della gamba destra a poca distanza dal pavimento (**VII** di p. *III, 8*), ma con alcune lievi varianti: la gamba sinistra di **X** di p. *III, 6*, che dalla quinta posizione faceva *développé* in avanti stendendosi a 45°, ora dalla quinta posizione si solleva in avanti in *attitude* a 45°; di conseguenza, la gamba sinistra di **XI** di p. *III, 6*, che eseguiva un *tombé* in avanti, ora, senza dover compiere un piccolo *développé*, semplicemente fa un passo in avanti, poggiando a terra tesa; in **V** di p. *III, 8*, quando la gamba destra poggia a terra in un piccolo *demi-plié*, la sinistra va *sur le cou-de-pied* dietro anziché in *passé* dietro; in **VII** di p. *III, 8*, la gamba destra, dopo essere andata *sur le cou-de-pied embracé*, si solleva in *attitude* dietro poco più in alto che nella versione precedente.
II	Ricordiamo che la ballerina aveva la gamba destra in *attitude* dietro e la sinistra in *relevé* sulla punta. Ora fa un passo indietro sulla punta sotto alla gamba in *attitude* e subito la gamba sinistra va *sur le cou-de-pied embracé*. Contemporaneamente, il braccio sinistro raggiunge il destro in prima posizione, con flessione del gomito accentuata. Subito dopo, la gamba sinistra va in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|. Si ripete questa sequenza per altre

SPARTITO MUSICALE

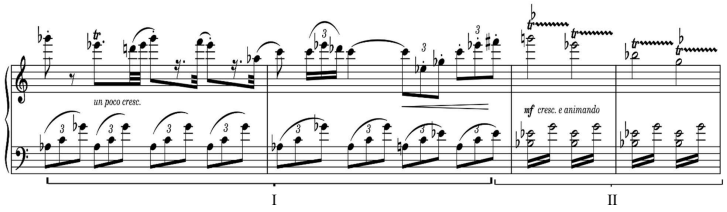
PARTITURA COREICA

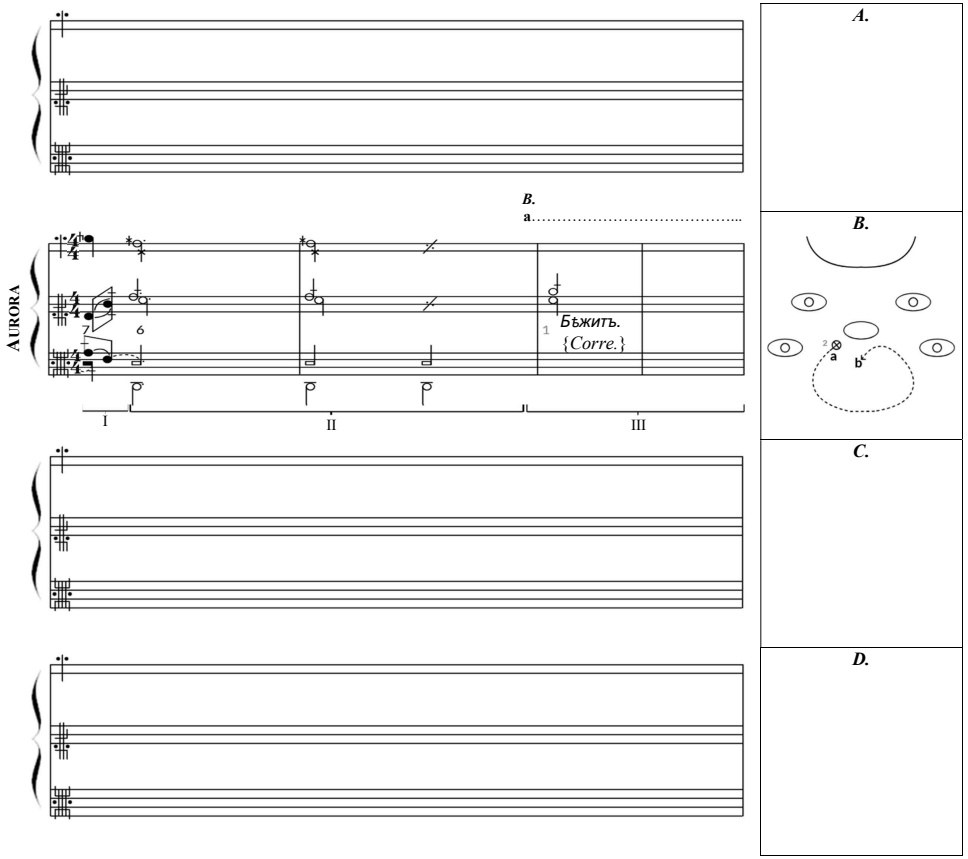


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

AURORA |4/4|

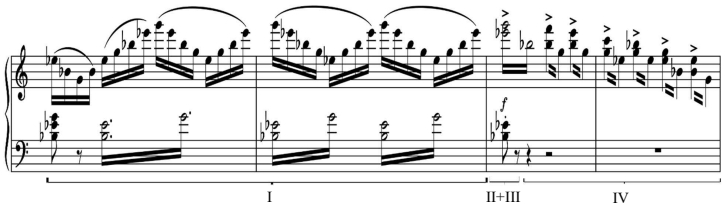
I	undici volte, alternando ogni volta le gambe e muovendo le braccia, in maniera legata, nel seguente modo: in 1 TEMPO E ½ salgono in prima posizione a 90°, con flessione del gomito accentuata; in 2 TEMPI si aprono alla seconda; in 2 TEMPI scendono in posizione di preparazione. Durante l'intera sequenza, il busto rimane eretto e la testa è sempre ruotata a destra.
II	La gamba destra scende dal *relevé* sulla punta, mentre la sinistra chiude avanti in quinta posizione in un piccolo *demi-plié*. Contemporaneamente, le braccia sono in posizione di preparazione, mentre la testa rimane ruotata a destra |TUTTO IN ½ TEMPO|.
III	La gamba sinistra si solleva, in maniera accompagnata, in *attitude* avanti a 45°, mentre le braccia salgono, in maniera legata, fino in prima posizione a 90°, con flessione dei gomiti accentuata |½ TEMPO|.
IV	Ruotando leggermente verso sinistra (arrivando cioè di profilo verso sinistra), la gamba sinistra appoggia in avanti facendo un passo; in contemporanea, la gamba destra sale in *arabesque* a 90°, le braccia si sollevano in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si flette in avanti a 45°, con un leggero inarcamento all'indietro della colonna vertebrale, e, infine, la testa prima torna eretta poi si piega all'indietro |2 TEMPI E RESTA 4 TEMPI|.



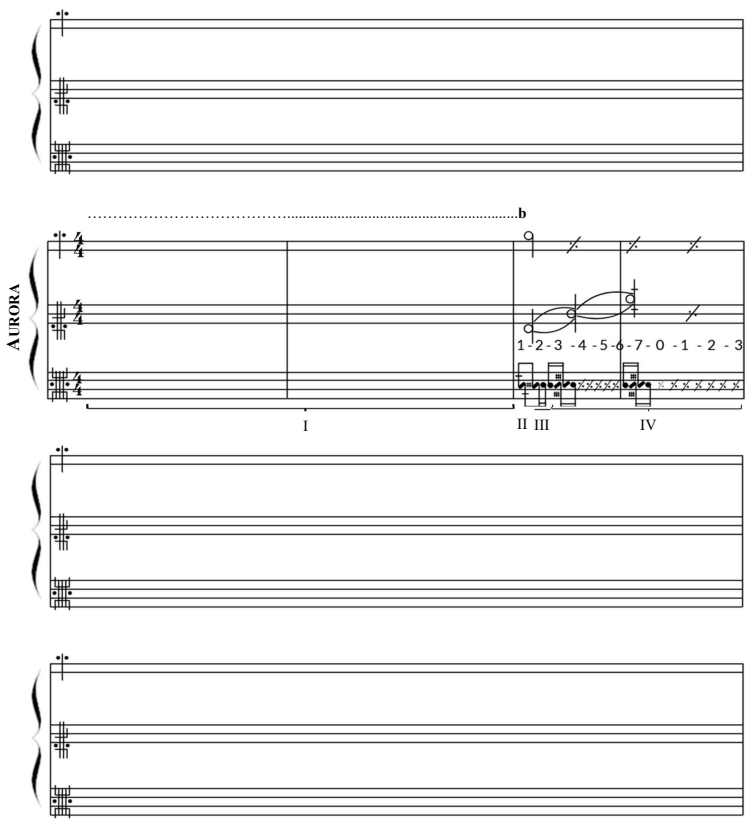


AURORA |4/4|

I	Girando la danzatrice a destra fino in diagonale, la gamba destra, che era in *arabesque* a 90°, si abbassa e chiude avanti in quinta posizione in un piccolo *demi-plié*; subito, la gamba sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45°. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, il busto si raddrizza e la testa prima torna eretta poi ruota a destra |TUTTO IN ½ TEMPO|. Poi, la gamba sinistra, in maniera non scattosa, esegue presumibilmente un *passé développé* in avanti a 45°, mentre le braccia salgono in prima posizione a 90°, con flessione dei gomiti accentuata |½ TEMPO|.
II	Ruotando leggermente verso sinistra (arrivando cioè di profilo verso sinistra), la gamba sinistra appoggia in avanti facendo un passo; in contemporanea, la gamba destra sale in *arabesque* a 90°, le braccia si sollevano in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si flette in avanti a 45°, con un leggero inarcamento all'indietro della colonna vertebrale, e, infine, la testa prima torna eretta poi si piega all'indietro |3 TEMPI E RESTA 4 TEMPI|.
III, p. *III, 15* – I, p. *III, 17*	Aurora percorre il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *III, 15*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, arriva al punto **b**, ossia al centro del palcoscenico, poco più avanti del masso centrale.
III	Ruotando il corpo di 135° verso destra e aprendo un po' il braccio sinistro, che resta in terza posizione in alto con flessione del gomito accentuata, la ballerina corre per

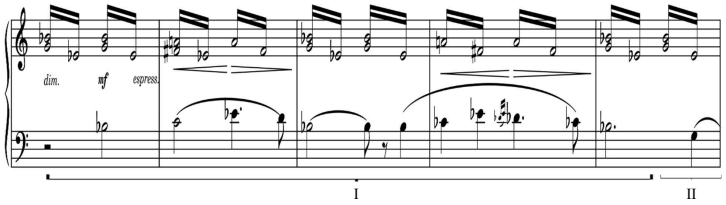


PARTITURA COREICA

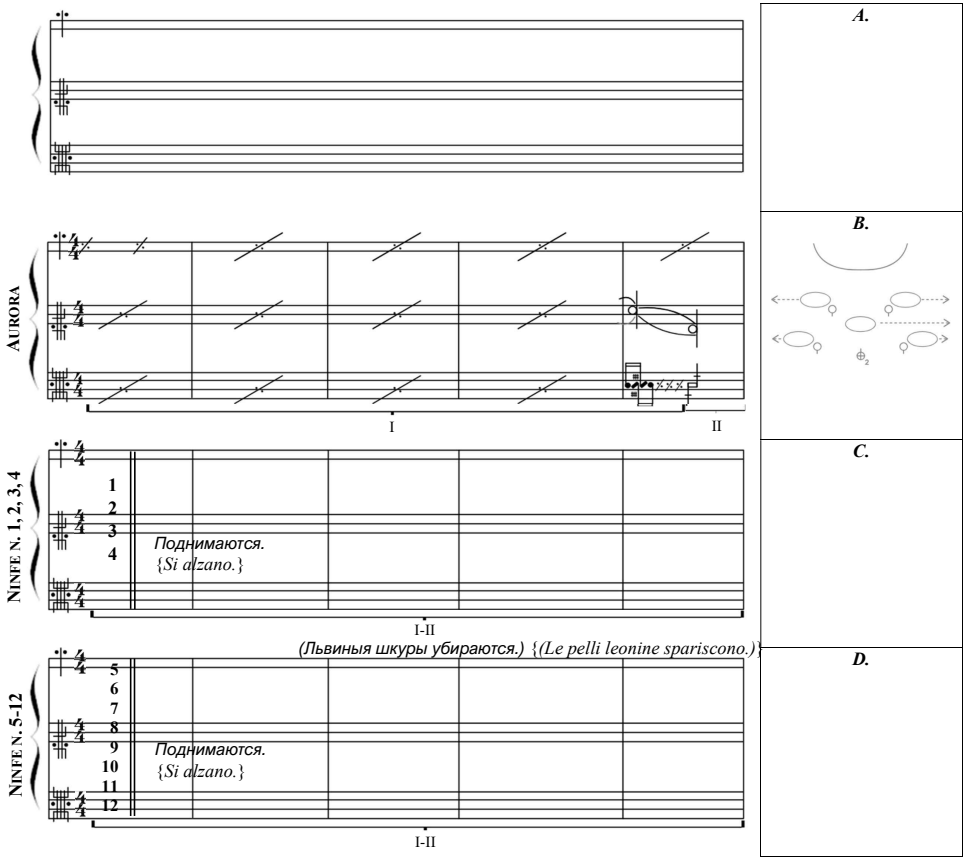


AURORA |4/4|

I	16 TEMPI.
II	Terminando la corsa con il corpo in diagonale destra, la ballerina chiude le gambe in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*. Contemporaneamente, le braccia, che erano in terza posizione (braccio sinistro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata), si abbassano in posizione di preparazione, mentre la testa e il busto si raddrizzano |TUTTO IN ½ TEMPO|.
III	Ruotando leggermente verso destra (arrivando cioè di profilo verso destra), si fa *relevé* in quinta posizione, destra avanti, sulla punta e, subito dopo, si sposta il peso del corpo sulla gamba sinistra in preparazione del *pas de bourrée couru* |½ TEMPO|.
IV	Partendo col corpo in direzione 3, si fa un giro completo sul proprio asse con le gambe che eseguono un *pas de bourrée couru* in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta |TUTTO IN 7 TEMPI|. All'inizio del giro, le braccia si sollevano, in maniera legata, fino in prima posizione a 90° in 1 TEMPO, poi, durante il primo mezzo giro, salgono, sempre in maniera legata, fino in quinta posizione (braccia un po' aperte con flessione dei gomiti accentuata) in 2 TEMPI; infine, gli arti superiori restano in quest'ultima posizione per altri 4 TEMPI, cioè fino alla fine del giro completo. Durante l'intero giro, la testa e il busto rimangono eretti.



PARTITURA COREICA



AURORA |4/4|

I	Si ripete per tre volte e mezzo il giro completo appena descritto, mantenendo fissa l'ultima posizione delle braccia assunta (quinta posizione, con braccia un po' aperte e flessione dei gomiti accentuata), eccezion fatta per l'ultimo mezzo giro, durante il quale le braccia, in maniera legata, si abbassano alla seconda. La testa e il busto rimangono invariatamente eretti per tutto il tempo.
II	Alla fine dell'ultimo giro eseguito col *pas de bourrée couru*, le gambe, che erano in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta, poggiano a terra, chiudendo, in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*. Contemporaneamente, le braccia scendono in posizione di preparazione in maniera legata |TUTTO IN 2 TEMPI|.

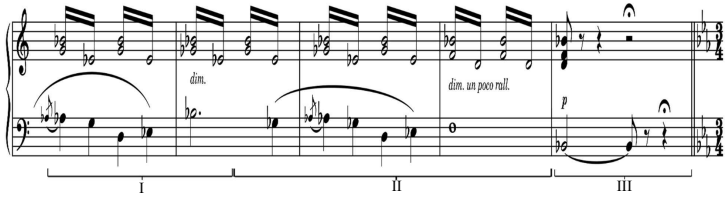
NINFE N. 1, 2, 3, 4 |4/4|

I-II	Le quattro Ninfe (numerate come 1, 2, 3 e 4), che finora giacevano addormentate insieme a Flora sulle basi di colonne spezzate poste sul palcoscenico, si alzano in piedi e restano ferme nel punto in cui si sono alzate |TUTTO IN 20 TEMPI|.

NINFE N. 5-12 |4/4|

I-II	Le otto Ninfe (numerate come 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 e 12) si alzano in piedi e restano ferme nel punto in cui si sono alzate |TUTTO IN 20 TEMPI|. Non abbiamo maggiori informazioni sulle pelli leonine che escono di scena.

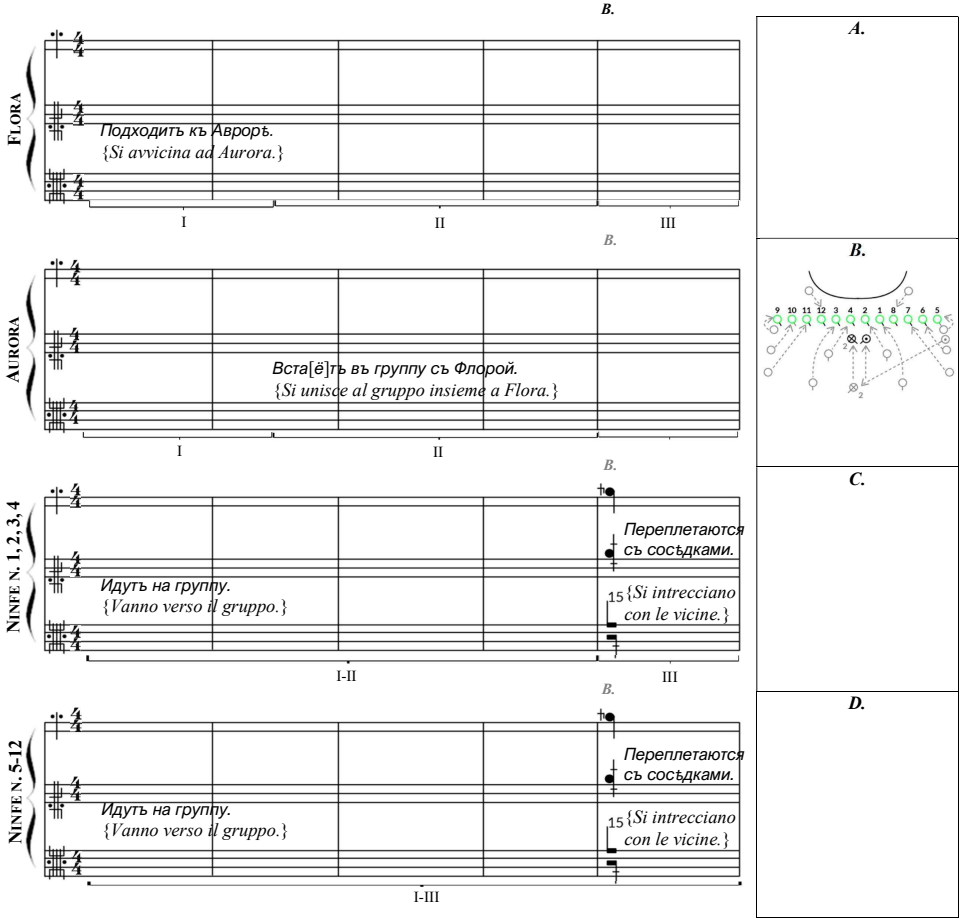
SPARTITO MUSICALE



TESTI INERENTI ALL'AZIONE SCENICA

L Услышавъ мольбы богини Флоры, появляется Аврора и принимая ее въ свои объятія, своимъ дыханіемъ обогрѣваетъ нимфъ, которыя, почувствовавъ пріятную теплоту, граціозно поднимаются и благодарятъ Аврору за покровительство {Udite le suppliche della dea Flora, Aurora appare e la prende tra le sue braccia, col suo respiro riscalda le ninfe, le quali, avvertendo il piacevole calore, si rialzano graziosamente e ringraziano Aurora per la protezione}

PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

FLORA |4/4|

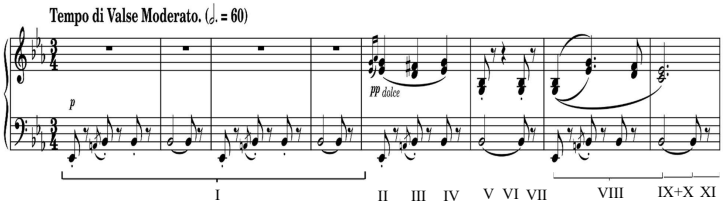
I	Flora (sempre rappresentata col simbolo ⚲) entra in scena e, presumibilmente camminando o correndo, raggiunge Aurora nel punto in cui quest'ultima è ferma |6 TEMPI|.
II-III	Insieme ad Aurora, la ballerina, presumibilmente camminando, si sposta verso il fondale, fermandosi, in diagonale destra, di fronte al grande vaso tondeggiante e davanti al gruppo di Ninfe (cfr. grafico *B.* di p. *III, 21*) |2 TEMPI E RESTA 8 TEMPI|.

AURORA |4/4|

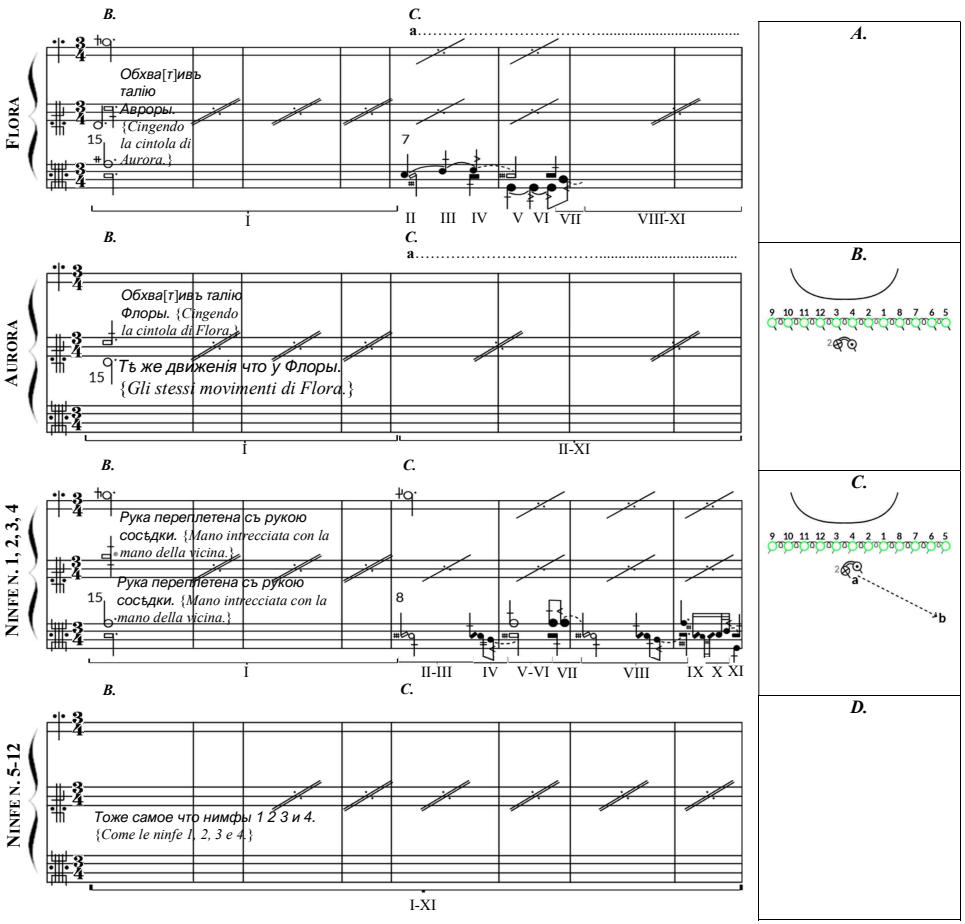
I	Resta ferma nella posizione assunta alla fine di **II** di p. *III, 20* (gambe in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*; braccia in posizione di preparazione; testa e busto eretti) per 6 TEMPI.
II-III	Insieme a Flora, che l'ha raggiunta, la ballerina, presumibilmente camminando, si sposta verso il fondale, fermandosi, in diagonale sinistra, di fronte al grande vaso tondeggiante e davanti al gruppo di Ninfe (cfr. grafico *B.* di p. *III, 21*) |2 TEMPI E RESTA 8 TEMPI|.

NINFE |4/4|

I-II	Le Ninfe si spostano, presumibilmente camminando o correndo, verso il fondale, giungendo di fronte al grande vaso tondeggiante e posizionandosi in fila, così come è rappresentato nel grafico *B.* di p. *III, 21* |TUTTO IN 16 TEMPI|.
III	Giunte di fronte al grande vaso tondeggiante, ognuna al proprio posto nella fila, le ballerine ruotano a sinistra a metà strada tra una posizione *en face* e una in diagonale sinistra, con le gambe in quarta posizione in *croisé* (destra avanti in un piccolo *demi-plié* e sinistra dietro tesa). Ciascuna ballerina porta le proprie braccia in quinta posizione (un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata) e, nell'arrivare in questa posizione, fa in modo che le proprie braccia si incrocino con quelle delle compagne che le stanno accanto. La testa ruotata a destra |TUTTO IN 1 TEMPO E RESTA 3 TEMPI|. Le ballerine n. 5 e 9, poiché posizionate alle estremità della fila, ovviamente incrociano solo il braccio più vicino alla compagna che sta accanto a loro, mentre l'altro braccio rimane presumibilmente in quinta posizione (un po' aperto e con flessione del gomito accentuata).



PARTITURA COREICA



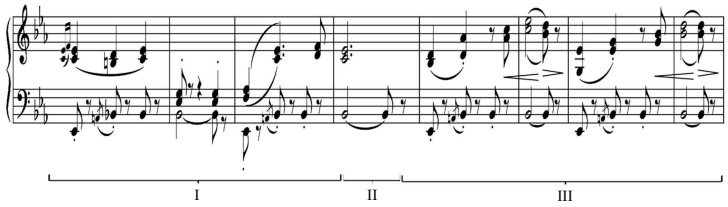
FLORA E AURORA |3/4 TEMPO DI VALSE MODERATO|

I	Flora ruota a sinistra a metà strada tra una posizione *en face* e una in diagonale sinistra, mentre Aurora pochissimo verso destra, arrivando anche lei a metà strada tra una posizione *en face* e una in diagonale sinistra. Entrambe fanno un piccolo passo in avanti con la gamba destra, tesa, mentre la sinistra resta dietro, tesa, con la mezza punta poggiata a terra. Contemporaneamente, la testa ruota a destra e Flora muove le braccia nel seguente modo: il sinistro va in posizione di preparazione, mentre il destro sale alla seconda, con flessione del gomito accentuata, e cinge la cintola di Aurora, che è, in piedi, alla destra di Flora. Aurora muove le braccia in modo opposto a quelle di Flora, della quale cinge la cintola col braccio sinistro. |TUTTO IN 3 TEMPI E RESTA 9 TEMPI|.
II, p. *III, 23* – II, p. *III, 25*	Flora e Aurora percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *III, 23*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, arrivano al punto **b**, vicino alla terza quinta di sinistra.
II	Ruotando leggermente verso sinistra in diagonale, la gamba sinistra raggiunge l'altra per chiudere in prima posizione in *relevé* sulla punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra |1 TEMPO|.
III	La gamba sinistra si solleva in avanti, in maniera accompagnata, in *attitude* a 45° |1 TEMPO|.
IV	La gamba destra fa un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra esegue un *développé* in avanti a poca distanza dal pavimento |1 TEMPO|.
V	La gamba sinistra esegue un *piqué* in avanti sulla punta, mentre la destra si solleva dietro in *attitude* a 45° |1 TEMPO|.
VI	In maniera non scattosa, la gamba destra, che è dietro, si solleva leggermente (arrivando cioè quasi a 90° d'altezza) restando sempre in *attitude* |1 TEMPO|.
VII	La gamba sinistra fa un piccolo *demi-plié*, mentre la destra, restando a 90° d'altezza, si stende in *arabesque* |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra fa presumibilmente *battement en cloche*, giungendo in avanti, tesa, a poca distanza dal pavimento |½ TEMPO|.
VIII-XI	Si ripete per due volte la sequenza compresa tra la prima posizione in *relevé* sulla punta, con il peso del corpo leggermente spostato su una delle due gambe (**II**) e la posizione della gamba destra, tesa, in avanti a poca distanza dal pavimento (**VII**). *[continua]*

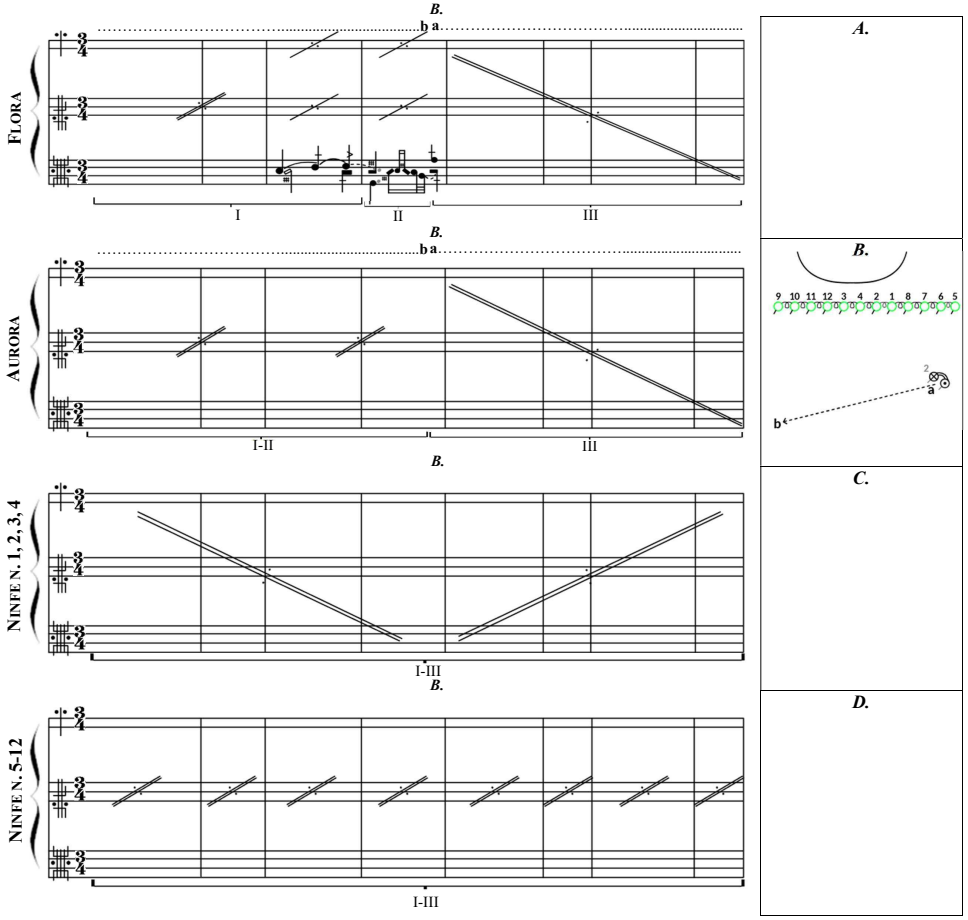
NINFE |3/4 TEMPO DI VALSE MODERATO|

I	Si mantiene la posizione assunta alla fine di **III** di p. *III, 22* con alcune varianti: la gamba destra, che era in un piccolo *demi-plié*, si stende; la gamba sinistra, che poggiava a terra tesa, si solleva in *arabesque* a 45°; le braccia restano in quinta posizione (un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata) e incrociate, ma, adesso, le mani di ciascun incrocio si stringono vicendevolmente |3 TEMPI E RESTA 9 TEMPI|.
II-III	Ruotando a destra a metà strada tra una posizione *en face* e una in diagonale destra, la gamba sinistra raggiunge l'altra per chiudere in quinta posizione in *effacé*, destra avanti, in *relevé* sulla punta; immediatamente, la gamba destra va *sur le cou-de-pied* avanti. Le braccia restano invariate, mentre la testa ruota a sinistra |TUTTO IN 2 TEMPI|.
IV	La gamba sinistra scende dal *relevé* sulla punta e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la destra sale in *passé* avanti |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra esegue un *développé* in avanti a poca distanza dal pavimento |½ TEMPO|.
V-VI	La gamba destra esegue un *piqué* in avanti sulla punta, mentre la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |2 TEMPI|.
VII	La gamba destra scende dal *relevé* sulla punta e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra rimane invariata |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra esegue un *développé* indietro a poca distanza dal pavimento |½ TEMPO|.
VIII	Eseguendo la gamba sinistra un *piqué* indietro sulla punta e mantenendo il corpo sempre nella stessa direzione, si ripete la sequenza compresa tra la quinta posizione, destra avanti, in *relevé effacé* fino al *développé* in avanti a poca distanza dal pavimento con la gamba destra, con la sola differenza che, prima del *développé*, anziché fare *passé* avanti, la gamba destra resta *sur le cou-de-pied* avanti.
IX	La gamba destra esegue un *piqué* in avanti sulla punta, mentre la sinistra si solleva in *arabesque* a 45° |1 TEMPO E ½|.
X	La gamba sinistra si abbassa e le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *effacé* in *relevé* sulla punta per fare subito un *pas de bourrée*, che termina con la destra in *battement jeté* in avanti a poca distanza dal pavimento, mentre la sinistra resta in *relevé* sulla punta |TUTTO IN ½ TEMPO|.
XI	*Tombé* in avanti con la gamba destra, mentre la sinistra sale in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

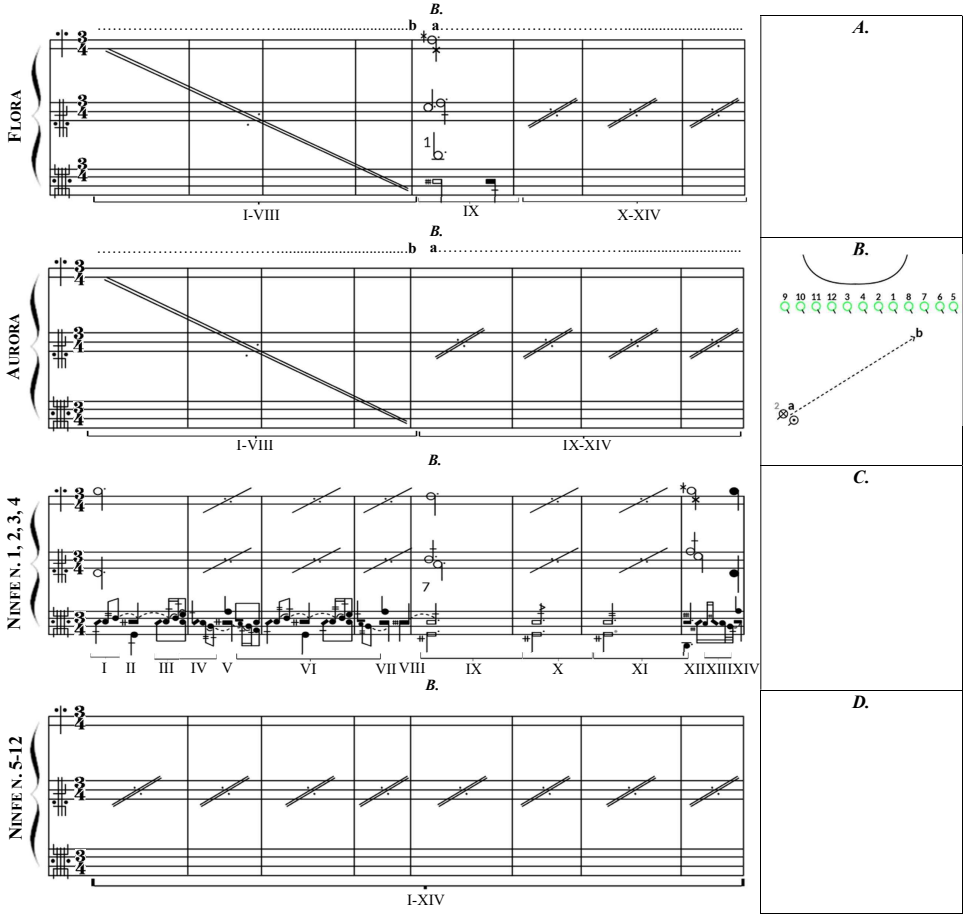
FLORA E AURORA |3/4|

I	*[segue]* restando sempre in diagonale sinistra. Poi, la gamba sinistra raggiunge l'altra per chiudere in prima posizione in *relevé* sulla punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra |1 TEMPO|. Successivamente, la gamba sinistra si solleva in avanti, in maniera accompagnata, in *attitude* a 45° |1 TEMPO|. Infine, la gamba destra fa un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra esegue un *développé* in avanti a poca distanza dal pavimento |1 TEMPO|.
II	Flora e Aurora eseguono una micro-sequenza molto simile a una precedente delle Ninfe: la gamba sinistra esegue un *piqué* in avanti sulla punta, mentre la destra si solleva in *arabesque* a 45° |1 TEMPO E ½|. Poi, la gamba destra si abbassa e le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in *croisé* in *relevé* sulla punta per fare subito un *pas de bourrée*, che termina con la destra in *battement jeté* in avanti a 45°, mentre la sinistra resta in *relevé* sulla punta |TUTTO IN ½ TEMPO|. Infine, *tombé* in avanti con la gamba destra, mentre la sinistra sale in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|. In tutto questo: entrambe le dee hanno la testa ruotata a destra e il busto eretto; il braccio sinistro di Flora è in posizione di preparazione e il destro è alla seconda, con flessione del gomito accentuata, e cinge la cintola di Aurora; le braccia di Aurora sono opposte a quelle di Flora.
III, p. *III, 25* – VIII, p. *III, 27*	Flora e Aurora percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *III, 25*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, arrivano al punto **b**, ossia quasi nell'angolo destro del proscenio.
III	Ruotando verso destra fino ad arrivare in diagonale, si ripete la sequenza compresa tra il *relevé* sulla punta in prima posizione, con il peso del corpo leggermente spostato su una delle due gambe (**II** di p. *III, 24*), e il *tombé* con la gamba davanti, mentre quella dietro è in *attitude* a 45° (**II** di p. *III, 26*), *[continua]*

NINFE |3/4|

I-III	Ruotando a sinistra fino a metà strada tra una posizione *en face* e una in diagonale sinistra, si ripete la sequenza compresa tra il *relevé* sulla punta in quinta posizione (**II** di p. *III, 24*) e il *tombé* con la gamba davanti, mentre quella dietro è in *attitude* a 45° (**XI** di p. *III, 24*), il tutto però con braccia, gambe e direzioni della testa e del corpo opposte. Poi, ruotando a destra fino a metà strada tra una posizione *en face* e una in diagonale destra, si ripete ancora una volta la sequenza in questione, ma così com'è.

PARTITURA COREICA

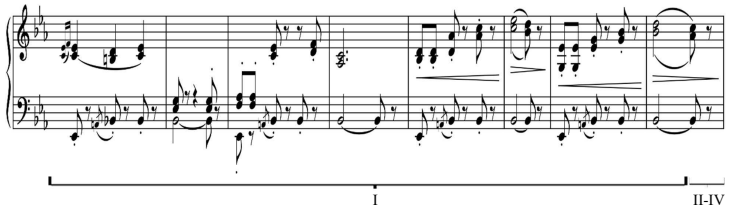


FLORA E AURORA |3/4|

I-VIII	*[segue]* ma con gambe e direzioni della testa e del corpo opposte.
IX, p. *III, 27* – I, p. *III, 29*	Flora e Aurora percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *III, 27*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, arrivano al punto **b**, ossia di fronte alle Ninfe n. 7 e 8.
IX	Restando in diagonale destra nel punto **a** del grafico *B.* di p. *III, 27*, la gamba destra, che era in *attitude* dietro a 45°, chiude avanti in quinta posizione in *relevé* sulla punta e poi la sinistra si solleva dietro in *arabesque* a 90° in *effacé*. Contemporaneamente, il braccio destro sale in alto a 135°, con flessione del gomito accentuata, mentre il sinistro va in seconda posizione. Infine, la testa si piega all'indietro e la colonna vertebrale si inarca leggermente indietro |TUTTO IN 2 TEMPI|. Poi, la gamba destra scende dal *relevé* sulla punta e fa un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO|.
X-XIV	Spostandosi all'indietro lungo il tracciato indicato dal grafico *B.* di p. *III, 27*, fino ad arrivare al punto **b**, le ballerine ripetono dieci volte con la gamba destra il *relevé* sulla punta e il piccolo *demi-plié*. *[continua]*

NINFE |3/4|

I	Rimanendo col corpo a metà strada tra una posizione *en face* e una in diagonale destra, la gamba destra resta in un piccolo *demi-plié* e la sinistra, che era in *attitude* dietro a 45°, esegue un *passé* avanti. Contemporaneamente, le braccia, che erano intrecciate e unite per le mani a quelle delle compagne vicine, si sciolgono per spostarsi in posizione di preparazione, mentre la testa, che era ruotata a sinistra, si raddrizza |TUTTO IN ½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra fa *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
II	La gamba sinistra esegue un *piqué* in avanti sulla mezza punta, mentre la destra si solleva in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|.
III	Le due gambe, tese, vanno in quinta posizione *croisée*, sinistra avanti, e poi la gamba sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti; immediatamente dopo, la gamba sinistra si solleva in *attitude* avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|.
IV	Facendo plausibilmente un *demi-plié*, la gamba destra prende la spinta per fare un salto, durante il quale entrambe le gambe si stendono, la sinistra esegue un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45°; alla fine del salto, si atterra chiudendo in quinta posizione, destra avanti, sempre in *effacé*, con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *passé* avanti |½ TEMPO E RESTA ½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra fa *attitude* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
V	Si esegue un *piqué* in avanti sulla mezza punta "sotto" alla gamba destra, che è in *attitude* (in altre parole, la gamba in *attitude* non si sviluppa in *allongé* avanti e il *piqué*, quindi, non è lontano), mentre la sinistra si solleva in *arabesque* dietro a 45° |1 TEMPO|.
VI	Le due gambe, tese, vanno in quinta posizione *effacée*, destra avanti, e poi la gamba destra va *sur le cou-de-pied* avanti; immediatamente dopo, la gamba destra si solleva in *attitude* avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|. Poi, facendo plausibilmente un *demi-plié*, la gamba sinistra prende la spinta per fare un salto, durante il quale entrambe le gambe si stendono, la destra esegue un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors*, fino alla seconda a 45°; alla fine del salto, restando a metà strada tra una posizione *en face* e una in diagonale sinistra, si atterra chiudendo in quinta posizione in *croisé*, sinistra avanti, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti |½ TEMPO E RESTA ½ TEMPO|. Subito, la gamba sinistra fa *attitude* in avanti a 45° |½ TEMPO| e si esegue un *piqué* in avanti sulla mezza punta "sotto" alla gamba sinistra (in altre parole, la gamba in *attitude* non si sviluppa in *allongé* avanti e il *piqué*, quindi, non è lontano), mentre la destra si solleva in *arabesque* dietro a 45° |1 TEMPO|. Le due gambe, tese, vanno in quinta posizione *croisée*, sinistra avanti, e poi la gamba sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti; immediatamente dopo, la gamba sinistra si solleva in *attitude* avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|. Poi, facendo plausibilmente un *demi-plié*, la gamba destra prende la spinta per fare un salto, durante il quale entrambe le gambe si stendono, la sinistra esegue un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors*, fino alla seconda a 45°; alla fine del salto, restando a metà strada tra una posizione *en face* e una in diagonale sinistra, si atterra chiudendo in quinta posizione in *effacé*, destra avanti, con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *passé* avanti |½ TEMPO E RESTA ½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra esegue un *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
VII	La gamba destra, tesa, fa un passo in avanti, mentre la sinistra si solleva in *arabesque* dietro a 45° |1 TEMPO|.
VIII	La gamba sinistra chiude avanti in quinta posizione; immediatamente dopo, le gambe vanno in *relevé* sulla punta |1 TEMPO|.
IX	Ruotando pochissimo verso sinistra, fino ad arrivare perfettamente in diagonale, le gambe scendono dal *relevé* sulla punta e vanno in quarta posizione *effacée*, sinistra avanti, con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra, tesa, con la mezza punta poggiata a terra. Contemporaneamente, il braccio sinistro si solleva in prima posizione a 90°, il braccio destro apre alla seconda a 45°, la testa rimane dritta e il busto si flette in avanti a 45° |TUTTO IN 3 TEMPI|.
X	Il ginocchio della gamba sinistra si flette ancora un po' |3 TEMPI|.
XI	Ancora una leggera flessione del ginocchio della gamba sinistra |3 TEMPI|.
XII	Prendendo la spinta dal *demi-plié*, la gamba sinistra fa *relevé* sulla punta, mentre la destra si solleva in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto torna eretto, la colonna vertebrale si inarca leggermente all'indietro e la testa si piega indietro |TUTTO IN 1 TEMPO E ½|.
XIII	Le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* sulla punta sempre in *effacé*; immediatamente dopo, le gambe fanno *pas de bourrée suivi*, che termina con la gamba destra in *attitude* in avanti a 45° *croisée* |TUTTO IN ½ TEMPO|.
XIV	La gamba destra poggia a terra "sotto" e fa un passo in avanti (in altre parole, la gamba in *attitude* non si sviluppa in *allongé* avanti e il passo, quindi, non è lontano), mentre la sinistra si solleva in *arabesque* dietro a 45° |1 TEMPO|.

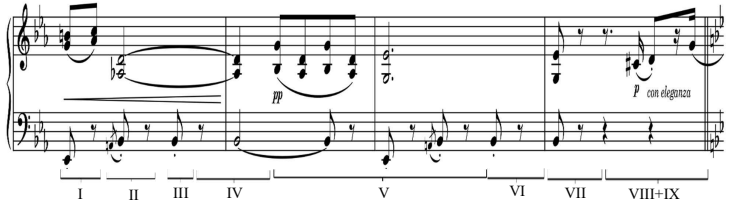


FLORA E AURORA |3/4|

I-II	*[segue]* Poi, una volta arrivate al punto **b** del grafico *B.* raffigurato a p. *III, 27*, le ballerine eseguono ancora una volta con la gamba destra il *relevé* sulla punta.
III, p. *III, 29* – VII, p. *III, 31*	Flora e Aurora percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *III, 29*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, arrivano al punto **b**, ossia nell'angolo sinistro del proscenio.
III	La gamba sinistra, che era in *arabesque* a 90°, si abbassa e le due gambe chiudono, tese, in quinta posizione col tallone a terra, destra avanti, in *croisé* verso la diagonale sinistra; immediatamente, la destra va *sur le cou-de-pied* avanti, per poi, subito dopo, sollevarsi, in maniera accompagnata, in *attitude* in avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|.
IV	Facendo plausibilmente un *demi-plié*, Flora e Aurora eseguono lo stesso salto che, nello stesso momento, stanno eseguendo le Ninfe, cioè: la gamba sinistra prende la spinta per fare un salto, durante il quale entrambe le gambe si stendono, la destra esegue, senza accenti, un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors*, fino alla seconda a 45°; alla fine del salto, *[continua]*

NINFE |3/4|

I	Ruotando verso destra in *effacé*, si ripete, con gambe e braccia opposte, la sequenza compresa tra la quarta posizione con la gamba davanti in un piccolo *demi-plié* mentre quella dietro è con la mezza punta poggiata a terra (**IX** di p. *III, 28*), e il passo in avanti mentre la gamba dietro sale in *arabesque* a 45° (**XIV** di p. *III, 28*). Poi, ruotando verso sinistra fino ad arrivare in diagonale, si ripete, così com'è, la sequenza compresa tra la quarta posizione con la gamba sinistra avanti in un piccolo *demi-plié* mentre la destra, dietro, è con la mezza punta poggiata a terra (**IX** di p. *III, 28*), e il *relevé* sulla punta della gamba sinistra mentre la destra si solleva in *arabesque* a 90°, sempre in *effacé* (**XII** di p. *III, 28*).
II, p. *III, 29* – VIII, p. *III, 31*	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *III, 29*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivano al punto **b.** Più precisamente, le ballerine n. 1, 2, 3 e 4 compiono un piccolo spostamento circolare, alla fine del quale tornano al punto di partenza; le altre otto (5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 e 12), invece, si muovono dal fondale verso i due lati del palcoscenico e in avanti. Le ballerine indicate coi numeri 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (9, 10, 11 e 12), invece, danzano la stessa sequenza con le gambe opposte.
II	Ricordiamo che le ballerine, a questo punto, sono nella seguente posizione: in *effacé*, con la gamba sinistra in *relevé* sulla punta e la destra in *arabesque* a 90°; braccia in terza posizione (sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata); busto eretto, con un leggero inarcamento della colonna vertebrale all'indietro; testa piegata all'indietro. Ora, mentre le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, si ruota presumibilmente verso destra fino ad arrivare in *croisé*; immediatamente, le gambe, rimanendo in *relevé*, scendono dalla punta alla mezza punta |½ TEMPO|.
III	Le gambe scendono dal *relevé* in mezza punta, la destra poggiando a terra, tesa, la sinistra andando *sur le cou-de-pied* avanti. Contemporaneamente, le braccia scendono in posizione di preparazione, mentre la testa e il busto tornano eretti. Subito dopo, la gamba sinistra si solleva, in maniera accompagnata, in *attitude* in avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|.
IV	Facendo plausibilmente un *demi-plié*, la gamba destra prende la spinta per fare un salto, durante il quale entrambe le gambe si stendono, la sinistra esegue, senza accenti, un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors*, fino alla seconda a 45°; alla fine del salto, *[continua]*

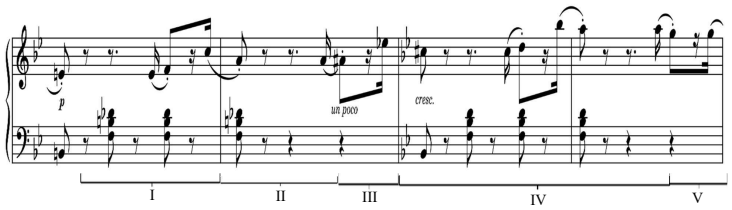


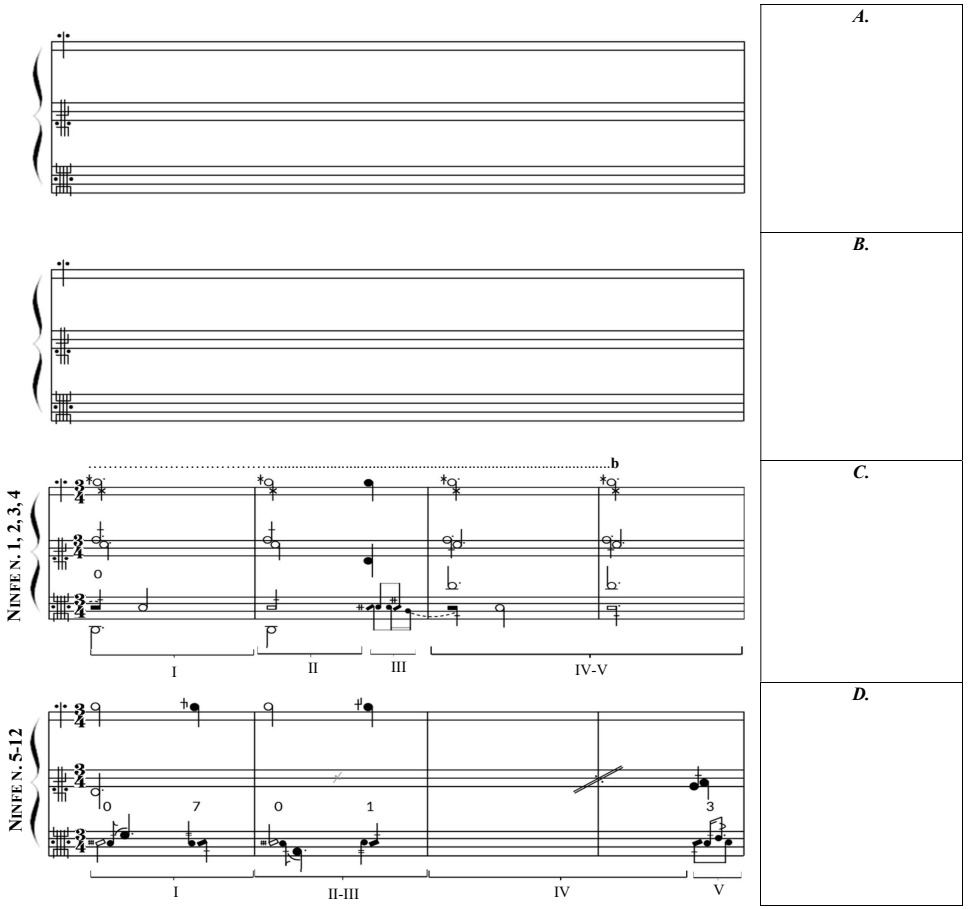
FLORA E AURORA |3/4|

I	*[segue]* la gamba destra poggia a terra in un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra esegue un *passé* avanti. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, mentre la testa e il busto si raddrizzano |½ TEMPO E RESTA ½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra fa *développé* avanti a 45° |½ TEMPO|.
II	La gamba sinistra esegue un *piqué* in avanti sulla mezza punta, mentre la destra si solleva in *arabesque* a 45° |1 TEMPO|.
III	Le gambe chiudono in quinta posizione *effaceé*, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, poi la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti e, immediatamente dopo, si solleva in *attitude* avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|.
IV	Facendo plausibilmente un *demi-plié*, Flora e Aurora ripetono un salto già precedentemente eseguito, cioè: la gamba destra prende la spinta per fare un salto, durante il quale entrambe le gambe si stendono, la sinistra esegue un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors*, fino alla seconda a 45°; alla fine del salto, si atterra chiudendo in quinta posizione, destra avanti, con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *passé* avanti |½ TEMPO E RESTA ½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra fa *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
V	La gamba destra esegue un *piqué* in avanti sulla mezza punta, mentre la sinistra si solleva in *arabesque* a 45° |1 TEMPO|. Poi, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, la destra esegue un *passé* avanti, per poi muoversi in *attitude* avanti a 45° in maniera accompagnata |TUTTO IN ½ TEMPO|. Facendo plausibilmente un *demi-plié*, la gamba sinistra prende la spinta per fare un salto, durante il quale entrambe le gambe si stendono, la destra esegue un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors*, fino alla seconda a 45° e alla fine del salto si atterra chiudendo in quinta posizione, sinistra avanti, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti |½ TEMPO E RESTA ½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra fa *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO|. Infine, la stessa gamba esegue un *piqué* in avanti sulla mezza punta, mentre la destra si solleva in *arabesque* a 45° |1 TEMPO|.
VI	La gamba destra si abbassa, raggiungendo la sinistra e chiudendo avanti in quinta posizione in *relevé* sulla mezza punta |1 TEMPO|.
VII	Le gambe scendono dal *relevé* sulla mezza punta fino ad arrivare in quarta posizione, con la gamba destra avanti in un piccolo *demi-plié* e la sinistra che, strusciando, si posiziona indietro tesa. Contemporaneamente, le braccia si sollevano in prima posizione a 90°, con flessione dei gomiti accentuata, mentre la testa e il busto rimangono eretti |1 TEMPO|.
VIII-IX	Flora e Aurora presumibilmente escono di scena, camminando velocemente o correndo, attraverso la prima quinta di sinistra |2 TEMPI|.

NINFE |3/4|

I	*[segue]* la gamba sinistra poggia a terra in un piccolo *demi-plié*, mentre la destra esegue un *passé* avanti.
II-VIII	Mantenendo le braccia in posizione di preparazione e testa e busto eretti, le Ninfe ripetono per tre volte questa sequenza delle gambe: la gamba destra esegue un *piqué* in avanti sulla mezza punta, mentre la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|; dopo di che, le gambe chiudono, tese, in quinta posizione e la destra esegue un *passé* avanti, per poi muoversi in *attitude* avanti a 45° in maniera accompagnata |TUTTO IN ½ TEMPO|; facendo plausibilmente un *demi-plié*, la gamba sinistra prende la spinta per fare un salto, durante il quale entrambe le gambe si stendono, la destra esegue un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors*, fino alla seconda a 45° e alla fine del salto si atterra chiudendo in quinta posizione, sinistra avanti, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti |½ TEMPO E RESTA ½ TEMPO|; infine, la gamba sinistra fa *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO|. Dopo le tre ripetizioni della sequenza appena descritta, la gamba sinistra esegue un *piqué* in avanti sulla mezza punta, mentre la destra si solleva in *arabesque* a 45° |1 TEMPO|. Poi, le gambe chiudono, tese, in quinta posizione in un piccolo *demi-plié* e, subito, la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti; immediatamente dopo, la stessa gamba si solleva in *attitude* avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|.
IX, p. *III, 31* – IV, p. *III, 33*	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *III, 31*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivano al punto **b**, ossia quasi sul proscenio. Le ballerine indicate coi numeri 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (9, 10, 11 e 12), invece, danzano la stessa sequenza con le gambe opposte.
IX	Le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra |½ TEMPO|. Subito, il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba destra e, immediatamente dopo, la sinistra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|. Le braccia restano sempre in posizione di preparazione e la testa e il busto sono sempre dritti.





NINFE N. 1, 2, 3, 4 |3/4|

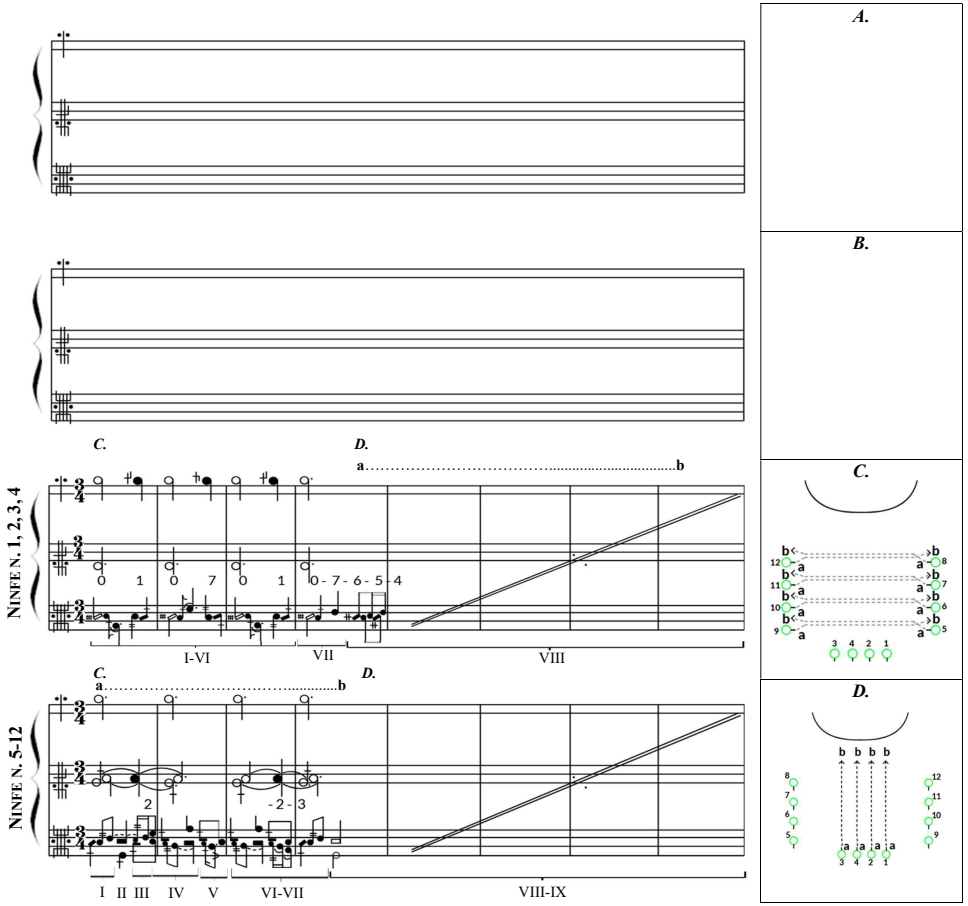
I	Ruotando *en face*, la gamba sinistra, che era in avanti a 45°, fa *tombé* in avanti, mentre la destra, che era in *relevé* sulla mezza punta, si solleva in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia, che erano in posizione di preparazione, salgono in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata), la testa, che era dritta, si piega all'indietro e la colonna vertebrale (che era anch'essa eretta) si inarca leggermente all'indietro |TUTTO IN 1 TEMPO|. Poi, la gamba sinistra esegue un *temps levé* in 2 TEMPI.
II	Dal *temps levé* si atterra nella posizione precedente al salto (cioè in *arabesque plié*) e si rimane in questa posizione per 2 TEMPI.
III	Le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, mentre la testa e il busto si raddrizzano |½ TEMPO|. Subito dopo, il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba sinistra e, immediatamente dopo, la destra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
IV-V	Restando sempre *en face*, la gamba destra fa *tombé* in avanti, mentre la sinistra si solleva in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), la testa si piega all'indietro e la colonna vertebrale si inarca leggermente all'indietro |TUTTO IN 1 TEMPO|. Poi, la gamba destra esegue un *temps levé*, dal quale si atterra nella posizione precedente al salto (cioè in *arabesque plié*) |2 TEMPI E RESTA 3 TEMPI|.

NINFE N. 5-12 |3/4|

I	Da questo momento, le otto ninfe numerate da 5 a 12 compiono una sequenza di movimenti diversa da quella compiuta, in contemporanea, dalle Ninfe 1, 2, 3 e 4. Ricordiamo che l'ultima micro-sequenza danzata da tutte le Ninfe (comprese le 5-12) è la seguente: *en face*, le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra; subito, il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba destra e, immediatamente dopo, la sinistra fa *battement jeté* in avanti a 45°. Le braccia restano sempre in posizione di preparazione e la testa e il busto sono sempre dritti. Le ballerine n. 5-12, però, prima del *battement jeté*, effettuano il passaggio del peso del corpo dalla gamba sinistra alla destra salendo sulla punta e non restando sulla mezza punta. Ora, la gamba destra resta in *relevé*, mentre la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti. Tutto il resto del corpo rimane invariato: le braccia in posizione di preparazione, la testa e il busto eretti |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra fa *développé* alla seconda a 45° in maniera accompagnata |1 TEMPO E ½|. Poi la gamba destra scende dal *relevé* sulla punta, poggiando a terra in un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra esegue un *passé* dietro e la testa ruota a destra. Il tutto si esegue ruotando leggermente a sinistra in diagonale in *croisé* |TUTTO IN 1 TEMPO|.
II-III	Ruotando nuovamente *en face*, la gamba sinistra poggia a terra in *relevé* sulla punta, mentre la destra va *sur le cou-de-pied* avanti. Le braccia restano in posizione di preparazione, la testa si raddrizza |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra fa *développé* alla seconda a 45° in maniera accompagnata |1 TEMPO E ½|. Poi la gamba sinistra scende dal *relevé* sulla punta, poggiando a terra in un piccolo *demi-plié*, mentre la destra esegue un *passé* dietro e la testa ruota a sinistra. Il tutto si esegue ruotando leggermente a destra in diagonale in *croisé* |TUTTO IN 1 TEMPO|.
IV	Ruotando ancora una volta *en face*, la gamba sinistra sale in *relevé*, mentre la destra va *sur le cou-de-pied* avanti, le braccia sono sempre in posizione di preparazione, la testa e il busto restano eretti |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra fa *développé* alla seconda a 45° in maniera accompagnata |1 TEMPO E ½|. Poi la gamba sinistra scende dal *relevé* sulla punta, poggiando a terra in un piccolo *demi-plié*, mentre la destra esegue un *passé* dietro e la testa ruota a sinistra. Il tutto si esegue ruotando leggermente a destra in diagonale in *croisé* |TUTTO IN 1 TEMPO|. Successivamente, ruotando nuovamente *en face*, la gamba destra poggia a terra in *relevé* sulla punta, mentre la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti. Le braccia restano in posizione di preparazione, la testa si raddrizza |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra fa *développé* alla seconda a 45° in maniera accompagnata |1 TEMPO E ½|. Poi la gamba destra scende dal *relevé* sulla punta, poggiando a terra in un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra esegue un *passé* dietro e la testa ruota a destra. Il tutto si esegue ruotando leggermente a sinistra in diagonale in *croisé* |TUTTO IN 1 TEMPO|. Tornando, poi, sempre *en face*, la gamba sinistra poggia a terra in *relevé* sulla punta, mentre la destra va *sur le cou-de-pied* avanti. Le braccia restano in posizione di preparazione, la testa si raddrizza |½ TEMPO|. Infine, la gamba destra fa *développé* alla seconda a 45° in maniera accompagnata |1 TEMPO E ½|.
V	Mentre il corpo ruota presumibilmente verso destra arrivando in direzione 3, la gamba destra chiude dietro in quinta posizione in un piccolo *demi-plié*; immediatamente, la gamba sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti. Contemporaneamente, il braccio sinistro va in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, il destro si apre alla seconda a 45° e la testa è ancora ruotata a sinistra. Subito dopo, restando col corpo in direzione 3, la gamba sinistra esegue un *développé* a 45° in una posizione a metà strada tra una posizione alla seconda e una avanti. Infine, la gamba destra fa *temps levé* |TUTTO IN 1 TEMPO|.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



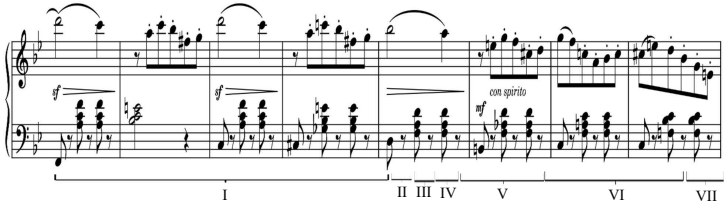
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

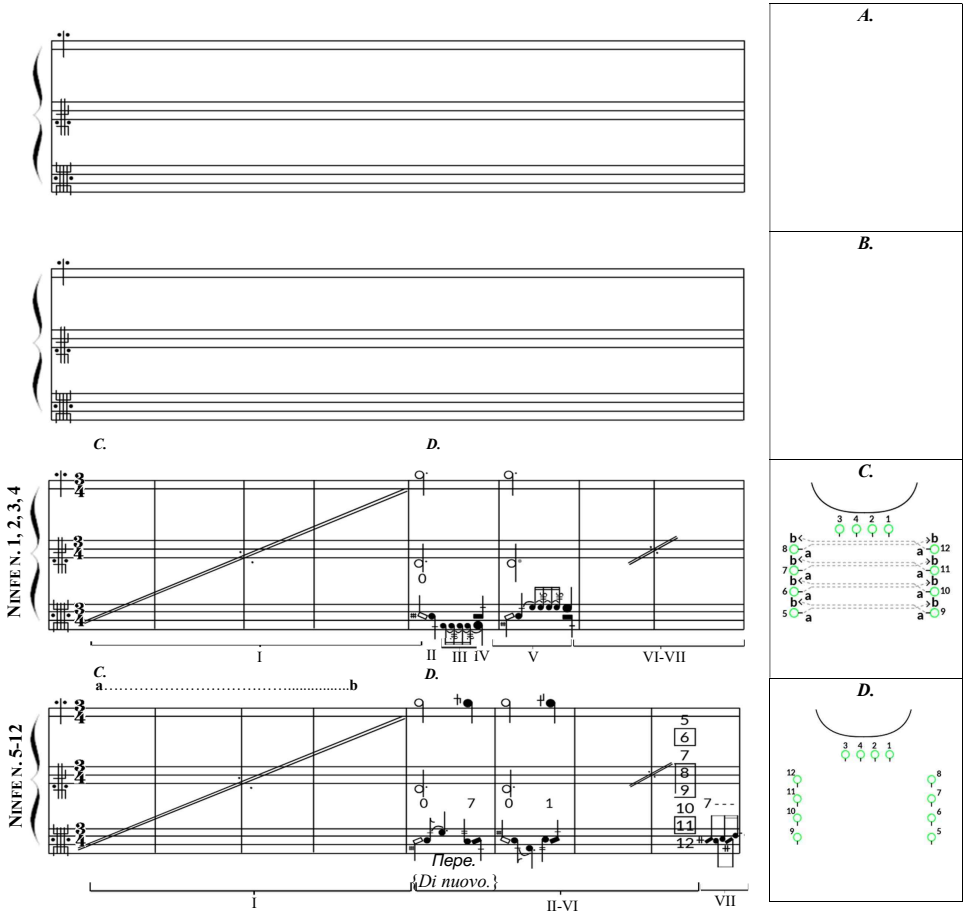
NINFE N. 1, 2, 3, 4 |3/4|

I-VI	Le quattro Ninfe ripetono per tre volte una sequenza precedentemente eseguita dalle altre otto Ninfe. La prima volta, i movimenti danzati sono i seguenti: restando *en face*, la gamba sinistra, che era in *arabesque* a 90°, chiude dietro in quinta posizione in *relevé* sulla punta e la destra va *sur le cou-de-pied* avanti. Le braccia si abbassano in posizione di preparazione, la testa e il busto si raddrizzano |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra fa *développé* alla seconda a 45° in maniera accompagnata |1 TEMPO E ½|. Poi, mentre la gamba sinistra scende dal *relevé* sulla punta, si ruota leggermente a destra in diagonale chiudendo avanti in quinta posizione in un piccolo *demi-plié* e subito dopo la destra esegue un *passé* dietro. In contemporanea, la testa ruota a destra |TUTTO IN 1 TEMPO|. La seconda volta, le Ninfe ripetono la sequenza appena descritta, ma con gambe e direzioni della testa e del busto opposte. La terza volta, invece, la sequenza viene ripetuta esattamente come la prima volta.
VII	Le gambe vanno in *relevé* sulla punta in quinta posizione *en face* e poi la sinistra, passando *sur le cou-de-pied* avanti, esegue un *développé* avanti a 45° in diagonale sinistra in *effacé*. Contemporaneamente, le braccia rimangono in posizione di preparazione e la testa si raddrizza |TUTTO IN 1 TEMPO|.
VIII	All'inizio del tragitto, le ballerine danzano la seguente sequenza: ruotando gradatamente verso sinistra fino ad arrivare di spalle al pubblico, le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra |½ TEMPO|. Subito, il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba destra e, immediatamente dopo, la sinistra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|. Dopo di che, le Ninfe ripetono una lunga sequenza precedentemente eseguita *en face*, con la differenza che ora la eseguono restando sempre di spalle al pubblico e procedendo verso il fondale. Questa sequenza è quella compresa tra il *tombé* in avanti con la gamba sinistra mentre la destra si solleva in *arabesque* a 90° (**NINFE N. 1, 2, 3, 4**, **I** di p. *III, 34*) e il *temps levé* con la gamba destra mentre la sinistra è in *arabesque* a 90°, dal quale si atterra con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra ancora in *arabesque* a 90° (**NINFE N. 1, 2, 3, 4**, **IV-V** di p. *III, 34*). Tutta la sequenza appena descritta viene compiuta dalle Ninfe percorrendo il tracciato indicato dal grafico *D.* raffigurato a p. *III, 35*, cioè partendo dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivando al punto **b**, ossia davanti al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale.

NINFE N. 5-12 |3/4|

I-VI	Le otto Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *III, 35*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivano al punto **b**; in pratica, eseguono uno scambio di posto. Le ballerine indicate coi numeri 5, 6, 7 e 8 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (9, 10, 11 e 12), invece, danzano la stessa sequenza con le gambe opposte.
I	Restando in direzione 3, si atterra dal *temps levé* con la gamba destra poggiata a terra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti. Contemporaneamente, le braccia restano invariate (braccio sinistro in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, braccio destro alla seconda a 45°), mentre la testa si raddrizza |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra fa *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
II	La gamba sinistra fa un passo in avanti, mentre la destra si solleva in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|.
III	Ruotando probabilmente verso sinistra fino ad arrivare di profilo destro (direzione 2), la gamba destra chiude dietro in quinta posizione in un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra esegue un *passé* avanti. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione in maniera legata. Immediatamente dopo, la gamba sinistra fa *développé* avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|.
IV	Ruotando ancora leggermente verso sinistra fino in diagonale destra, la gamba destra esegue un salto, durante il quale la sinistra fa *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45°; alla fine del salto, si atterra con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *passé* avanti. Contemporaneamente, le braccia si muovono, in maniera legata, nel seguente modo: il destro sale in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, mentre il sinistro va alla seconda a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO E RESTA ½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra esegue un *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO| e, poi, fa un passo in avanti, mentre la sinistra si solleva in *arabesque* a 45° |1 TEMPO|.
V	Mantenendo braccia, busto e direzioni della testa e del corpo invariati, la gamba sinistra chiude dietro in quinta posizione in un piccolo *demi-plié* in *effacé*; immediatamente, la gamba destra va *sur le cou-de-pied* avanti. Poi, la gamba destra esegue un *développé* a 45° leggermente in diagonale destra e, subito dopo, la gamba sinistra fa *temps levé* |TUTTO IN 1 TEMPO|.
VI-VII	Si atterra dal *temps levé* con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *passé* avanti. Contemporaneamente, le braccia restano invariate (braccio destro in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, braccio sinistro alla seconda a 45°), mentre la testa si raddrizza |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra fa *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO|. Poi, la gamba destra fa un passo in avanti, mentre la sinistra si solleva in *arabesque* a 45° |1 TEMPO|. Ruotando successivamente verso destra fino ad arrivare di profilo, la gamba sinistra chiude dietro in quinta posizione in un piccolo *demi-plié*, mentre la destra esegue un *passé* avanti. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione in maniera legata. Immediatamente dopo, la gamba destra fa *développé* avanti a 45° in maniera accompagnata |TUTTO IN ½ TEMPO|. Ruotando, poi, ancora leggermente verso destra fino in direzione 3, la gamba sinistra esegue un salto, durante il quale la destra fa, senza accenti, un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45°; alla fine del salto, si atterra con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti. Contemporaneamente, le braccia si muovono, in maniera legata, in questo modo: il sinistro sale in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, mentre il destro va alla seconda a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO E RESTA ½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra fa un *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
VIII-IX	La gamba sinistra chiude avanti, tesa, in quinta posizione, e immediatamente la destra si solleva in *arabesque* a 45° |2 TEMPI|. Poi, si ripete la sequenza compresa tra il *relevé* sulla punta della gamba destra dietro mentre la sinistra è *sur le cou-de-pied* avanti, ossia dal punto in cui la traduzione riporta: «Ora, la gamba destra resta in *relevé*…» (**NINFE N. 5-12**, **I** di p. *III, 34*); si arriva fino al *temps levé* con la gamba destra (**NINFE N. 5-12**, **V** di p. *III, 34*). La sequenza appena citata viene danzata dalle ballerine n. 5, 6, 7 e 8 così come offerta nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (9, 10, 11 e 12), invece, danzano la stessa sequenza con le gambe opposte.





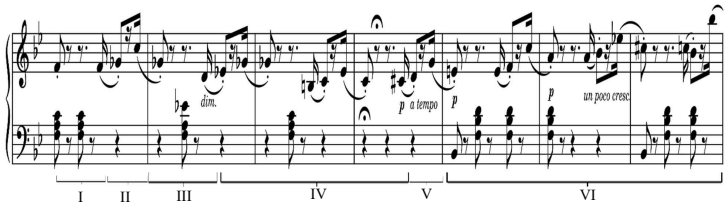
NINFE N. 1, 2, 3, 4 |3/4|

I	Ricordiamo che le quattro Ninfe sono nella seguente posizione: di spalle al pubblico, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *arabesque* a 90°; le braccia sono in terza posizione (destro in alto, con flessione del gomito accentuata); la testa è piegata all'indietro e la colonna vertebrale è leggermente inarcata all'indietro. Ora, fanno un *grand fouetté en dehors* che termina *en face* (ruotando, la gamba che era in *arabesque* si trova ad essere *en avant*) durante il quale si raddrizzano il busto e la testa. Subito dopo, le Ninfe ripetono per tre volte una sequenza precedentemente eseguita dalle altre otto compagne. La prima volta, i movimenti danzati sono i seguenti: *en face*, le gambe chiudono in quinta posizione in *relevé* sulla punta e, immediatamente, la destra va *sur le cou-de-pied* avanti; le braccia si abbassano in posizione di preparazione, la testa e il busto restano dritti |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra fa *développé* alla seconda a 45° in maniera accompagnata |1 TEMPO E ½|. Poi, mentre la sinistra scende dal *relevé* sulla punta in un piccolo *demi-plié* e la destra esegue un *passé* dietro, si ruota leggermente a destra in diagonale. In contemporanea, la testa ruota a destra |TUTTO IN 1 TEMPO|. La seconda volta, le Ninfe ripetono la sequenza appena descritta, dal punto in cui la traduzione riporta: «*en face*, le gambe chiudono in quinta posizione in *relevé* sulla punta…», ma con gambe e direzioni della testa e del busto opposte. La terza volta, invece, la sequenza viene ripetuta esattamente come la prima volta. Infine, tornando nuovamente *en face*, le gambe chiudono in quinta posizione in *relevé* sulla punta e subito dopo la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti. Contemporaneamente, le braccia rimangono in posizione di preparazione e la testa si raddrizza |TUTTO IN 1 TEMPO E RESTA 3 TEMPI|.
II	Rimanendo *en face*, le gambe si scambiano il ruolo, vale a dire che la gamba sinistra prende il peso del corpo e la destra va *sur le cou-de-pied* avanti. Tutto il resto del corpo rimane invariato: braccia in posizione di preparazione, testa e busto eretti |1 TEMPO|.
III	La gamba destra fa *développé* alla seconda a 45° e, immediatamente dopo, esegue, senza accenti, due *ronds de jambe en l'air en dehors* |TUTTO IN 1 TEMPO|.
IV	La gamba sinistra scende dal *relevé* sulla punta e fa un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO|.
V	Le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* sulla punta e poi la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti |1 TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra fa *développé* alla seconda a 45° in maniera accompagnata e, immediatamente, esegue, senza accenti, due *ronds de jambe en l'air en dehors* |TUTTO IN 1 TEMPO|. La gamba destra, poi, scende dal *relevé* sulla punta e fa un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO|.
VI-VII	Rimanendo *en face*, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta e poi la destra va *sur le cou-de-pied* avanti. Tutto il resto del corpo rimane invariato: braccia in posizione di preparazione, testa e busto eretti |1 TEMPO|. La gamba destra fa *développé* alla seconda a 45° e, immediatamente dopo, esegue, senza accenti, due *ronds de jambe en l'air en dehors* |TUTTO IN 1 TEMPO|. La gamba sinistra, poi, scende dal *relevé* sulla punta e fa un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO|. Le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* sulla punta e poi la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti |1 TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra fa *développé* alla seconda a 45° in maniera accompagnata e, immediatamente dopo, esegue, senza accenti, due *ronds de jambe en l'air en dehors* |TUTTO IN 1 TEMPO|. La gamba destra, poi, scende dal *relevé* sulla punta e fa un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO|.

NINFE N. 5-12 |3/4|

I	Le otto Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *III, 37*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivano al punto **b**; in pratica, eseguono uno scambio di posto. Durante il tragitto, le ballerine ripetono, muovendosi nelle direzioni opposte, la lunga sequenza compresa tra l'atterraggio dal *temps levé* con la gamba dietro in un piccolo *demi-plié* mentre l'altra è in *passé* avanti (**NINFE N. 5-12**, **I** di p. *III, 36*) e l'*arabesque* a 45° che è all'inizio di **NINFE N. 5-12**, **VIII-IX** di p. *III, 36*. Le ballerine indicate coi numeri 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (9, 10, 11 e 12), invece, danzano la stessa sequenza con le gambe opposte.
II-VI	Ruotando *en face*, si ripete la sequenza compresa tra il momento in cui si è in *relevé* con la gamba sinistra *sur le cou-de-pied* avanti, ossia dal punto in cui la traduzione riporta: «Ora, la gamba destra resta in *relevé*…» (**NINFE N. 5-12**, **I** di p. *III, 34*) e il *développé* della gamba destra alla seconda a 45° in maniera accompagnata a cui si fa riferimento nell'ultima riga di **NINFE N. 5-12**, **IV** di p. *III, 34*.
VII, p. *III, 37* – IV, p. *III, 39*	Le ballerine indicate coi numeri 5, 7, 10 e 12 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (6, 8, 9 e 11), invece, danzano la stessa sequenza con gambe, braccia e direzioni della testa e del corpo opposte.
VII	Ruotando leggermente verso sinistra fino in diagonale, le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla punta; immediatamente, restando in *relevé*, le gambe passano dalla punta alla mezza punta e il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba sinistra |½ TEMPO|. Subito dopo, ruotando gradatamente ancora verso sinistra (fino ad arrivare di profilo), il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba destra e, poi, la sinistra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

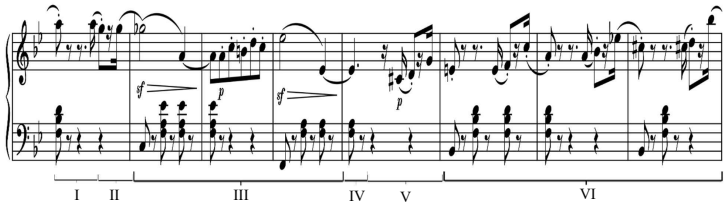
NINFE N. 1, 2, 3, 4 |3/4|

I	Ruotando leggermente verso sinistra in *croisé*, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta e la destra va *sur le cou-de-pied* avanti. Le braccia restano in posizione di preparazione, mentre la testa ruota a destra |TUTTO IN 2 TEMPI|.
II	La gamba destra poggia a terra in un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra esegue un *passé* dietro |1 TEMPO|.
III-IV	Mantenendo sempre la stessa direzione del corpo, le ballerine danzano per due volte questa sequenza: le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta e la destra va *sur le cou-de-pied* avanti. Braccia e testa restano invariati |TUTTO IN 2 TEMPI|. Successivamente, la gamba destra esegue un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra fa *passé* dietro |1 TEMPO|. Una volta terminate le due ripetizioni, la gamba destra rimane ancora in un piccolo *demi-plié* e la sinistra fa un *développé* dietro, arrivando a poggiare la mezza punta a terra |2 TEMPI|.
V, p. *III, 39* – I, p. *III, 41*	Le quattro Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.* raffigurato a p. *III, 39*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivano al punto **b**, ossia quasi sul proscenio.
V	Ruotando *en face*, le gambe si chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla sinistra |½ TEMPO|. Poi, il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba destra e, immediatamente dopo, la sinistra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
VI	Rimanendo *en face*, le Ninfe ripetono la lunga sequenza compresa tra il *tombé* in avanti con la gamba sinistra mentre la destra si solleva in *arabesque* a 90° (**NINFE N. 1, 2, 3, 4**, **I** di p. *III, 34*) *[continua]*

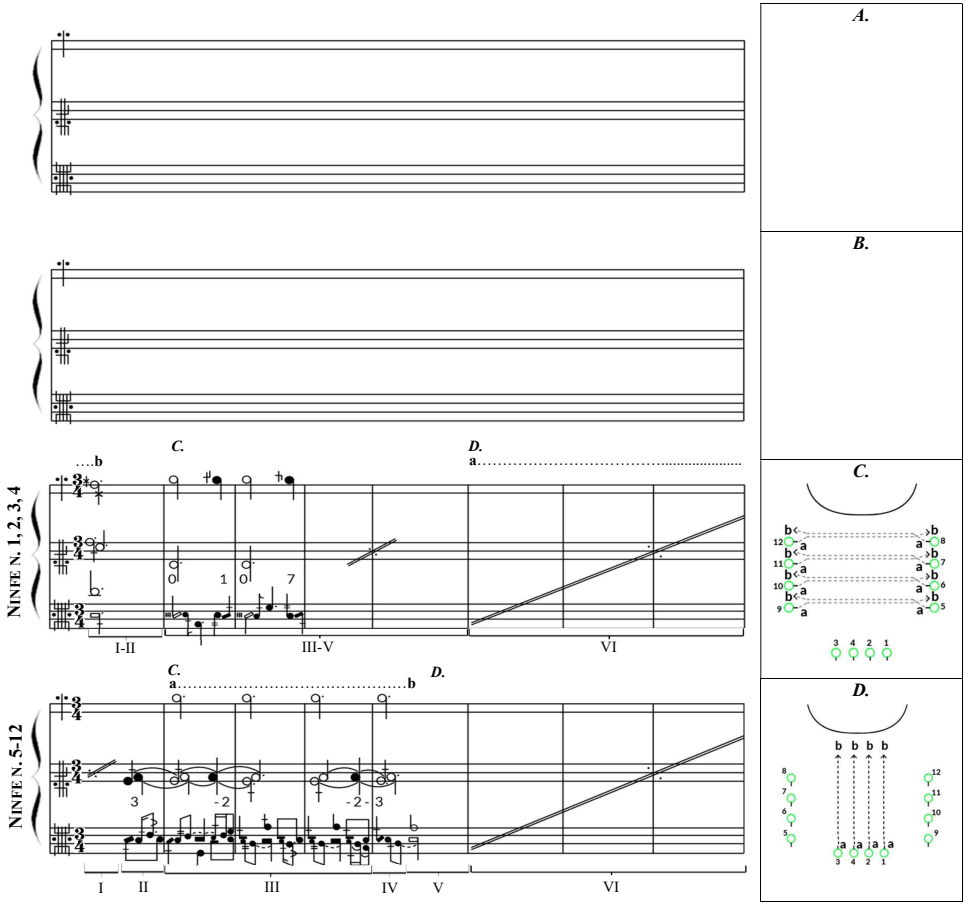
NINFE (N. 5-12) |3/4|

I – III	Le otto Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *III, 39*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivano al punto **b**; in pratica, procedendo parallelamente al proscenio, le ballerine n. 6, 8, 10 e 12 si muovono verso il centro del palcoscenico, mentre le altre quattro (5, 7, 9 e 11) vanno verso le quinte.
I-II	Ruotando leggermente a sinistra, fino ad arrivare di profilo, la gamba sinistra, che era in avanti a 45°, fa *tombé* in avanti (arrivando quindi in un piccolo *demi-plié*), mentre la destra si solleva in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente: le braccia, che erano in posizione di preparazione, salgono in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata); il busto, che era eretto, si inclina in avanti a 45°, con un leggero inarcamento della colonna vertebrale all'indietro; la testa, che era ruotata a sinistra, prima si raddrizza e poi si piega all'indietro |TUTTO IN 1 TEMPO|. Poi, la gamba sinistra esegue un *temps levé* in 2 TEMPI.
III	Rimanendo di profilo verso sinistra, si atterra dal *temps levé* nella posizione precedente al salto (cioè nell'*arabesque plié* appena descritto). Si rimane in questa posizione per 2 TEMPI.
IV-V	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *III, 39*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivano al punto **b**; in pratica, tornano indietro al punto di partenza del tracciato indicato dal grafico ***B.*** di p. *III, 39*. Durante il tragitto, le ballerine danzano questa sequenza: le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, mentre la testa e il busto si raddrizzano |½ TEMPO|. Subito dopo, il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba sinistra e, immediatamente, la destra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|. Gli spostamenti del peso del corpo avvengono ruotando gradatamente verso destra, fino ad arrivare in diagonale destra. Poi, ruotando ancora verso destra fino ad arrivare di profilo, la gamba destra fa *tombé* in avanti (arrivando quindi in un piccolo *demi-plié*), mentre la sinistra si solleva in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si inclina in avanti a 45°, con un leggero inarcamento della colonna vertebrale all'indietro, e la testa si piega all'indietro |TUTTO IN 1 TEMPO|. Infine, la gamba destra esegue un *temps levé*, dal quale si atterra nella posizione precedente al salto (cioè nell'*arabesque plié* appena descritto) |2 TEMPI E RESTA 3 TEMPI|.
VI, p. *III, 39* – II, p. *III, 43*	Le ballerine indicate coi numeri 5, 6, 7 e 8 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (9, 10, 11 e 12), invece, danzano la stessa sequenza con gambe e direzione del corpo opposte.
VI	Le Ninfe ripetono per tre volte una sequenza precedentemente eseguita. La prima volta danzano così: ruotando *en face*, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta e, immediatamente, la destra va *sur le cou-de-pied* avanti. Le braccia si abbassano in posizione di preparazione, la testa e il busto tornano eretti |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra fa *développé* alla seconda a 45° in maniera accompagnata |1 TEMPO E ½|. Poi, mentre la gamba sinistra scende dal *relevé* sulla punta in un piccolo *demi-plié* e la destra esegue un *passé* dietro, si ruota leggermente a destra in diagonale in *croisé*. In contemporanea, la testa ruota a sinistra |TUTTO IN 1 TEMPO|. La seconda volta, le Ninfe ripetono la sequenza appena descritta, ma con gambe e direzioni della testa e del corpo opposte. La terza volta, invece, la sequenza viene ripetuta esattamente come la prima volta.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



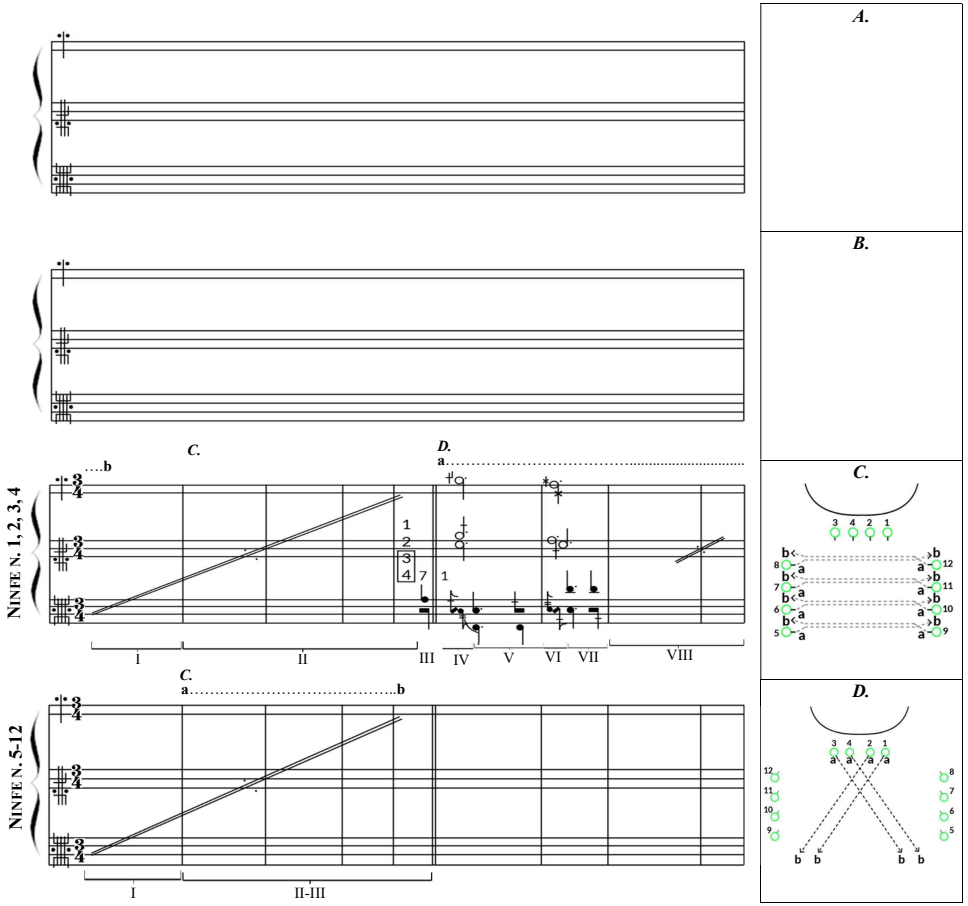
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

NINFE N. 1, 2, 3, 4 |3/4|

I-II	*[segue]* e il *temps levé* con la gamba destra (la sinistra è in *arabesque* a 90°), dal quale si atterra in *arabesque* con la gamba sinistra mentre la destra è in un piccolo *demi-plié* (**NINFE N. 1, 2, 3, 4**, **IV-V** di p. *III, 34*).
III-V	Rimanendo *en face*, le quattro Ninfe ripetono per quattro volte una sequenza precedentemente eseguita dalle altre otto Ninfe. La prima volta, i movimenti danzati sono i seguenti: le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta e, immediatamente, la destra va *sur le cou-de-pied* avanti. Le braccia si abbassano in posizione di preparazione, la testa e il busto tornano eretti |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra fa *développé* alla seconda a 45° in maniera accompagnata |1 TEMPO E ½|. Poi, mentre la gamba sinistra scende dal *relevé* sulla punta in un piccolo *demi-plié* e la destra esegue un *passé* dietro, si ruota leggermente a destra in diagonale in *croisé*. In contemporanea, la testa ruota a sinistra |TUTTO IN 1 TEMPO|. La seconda volta, le Ninfe ripetono la sequenza appena descritta, ma con gambe e direzioni della testa e del corpo opposte. La terza volta, invece, la sequenza viene ripetuta esattamente come la prima volta. La quarta volta, infine, la sequenza viene ripetuta esattamente come la seconda volta.
VI, p. *III, 41* – I, p. *III, 43*	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico ***D.*** raffigurato a p. *III, 41*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivano al punto **b**, ossia davanti al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale.
VI	Ruotando presumibilmente verso sinistra sul proprio asse in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* fino ad arrivare di spalle al pubblico, le Ninfe verosimilmente eseguono un *battement jeté* in avanti a 45° con la gamba sinistra e, poi, ripetono la lunga sequenza compresa tra il *tombé* in avanti con la gamba sinistra mentre la destra si solleva in *arabesque* a 90° (**NINFE N. 1, 2, 3, 4**, **I** di p. *III, 34*) *[continua]*

NINFE N. 5-12 |3/4|

I	Ruotando *en face*, le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* sulla punta e, immediatamente, la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti. Le braccia restano in posizione di preparazione, la testa e il busto si raddrizzano |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra fa *développé* alla seconda a 45° |1 TEMPO E ½|.
II	La gamba destra scende dal *relevé* in punta in un piccolo *demi-plié* e, mentre la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti, il corpo ruota verosimilmente verso destra arrivando in direzione 3. Contemporaneamente, il braccio sinistro va in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, il destro si apre alla seconda a 45° e la testa ruota a sinistra. Subito dopo, la gamba sinistra esegue un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda. Infine, la gamba destra fa *temps levé* |TUTTO IN 1 TEMPO|.
III – V	Le otto Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *III, 41*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivano al punto **b**; in pratica, eseguono uno scambio di posto.
III	Si atterra dal *temps levé*, sul posto (ossia, senza ancora compiere uno spostamento nello spazio) con la gamba destra poggiata a terra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti. Contemporaneamente, le braccia restano invariate (sinistro in prima posizione, con flessione del gomito accentuata; destro alla seconda a 45°), mentre la testa si raddrizza |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra fa *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO| e poi fa un passo in avanti, durante il quale la destra si solleva in *arabesque* a 45° |1 TEMPO|. Dopo di che, ruotando verso sinistra fino ad arrivare di profilo sinistro (direzione 2), la gamba destra chiude dietro, tesa, in quinta posizione e la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti; contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione in maniera legata. Immediatamente dopo, la gamba sinistra fa *développé* avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|. La gamba destra esegue un salto, durante il quale la sinistra fa *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45°; alla fine del salto, si atterra con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *passé* avanti. Contemporaneamente, le braccia si muovono, in maniera legata, nel seguente modo: il destro sale in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, mentre il sinistro va alla seconda a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO E RESTA ½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra esegue un *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO| e, poi, fa un passo in avanti, durante il quale la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|. A questo punto, mantenendo braccia, busto e direzioni della testa e del corpo invariati, la gamba sinistra chiude dietro, tesa, in quinta posizione e la destra, prima, va *sur le cou-de-pied* avanti, poi esegue un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda; subito dopo, la gamba sinistra fa *temps levé*, da cui atterra in un piccolo *demi-plié*, mentre la destra esegue un *passé* avanti e la testa si raddrizza |TUTTO IN 1 TEMPO E RESTA ½ TEMPO|. La gamba destra fa, prima, *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO|, poi un passo in avanti sempre nella stessa direzione, durante il quale la sinistra si solleva in *arabesque* a 45° |1 TEMPO|. Successivamente, la gamba sinistra chiude dietro in quinta posizione in un piccolo *demi-plié* e poi la destra va *sur le cou-de-pied* avanti; le braccia, nel frattempo, si abbassano in posizione di preparazione in maniera legata. Immediatamente dopo, la gamba destra fa *développé* avanti a 45° in maniera accompagnata |TUTTO IN ½ TEMPO|. Ruotando, poi, leggermente verso destra fino in direzione 3, la gamba sinistra esegue un salto, durante il quale la destra fa, senza accenti, un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° |½ TEMPO|.
IV	Dal salto si atterra con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra *sur le cou-de-pied* avanti. Contemporaneamente, il braccio sinistro va in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, mentre il destro resta alla seconda a 45°. Testa e busto restano invariatamente eretti |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra fa *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
V	La gamba destra fa un passo in avanti e la sinistra sale in *arabesque* a 45° |2 TEMPI|.
VI	Ruotando verso sinistra sul proprio asse e col peso del corpo sulla gamba destra fino ad arrivare *en face* in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* sulla punta, le Ninfe ripetono per tre volte una sequenza precedentemente eseguita. La prima volta danzano così: la destra va *sur le cou-de-pied* avanti, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, la testa e il busto tornano eretti |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra fa *développé* alla seconda a 45° |1 TEMPO E ½|. Poi, mentre la gamba sinistra scende dal *relevé* in un piccolo *demi-plié* e la destra esegue un *passé* dietro, si ruota leggermente a destra in diagonale in *croisé*. In contemporanea, la testa ruota a sinistra |TUTTO IN 1 TEMPO|. La seconda volta, le Ninfe ripetono la sequenza appena descritta, ma con gambe e direzioni della testa e del corpo opposte. La terza volta, invece, la sequenza viene ripetuta esattamente come la prima volta. Dopo le tre ripetizioni, *[continua]*



NINFE N. 1, 2, 3, 4 |3/4|

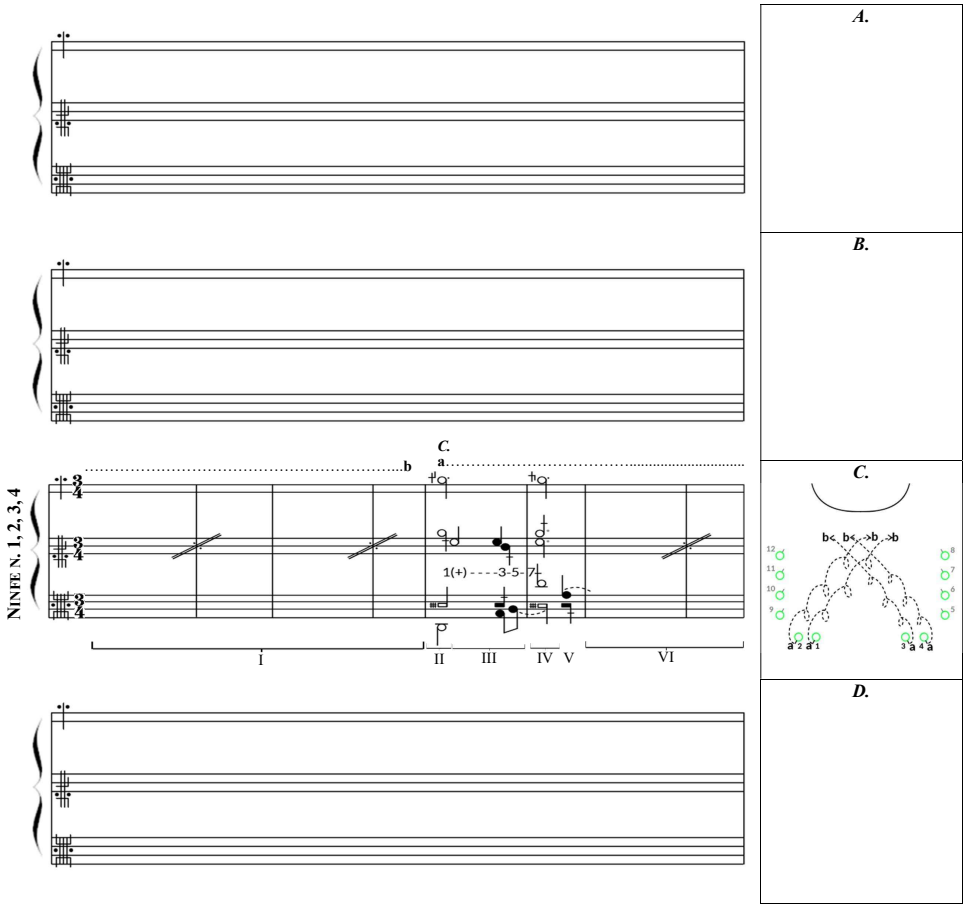
I	*[segue]* e il *temps levé* con la gamba destra (la sinistra in *arabesque* a 90°), dal quale si atterra nella posizione precedente al salto, cioè in *arabesque plié* (**NINFE N. 1, 2, 3, 4**, **IV-V** di p. *III, 34*).
II	Rimanendo *en face*, le quattro Ninfe ripetono per quattro volte una sequenza precedentemente eseguita dalle altre otto Ninfe. La prima volta, i movimenti danzati sono i seguenti: le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta e, immediatamente, la destra va *sur le cou-de-pied* avanti; le braccia si abbassano in posizione di preparazione, la testa e il busto tornano eretti |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra fa *développé* alla seconda a 45° |1 TEMPO E ½|. Poi, mentre la gamba sinistra scende dal *relevé* sulla punta in un piccolo *demi-plié* e la destra esegue un *passé* dietro, si ruota leggermente a destra in diagonale. In contemporanea, la testa ruota a sinistra |TUTTO IN 1 TEMPO|. La seconda volta, le Ninfe ripetono la sequenza appena descritta, ma con gambe, direzione della testa e diagonale finale opposte. La terza volta, invece, la sequenza viene ripetuta esattamente come la prima volta. La quarta volta, infine, la sequenza viene ripetuta con gambe opposte e solo fino al *développé* alla seconda a 45° (l'ultima posizione assunta, quindi, è la seguente: *en face*; gamba destra in *relevé* sulla punta; gamba sinistra alla seconda a 45°; braccia in posizione di preparazione; testa e busto eretti).
III, p. *III, 43* – VII, p. *III, 47*	Le ballerine indicate coi numeri 1 e 2 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica, mentre le altre due (3 e 4) danzano la stessa sequenza con braccia, gambe e direzioni della testa e del corpo opposte.
III	Mentre la gamba destra scende dal *relevé* sulla punta, poggiando a terra tesa, e la sinistra, che era alla seconda a 45°, esegue un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino in *arabesque* a 45°, si ruota a sinistra fino in *croisé*. Tutto il resto del corpo rimane invariato: braccia in posizione di preparazione, testa e busto eretti |1 TEMPO|.
IV, p. *III, 43* – I, p. *III, 45*	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.* raffigurato a p. *III, 43*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivano al punto **b**, ossia quasi sul proscenio.
IV	Ruotando presumibilmente a destra fino in diagonale in *effacé*, la gamba sinistra chiude dietro in quinta posizione in un piccolo *demi-plié* e, immediatamente, la destra esegue un *passé* avanti. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio sinistro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata) e la testa ruota a sinistra |TUTTO IN ½ TEMPO|.
V	Salto sulla gamba sinistra, durante il quale la destra, in maniera accompagnata, esegue un *développé* in avanti a 90°. Si atterra dal salto con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra *en avant* a 90° |1 TEMPO E ½ E RESTA 1 TEMPO|.
VI	La gamba destra chiude avanti in quinta posizione in un piccolo *demi-plié* e, immediatamente, la sinistra fa *passé* dietro. Contemporaneamente, le braccia si scambiano il ruolo, nel senso che il braccio destro sale in alto (con flessione del gomito accentuata, ma senza la leggera apertura) e il sinistro scende in seconda posizione; inoltre, il busto si flette in avanti a 45°, con un leggero inarcamento all'indietro della parte alta della colonna vertebrale, all'altezza del diaframma, inarcamento che comporta anche il piegamento all'indietro della testa, che precedentemente era tornata frontale |TUTTO IN ½ TEMPO|.
VII	Salto sulla gamba destra, durante il quale la sinistra esegue un *développé* dietro a 90°. Si atterra dal salto con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *arabesque* a 90° |1 TEMPO E ½ E RESTA 1 TEMPO|.
VIII	Si ripete per tre volte la sequenza compresa tra la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *passé* avanti in *effacé* (**NINFE N. 1, 2, 3, 4**, **IV** di p. *III, 44*) *[continua]*

NINFE (N. 5-12) |3/4|

I	*[segue]* ruotando nuovamente *en face*, le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* sulla punta e, immediatamente, la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti; le braccia restano in posizione di preparazione, la testa e il busto si raddrizzano |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra fa *développé* alla seconda a 45° |1 TEMPO E ½|. Successivamente, mentre la gamba destra scende dal *relevé* in punta in un piccolo *demi-plié* e la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti, si ruota presumibilmente verso destra arrivando in direzione 3; contemporaneamente, il braccio sinistro va in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, il destro si apre alla seconda a 45° e la testa ruota a sinistra. Subito dopo, la gamba sinistra esegue un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda. Infine, la gamba destra fa *temps levé* |TUTTO IN 1 TEMPO|.
II-III	Le otto Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico ***C.*** raffigurato a p. *III, 43*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivano al punto **b**; in pratica, eseguono uno scambio di posto. Durante il tragitto, le ballerine ripetono la lunga sequenza descritta in **NINFE N. 5-12**, **III** di p. *III, 42*, che inizia con un atterraggio da un *temps levé* esattamente come qui. Questa lunga sequenza termina con le Ninfe che ruotano verso destra fino in direzione 3, mentre la gamba sinistra esegue un salto, durante il quale la destra fa, senza accenti, un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45°. Finita la lunga sequenza, le ballerine, sempre in direzione 3, incominciano una nuova sequenza: passando presumibilmente per un rapidissimo *demi-plié*, atterrano con la gamba sinistra tesa e la destra *sur le cou-de-pied* avanti. Contemporaneamente, il braccio sinistro va in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, mentre il destro resta alla seconda a 45°. Testa e busto rimangono invariabilmente eretti |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra fa *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO| e, poi, fa un passo in avanti, durante il quale la sinistra sale in *arabesque* a 45° |2 TEMPI|. Dopo di che, le danzatrici restano ferme in quest'ultima posizione assunta per altri 240 TEMPI (ovvero per 80 battute da 3/4).

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

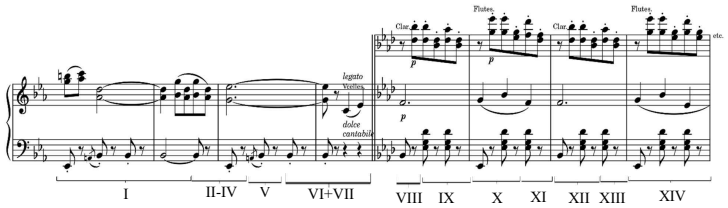


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

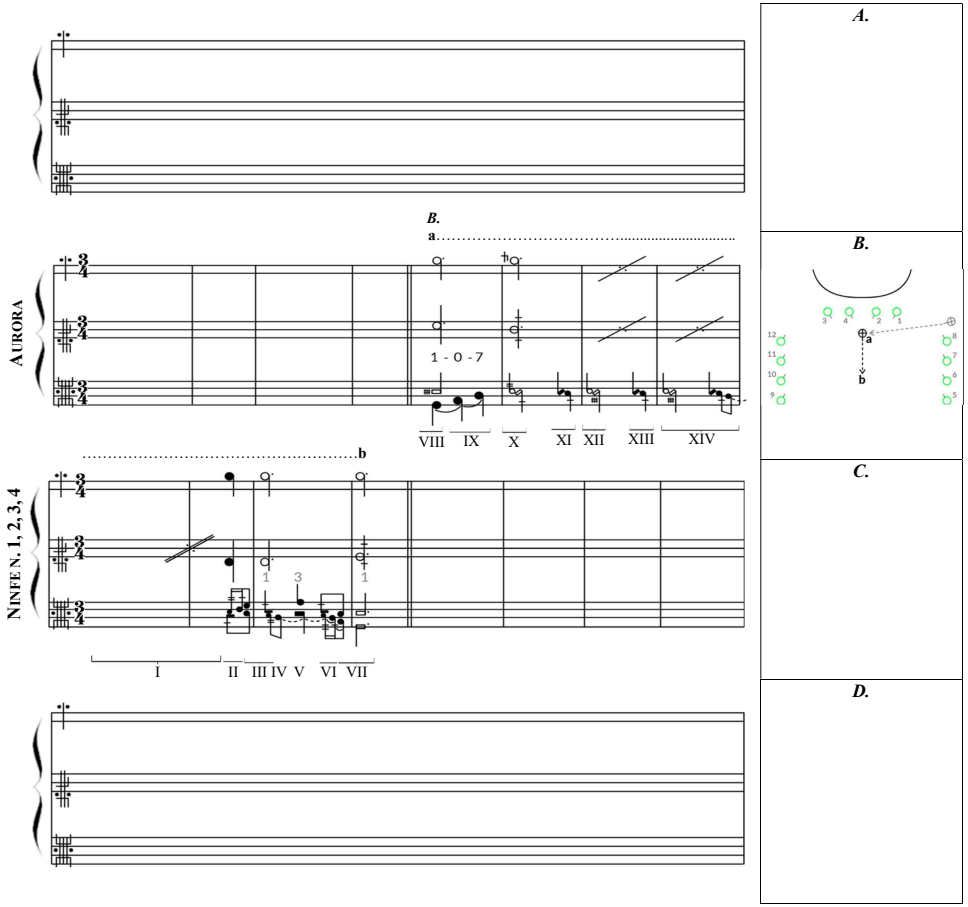
NINFE N. 1, 2, 3, 4 |3/4|

I	*[segue]* e l'atterraggio dal *temps levé* con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *arabesque* a 90° (**NINFE N. 1, 2, 3, 4**, **VII** di p. *III, 44*).
II, p. *III, 45* – VII, p. *III, 47*	Le quattro Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *III, 45*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivano al punto **b**, ossia davanti al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale.
II	Ricordiamo che le Ninfe erano in *effacé* in diagonale destra con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *arabesque* a 90°. La gamba sinistra esegue un *piqué* indietro sulla punta e, subito dopo, la destra si stende e, poi, fa *battement en cloche*, arrivando in *arabesque* a 90° in *croisé*. Contemporaneamente, le braccia rimangono in terza posizione, ma il destro, che era in alto un po' aperto, perde la leggera apertura; inoltre, il busto, che era flesso in avanti a 45° con un leggero inarcamento all'indietro della parte alta della colonna vertebrale, all'altezza del diaframma, torna eretto, come pure la testa, che precedentemente era piegata all'indietro, ora ruota a sinistra |TUTTO IN 2 TEMPI|.
III	Grazie al *battement en cloche* appena descritto, si fa perno sulla gamba di terra per ruotare di 180° verso destra fino ad arrivare in direzione 5. Durante questa rotazione, la gamba sinistra fa un piccolo *demi-plié* e la destra rimane sempre a 90° d'altezza, passando per la seconda posizione e arrivando *en avant*. Contemporaneamente, il braccio destro si abbassa in prima posizione a 90° |TUTTO IN 1 TEMPO|.
IV	Ruotando del tutto verosimilmente verso destra fino ad arrivare in *croisé* in diagonale sinistra, la gamba destra esegue un *piqué* in avanti sulla punta, mentre la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 90°. In contemporanea, le braccia salgono in terza posizione (braccio destro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata) e la testa ruota a destra |TUTTO IN 2 TEMPI|.
V	La gamba destra scende dal *relevé* sulla punta e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra si stende in *arabesque* e si abbassa a 45° |1 TEMPO|.
VI	Si ripete la sequenza compresa tra il *piqué* indietro sulla punta con la gamba sinistra descritto in **II** e il piccolo *demi-plié* della gamba destra con la sinistra in *arabesque* a 45° descritto in **V**, il tutto con una sola lieve variante: le Ninfe n. 1 e 2 eseguono il *piqué* descritto in **II** più lontano rispetto a come lo danzano, contemporaneamente, le Ninfe n. 3 e 4.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



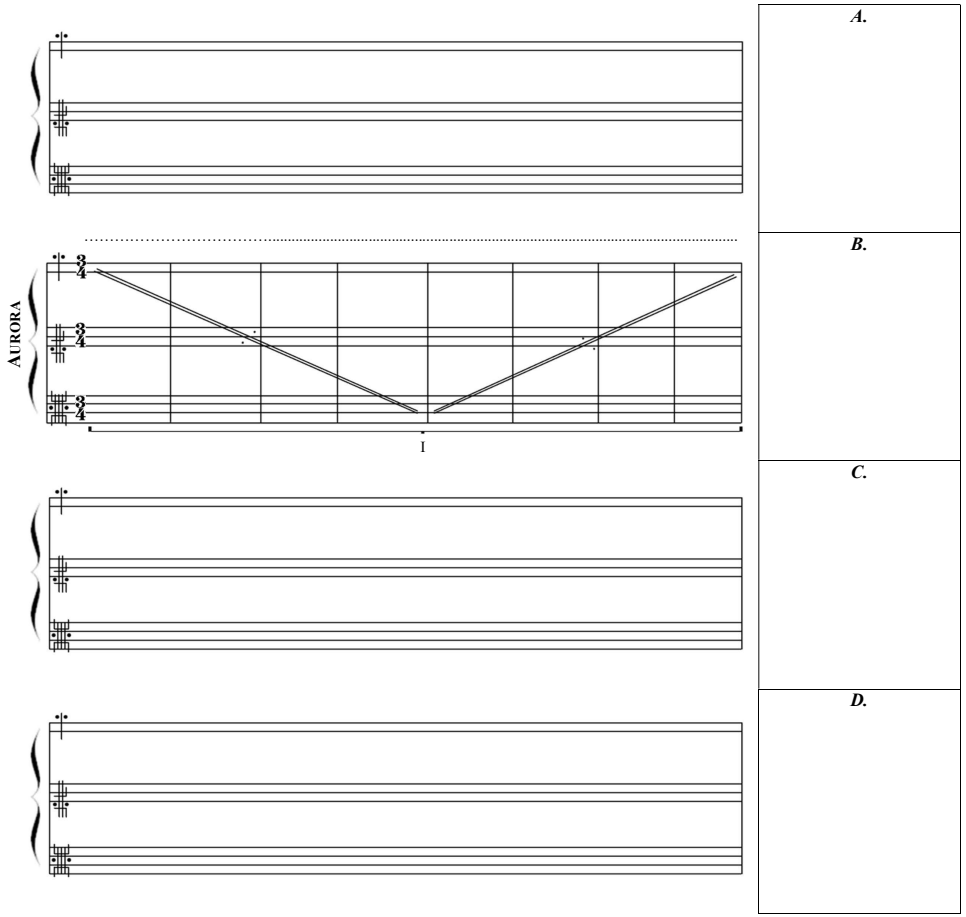
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

AURORA |3/4|

VIII, p. *III, 47* – II, p. *III, 51*	Aurora (sempre rappresentata col simbolo⊕) percorre il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *III, 47*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, arriva al punto **b**, ossia al centro del palcoscenico.
VIII	La ballerina entra in scena presumibilmente camminando e dall'ultima quinta di sinistra; poi si ferma al centro, poco più avanti delle Ninfe n. 1, 2, 3 e 4, così come è rappresentato nel grafico *B.* di p. *III, 47*. Arrivata in questo punto del palcoscenico, ruota il corpo in diagonale destra e con l'ultimo passo in avanti sposta il peso del corpo sulla gamba sinistra in *relevé* sulla punta, mentre la destra si solleva in *arabesque* a 45° (*croisé*). Contemporaneamente, le braccia vanno alla seconda e la testa e il busto restano eretti |TUTTO IN 1 TEMPO|.
IX	Ruotando gradatamente il corpo verso sinistra in *effacé*, la gamba destra esegue, in maniera fluida, un *grand rond de jambe en l'air en dedans*, arrivando davanti a 45° in *croisé* |2 TEMPI|.
X	Le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* e, subito dopo, la sinistra esegue un *passé* dietro. Contemporaneamente, le braccia si spostano in prima posizione a 90° e la testa ruota a destra |TUTTO IN 2 TEMPI|.
XI	Le gambe chiudono, tese, in quinta posizione, destra avanti, e immediatamente la destra va *sur le cou-de-pied* avanti, mantenendo fin qui dunque la posizione in *croisé*. Braccia e testa restano invariate |1 TEMPO|.
XII	Le gambe vanno in *relevé* sulla punta in quinta posizione, destra avanti, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra |2 TEMPI|.
XIII	Le gambe scendono, tese, dal *relevé* sulla punta in quinta posizione, destra avanti, e, immediatamente, la destra va *sur le cou-de-pied* avanti sempre in *croisé* |1 TEMPO|.
XIV	Le gambe vanno nuovamente in *relevé* sulla punta in quinta posizione, destra avanti, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra |2 TEMPI|. Poi, scendono, tese, dal *relevé* sulla punta in quinta posizione, destra avanti, e, immediatamente, la destra va *sur le cou-de-pied* avanti |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra esegue un *développé* avanti a 45°. La danzatrice è sempre in *croisé* |½ TEMPO|.

NINFE N. 1, 2, 3, 4 |3/4|

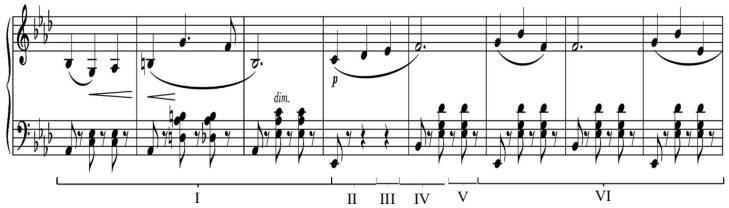
I	Si ripete ancora una volta la sequenza compresa tra il *piqué* indietro sulla punta con la gamba sinistra (**NINFE N. 1, 2, 3, 4**, **II** di p. *III, 46*) e il piccolo *demi-plié* della gamba destra con la sinistra in *arabesque* a 45° (**NINFE N. 1, 2, 3, 4**, **V** di p. *III, 46*).
II	Restando in diagonale sinistra in *croisé*, le gambe (che erano: destra in *relevé* sulla punta e sinistra in *attitude* dietro a 45°) chiudono in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*; poi, la sinistra esegue un *passé passé*, arrivando davanti, mantenendo il piccolo *demi-plié* con la gamba destra. Contemporaneamente, le braccia, che erano in terza posizione, si abbassano in posizione di preparazione e la testa, che era ruotata, si raddrizza. Subito dopo, la gamba sinistra si sposta in avanti a 45° in *attitude* |TUTTO IN ½ TEMPO|.
III	Ruotando presumibilmente verso destra fino all'altra diagonale, la gamba destra fa un salto, durante il quale la sinistra, restando a 45° d'altezza, si stende arrivando in seconda posizione; quando si atterra dal salto, la gamba sinistra è in un piccolo *demi-plié* e la destra è in *passé* avanti |TUTTO IN ½ TEMPO E RESTA ½ TEMPO|.
IV	La gamba destra fa *développé* avanti a 45° restando in *effacé* |½ TEMPO|.
V	Ruotando presumibilmente verso destra fino in direzione 3, la gamba destra fa un passo in avanti, mentre la sinistra si solleva in *arabesque* a 45°. Tutto il resto del corpo rimane invariato |1 TEMPO|.
VI	Le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* e, immediatamente, la destra esegue un *passé* avanti, per poi spostarsi, in maniera accompagnata, in avanti a 45° in *attitude* |TUTTO IN ½ TEMPO|.
VII	Ruotando presumibilmente verso sinistra fino in diagonale destra, la gamba sinistra fa un salto, durante il quale la destra, restando a 45° d'altezza, si stende arrivando in seconda posizione; si atterra dal salto in quarta posizione *croisée*, appoggiando, prima, la gamba sinistra avanti in un piccolo *demi-plié* |½ TEMPO| e, immediatamente dopo, la destra dietro tesa |1/2 TEMPO|. Contemporaneamente, le braccia si sollevano in prima posizione, con flessione dei gomiti accentuata. Le ballerine restano ferme in quest'ultima posizione per 194 TEMPI (ovvero per quasi 66 battute da 3/4).



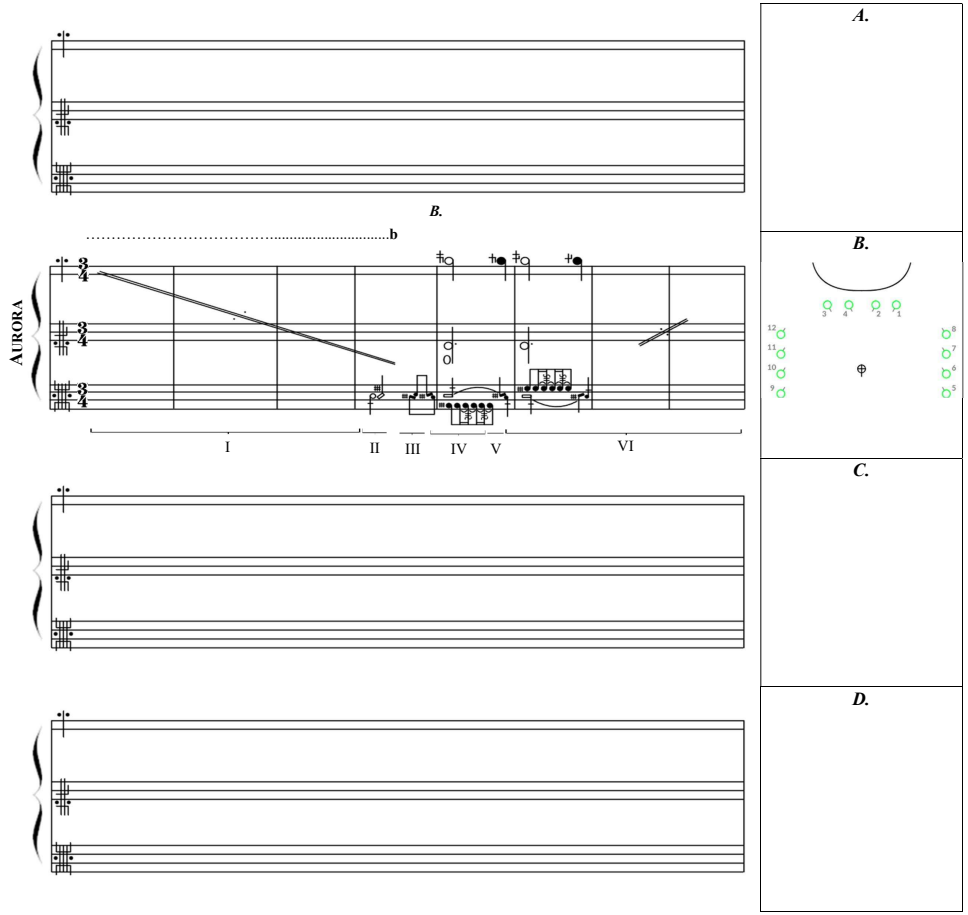
AURORA |3/4|

I	Facendo un passo in avanti con la gamba destra, che aveva eseguito un *développé* in avanti a 45° in diagonale sinistra, si ripete la lunga sequenza compresa tra l'*arabesque* a 45° in *relevé croisé* (**AURORA**, **VIII** di p. *III, 48*) e il *développé* avanti della gamba destra a 45° in *croisé* (**AURORA**, **XIV** di p. *III, 48*), ma con gambe e direzioni della testa e del corpo opposte. Poi, facendo un passo in avanti con la gamba sinistra, si ripete nuovamente la medesima sequenza, però, questa volta, esattamente così com'è.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

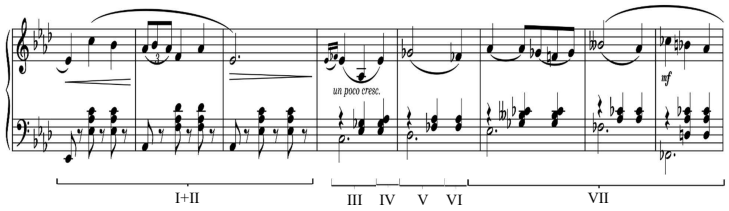


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

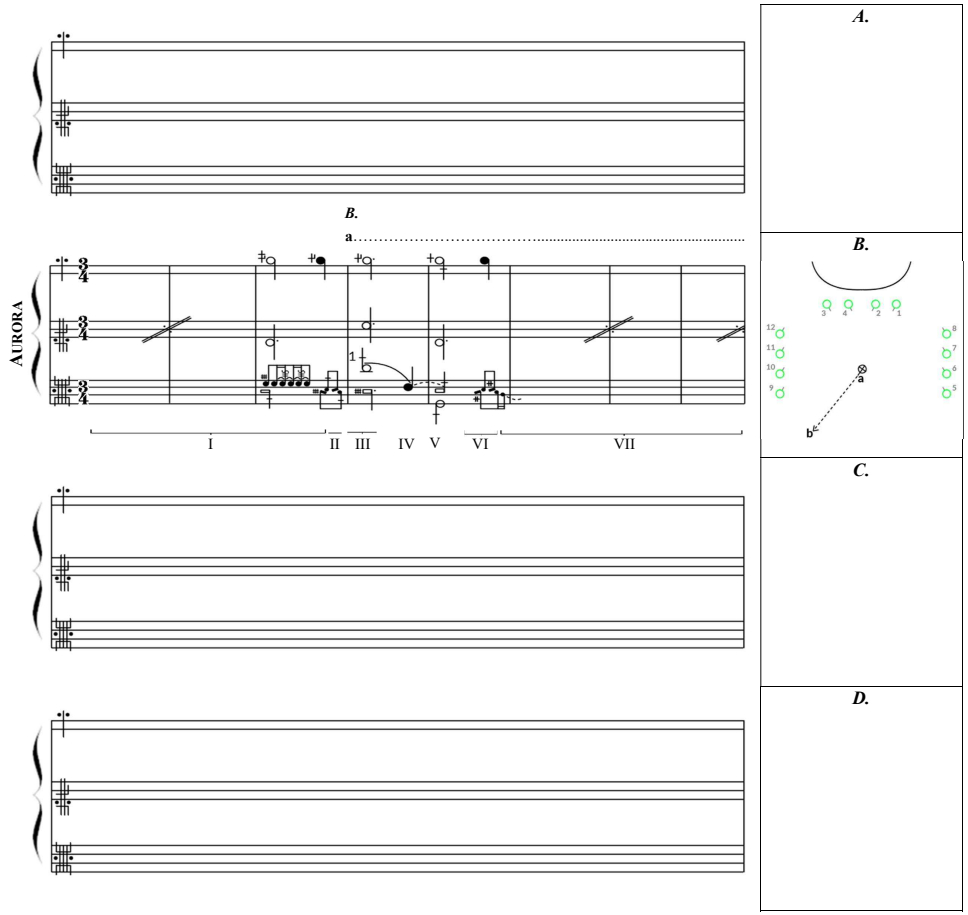
AURORA |3/4|

I	Ricordiamo che l'ultima posizione assunta da Aurora è la seguente: in *croisé*, gamba sinistra in *relevé* sulla punta, gamba destra stesa in avanti a 45°; braccia in prima posizione a 90°; testa ruotata a destra. Ora, dopo aver fatto un passo in avanti con la gamba destra, si ripete la lunga sequenza compresa tra l'*arabesque* a 45° in *relevé croisé* (**AURORA**, **VIII** di p. *III, 48*) e il *développé* avanti della gamba destra a 45° in *croisé* (**AURORA**, **XIV** di p. *III, 48*), ma con gambe e direzioni della testa e del corpo opposte.
II	La gamba sinistra va in *relevé* sulla punta e, subito dopo, la destra va *sur le cou-de-pied* dietro |2 TEMPI|. Tutto il resto del corpo rimane invariato: le braccia in prima posizione a 90°, la testa ruotata a sinistra e il busto eretto.
III	Giunta al centro del palcoscenico, Aurora appoggia anche la punta del piede destro ed esegue un *pas de bourrée suivi* sul posto |1 TEMPO|.
IV	Si conclude *en face* il *pas de bourrée suivi* con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *battement tendu* alla seconda, con le braccia in posizione di preparazione e con la testa contemporaneamente ruotata a destra e flessa in avanti |TUTTO IN ½ TEMPO|.
V	La gamba destra, sollevandosi, esegue due *ronds de jambe en l'air en dehors* alla seconda a 45° |1 TEMPO E ½|, alla fine dei quali le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* sulla punta e poi la destra va *sur le cou-de-pied* avanti, le braccia restano invariate, la testa torna eretta, mantenendo la rotazione verso destra |TUTTO IN 1 TEMPO|. Tutti i movimenti delle gambe qui descritti avvengono in maniera fluida, senza accenti.
VI	La ballerina, scendendo dal *relevé* sulla punta e restando sempre *en face*, ripete tre volte la sequenza appena descritta in **IV** e **V**, ogni volta in maniera differente. La prima volta, fa un piccolo *demi-plié* con la gamba destra, mentre la sinistra fa *battement tendu* alla seconda. Nel frattempo, le braccia restano in posizione di preparazione e la testa contemporaneamente ruota a sinistra e si flette in avanti |TUTTO IN ½ TEMPO|; la gamba sinistra, poi, sollevandosi, esegue due *ronds de jambe en l'air en dehors* alla seconda a 45° |1 TEMPO E ½|, alla fine dei quali le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta e, immediatamente dopo, la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti, le braccia restano invariate, la testa torna eretta, mantenendo la rotazione verso sinistra |TUTTO IN 1 TEMPO|. Tutti i movimenti delle gambe qui descritti avvengono in maniera fluida, senza accenti. La seconda volta, Aurora ripete la sequenza appena descritta, ma con gambe e direzioni della testa e del busto opposte. La terza volta, invece, la sequenza viene ripetuta esattamente come la prima volta descritta qui in **VI**.

SPARTITO MUSICALE



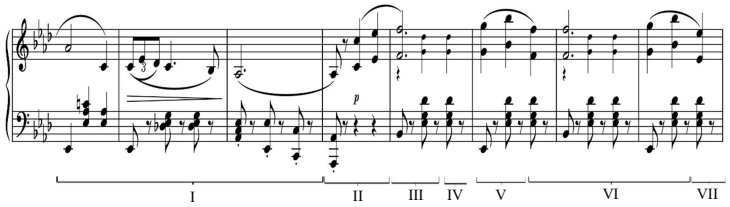
PARTITURA COREICA



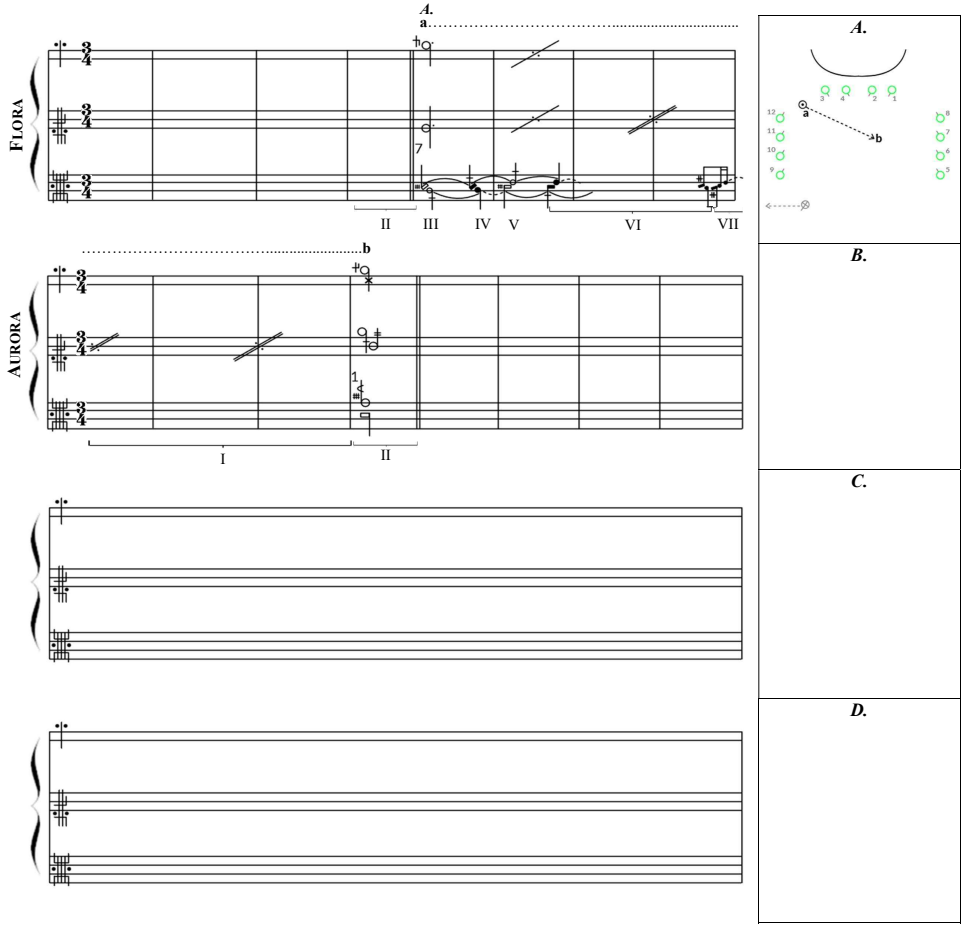
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

AURORA |3/4|

I	Ricordiamo che l'ultima posizione assunta da Aurora è la seguente: *en face,* gamba destra in *relevé* sulla punta e gamba sinistra *sur le cou-de-pied* avanti; braccia in posizione di preparazione; testa ruotata a sinistra. Scendendo dal *relevé* sulla punta e restando sempre *en face*, si ripete ancora per tre volte la sequenza descritta in **AURORA, IV** di p. *III, 52* e **V** di p. *III, 52*, ogni volta in maniera differente. La prima volta, Aurora fa un piccolo *demi-plié* con la gamba sinistra, mentre la destra fa *battement soutenu* alla seconda. Nel frattempo, le braccia restano in posizione di preparazione e la testa contemporaneamente ruota a destra e si flette in avanti |TUTTO IN ½ TEMPO|; la gamba destra, poi, sollevandosi, esegue due *ronds de jambe en l'air en dehors* alla seconda a 45° |1 TEMPO E ½|, alla fine dei quali la gamba destra, facendo un *enveloppé*, va *sur le cou-de-pied* avanti, mentre la sinistra sale in *relevé* sulla punta, le braccia restano invariate, la testa torna eretta, mantenendo la rotazione verso destra |TUTTO IN 1 TEMPO|. Tutti i movimenti delle gambe qui descritti avvengono in maniera fluida, senza accenti. La seconda e la terza volta, la sequenza viene danzata con gambe e direzioni della testa opposte. Inoltre, nella terza ripetizione vi sono due lievi varianti: i movimenti della gamba di terra, che erano eseguiti in maniera fluida, ora sembrano accentati; la posizione delle gambe con cui si conclude l'intera sequenza (gamba destra in *relevé* sulla punta e la sinistra *sur le cou-de-pied* avanti) viene assunta in ½ TEMPO anziché in 1 TEMPO.
II	Le gambe poggiano a terra, tese, in prima posizione e subito la destra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|.
III, p. *III, 53* – II, p. *III, 55*	Aurora percorre il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *III, 53*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, arriva al punto **b**, ossia vicino all'angolo destro del proscenio.
III	Ruotando leggermente a destra in diagonale, la gamba destra poggia a terra in *relevé* sulla punta e, contemporaneamente, la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 90°. Nel frattempo, le braccia, che erano in posizione di preparazione, si sollevano in seconda posizione e la testa resta ruotata a sinistra |TUTTO IN 2 TEMPI|.
IV	In maniera accompagnata, la gamba sinistra esegue un *battement en cloche*, arrivando in avanti tesa a 45° |1 TEMPO|.
V	*Tombé* in avanti con la gamba sinistra ovviamente in *demi-plié*, mentre la destra si solleva in *attitude* dietro a 45°. In contemporanea, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, la testa si raddrizza e, subito dopo, si piega in avanti, nonché la gabbia toracica si flette leggermente in avanti |TUTTO IN 2 TEMPI|.
VI	Le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra; contemporaneamente, la testa e il busto tornano eretti |½ TEMPO|. Poi, il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba sinistra e, immediatamente dopo, la destra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
VII	Restando sempre in diagonale destra, si ripete per tre volte la sequenza compresa tra l'*attitude* dietro a 90° con la gamba sinistra mentre la destra è in *relevé* **(III)** *[continua]*



PARTITURA COREICA

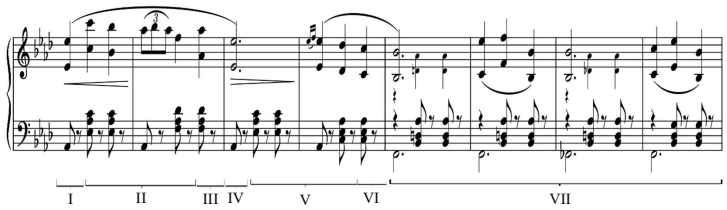


FLORA |3/4|

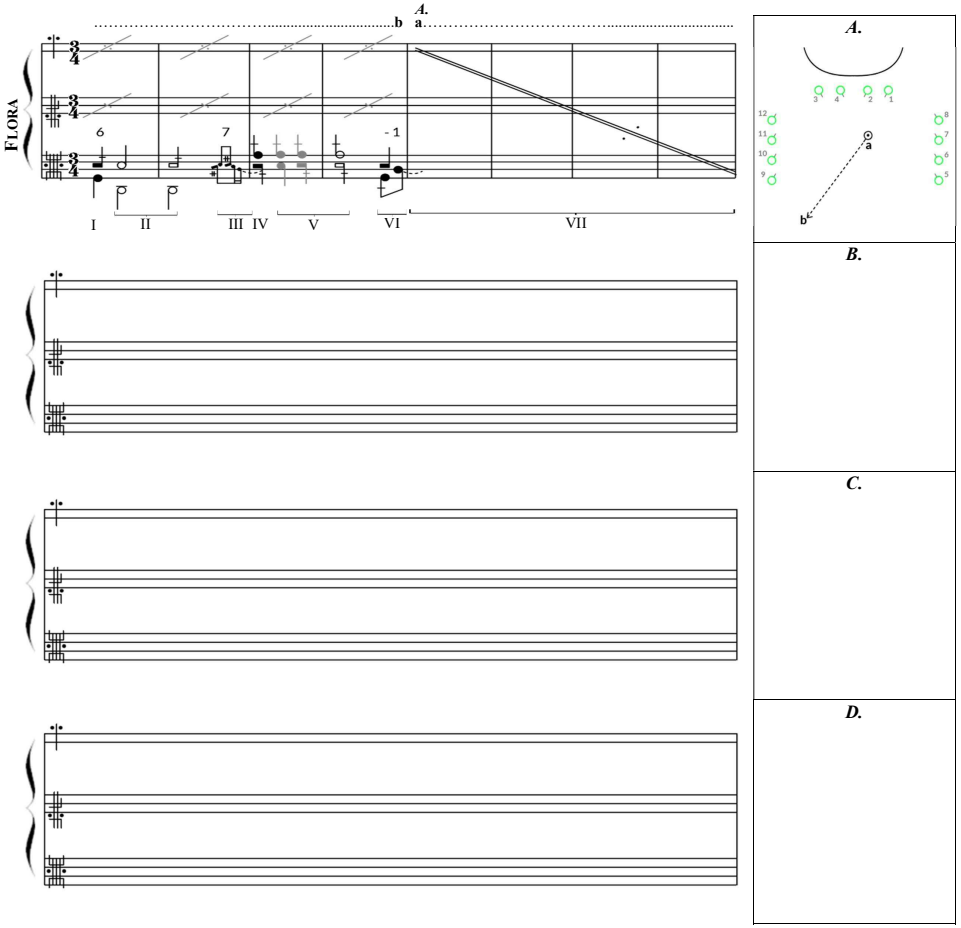
II	Flora (sempre rappresentata col simbolo ⚲) entra in scena del tutto verosimilmente dall'ultima quinta di destra camminando per 3 TEMPI e posizionandosi tra le Ninfe n. 3 e 12.
III, p. *III, 55* – VI, p. *III, 57*	La ballerina percorre il tracciato indicato dal grafico *A.* raffigurato a p. *III, 55*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, arriva al punto **b**, ossia vicino al centro del palcoscenico, così come è rappresentato nel grafico.
III	In diagonale sinistra in *croisé*, le gambe vanno in *relevé* sulla punta in quinta posizione, destra avanti, e, subito dopo, la destra si solleva in *attitude* avanti a 45°. Contemporaneamente, le braccia si muovono in prima posizione, il busto è eretto e la testa ruota a destra |TUTTO IN 2 TEMPI|.
IV	In maniera accompagnata, la gamba sinistra scende dal *relevé* e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la destra, restando a 45° d'altezza, si stende in avanti |1 TEMPO|.
V	La gamba destra esegue un *piqué* in avanti sulla punta, mentre la sinistra passa davanti strusciando e arriva in *attitude* avanti a 45°. Tutto il resto del corpo rimane invariato |2 TEMPI|.
VI	Restando sempre in diagonale sinistra in *effacé*, la gamba destra scende dal *relevé* e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra, restando a 45° d'altezza, si stende in avanti |1 TEMPO|. Poi, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta e, subito dopo, la destra si solleva in *attitude* avanti a 45°. Contemporaneamente, le braccia si muovono in prima posizione, il busto è eretto e la testa ruota a destra |TUTTO IN 2 TEMPI|. Successivamente, in maniera accompagnata, la gamba sinistra scende dal *relevé* e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la destra, restando a 45° d'altezza, si stende in avanti |1 TEMPO|. Dopo di che, la gamba destra esegue un *piqué* in avanti sulla punta, mentre la sinistra passa davanti strusciando e arriva in *attitude* avanti a 45°. Tutto il resto del corpo rimane invariato |2 TEMPI|.
VII	Le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra |½ TEMPO|. Poi, il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba destra e, immediatamente dopo, la sinistra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|.

AURORA |3/4|

I	*[segue]* e il *battement jeté* in avanti a 45° con la gamba destra (**AURORA**, **VI** di p. *III, 54*).
II	Rimanendo sempre in diagonale destra in *relevé* sulla gamba sinistra, si sposta il peso del corpo in avanti finendo sulla gamba destra, che poggia a terra, mentre la sinistra resta dietro tesa, leggermente aperta in diagonale esterna e con la punta poggiata a terra. Contemporaneamente, le braccia, che erano in posizione di preparazione, si muovono nel seguente modo: il braccio destro sale in quinta posizione (un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), mentre il sinistro va in prima posizione, col gomito flesso a 90°. In tutto questo, la testa ruota a sinistra e la colonna vertebrale si incurva leggermente all'indietro |TUTTO IN 2 TEMPI|. Subito dopo, Aurora esce di scena (del tutto verosimilmente per la prima quinta di destra) presumibilmente correndo in 1 TEMPO.

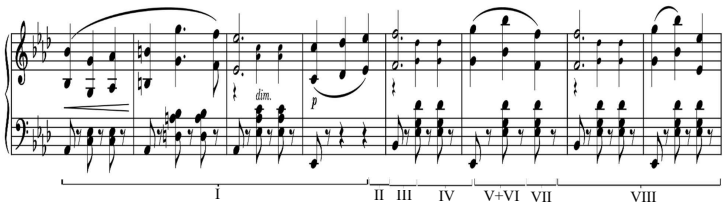


PARTITURA COREICA

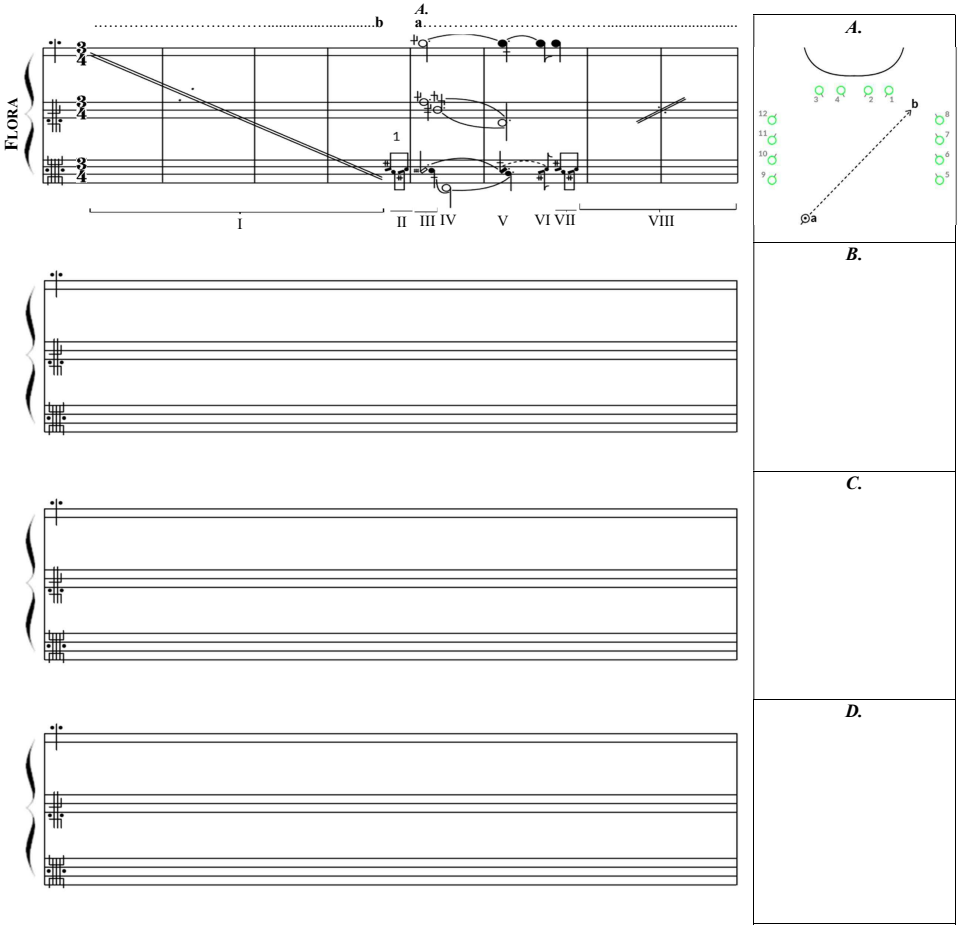


FLORA |3/4|

I	Mentre la gamba sinistra fa *tombé* in avanti, si ruotando leggermente a sinistra (arrivando cioè di profilo) e la gamba destra si solleva in *arabesque* a 45°. Tutto il resto del corpo rimane presumibilmente invariato (braccia in prima posizione, testa ruotata a destra) |1 TEMPO|.
II	*Temps levé* con la gamba sinistra, mentre la destra, rimanendo in *arabesque*, si solleva fino a 90° d'altezza. Si atterra dal salto con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra sempre in *arabesque* a 90° |2 TEMPI E RESTA 2 TEMPI|.
III	Mentre le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra, si ruota leggermente a destra fino in diagonale |½ TEMPO|. Poi, il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba sinistra e, subito dopo, la destra esegue un *battement jeté* in avanti a 45° in *croisé* |½ TEMPO|.
IV	La gamba destra fa *tombé* in avanti, arrivando in *demi-plié*, mentre la sinistra si solleva dietro in *attitude* a 45°. Tutto il resto del corpo rimane ancora presumibilmente invariato |1 TEMPO|.
V	*Temps levé* con la gamba destra, alla fine del quale si atterra con la gamba di terra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra ancora in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO E RESTA 3 TEMPI|.
VI	Le gambe chiudono, tese, in quinta posizione, sinistra avanti in *effacé*; immediatamente dopo, la gamba destra si solleva dietro in *attitude* a 45° |½ TEMPO|. Poi, ruotando presumibilmente verso destra fino in diagonale in *croisé*, la gamba destra si stende ed esegue un *battement en cloche*, col quale arriva, tesa, in avanti a 45° in *effacé* |½ TEMPO|.
VII, p. *III, 57* – I, p. *III, 59*	Flora percorre il tracciato indicato dal grafico *A.* raffigurato a p. *III, 57*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, arriva al punto **b**, ossia vicino all'angolo destro del proscenio.
VII	Si ripete la lunga sequenza compresa tra la quinta posizione in *relevé croisé* sulla punta con la gamba destra in *attitude* avanti a 45° (**FLORA**, **III** di p. *III, 56*) e



PARTITURA COREICA

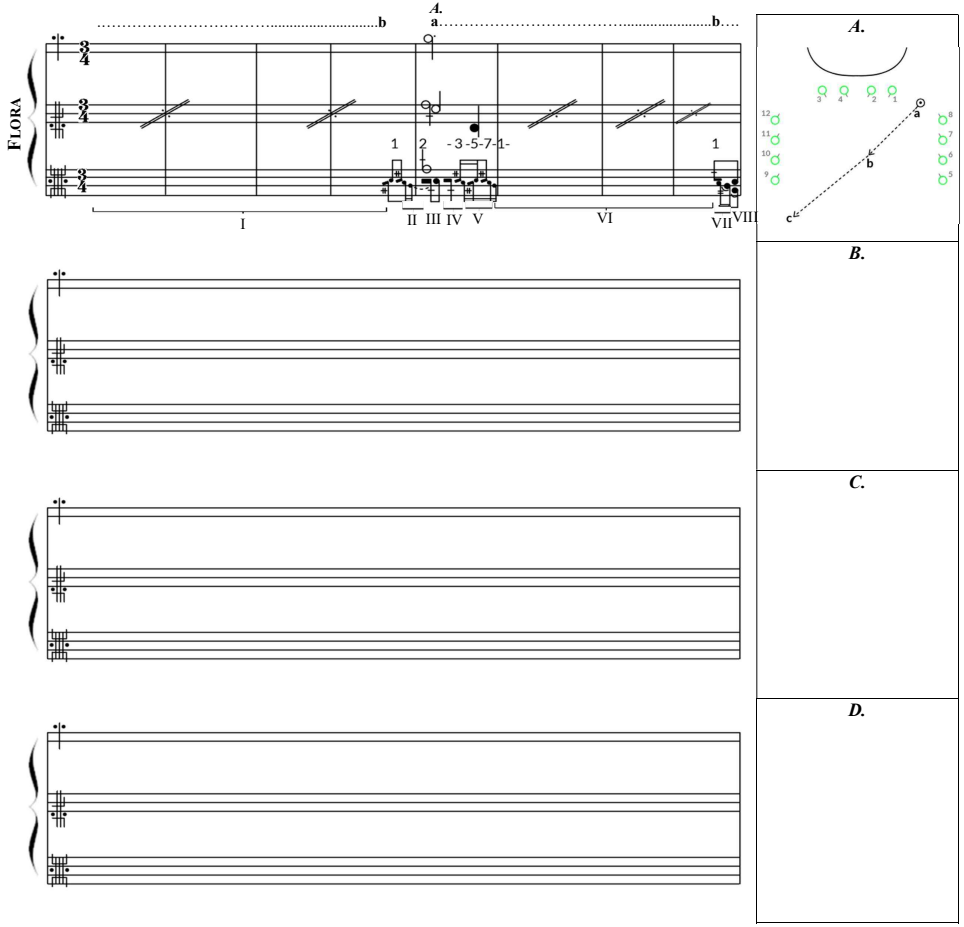


FLORA |3/4|

I	l'atterraggio dal *temps levé* con la gamba di terra in un piccolo *demi-plié* e l'altra in *attitude* dietro a 45° (**FLORA**, **V** di p. *III, 58*), il tutto con gambe e direzioni della testa e del corpo opposte.
II	Rimanendo ancora nella direzione dell'ultima posizione assunta (cioè, in diagonale destra in *croisé*), le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra. Il resto del corpo rimane invariato (braccia in prima posizione, testa ruotata a sinistra) |TUTTO IN ½ TEMPO|. Poi, il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba destra |½ TEMPO|.
III, p. *III, 59* – I, p. *III, 61*	Flora percorre il tracciato indicato dal grafico *A.* raffigurato a p. *III, 59*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, arriva al punto **b**, ossia vicino all'ultima quinta di sinistra, tra le Ninfe n. 1 e 8.
III	Si sposta il peso del corpo sulla gamba sinistra, che fa *relevé* sulla punta, e subito la destra va *sur le cou-de-pied* avanti. Contemporaneamente, il braccio destro si solleva in quinta posizione, con flessione del gomito accentuata e col palmo della mano rivolto verso l'alto, mentre il braccio sinistro va in prima posizione *en dehors*; inoltre, la testa ruota a sinistra |TUTTO IN 1 TEMPO|.
IV	In maniera accompagnata, la gamba destra esegue un *développé* in avanti a 90° |2 TEMPI|.
V	In maniera accompagnata, la gamba destra, rimanendo tesa e avanti, si abbassa a 45°, mentre la sinistra scende dal *relevé* sulla punta e fa un piccolo *demi-plié*. Nel frattempo, in maniera legata, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, la testa si raddrizza e la gabbia toracica flette leggermente in avanti |TUTTO IN 1 TEMPO E ½|.
VI	Indietreggiando, la ballerina chiude le gambe in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra. Contemporaneamente, il busto torna eretto in maniera fluida |TUTTO IN ½ TEMPO|.
VII	Il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba sinistra |½ TEMPO| e, poi, di nuovo leggermente sulla destra |½ TEMPO|.
VIII	Si ripete per due volte da **III** a **VII**. Poi,

SPARTITO MUSICALE

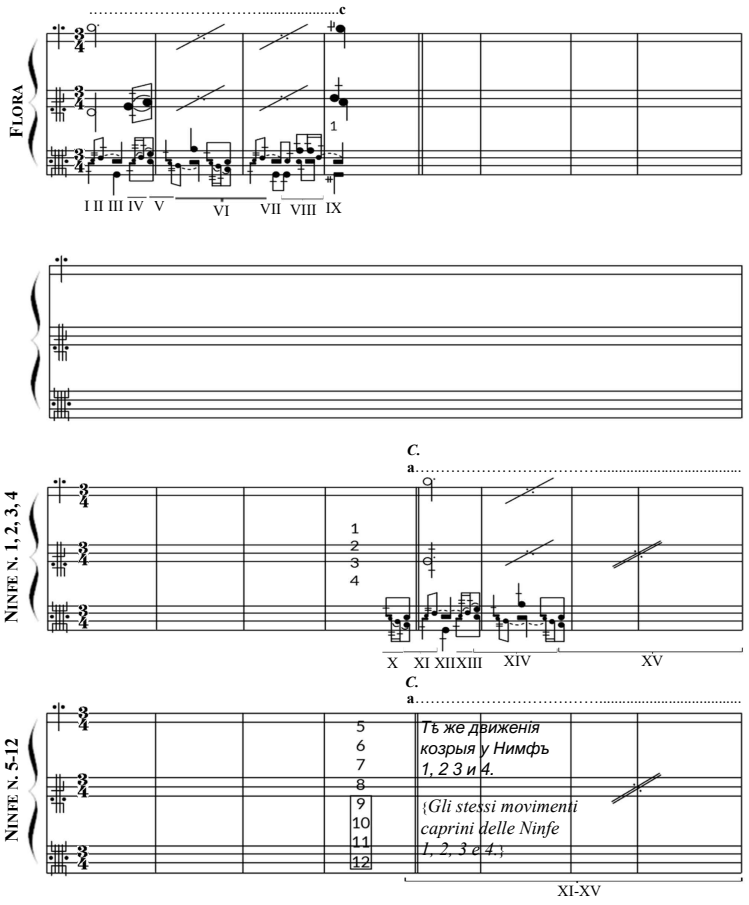
PARTITURA COREICA

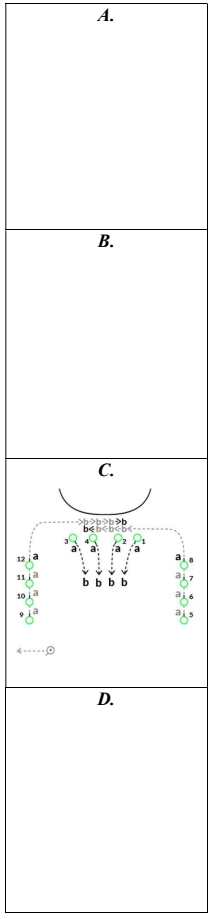


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

FLORA |3/4|

I	si ripete la sequenza compresa tra lo spostamento del peso del corpo sulla gamba sinistra (**FLORA**, **III** di p. *III, 60*), e le gambe in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra (**FLORA**, **VI** di p. *III, 60*).
II	La ballerina resta ancora per ½ TEMPO nell'ultima posizione assunta, cioè: in diagonale destra; gambe in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla destra; braccia in posizione di preparazione; testa e busto eretti. Poi, il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba sinistra e, immediatamente dopo, la destra fa *battement jeté* in avanti a 45° in *effacé* |½ TEMPO|.
III – VI	Flora percorre il tracciato indicato dal grafico *A.* raffigurato a p. *III, 61* dal punto **a** al punto **b**, arrivando cioè quasi al centro del palcoscenico.
III	La gamba destra, che era in avanti a 45°, esegue un *tombé* in avanti ruotando leggermente verso destra e arrivando cioè di profilo, mentre la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45°. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata) |TUTTO IN ½ TEMPO|.
IV	*Temps levé* con la gamba destra, dal quale si atterra con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO E RESTA 1 TEMPO|.
V	Mentre si ruota a destra fino in direzione 3, le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra; in contemporanea, le braccia si abbassano in posizione di preparazione. Poi, ruotando ancora verso destra fino in direzione 5, il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba destra |TUTTO IN ½ TEMPO|. Subito dopo, si gira ancora a destra per arrivare in direzione 7, spostando il peso del corpo leggermente sulla gamba sinistra, e, infine, facendo perno su quest'ultima gamba, si ruota a destra fino ad arrivare nell'altra diagonale in *battement jeté* in avanti con la gamba destra a 45° in *effacé* |TUTTO IN ½ TEMPO|.
VI	Si ripete due volte da **III** a **V**. Poi, la gamba destra esegue un *tombé* in avanti ruotando leggermente verso destra e arrivando cioè di profilo, mentre la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45°. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata) |TUTTO IN ½ TEMPO|. Dopo di che, la gamba destra esegue un *temps levé*, dal quale si atterra nella posizione dal quale è partito |½ TEMPO E RESTA 1 TEMPO|.
VII, p. *III, 61* – IX, p. *III, 63*	Flora percorre il tracciato indicato dal grafico *A.* raffigurato a p. *III, 61* dal punto **b** al punto **c**, muovendosi verso l'angolo destro del proscenio.
VII	Ruotando leggermente a sinistra fino in diagonale destra in *effacé*, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* e, subito dopo, la destra esegue un *passé* avanti. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, mentre la testa e il busto restano eretti. Poi, la gamba destra fa, in maniera accompagnata, un *développé* avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|.
VIII	Salto con la gamba sinistra, durante il quale la destra esegue, senza accenti, un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45°. Alla fine del salto, *[continua]*





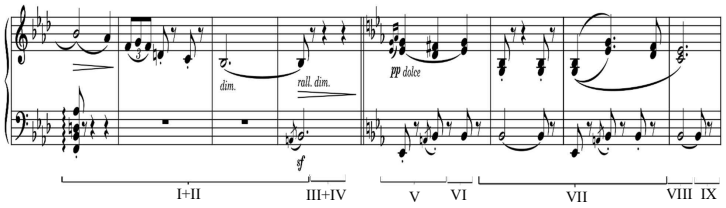
FLORA |3/4|

I	*[segue]* si atterra in quinta posizione, sinistra avanti in *croisé*, con la gamba destra dietro in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti; tutto il resto del corpo rimane invariato (braccia in posizione di preparazione, testa e busto eretti) |½ TEMPO E RESTA ½ TEMPO|.
II	La gamba sinistra si sposta in avanti a 45° in *attitude* |½ TEMPO|.
III	La gamba sinistra poggia a terra "sotto" e fa un passo in avanti (in altre parole, la gamba in *attitude* non si sviluppa in *allongé* avanti e il passo, quindi, non è lontano), mentre la destra si solleva in *arabesque* a 45° sempre in *croisé* |1 TEMPO|.
IV	Le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié* e, subito, la gamba sinistra esegue un *passé* avanti per poi spostarsi, in maniera accompagnata, in *attitude* in avanti a 45° sempre in *croisé*. Contemporaneamente, le braccia si muovono in prima posizione, con flessione dei gomiti accentuata |TUTTO IN ½ TEMPO|.
V	Salto con la gamba destra, durante il quale la sinistra si stende ed esegue, senza accenti, un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45°. In contemporanea, le braccia si aprono, in maniera legata, in seconda posizione a 45°. Alla fine del salto, si atterra in quinta posizione, destra avanti in *effacé*, in un piccolo *demi-plié* e, subito dopo, la destra esegue un *passé* avanti; contestualmente le braccia si abbassano in posizione di preparazione |½ TEMPO E RESTA ½ TEMPO|.
VI	La gamba destra esegue un *développé* in avanti a 45° in *effacé* |½ TEMPO|, poi fa un passo in avanti, durante il quale la sinistra si solleva in *arabesque* a 45° |1 TEMPO|. A questo punto, mentre le braccia si muovono in prima posizione con flessione dei gomiti accentuata, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* e, subito dopo, la destra prima esegue un *passé* avanti, poi si sposta, in maniera accompagnata, in *attitude* in avanti a 45°. La danzatrice è sempre in *effacé* |TUTTO IN ½ TEMPO|. Successivamente, la gamba sinistra esegue un salto, durante il quale la destra si stende e fa, senza accenti, un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45°. In contemporanea, le braccia si aprono, in maniera legata, in seconda posizione a 45°. Alla fine del salto, si atterra in quinta posizione, sinistra avanti in *croisé*, in un piccolo *demi-plié* e, immediatamente, la sinistra esegue un *passé* avanti; nel frattempo, le braccia si abbassano in posizione di preparazione |½ TEMPO E RESTA ½ TEMPO|. Infine, la gamba sinistra si sposta in avanti a 45° in *attitude* |½ TEMPO|.
VII	La gamba sinistra poggia a terra "sotto" e fa un passo in avanti (in altre parole, la gamba in *attitude* non si sviluppa in *allongé* avanti e il passo, quindi, non è lontano), mentre la destra si solleva in *attitude* dietro a 45°. Le braccia sono rimaste in posizione di preparazione, la testa e il busto sono sempre eretti e si rimane sempre in *croisé* |½ TEMPO|.
VIII	Prendendo del tutto verosimilmente la spinta da un *demi-plié*, si scambia saltando la gamba che è in *attitude* (e, dunque, se prima era in *attitude* dietro la destra ora lo è la sinistra); durante il salto, le braccia si spostano in prima posizione, con flessione dei gomiti accentuata. Subito dopo, la gamba sinistra (che è in *attitude* dietro a 45°) fa presumibilmente un *battement en cloche*, arrivando davanti in *attitude* a 45°; in contemporanea, le braccia si aprono in seconda posizione a 45° |TUTTO IN 1 TEMPO E ½|.
IX	La gamba sinistra poggia a terra "sotto" e fa un passo in avanti (in altre parole, la gamba in *attitude* non si sviluppa in *allongé* avanti e il passo, quindi, non è lontano), mentre la destra resta dietro, tesa, con la mezza punta poggiata a terra. La danzatrice è sempre in *croisé*. Contemporaneamente, il braccio destro si sposta in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, e la testa ruota a sinistra |1 TEMPO|. Subito dopo, la ballerina esce di scena del tutto verosimilmente dalla prima quinta di destra in 2 TEMPI camminando.

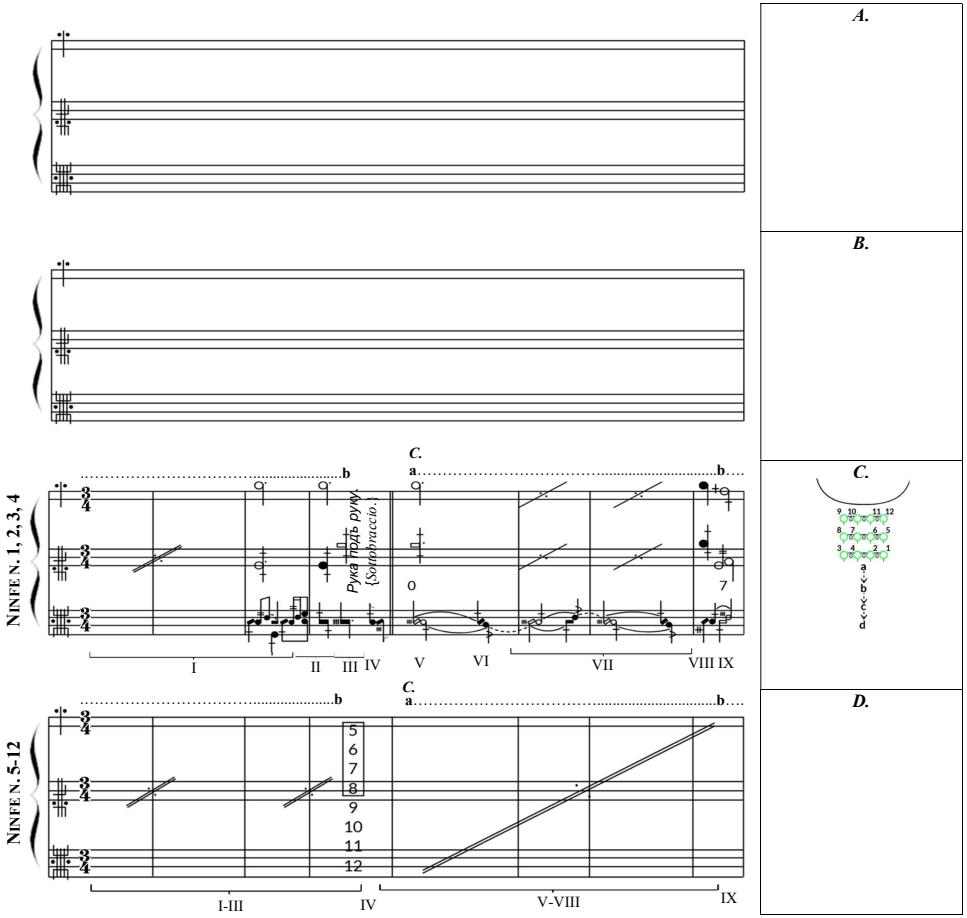
NINFE |3/4|

X	Si muovono solo le Ninfe n. 1, 2, 3 e 4, che fino a questo momento erano ferme nelle seguenti posizioni: le ballerine n. 1 e 2 erano rivolte verso la diagonale destra in quarta posizione in *croisé* con la gamba sinistra avanti in un piccolo *demi-plié* e la destra dietro tesa, mentre le altre due danzatrici (le n. 3 e 4) erano rivolte nella direzione opposta e con le gambe opposte. Ora, le prime due *performers* spostano la gamba destra fino ad arrivare in *passé* avanti in *effacé*, mentre la sinistra resta in un piccolo *demi-plié*; le altre due, invece, chiudono le gambe in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, sollevando poi la gamba destra in *passé* avanti presumibilmente in *effacé*. Tutto il resto del corpo rimane invariato (braccia in prima posizione, con flessione dei gomiti accentuata; testa e busto eretti). Subito dopo, le quattro Ninfe spostano, in maniera accompagnata, la gamba destra in avanti in *attitude* a 45°, le n. 1 e 2 in *effacé*, le n. 3 e 4 in *croisé* |TUTTO IN ½ TEMPO|. Ricordiamo che le Ninfe n. 5-12 sono rimaste ferme nell'ultima posizione assunta, cioè: le ballerine n. 5, 6, 7 e 8 sono ruotate in direzione 3, con la gamba destra poggiata a terra tesa e la sinistra in *arabesque* a 45°, col braccio sinistro in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, e il destro in seconda posizione a 45°, nonché con la testa e il busto eretti; le altre quattro danzatrici (9, 10, 11 e 12) hanno, invece, le gambe, le braccia e la direzione del corpo opposte. Ora, prima di iniziare a spostarsi sul palcoscenico insieme alle Ninfe 1, 2, 3 e 4, queste otto ballerine compiono presumibilmente una rapidissima micro-sequenza delle gambe e delle braccia nel seguente modo: le n. 5, 6, 7 e 8 la eseguono così come è descritta qui di seguito, le n. 9, 10, 11 e 12, invece, la effettuano muovendo gli arti superiori e inferiori opposti e in direzioni opposte. La micro-sequenza è questa: le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* e, immediatamente, la gamba destra si solleva in avanti in *attitude* a 45°; nel frattempo, il braccio sinistro raggiunge il destro in prima posizione, con flessione del gomito accentuata.
XI, p. *III, 63* – III, p. *III, 65*	Ciascuno dei tre gruppi delle dodici Ninfe percorre il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *III, 63*, cioè parte dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, arriva al proprio punto **b**. Tutte le danzatrici compiono questo tragitto restando sempre rivolte nella direzione verso cui si muovono. Le ballerine indicate coi numeri 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (9, 10, 11 e 12), invece, danzano la stessa sequenza con le gambe opposte.
XI	Dall'*attitude* in avanti a 45° con la gamba destra in cui si trovano, le Ninfe n. 1-4 saltano sulla gamba sinistra e, durante il salto, la destra si stende e, senza accenti, esegue un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45°. Alla fine del salto, si atterra in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié* e, immediatamente, la sinistra va in *passé* avanti. In tutto questo, braccia, testa e busto restano invariati |½ TEMPO E RESTA ½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra esegue un *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
XII	Si fa un passo in avanti con la gamba sinistra, mentre la destra si solleva dietro in *attitude* a 45° |1 TEMPO|.
XIII	Le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié* e, subito dopo, la sinistra, prima, esegue un *passé* in avanti, poi si sposta, in maniera accompagnata, in avanti in *attitude* a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|.
XIV	Salto con la gamba destra, durante il quale la sinistra si stende e, senza accenti, esegue un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45°; alla fine del salto, passando presumibilmente da un rapido *demi-plié*, si atterra in quinta posizione, destra avanti, con le gambe tese e, immediatamente, la destra fa un *passé* avanti. Braccia, testa e busto restano invariati |½ TEMPO E RESTA ½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra esegue un *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO| e, poi, fa un passo in avanti, durante il quale la sinistra si solleva dietro in *attitude* a 45° |1 TEMPO|. Dopo di che, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* e, subito, la destra esegue, nell'ordine, un *passé* in avanti e un *développé* in avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|.
XV	Si ripete per due volte da **XI** a **XIV**, *[continua]*

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

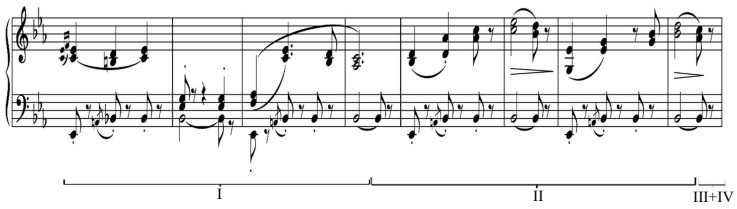


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

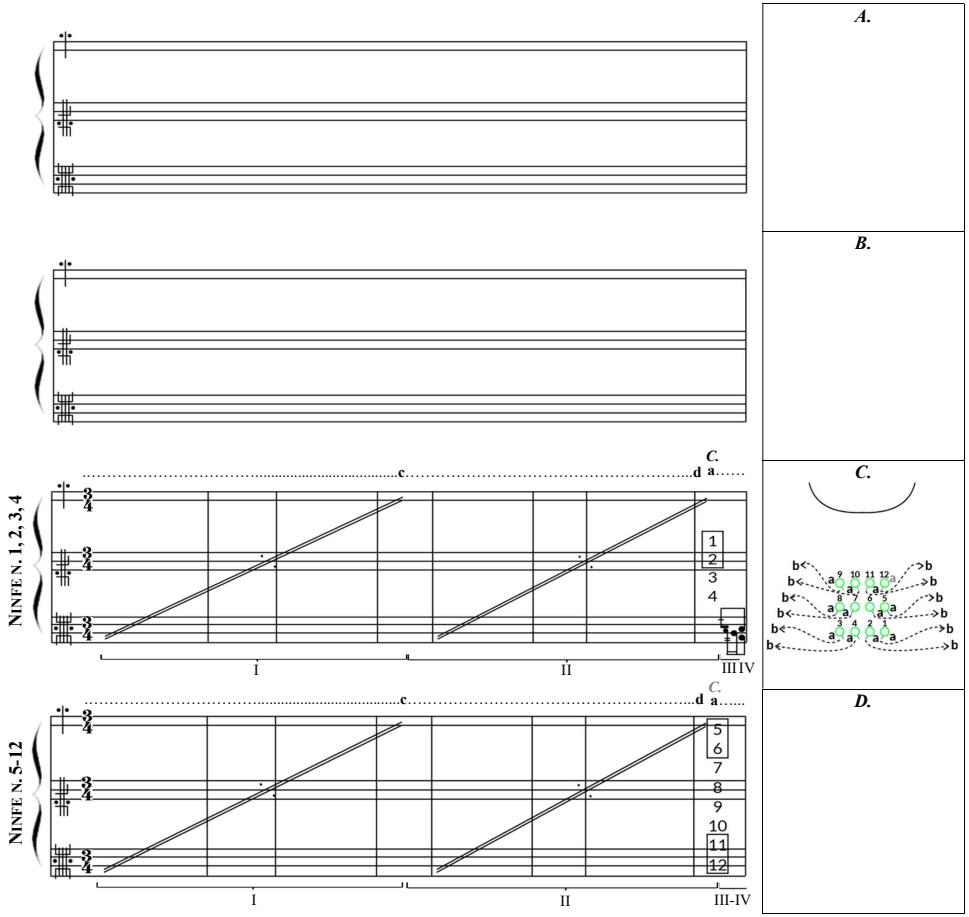
NINFE |3/4|

I	*[segue]* ma con una lieve variante: la gamba del *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors*, che si muoveva senza accenti, adesso dà un accento quando arriva alla seconda. Poi, si danza questa sequenza: dall'ultima posizione assunta (*développé* avanti con la gamba destra a 45°), si fa un salto con la gamba sinistra, durante il quale la destra esegue, senza accenti, un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45°. Alla fine del salto, si atterra in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié* e, immediatamente, la sinistra fa *passé* avanti. Braccia, testa e busto restano invariati (braccia in prima posizione, con flessione dei gomiti accentuata; testa e busto eretti) |½ TEMPO E RESTA ½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra esegue un *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO|. Dopo di che, si fa un passo in avanti con la gamba sinistra, mentre la destra si solleva dietro in *attitude* a 45° |1 TEMPO|. Infine, le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié* e, poi, la sinistra esegue un *passé* in avanti. Subito dopo, la gamba sinistra fa un *développé* in avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|.
II	Salto con la gamba destra, durante il quale la sinistra esegue un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45°; alla fine del salto, si atterra in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*. Tutto il resto del corpo rimane invariato (braccia in prima posizione, con flessione dei gomiti accentuata; testa e busto eretti) |½ TEMPO E RESTA 1 TEMPO|.
III	Ciascuno dei tre gruppi di Ninfe giunge al proprio punto **b** del grafico *C.* di p. *III, 63* e le ballerine 5-12 ruotano *en face* (le ballerine n. 1-4 sono già *en face*). A questo punto, tutte le dodici *performers* vanno in *relevé* in quinta posizione, destra avanti, sulla punta, sollevando contemporaneamente le braccia in quinta posizione (un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata) e incrociando ciascuna, con le proprie braccia, le braccia delle compagne che ha di fianco a sé |1 TEMPO E ½|. Le ballerine n. 1, 3, 5, 8, 9 e 12, poiché posizionate ciascuna alle estremità della propria fila, ovviamente incrociano solo il braccio della compagna che sta accanto a loro, mentre l'altro braccio rimane presumibilmente in quinta posizione (un po' aperto e con flessione del gomito accentuata).
IV	La gamba sinistra va *sur le cou-de-pied* dietro |½ TEMPO|. Le ballerine indicate coi numeri 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (9, 10, 11 e 12), invece, danzano la stessa sequenza con le gambe opposte.
V – VIII	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* di p. *III, 65* dal punto **a** al punto **b**, avanzando verso il centro del palcoscenico. Durante il tragitto, le ballerine indicate coi numeri 1, 2, 3, 4, 9, 10, 11 e 12 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (5, 6, 7 e 8), invece, danzano la stessa sequenza con le braccia, le gambe e le direzioni del corpo opposte.
V	Le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti *en face*, in *relevé* sulla punta e, poi, la destra va *sur le cou-de-pied* avanti |2 TEMPI|.
VI	In maniera accompagnata, la gamba sinistra scende dal *relevé* sulla punta e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la destra esegue un *développé* a 45° tra avanti e la seconda |1 TEMPO|.
VII	La gamba destra ruota fino ad arrivare in avanti ed esegue un *piqué* sulla punta in avanti *en face* e, subito, la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti |2 TEMPI|. Poi, in maniera accompagnata, la gamba destra scende dal *relevé* sulla punta e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra esegue un *développé* a 45° tra avanti e la seconda |1 TEMPO|. Dopo di che, **VII** si ripete ancora una volta, ma con gambe e direzioni opposte.
VIII	La gamba destra, che è sollevata a 45° in diagonale tra avanti e la seconda, esegue un *grand rond de jambe en l'air en dehors*; alla fine del *rond*, le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* sulla mezza punta e, immediatamente dopo, la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti. Le danzatrici sono sempre *en face*. Nel frattempo, le braccia restano in quinta posizione (un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata) e le mani delle ballerine, che precedentemente erano strette l'una con l'altra, si disgiungono. Il busto e la testa sono sempre eretti |TUTTO IN 1 TEMPO|.
IX, p. *III, 65* – I, p. *III, 67*	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* di p. *III, 65* dal punto **b** al punto **c**, arrivando al centro del palcoscenico. Durante il tragitto, le ballerine indicate coi numeri 1, 2, 3, 4, 9, 10, 11 e 12 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (5, 6, 7 e 8), invece, danzano la stessa sequenza con le braccia, le gambe e le direzioni del corpo opposte.
IX	La gamba destra scende dal *relevé* sulla punta ruotando leggermente a sinistra in *effacé*, e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra, in maniera accompagnata, esegue un *développé* in avanti e poggia a terra con la punta. Contemporaneamente, il resto del corpo si muove nel seguente modo: il braccio sinistro si abbassa alla seconda a 45°; il braccio destro va in prima posizione, con il gomito piegato a 90°; il busto e la gabbia toracica si flettono in avanti a 45°; la testa si piega in avanti |TUTTO IN 2 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

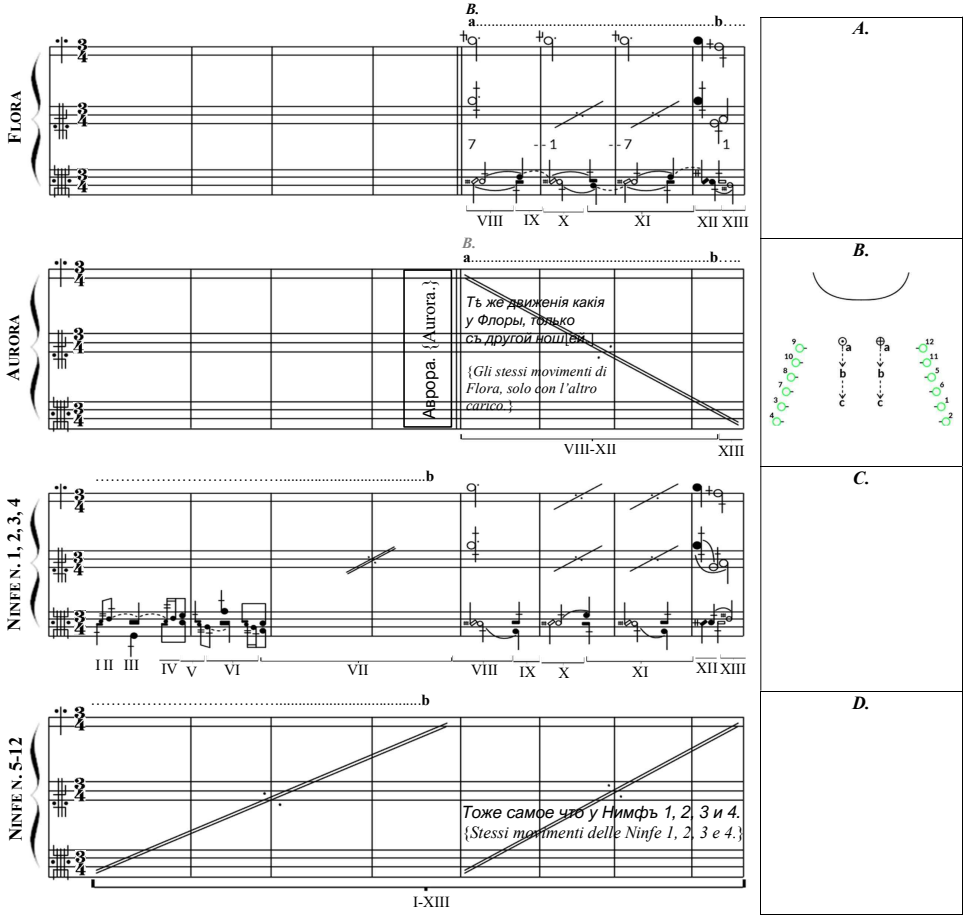


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

NINFE |3/4|

I	Tutte le Ninfe ruotano *en face* ed eseguono un *piqué* in avanti sulla gamba sinistra in *relevé* sulla punta; poi, la destra va *sur le cou-de-pied* avanti. Contemporaneamente, le ballerine sollevano nuovamente le braccia in quinta posizione (un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata), stringendo ciascuna le mani delle compagne che ha di fianco a sé, e raddrizzano testa e busto |TUTTO IN 2 TEMPI|. Subito dopo, in maniera accompagnata, la gamba sinistra scende dal *relevé* sulla punta e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la destra esegue un *développé* a 45° tra avanti e la seconda |1 TEMPO|. **I** si ripete due volte, la prima volta con gambe e direzioni opposte, la seconda volta danzando i passi così come descritti finora. Poi, la gamba destra esegue un *grand rond de jambe en l'air en dehors* a 45° d'altezza, alla fine del quale le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* sulla mezza punta e, immediatamente dopo, la gamba sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti. Le danzatrici sono sempre *en face*. Nel frattempo, le braccia restano in quinta posizione (un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata) e le mani delle ballerine, che precedentemente erano strette l'una con l'altra, si disgiungono. Il busto e la testa sono sempre eretti |TUTTO IN 1 TEMPO|.
II	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *III, 65*, dal punto **c** al punto **d**, muovendosi verso il proscenio. Durante il tragitto, eseguono questa sequenza: la gamba destra scende dal *relevé* sulla punta e fa un piccolo *demi-plié* ruotando leggermente a sinistra in *effacé*, mentre la sinistra, in maniera accompagnata, esegue un *développé* in avanti e poggia a terra con la punta. Contemporaneamente, il resto del corpo si muove nel seguente modo: il braccio sinistro si abbassa alla seconda a 45°; il braccio destro va in prima posizione, con il gomito piegato a 90°; il busto e la gabbia toracica si flettono in avanti a 45°; la testa si piega in avanti |TUTTO IN 2 TEMPI|. Poi, si ripete la sequenza compresa tra la quinta posizione in *relevé* sulla punta *en face* (**NINFE**, **V** di p. *III, 66*) e la gamba destra in un piccolo *demi-plié* mentre la sinistra, in maniera accompagnata, esegue un *développé* in avanti e poggia a terra con la punta (**NINFE**, **IX** di p. *III, 66*), il tutto con una lieve variante: i movimenti di **NINFE**, **IX** di p. *III, 66* vengono eseguiti in 1 TEMPO anziché in 2 TEMPI. Le ballerine indicate coi numeri 1, 2, 3, 4, 9, 10, 11 e 12 danzano tutta la sequenza appena descritta così come offerta nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (5, 6, 7 e 8), invece, danzano la stessa sequenza con le braccia, le gambe e le direzioni del corpo opposte.
III, p. *III, 67* – I, p. *III, 71*	Le ballerine indicate coi numeri 3, 4, 7, 8, 9 e 10 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre sei (1, 2, 5, 6, 11 e 12), invece, danzano la stessa sequenza con gambe e braccia opposte.
III, p. *III, 67* – VII, p. *III, 69*	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *III, 67*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivano al punto **b**, ossia: due ballerine (1 e 2) vicino alla seconda quinta di sinistra, due (3 e 4) vicino alla seconda quinta di destra, due (5 e 6) vicino alla terza quinta di sinistra, due (7 e 8) vicino alla terza quinta di destra, due (9 e 10) vicino alla quarta quinta di destra e, infine, due (11 e 12) vicino alla quarta quinta di sinistra.
III	Le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti in *croisé*, in un piccolo *demi-plié*; immediatamente dopo, la destra esegue un *passé* avanti e un *développé* in avanti a 45°. Tutto il resto del corpo rimane invariato (braccio sinistro alla seconda a 45°; braccio destro in prima posizione, con il gomito piegato a 90°; busto e gabbia toracica flessi in avanti a 45°; testa piegata in avanti) |TUTTO IN ½ TEMPO|.
IV	Restando sempre in *croisé*, si esegue un salto con la gamba sinistra, durante il quale la destra esegue un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° |½ TEMPO|. Alla fine del salto, *[continua]*

PARTITURA COREICA



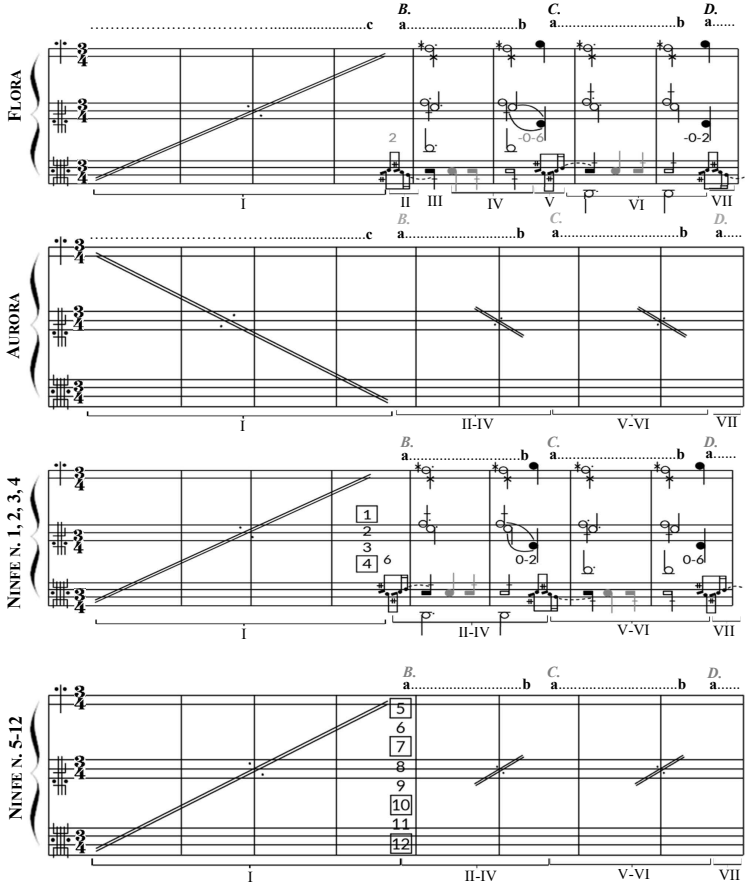
FLORA E AURORA |3/4|

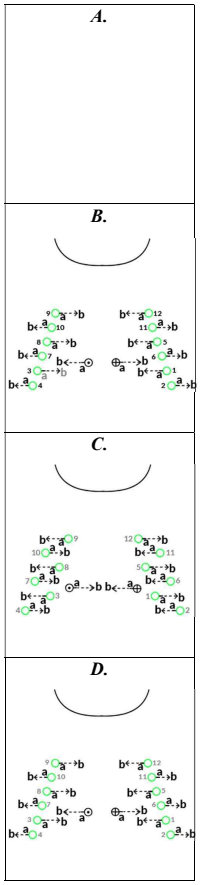
VIII – XII	Flora e Aurora percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *III, 69* dal punto **a** al punto **b**, arrivando al centro del palcoscenico. Durante il tragitto, Aurora danza la sequenza di Flora qui di seguito proposta, ma con gambe, braccia e direzioni della testa e del corpo opposte.
VIII	Il corpo è ruotato in diagonale sinistra e le gambe sono in quinta posizione *effacée* in *relevé* sulla punta; immediatamente dopo, la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti. Le braccia sono in quinta posizione, con flessione dei gomiti accentuata, il busto è eretto e la testa è ruotata a destra |2 TEMPI|.
IX	In maniera accompagnata, la gamba destra scende dal *relevé* sulla punta e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra esegue un *développé* avanti a 45° sempre in *effacé* |1 TEMPO|.
X	Ruotando presumibilmente verso destra fino in diagonale destra in *croisé*, si esegue presumibilmente un *piqué*, alla fine del quale le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta in *effacé*; immediatamente dopo, la destra va *sur le cou-de-pied* avanti |2 TEMPI|.
XI	In maniera accompagnata, la gamba sinistra scende dal *relevé* sulla punta e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la destra esegue un *développé* avanti a 45° sempre in *effacé* |1 TEMPO|. Poi, ruotando presumibilmente verso sinistra fino in diagonale sinistra in *croisé*, si esegue verosimilmente un *piqué*, alla fine del quale le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in *effacé* in *relevé* sulla punta; immediatamente, la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti |2 TEMPI|. Dopo di che, in maniera accompagnata, la gamba destra scende dal *relevé* sulla punta e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra esegue un *développé* avanti a 45° sempre in *effacé* |1 TEMPO|.
XII	Le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti in *croisé*, in *relevé* sulla mezza punta, e, immediatamente, la destra va *sur le cou-de-pied* avanti. Tutto il resto del corpo rimane invariato (braccia in quinta posizione, con flessione dei gomiti accentuata; testa e busto eretti) |1 TEMPO|.
XIII, p. *III, 69* – I, p. *III, 71*	Flora e Aurora percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.* di p. *III, 69* dal punto **b** al punto **c**, arrivando poco più avanti del centro del palcoscenico. Durante il tragitto, Aurora danza la sequenza di Flora qui di seguito proposta, ma con gambe, braccia e direzioni della testa e del corpo opposte.
XIII	Flora scende dal *relevé* sulla mezza punta della gamba sinistra e fa un piccolo *demi-plié* ruotando presumibilmente verso destra fino in diagonale destra in *effacé*, mentre con la destra esegue, in maniera accompagnata, un *développé* in avanti appoggiando la punta a terra sempre in *effacé*. Contemporaneamente, il resto del corpo si muove nel seguente modo: il braccio sinistro si abbassa alla seconda a 45°; il braccio destro va in prima posizione, con flessione del gomito accentuata; il busto e la gabbia toracica si flettono in avanti a 45°; la testa si piega in avanti |TUTTO IN 2 TEMPI|.

NINFE |3/4|

I	*[segue]* si atterra in quinta posizione, sinistra avanti in *effacé*, in un piccolo *demi-plié* e, poi, la sinistra va in *passé* avanti; tutto il resto del corpo rimane invariato (braccio sinistro alla seconda a 45°; braccio destro in prima posizione, con il gomito piegato a 90°; busto e gabbia toracica flessi in avanti a 45°; testa piegata in avanti) |½ TEMPO|.
II	La gamba sinistra va in avanti in *attitude* a 45° |½ TEMPO|.
III	La gamba sinistra poggia a terra "sotto" e fa un passo in avanti (in altre parole, la gamba in *attitude* non si sviluppa in *allongé* avanti e il passo, quindi, non è lontano), mentre la destra si solleva dietro in *attitude* a 45° |1 TEMPO|.
IV	Le gambe chiudono, tese, in quinta posizione, sinistra avanti in *effacé*, e subito la sinistra esegue un *passé* avanti. Immediatamente dopo, la gamba sinistra fa *développé* avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|.
V	Salto con la gamba destra, durante il quale la sinistra esegue un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° |½ TEMPO|; alla fine del salto, si atterra in quinta posizione, destra avanti in *croisé*, in un piccolo *demi-plié* e, poi, la destra va in *passé* avanti. Tutto il resto del corpo rimane ancora invariato (braccio sinistro alla seconda a 45°; braccio destro in prima posizione, con il gomito piegato a 90°; busto e gabbia toracica flessi in avanti a 45°; testa piegata in avanti) |½ TEMPO|.
VI	La gamba destra, prima, va in avanti in *attitude* a 45° in *croisé* |½ TEMPO|, poi, poggia a terra "sotto" e fa un passo in avanti (in altre parole, la gamba in *attitude* non si sviluppa in *allongé* avanti e il passo, quindi, non è lontano); durante il passo in avanti, la sinistra si solleva dietro in *attitude* a 45° |1 TEMPO|. Dopo di che, le gambe chiudono, tese, in quinta posizione, destra avanti in *croisé*, e, subito dopo, la destra, prima, esegue un *passé* avanti, poi, va in *attitude* avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|.
VII	Si ripete la lunga sequenza compresa tra il salto con la gamba sinistra (**NINFE**, **IV** di p. *III, 68*) e l'*attitude* in avanti a 45° con la gamba destra (**VI**).
VIII	Restando di profilo verso destra, si esegue un salto con la gamba sinistra, durante il quale la destra si stende ed esegue un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° |½ TEMPO|; alla fine del salto, si atterra, passando presumibilmente per un rapidissimo *demi-plié*, in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta; dopo di che, la gamba destra va *sur le cou-de-pied* avanti. Contemporaneamente, le braccia salgono in quinta posizione, con flessione dei gomiti accentuata, e la testa e il busto si raddrizzano |½ TEMPO E RESTA 1 TEMPO E ½|.
IX	La gamba sinistra scende dal *relevé* sulla punta e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la destra esegue, in maniera accompagnata, un *développé* alla seconda a 45° in *effacé* |1 TEMPO|.
X	Le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* sulla punta e, poi, la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti |2 TEMPI|.
XI	La gamba destra scende dal *relevé* sulla punta e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra esegue, in maniera accompagnata, un *développé* alla seconda a 45° |1 TEMPO|. Poi, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta e, immediatamente, la destra va *sur le cou-de-pied* avanti |2 TEMPI|. Dopo di che, la gamba sinistra scende dal *relevé* sulla punta e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la destra esegue, in maniera accompagnata, un *développé* alla seconda a 45° |1 TEMPO|.
XII	Le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* sulla mezza punta e, subito dopo, la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti. Tutto il resto del corpo rimane invariato (braccia in quinta posizione, con flessione dei gomiti accentuata; testa e busto eretti) |1 TEMPO|.
XIII	La gamba destra scende dal *relevé* sulla mezza punta e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra esegue, in maniera accompagnata, un *développé* in avanti appoggiando la punta a terra. Contemporaneamente, il resto del corpo si muove nel seguente modo: il braccio destro si abbassa, in maniera legata, alla seconda a 45°; il braccio sinistro va, in maniera legata, in prima posizione con flessione del gomito accentuata; il busto e la gabbia toracica si flettono in avanti a 45°; la testa si piega in avanti |TUTTO IN 2 TEMPI|.

PARTITURA COREICA





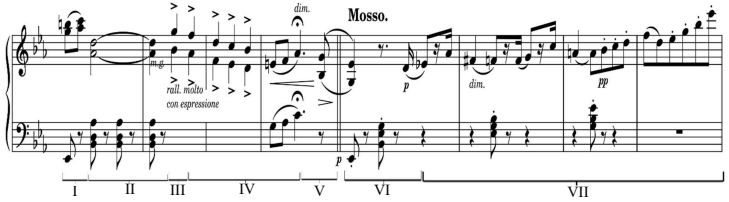
FLORA E AURORA |3/4|

I	Flora ruota presumibilmente a sinistra in diagonale sinistra in *croisé* e, poi, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *croisé* in *relevé* sulla punta. Da qui si ripete la sequenza compresa tra **FLORA E AURORA**, **VIII** di p. *III, 70* e il *développé* in avanti della gamba destra appoggiando la punta a terra (**FLORA E AURORA**, **XIII** di p. *III, 70*), il tutto con una lieve variante: i movimenti di **XIII** di p. *III, 70* sono eseguiti in 1 TEMPO anziché in 2 TEMPI.
II – IV	Flora (⊖) e Aurora (⊕) percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *III, 71*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivano al proprio punto **b**, ossia: Flora vicino alle Ninfe n. 3 e 7, Aurora vicino alle Ninfe n. 1 e 6. Durante il tragitto, Aurora danza la sequenza di Flora qui di seguito proposta, ma con gambe, braccia e direzione del corpo opposte.
II	Ricordiamo che Flora era in questa posizione: in diagonale destra in *effacé*, con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra *en avant* con la punta poggiata a terra; il braccio destro in seconda posizione a 45°, il sinistro in prima posizione, con flessione del gomito accentuata; il busto e la gabbia toracica sono flessi in avanti a 45°; la testa è piegata in avanti. Ora, mentre ruotano leggermente verso destra fino ad arrivare di profilo, le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra. Braccia, busto e testa rimangono invariati |½ TEMPO|. Poi, il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba sinistra e, immediatamente dopo, la destra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
III	Restando di profilo verso destra, si fa *tombé* in avanti arrivando in *demi-plié* sulla gamba destra, mentre la sinistra si solleva in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto rimane flesso in avanti a 45°, la colonna vertebrale si inarca leggermente all'indietro e la testa si piega all'indietro |TUTTO IN 1 TEMPO|.
IV	*Temps levé* sulla gamba destra, dal quale si atterra con la stessa gamba in un piccolo *demi-plié* e con la sinistra in *arabesque* a 90° |1 TEMPO E RESTA 3 TEMPI|.
V – VI	Flora e Aurora percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *III, 71*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivano al proprio punto **b**; in pratica tornano indietro al punto di partenza del tracciato del grafico *B.* di p. *III, 71*. Durante il tragitto, Aurora danza la sequenza di Flora qui di seguito proposta, ma con gambe, braccia e direzione del corpo opposte.
V	La ballerina esegue presumibilmente un *grand fouetté en dehors* che termina di profilo verso sinistra (ruotando, la gamba che era in *arabesque* si trova ad essere *en avant*) e fa un *piqué* in avanti e subito chiude le gambe in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla sinistra. Durante tutti questi movimenti delle gambe, le braccia si abbassano, in maniera legata, in posizione di preparazione e il busto e la testa si raddrizzano |TUTTO IN ½ TEMPO|. Poi, il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba destra e, immediatamente dopo, la sinistra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
VI	*Tombé* in avanti arrivando in *demi-plié* sulla gamba sinistra, mentre la destra si solleva in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si flette in avanti a 45°, la colonna vertebrale si inarca leggermente all'indietro e la testa si piega all'indietro |TUTTO IN 1 TEMPO|. Poi, si fa *temps levé* con la gamba sinistra, dal quale si atterra con la stessa gamba in un piccolo *demi-plié* e con la destra sempre in *arabesque* a 90° |1 TEMPO E RESTA 3 TEMPI|.
VII, p. *III, 71* – I, p. *III, 73*	Flora e Aurora percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.* raffigurato a p. *III, 71*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivano al proprio punto **b**; in pratica ripercorrono lo stesso tracciato del grafico *B.* raffigurato a p. *III, 71*. Durante il tragitto, Aurora danza la sequenza di Flora qui di seguito proposta, ma con gambe, braccia e direzione del corpo opposte.
VII	Flora esegue presumibilmente un altro *grand fouetté en dehors* che termina di profilo verso destra (ruotando, la gamba che era in *arabesque* si trova ad essere *en avant*) e fa un *piqué* in avanti e subito chiude le gambe in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra. Durante tutti questi movimenti delle gambe, le braccia si abbassano in posizione di preparazione e il busto e la testa si raddrizzano |TUTTO IN ½ TEMPO|. Poi, il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba sinistra e, immediatamente dopo, la destra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|.

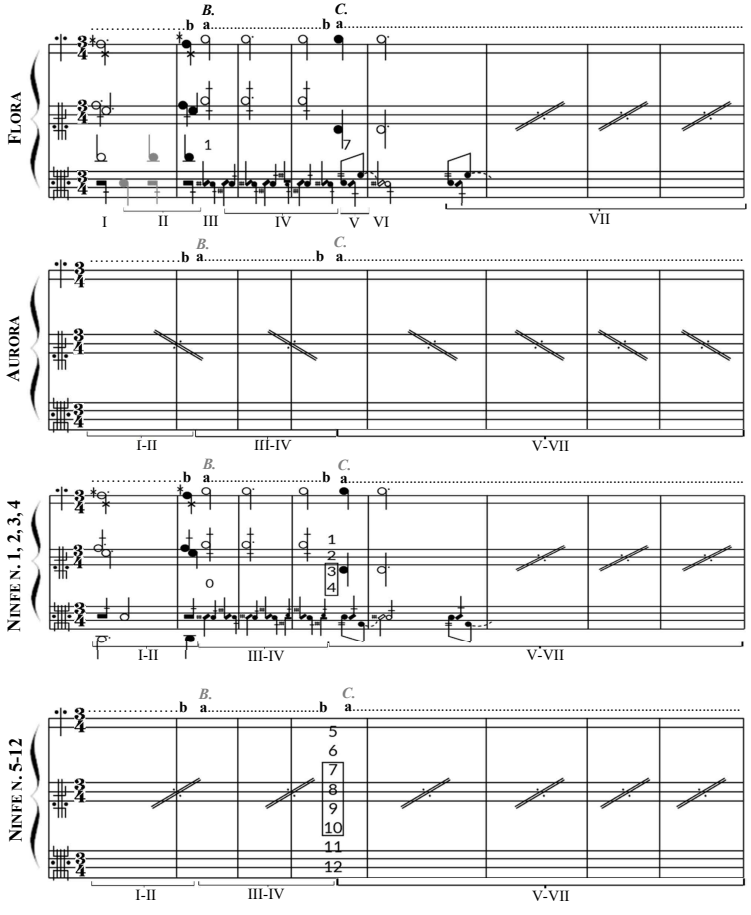
NINFE |3/4|

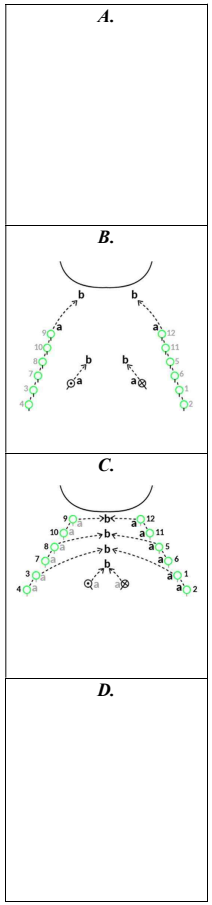
I	Le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta; subito, la destra va *sur le cou-de-pied* avanti. Contemporaneamente, le braccia si sollevano in quinta posizione, con flessione dei gomiti accentuata, e la testa e il busto si raddrizzano |TUTTO IN 2 TEMPI|. Dopo di che, si ripete la sequenza compresa tra la gamba destra in un piccolo *demi-plié* mentre la sinistra fa un *développé* alla seconda a 45° (**NINFE**, **IX** di p. *III, 70*) e la gamba destra in un piccolo *demi-plié* mentre la sinistra è in avanti con la punta poggiata a terra (**NINFE**, **XIII** di p. *III, 70*), il tutto con una lieve variante: i movimenti di **XIII** di p. *III, 70* sono eseguiti in 1 TEMPO anziché in 2 TEMPI.
II-IV	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *III, 71*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivano al proprio punto **b**. Ricordiamo che, prima di iniziare questo tragitto, le ballerine erano: in *effacé*, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra *en avant* con la punta poggiata a terra; con il braccio destro alla seconda a 45° e il sinistro in prima posizione con flessione del gomito accentuata; infine, con il busto, la gabbia toracica e la testa piegati in avanti. Ora, mentre ruotano verso sinistra fino ad arrivare di profilo, le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra. Braccia, busto e testa rimangono invariati |½ TEMPO|. Poi, il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba destra e, immediatamente, la sinistra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|. Dopo di che, restando di profilo verso sinistra, si esegue un *tombé* in avanti arrivando in *demi-plié* sulla gamba sinistra, mentre la destra si solleva in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto rimane flesso in avanti a 45°, la colonna vertebrale si inarca leggermente all'indietro e la testa si piega all'indietro |TUTTO IN 1 TEMPO|. Infine, si fa *temps levé* con la gamba sinistra, dal quale si atterra con la stessa gamba in un piccolo *demi-plié* e con la destra sempre in *arabesque* a 90° |1 TEMPI E RESTA 3 TEMPI|. Le ballerine indicate coi numeri 2, 3, 6, 8, 9 e 11 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre sei (1, 4, 5, 7, 10 e 12), invece, danzano la stessa sequenza con gambe, braccia e direzioni del corpo opposte.
V-VI	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *III, 71*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivano al proprio punto **b**; in pratica tornano indietro al punto di partenza del tracciato del grafico *B,* di p. *III, 71*. Durante il tragitto, le ballerine danzano questa sequenza: eseguono presumibilmente un *grand fouetté en dehors* che termina di profilo verso destra (ruotando, la gamba che era in *arabesque* si trova ad essere *en avant*) e fanno un *piqué* in avanti e subito chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano, in maniera legata, in posizione di preparazione e il busto e la testa si raddrizzano |TUTTO IN ½ TEMPO|. Poi, il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba sinistra e, immediatamente, la destra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|. Dopo di che, restando di profilo verso destra, eseguono un *tombé* in avanti arrivando in *demi-plié* sulla gamba destra, mentre la sinistra si solleva in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si flette in avanti a 45°, la colonna vertebrale si inarca leggermente all'indietro e la testa si piega all'indietro |TUTTO IN 1 TEMPO|. Poi, la gamba destra fa *temps levé*, dal quale si atterra con la stessa gamba in un piccolo *demi-plié* e con la sinistra sempre in *arabesque* a 90° |1 TEMPO E RESTA 3 TEMPI|. Le ballerine indicate coi numeri 2, 3, 6, 8, 9 e 11 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre sei (1, 4, 5, 7, 10 e 12), invece, danzano la stessa sequenza con gambe, braccia e direzioni del corpo opposte.
VII, p. *III, 71* – I, p. *III, 73*	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.* raffigurato a p. *III, 71*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivano al proprio punto **b**; in pratica ripercorrono lo stesso tracciato del grafico *B.* di p. *III, 71*. Le ballerine indicate coi numeri 2, 3, 6, 8, 9 e 11 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre sei (1, 4, 5, 7, 10 e 12), invece, danzano la stessa sequenza con gambe, braccia e direzioni del corpo opposte.
VII	Le ballerine eseguono presumibilmente un *grand fouetté en dehors* che termina di profilo verso sinistra (ruotando, la gamba che era in *arabesque* si trova ad essere *en avant*) e fanno un *piqué* in avanti e subito chiudono le gambe in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione e il busto e la testa si raddrizzano |TUTTO IN ½ TEMPO|. Poi, il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba destra e, immediatamente dopo, la sinistra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|.

Spartito musicale



Partitura coreica





Traduzione della partitura coreica

Flora e Aurora |3/4|

I	Flora, rimanendo di profilo verso destra, esegue un *tombé* in avanti arrivando in *demi-plié* sulla gamba destra e, contemporaneamente, solleva la sinistra in *arabesque* a 90°. Nel frattempo, le braccia salgono in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si flette in avanti a 45°, la colonna vertebrale si inarca leggermente all'indietro e la testa si piega all'indietro |TUTTO IN 1 TEMPO|.
II	Ancora di profilo verso destra, Flora esegue un *temps levé* sulla gamba destra, dal quale atterra con la stessa gamba in *demi-plié* e con la sinistra sempre in *arabesque* a 90°, mantenendo il resto del corpo invariato: braccia in terza posizione (destro in alto, con flessione del gomito accentuata); busto flesso in avanti a 45°; colonna vertebrale leggermente inarcata all'indietro e testa piegata all'indietro |TUTTO IN 1 TEMPO E RESTA 2 TEMPI|. Aurora esegue la micro-sequenza descritta in **II**, ma con gambe, braccia e direzioni della testa e del corpo opposte.
III – IV	Le due ballerine percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *III, 73*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivano al proprio punto **b**, ossia vicino al centro del palcoscenico. Durante il tragitto, Aurora danza la sequenza di Flora qui di seguito proposta, ma con gambe e direzione del corpo opposte.
III	Mentre ruotano leggermente verso sinistra fino in diagonale destra, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *effacé* in *relevé* sulla punta e, subito dopo, la destra va *sur le cou-de-pied* avanti. Contemporaneamente, le braccia salgono in quinta posizione, con flessione dei gomiti accentuata, e la testa e il busto si raddrizzano |TUTTO IN 1 TEMPO|.
IV	Mantenendo il corpo sempre rivolto verso la diagonale destra, Flora indietreggia eseguendo sei passi sulla punta passando ogni volta per il *coupé*: il primo *coupé* è effettuato con la gamba sinistra e, nei successivi cinque, le gambe si alternano. Tutto il resto del corpo rimane invariato |TUTTO IN 6 TEMPI|.
V, p. *III, 73* – I, p. *III, 75*	Le due danzatrici percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *III, 73*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivano al proprio punto **b**, ossia al centro del palcoscenico. Durante il tragitto, Aurora danza la sequenza di Flora qui di seguito proposta, ma con gambe e direzione del corpo opposte.
V	Flora (che ha terminato l'indietreggiamento di **IV** con il *coupé* della gamba destra) scende dal *relevé* in quinta posizione, destra avanti, in *effacé* in un piccolo *demi-plié* e poi eseguendo un *passé* dietro con la gamba sinistra, ruota presumibilmente verso sinistra fino ad arrivare in diagonale in *croisé*. Nel frattempo, le braccia si abbassano in posizione di preparazione e il busto e la testa si raddrizzano |TUTTO IN ½ TEMPO|. Poi, la gamba sinistra fa *développé* alla seconda a 45° |½ TEMPO|.
VI	Si esegue con la gamba sinistra un *piqué* alla seconda sulla punta, mentre la destra va *sur le cou-de-pied* davanti in *croisé* |2 TEMPI|.
VII	Si ripete per tre volte la sequenza che segue: restando in diagonale sinistra in *croisé*, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* e, subito, la sinistra esegue un *passé* dietro. Contemporaneamente, le braccia restano in posizione di preparazione e anche il busto e la testa restano eretti |TUTTO IN ½ TEMPO|. Poi, la gamba sinistra fa *développé* alla seconda a 45° |½ TEMPO| ed esegue un *piqué* alla seconda sulla punta, mentre la destra va *sur le cou-de-pied* davanti, restando sempre in *croisé* |2 TEMPI|. Infine, le gambe chiudono nuovamente in quinta posizione, destra avanti, in *croisé* in un piccolo *demi-plié* e, immediatamente, la sinistra esegue un *passé* dietro. Tutto il resto del corpo rimane invariato |TUTTO IN ½ TEMPO|.

Ninfe |3/4|

I – II	Rimanendo di profilo verso sinistra, si esegue un *tombé* arrivando in *demi-plié* in avanti sulla gamba sinistra, mentre si solleva la destra in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si flette in avanti a 45°, la colonna vertebrale si inarca leggermente all'indietro e la testa si piega all'indietro |TUTTO IN 1 TEMPO|. Le ballerine indicate coi numeri 2, 3, 6, 8, 9 e 11 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre sei (1, 4, 5, 7, 10 e 12), invece, danzano la stessa sequenza con gambe, braccia e direzioni del corpo opposte.
III – IV	Restando in fila indiana, le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *III, 73*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivano ciascuna al proprio punto **b**. Durante il tragitto, le Ninfe danzano questa sequenza: ruotando *en face*, le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* sulla punta e, subito dopo, la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti. Contemporaneamente, le braccia salgono in quinta posizione, con flessione dei gomiti accentuata, e la testa e il busto si raddrizzano |TUTTO IN 1 TEMPO|. Poi, mantenendo il corpo sempre rivolto *en face*, le ballerine indietreggiano eseguendo sei passi sulla punta passando ogni volta per il *coupé*: il primo *coupé* è effettuato con la gamba destra e, nei successivi cinque, le gambe si alternano. Tutto il resto del corpo rimane invariato |TUTTO IN 6 TEMPI|. Le ballerine indicate coi numeri 2, 3, 6, 8, 9 e 11 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre sei (1, 4, 5, 7, 10 e 12), invece, danzano la stessa sequenza con gambe, braccia e direzioni del corpo opposte.
V – VII	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *III, 73*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, arrivano ciascuna al proprio punto **b**, ossia: le n. 1, 2, 3 e 4 dietro a Flora e ad Aurora, le n. 5, 6, 7 e 8 dietro alle Ninfe n. 1, 2, 3 e 4; le altre quattro (9, 10, 11 e 12) dietro alle Ninfe n. 5, 6, 7 e 8. Lungo il tragitto, le dodici ballerine si spostano in quattro modi diversi. Le n. 1, 5 e 12 danzano questa sequenza: restando col corpo rivolto *en face*, le gambe (che hanno terminato l'indietreggiamento di **III – IV** con il *coupé* della gamba sinistra) scendono dal *relevé* sulla punta e chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*; immediatamente, la destra esegue un *passé* dietro. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione e il busto e la testa si raddrizzano |TUTTO IN ½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra fa, prima, un *développé* alla seconda a 45° |½ TEMPO|, poi, un *piqué* alla seconda sulla punta, alla fine del quale la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti |2 TEMPI|. A questo punto, scendendo dal *relevé* sulla punta, le danzatrici ripetono per tre volte la micro-sequenza fin qui descritta. Infine, dopo la terza ripetizione, le gambe chiudono un'ultima volta in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, con la destra che esegue, prima, un *passé* dietro, poi, un *développé* alla seconda a 45°. Contemporaneamente, le braccia restano in posizione di preparazione e il busto e la testa sono sempre eretti |TUTTO IN 1 TEMPO|. Le Ninfe n. 2, 6 e 11 danzano tutta la sequenza appena descritta, ma con una sola lieve variante: la micro-sequenza iniziale (cioè, quella compresa tra «le gambe scendono dal *relevé* sulla punta e chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*» e «un *piqué* alla seconda sulla punta, alla fine del quale la sinistra va *sur le cou-de-pied* davanti») non viene eseguita *en face*, bensì in diagonale destra in *croisé*. Infine, le ballerine n. 3, 8 e 9 eseguono i movimenti delle Ninfe n. 1, 5 e 12, ma con gambe opposte, mentre le n. 4, 7 e 10 ricalcano la sequenza danzata dalle compagne n. 2, 6 e 11, ma con gambe e direzione del corpo opposte.

PARTITURA COREICA

FLORA E AURORA |3/4|

I	Rimanendo in diagonale sinistra, le gambe (che erano: sinistra alla seconda a 45°, destra in un piccolo *demi-plié*) chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *croisé* in *relevé* sulla punta. Contemporaneamente, le braccia salgono in quinta posizione, con flessione del gomito accentuata, mentre il busto e la testa restano eretti |2 TEMPI|.
II	Restando in *croisé*, le gambe scendono dal *relevé* sulla punta e fanno un piccolo *demi-plié*, mentre il resto del corpo si muove in questo modo: le braccia si abbassano in posizione di preparazione, il busto e la gabbia toracica si flettono in avanti a 45° e la testa si piega in avanti |2 TEMPI|.
III	Le gambe tornano in quinta posizione in *relevé* sulla punta, le braccia si sollevano nuovamente in quinta posizione con flessione del gomito accentuata, la testa e il busto si raddrizzano. Immediatamente dopo, si sposta leggermente il peso del corpo sulla gamba destra in preparazione del *pas de bourrée couru* |TUTTO IN 1 TEMPO|.
IV	Facendo quasi due giri completi sul proprio asse verso destra, si fa *pas de bourrée couru* con la gamba destra avanti per 5 TEMPI. Durante i giri, braccia, testa e busto restano invariati.
V	Si conclude il *pas de bourrée couru* in quinta posizione, destra avanti, in *croisé* in *relevé* sulla punta, restando in questa posizione per 3 TEMPI.

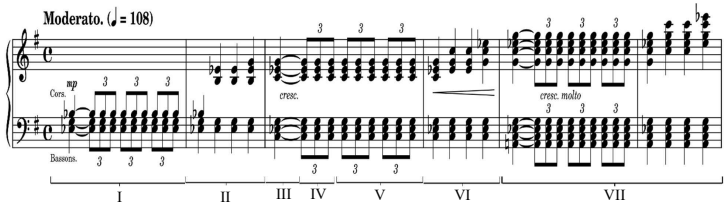
NINFE |3/4|

I	Una volta raggiunto ciascuna il proprio punto **b** del grafico *C.* raffigurato a p. *III, 73*, le dodici Ninfe eseguono all'unisono i movimenti qui di seguito riportati. Restando sempre col corpo rivolto *en face*, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta. Contemporaneamente, le braccia salgono in quinta posizione, con flessione del gomito accentuata, mentre il busto e la testa restano eretti |2 TEMPI|. Poi,
II-V	le gambe scendono dal *relevé* sulla punta e fanno un piccolo *demi-plié*, mentre le braccia si abbassano in posizione di preparazione, il busto e la gabbia toracica si flettono in avanti a 45° e la testa si piega in avanti |2 TEMPI|. A questo punto, le gambe tornano in quinta posizione in *relevé* sulla punta, le braccia si sollevano nuovamente in quinta posizione con flessione del gomito accentuata, la testa e il busto si raddrizzano. Immediatamente dopo, si sposta leggermente il peso del corpo sulla gamba sinistra in preparazione del *pas de bourrée couru* |TUTTO IN 1 TEMPO|. Dopo di che, facendo quasi due giri completi sul proprio asse in senso orario, si fa *pas de bourrée couru* con la gamba destra avanti per 5 TEMPI. Durante i giri, braccia, testa e busto restano invariati. Infine, si conclude il *pas de bourrée couru* in quinta posizione, destra avanti, in *croisé* in *relevé* sulla punta, restando in questa posizione per 3 TEMPI.

Scène IV

Spartito musicale

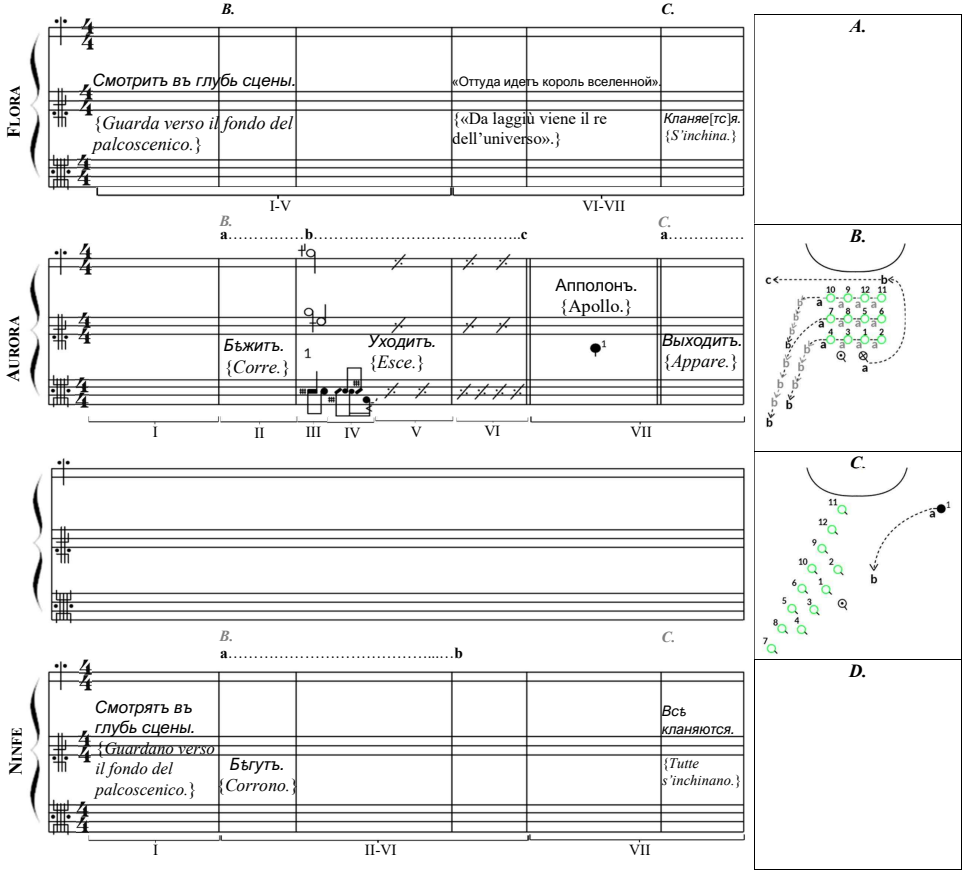
№ 4. *Apparition d'Apollon. Scène.*



Testi inerenti all'azione scenica

S Tout renaît à l'apparition d'Apollon lumineux, dont l'éclat fait subitement disparaître l'Aurore. {Tutto rinasce con l'apparizione del luminoso Apollo, il cui splendore fa improvvisamente scomparire l'Aurora.}

Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

Flora |4/4 Moderato|

I-V	Flora è ferma nella posizione assunta alla fine del *pas de bourrée couru* conclusivo della scena III, cioè: gambe in quinta posizione, destra avanti, in *croisé* in *relevé* sulla punta; braccia in quinta posizione, un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata; testa e busto eretti. Dopo di che, la ballerina ruota lentissimamente in 8 TEMPI la testa presumibilmente a sinistra, volgendo lo sguardo verso l'ultima quinta di sinistra, da cui sta entrando in scena Apollo. Quindi, resta in questa posizione per 4 TEMPI.
VI-VII	Abbassando presumibilmente il braccio sinistro alla seconda, Flora indica l'ultima quinta di sinistra, annunciando, attraverso il linguaggio pantomimico: «Da laggiù viene il re del firmamento» |10 TEMPI|. Poi, del tutto verosimilmente poggia i talloni a terra e s'inchina – in una maniera a noi sfuggente – al cospetto del dio Apollo |2 TEMPI|. La ballerina resta inchinata presumibilmente per 68 TEMPI.

Aurora |4/4 Moderato|

I	Aurora resta ferma per 4 TEMPI nella posizione assunta alla fine del *pas de bourrée couru* conclusivo della scena III, cioè: gambe in quinta posizione, destra avanti, in *croisé* in *relevé* sulla punta; braccia in quinta posizione, un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata; testa e busto eretti.
II	Del tutto verosimilmente, scendendo dal *relevé* sulla punta e abbassando le braccia in posizione di preparazione, Aurora corre lungo il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *IV, 1*, dal punto **a** al punto **b**, arrivando davanti al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale |4 TEMPI|.
III – VI	La ballerina percorre il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *IV, 1*, dal punto **b** al punto **c**, arrivando cioè nell'ultima quinta di destra, attraverso la quale, poi, esce di scena.
III	Ruotando il corpo in diagonale destra, le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in *croisé* in *relevé* sulla punta. Contemporaneamente, le braccia si sollevano in terza posizione (braccio destro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata), il busto rimane eretto e la testa ruota a sinistra |TUTTO IN ½ TEMPO|. Subito dopo, il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba sinistra |½ TEMPO|.
IV	Il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba destra |½ TEMPO|, poi sulla sinistra e, immediatamente dopo, la gamba destra esegue un *battement jeté* alla seconda a poca distanza dal pavimento |½ TEMPO|.
V	Del tutto verosimilmente la gamba destra si sposta fino ad arrivare a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda e, in questa direzione, esegue un passo sulla punta, alla fine del quale le gambe si chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in *croisé* in *relevé* sulla punta, con il peso del corpo spostato leggermente sulla gamba destra |½ TEMPO|. Poi, il peso del corpo si sposta leggermente sulla sinistra e, subito dopo, la gamba destra esegue un *battement jeté* alla seconda a poca distanza dal pavimento |½ TEMPO|. Tutta la micro-sequenza descritta qui in **V** si ripete ancora una volta.
VI	Si ripete **V** per altre quattro volte e, così facendo, Aurora si sposta gradualmente in diagonale fino ad uscire di scena.

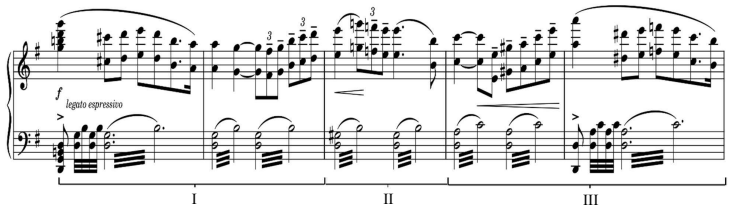
Apollo |4/4 Moderato|

VII	Apollo (rappresentato da 1) entra in scena dall'ultima quinta di sinistra e si dirige, presumibilmente correndo o camminando a passo svelto, verso il centro del palcoscenico lungo il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *IV, 1*, dal punto **a** al punto **b** |4 TEMPI|.

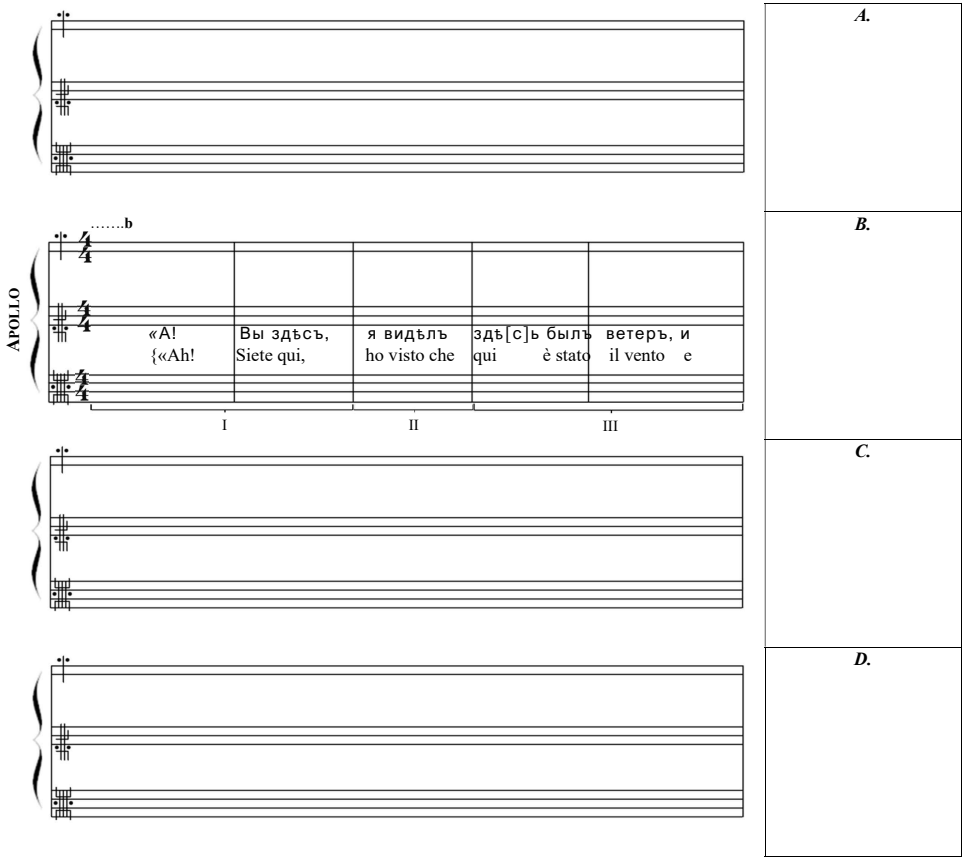
Ninfe |4/4 Moderato|

I	Tutt'e dodici le Ninfe sono ferme nella posizione assunta alla fine del *pas de bourrée couru* conclusivo della scena III. Più precisamente: le ballerine n. 1, 2, 3 e 4 sono *en face*, con le gambe in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta, le braccia in quinta posizione, un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata, la testa e il busto eretti; le altre otto danzatrici differiscono dalle compagne solo nelle gambe, che sono in quarta posizione, con la destra avanti in un piccolo *demi-plié*. A questo punto, tutto il gruppo ruota presumibilmente la testa a sinistra, volgendo lo sguardo per 4 TEMPI verso l'ultima quinta di sinistra, da cui sta entrando in scena Apollo.
II-VI	Le Ninfe corrono, percorrendo ciascuna il proprio tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *IV, 1*, cioè partono ognuna dal proprio punto **a** e giungono ciascuna al proprio punto **b**. Alla fine dei loro tragitti, le dodici ballerine si dispongono su due diagonali così com'è rappresentato nel grafico *C.* raffigurato a p. *IV, 1* |8 TEMPI E RESTA 4 TEMPI|.
VII	Tutte le ballerine restano ancora ferme nella posizione assunta alla fine di **II-VI** per 4 TEMPI, poi, s'inchinano – in una maniera a noi sfuggente – al cospetto del dio Apollo per altri 4 TEMPI e restano inchinate presumibilmente per 68 TEMPI.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

APOLLO |4/4|

I, p. *IV, 3* – **I, p. *IV, 7***	Giunto al punto **b** del tracciato indicato nel grafico *C.* raffigurato a p. *IV, 1*, Apollo si rivolge a Flora e alle Ninfe, esprimendo a gesti la frase seguente: «Ah! Siete qui, ho visto che qui c'è stato il vento [del Nord, cioè Aquilone] e che lui ha raggiunto voi, freddo. Tuttavia, io anche tutte voi ho riscaldato [oppure: ho rianimato]. [Rivolgendosi verosimilmente solo a Flora] Tu sei qui sola dov'è il tuo amato?». Nel mimare tutto questo, Apollo resta fermo al centro del palcoscenico |TUTTO IN 60 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

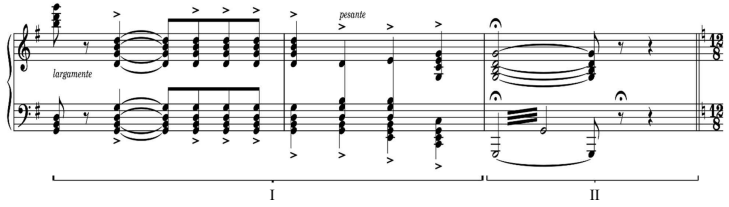
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

Spartito musicale



Testi inerenti all'azione scenica

A Восхищенный красотою богини цвѣтовъ, онъ цѣлуетъ ее. {Affascinato dalla bellezza della dea dei fiori, lui [Apollo] la bacia.}

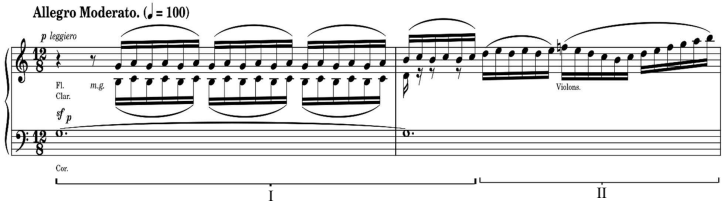
Partitura coreica

Traduzione della partitura coreica

Apollo |4/4|

I	Apollo, del tutto verosimilmente camminando, si avvicina a Flora, percorrendo il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *IV, 9*, dal punto **a** al punto **b** |8 tempi|.
II	Resta fermo, in una posizione imprecisata, di fianco a Flora per altri 4 tempi. In questo frangente, il dio del sole presumibilmente dà un bacio alla dea.

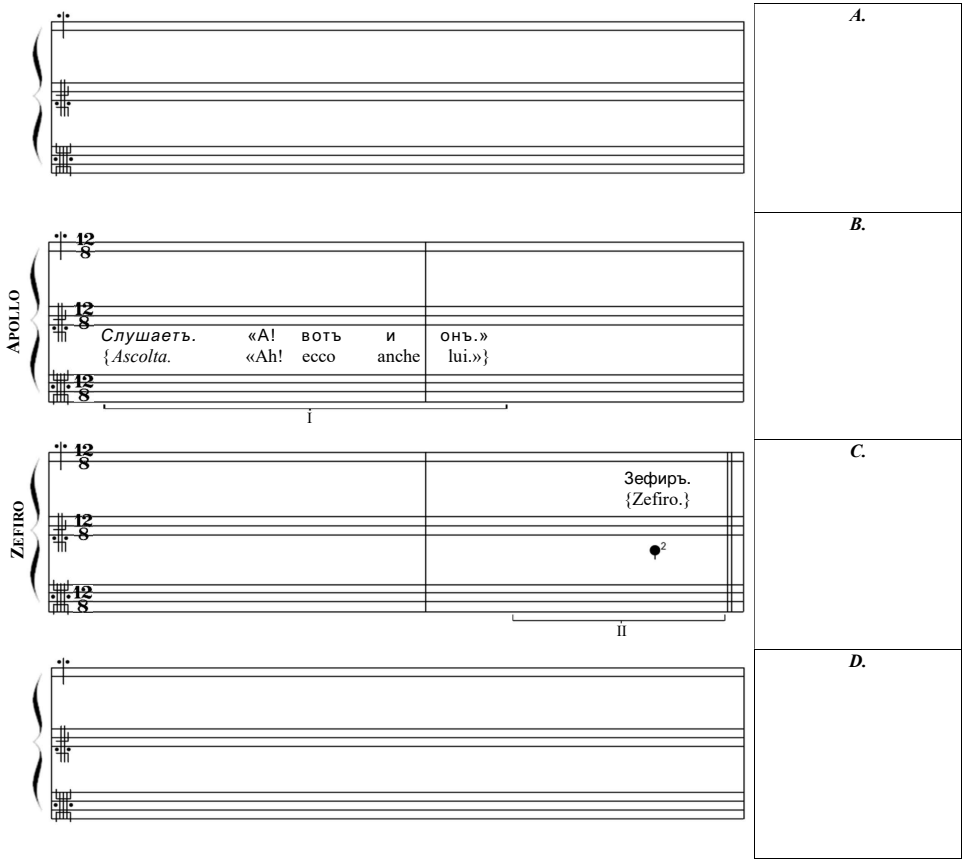
SPARTITO MUSICALE



TESTI INERENTI ALL'AZIONE SCENICA

S Le dieu du jour appelle Zéphyr {Il dio del giorno chiama Zefiro}

PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

APOLLO |12/8 ALLEGRO MODERATO|

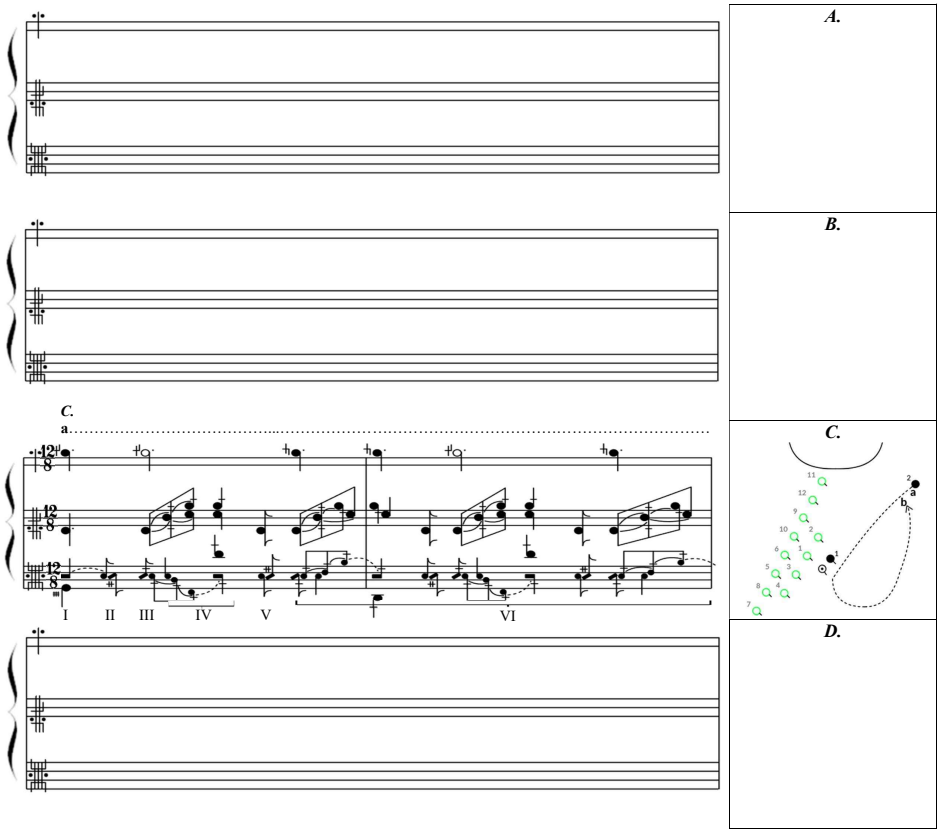
I	Restando ancora fermo al centro del palcoscenico, Apollo esegue presumibilmente un gesto che indica l'udire l'arrivo di qualcuno; dopo di che, mima la frase: «Ah! Ecco anche lui», riferendosi verosimilmente a Zefiro, che, in quel momento, entra in scena dall'ultima quinta di sinistra |TUTTO IN 7 TEMPI E ½|.

ZEFIRO |12/8 ALLEGRO MODERATO|

II	Zefiro (rappresentato da 2) entra in scena attraverso l'ultima quinta di sinistra in 4 TEMPI E ½.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

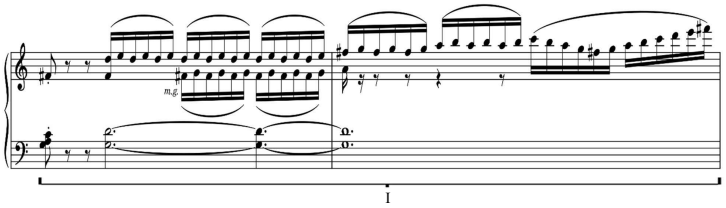


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

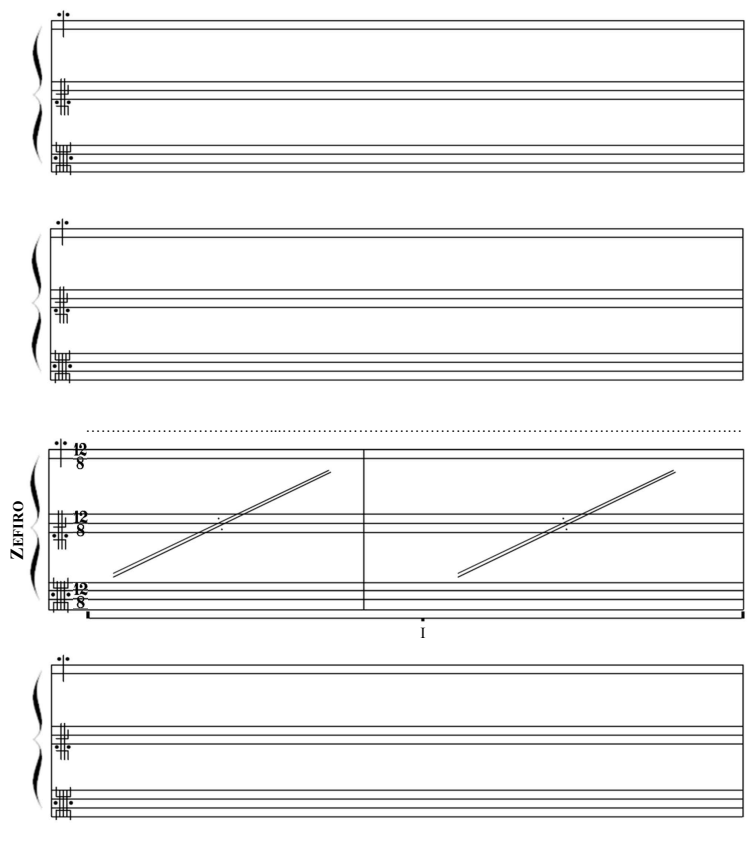
ZEFIRO |12/8|

I, p. *IV, 13* – I, p. *IV, 17*	Zefiro percorre il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *IV, 13*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, deve arrivare al punto **b**, ossia quasi al punto di partenza. Non sappiamo l'esatta porzione di percorso da **a** a **b** compiuta in ogni singola battuta.
I	Presumibilmente in *croisé*, la gamba sinistra è avanti, tesa, mentre la destra è in *arabesque* dietro con la punta poggiata a terra. Le braccia sono in posizione di preparazione, il busto è eretto e la testa è ruotata a sinistra. Il ballerino assume questa posizione in 1 TEMPO.
II	Le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra |½ TEMPO|.
III	Si scende dal *relevé* sulla mezza punta arrivando con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra *sur le cou-de-pied embracé*. Le braccia restano in posizione di preparazione, il busto è ancora eretto e la testa è ruotata sempre a sinistra |½ TEMPO|.
IV	Si fa un salto sulla gamba sinistra, durante il quale la destra si solleva in avanti in *attitude* fino a 90° d'altezza e le braccia, passando per una prima posizione a 90° con flessione dei gomiti accentuata, salgono in terza posizione (braccio sinistro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata). I movimenti delle braccia e della gamba destra avvengono in maniera fluida |TUTTO IN 1 TEMPO|. Spostandosi in avanti, si atterra dal salto con la gamba destra, avanti, in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *attitude* dietro a 90°. Le braccia restano lì dove sono |1 TEMPO|.
V	Le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione |½ TEMPO|.
VI	Si ripete sei volte la sequenza compresa tra la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* mentre la destra è *sur le cou-de-pied embracé* (**III**) e la prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra (**V**). Le sei ripetizioni avvengono nel seguente modo:

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



A.

B.

C.

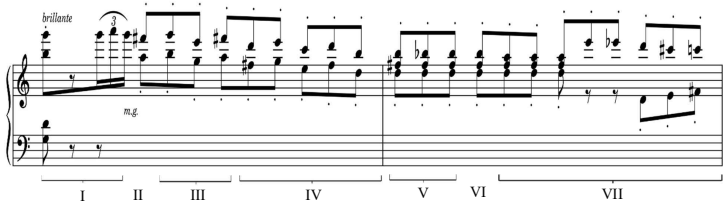
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

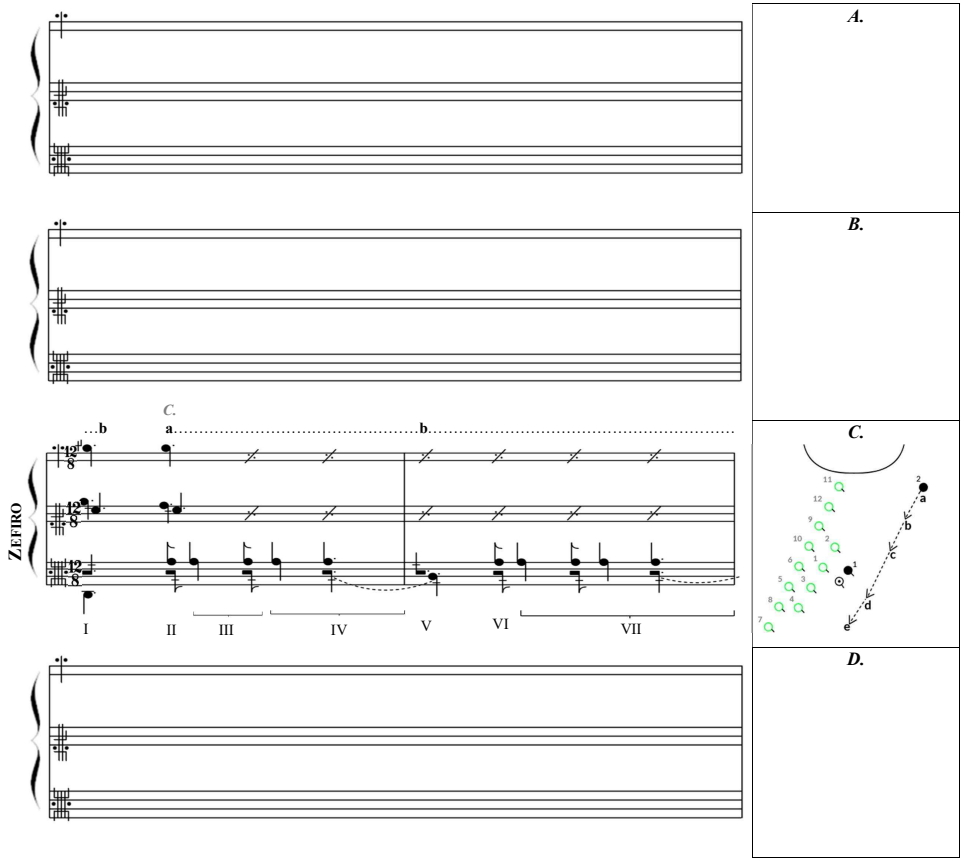
ZEFIRO |12/8|

I	la prima, la terza e la quinta con gambe, braccia e direzione della testa opposte; la seconda, la quarta e la sesta, invece, così come riportato nella traduzione della partitura coreica. Poi il ballerino, che è rivolto verso la diagonale sinistra, danza la seguente sequenza: scende dal *relevé* sulla mezza punta arrivando con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra *sur le cou-de-pied embracé*. Le braccia restano in posizione di preparazione, il busto è ancora eretto e la testa ruota a destra |½ TEMPO|. Poi, fa un salto sulla gamba destra, durante il quale la sinistra si solleva in avanti in *attitude* fino a 90° d'altezza e le braccia, passando per una prima posizione a 90° con flessione dei gomiti accentuata, salgono in terza posizione (braccio destro in alto un po' aperto, con flessione del gomito accentuata). I movimenti delle braccia e della gamba sinistra avvengono in maniera fluida |TUTTO IN 1 TEMPO|. Dopo di che,

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



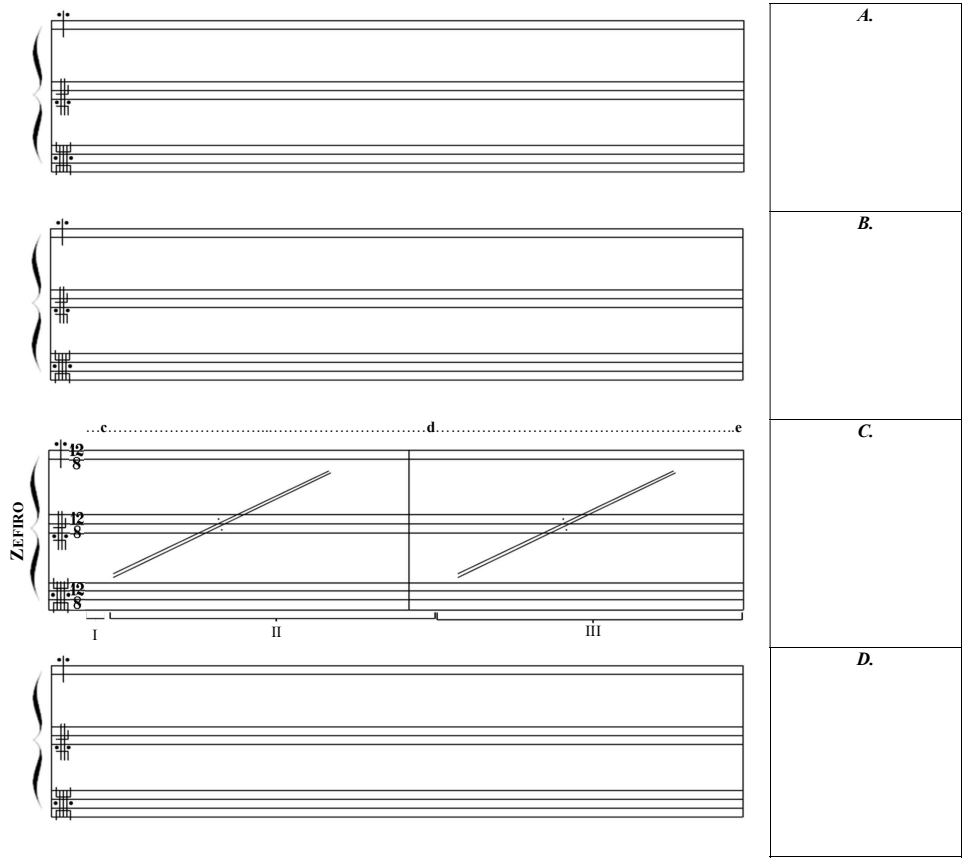
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

ZEFIRO |12/8|

I	spostandosi in avanti e, nel contempo, ruotando verso destra arrivando rivolto nella diagonale destra, il ballerino atterra dal salto con la gamba sinistra, avanti, in un piccolo *demi-plié* e la destra in *arabesque* a 90°. Il busto è ancora eretto e la testa è ruotata a sinistra |1 TEMPO E ½|.
II – V	Zefiro percorre il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *IV, 17*, dal punto **a** al punto **b**, dirigendosi verso il centro del palcoscenico.
II	La gamba destra, che era in *arabesque* a 90° in *croisé*, si abbassa e fa un passo in avanti arrivando chiusa avanti in quinta posizione in un piccolo *demi-plié* in *effacé*; immediatamente, la sinistra si solleva in *arabesque* a 45°. Contemporaneamente, le braccia restano in terza posizione, ma il braccio destro (che era in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata) perde la leggera apertura. Inoltre, il busto resta eretto e la testa, che era ruotata a sinistra, si raddrizza |TUTTO IN ½ TEMPO|.
III	Si fa un piccolo salto in cui la gamba destra, tesa, raggiunge la sinistra; in pratica, il piede destro batte la gamba sinistra con entrambe le gambe sollevate indietro a 45° |1 TEMPO|. Si atterra, poi, nella posizione precedente al salto (destra in *demi-plié* e sinistra in *arabesque* a 45°), sempre in *effacé* |½ TEMPO|.
IV	Si ripete **III**, ma questa volta, nell'atterraggio, si rimane nella posizione di *arabesque* in *demi-plié* per 1 TEMPO E ½ anziché per ½ TEMPO.
V	Restando ancora in *effacé* rivolti verso la diagonale destra, la gamba sinistra fa un passo in avanti arrivando in un piccolo *demi-plié*, mentre la destra si solleva in avanti in *attitude* a 45°. Tutto il resto del corpo rimane invariato |TUTTO IN 1 TEMPO E ½|.
VI, p. *IV, 17* – I, p. *IV,19*	Il ballerino percorre il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *IV, 17*, dal punto **b** al punto **c**, arrivando cioè al centro del palcoscenico.
VI	Sempre in *effacé*, facendo un *tombé* in avanti, la gamba destra poggia a terra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra si solleva contemporaneamente in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|.
VII	Si ripete la sequenza compresa tra il piccolo salto in cui la gamba destra, tesa, raggiunge la sinistra, con entrambe le gambe sollevate indietro a 45° (**III**) e

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



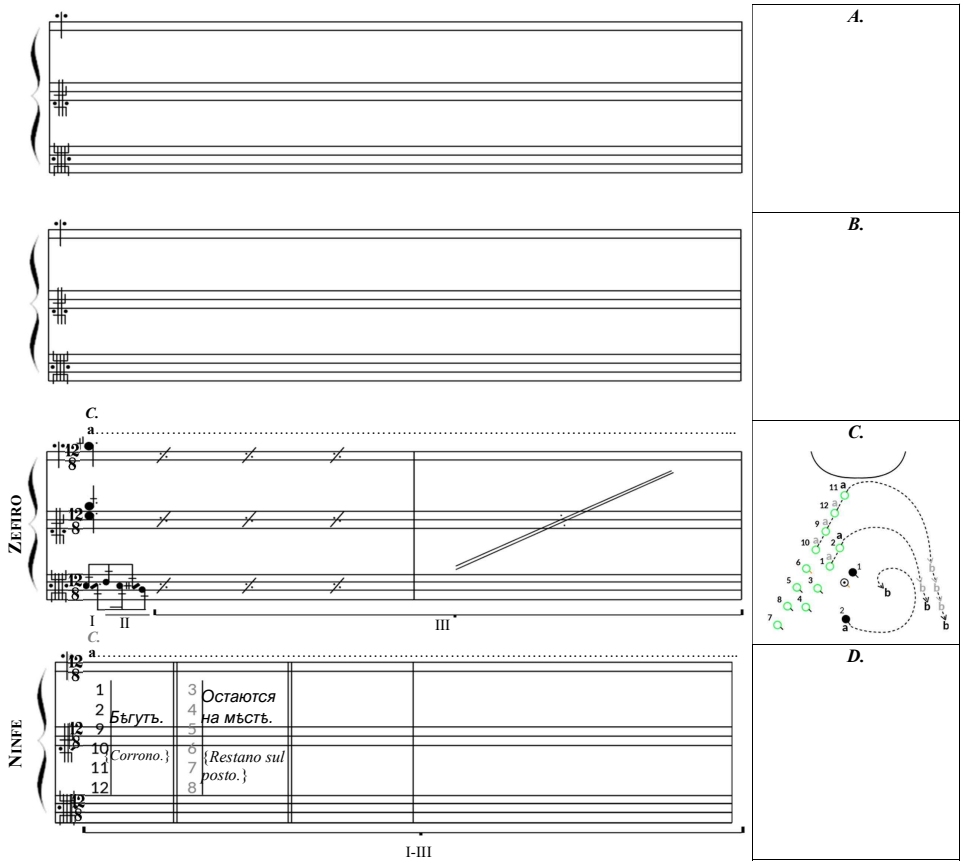
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

ZEFIRO |12/8|

I	la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in avanti in *attitude* a 45° in *effacé* (**V** di p. *IV, 18*).
II	Zefiro percorre il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *IV, 17*, dal punto **c** al punto **d**, dirigendosi verso il centro del proscenio. Durante il tragitto, il ballerino, prima, fa un *tombé* in avanti arrivando con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *arabesque* a 45° in *effacé* |½ TEMPO|, poi, ripete ancora una volta la sequenza compresa tra il piccolo salto descritto in **III** di p. *IV, 18* (la gamba destra, tesa, raggiunge la sinistra, con entrambe le gambe sollevate indietro a 45°) e la posizione in cui la gamba sinistra è in un piccolo *demi-plié* e la destra è in avanti in *attitude* a 45° in *effacé* (**V** di p. *IV, 18*).
III	Zefiro percorre il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *IV, 17*, dal punto **d** al punto **e**, arrivando cioè vicino al centro del proscenio. Durante il tragitto, il ballerino ripete nuovamente la sequenza eseguita lungo il percorso dal punto **c** al punto **d** appena descritto.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

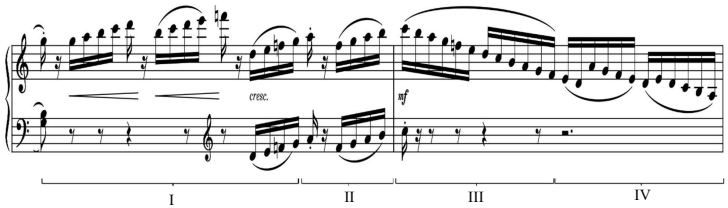
ZEFIRO |12/8|

I, p. *IV, 21* – II, p. *IV, 23*	Zefiro percorre il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *IV, 21*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, raggiunge il punto **b**, arrivando cioè vicino al centro del palcoscenico. Non sappiamo l'esatta porzione di percorso da **a** a **b** compiuta in ogni singola battuta.
I	Il danzatore era in diagonale destra in *effacé*, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *arabesque* a 45°. Ora, la gamba destra rimane invariata, mentre la sinistra la raggiunge *sur le cou-de-pied embracé*. Durante questo micro-passaggio della gamba sinistra, il corpo ruota in diagonale sinistra arrivando in *croisé*. Contemporaneamente, le braccia restano in terza posizione, ma il braccio destro (che era in alto e con flessione del gomito accentuata) si apre un po'. Il busto è eretto e la testa ruota a sinistra |TUTTO IN ½ TEMPO|.
II	La gamba sinistra si solleva in avanti in *attitude* a 45° e, immediatamente dopo, la destra fa un salto sul posto |TUTTO IN ½ TEMPO|. Si atterra con la sinistra in un piccolo *demi-plié relevé* sulla mezza punta e la destra sollevata in *attitude* avanti a 45° |½ TEMPO|.
III	Facendo un *tombé* in avanti arrivando in *croisé* con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra *sur le cou-de-pied embracé*, si ripetono **I** e **II** per *[continua]*

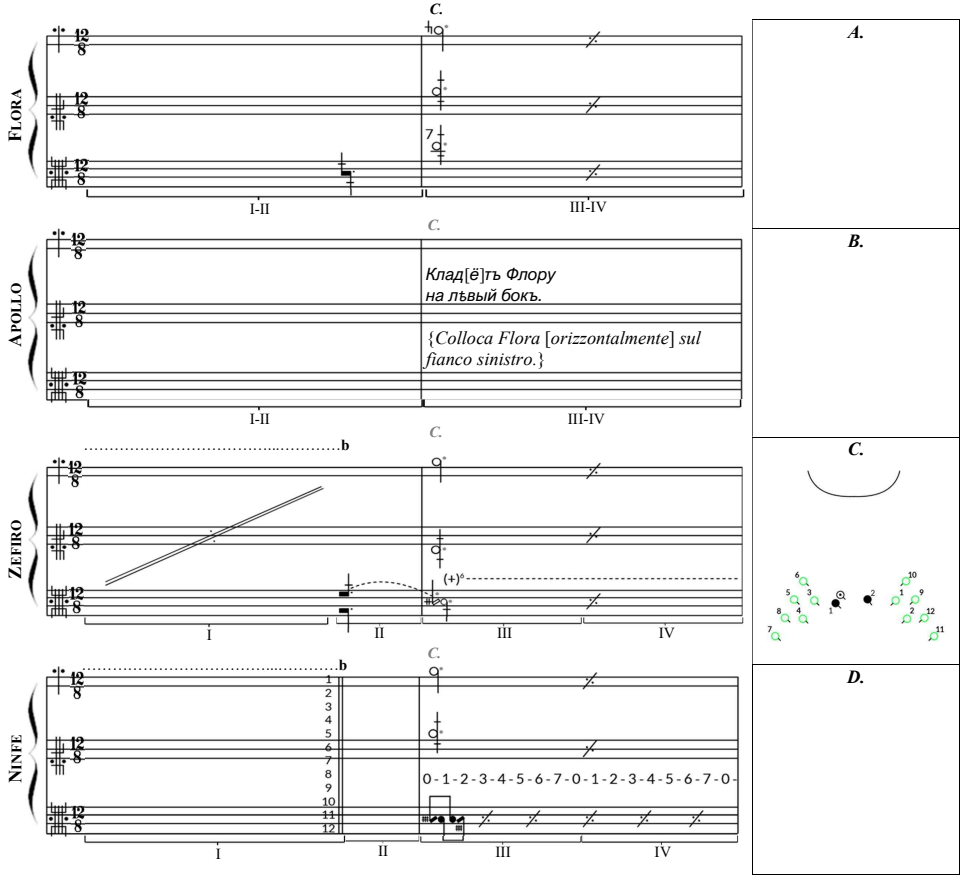
NINFE |12/8|

I-III, p. *IV, 21* – I, p. *IV, 23*	Le Ninfe n. 1, 2, 9, 10, 11 e 12 corrono per 16 TEMPI E ½, seguendo il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *IV, 21*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono il punto **b**. Nello specifico, le ballerine 1 e 2 arrivano all'incirca a metà strada tra il centro del palcoscenico e le quinte di sinistra, mentre le altre quattro danzatrici giungono a ridosso delle prime due quinte di sinistra. Non sappiamo l'esatta porzione di percorso da **a** a **b** compiuta dalle sei *performers* in ogni singola battuta. Nel medesimo frangente, le Ninfe n. 3, 4, 5, 6, 7 e 8, invece, restano ferme dove sono.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

FLORA E APOLLO |12/8|

I-II	Flora resta ancora inchinata per 4 TEMPI E ½. Poi si raddrizza, chiudendo le gambe in quinta posizione, destra avanti, in *croisé* in un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO E ½|. Nello stesso frangente, Apollo resta fermo nell'ultima posizione assunta, alla sinistra di Flora.
III-IV	Il dio Apollo si sposta, camminando, per arrivare nella seguente posizione: Flora e Apollo sono entrambi rivolti verso la diagonale sinistra e Flora è alla sinistra di Apollo. La posizione è quella indicata nel grafico *C.* raffigurato a p. *IV, 23*. Poi, Flora, facendo presumibilmente leva col braccio destro sulla spalla sinistra di Apollo, si appoggia, prona, sul fianco sinistro del dio col corpo in orizzontale (testa verso la diagonale sinistra e piedi in direzione 3). Nello stendersi in posizione prona, Flora ruota la testa verso destra e muove il braccio destro, con cui aveva fatto leva, in avanti fino a che entrambe le braccia arrivano in quinta posizione, con flessione dei gomiti accentuata; contemporaneamente a questi movimenti della testa e delle braccia, le gambe fanno un piccolo *demi-plié* e le punte dei piedi si toccano come in una prima posizione |TUTTO IN 3 TEMPI E RESTA *[continua]*

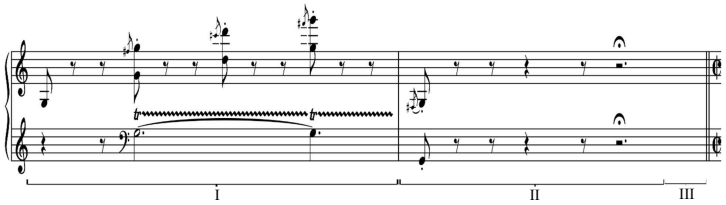
ZEFIRO |12/8|

I	*[segue]* dieci volte.
II	Dalla posizione assunta alla fine di **I** (in *croisé*, gamba sinistra in un piccolo *demi-plié relevé* sulla mezza punta; gamba destra in *attitude* avanti a 45°; braccia in terza posizione col destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata; busto eretto; testa ruotata a sinistra), la gamba sinistra scende dal *relevé* sulla mezza punta, restando in un piccolo *demi-plié*, e, contemporaneamente, la destra va alla seconda posizione, tesa, ma con il tallone a terra. Nel frattempo, il resto del corpo rimane invariato |1 TEMPO E ½|.
III	Zefiro esegue, partendo dalla direzione in *croisé* con la testa rivolta in avanti, una *pirouette* di sei giri *en dehors* sulla gamba sinistra, con la destra *sur le cou-de-pied* avanti e le braccia in posizione di preparazione, con flessione dei gomiti accentuata |3 TEMPI|.
IV	Presumibilmente ripartendo ogni volta da una quarta posizione, sinistra avanti, in *croisé* in un piccolo *demi-plié*, si ripete la *pirouette* descritta in **III** per altre *[continua]*

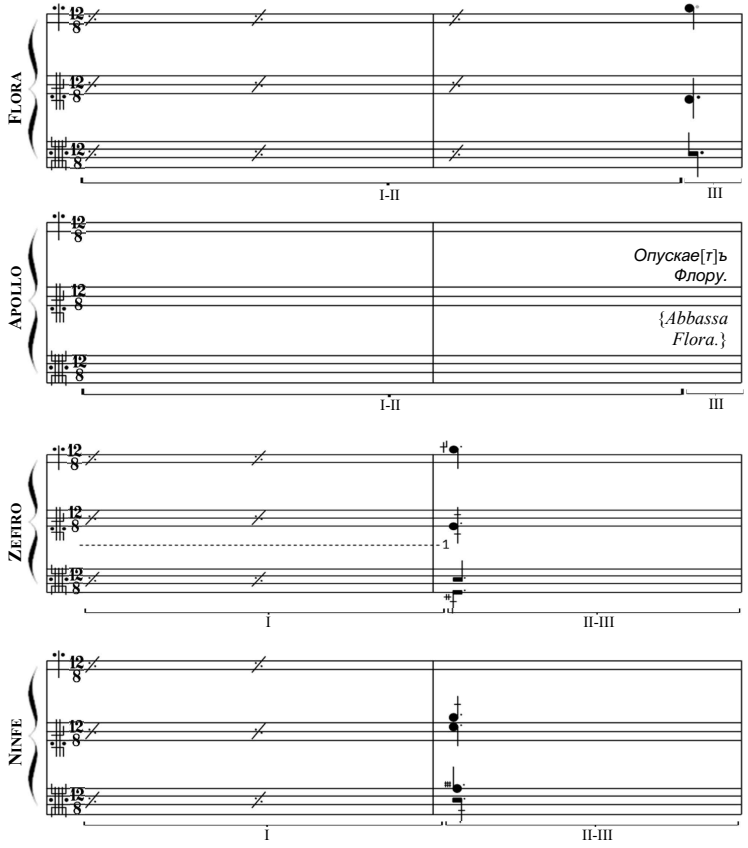
NINFE |12/8|

II	Una volta percorso il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *IV, 21*, le Ninfe n. 1, 2, 9, 10, 11 e 12 ruotano verso destra fino in diagonale destra e restano ferme in questa direzione per 1 TEMPO E ½. Nello stesso lasso di tempo, le altre sei compagne (le ballerine n. 3, 4, 5, 6, 7 e 8) sono ancora ferme nella posizione rappresentata nel grafico *C.* raffigurato a p. *IV, 21*.
III	Tenendo busto e testa eretti, sollevando le braccia in quinta posizione (un po' aperta e con flessione dei gomiti accentuata) e ruotando *en face*, tutte le Ninfe eseguono un giro completo sul proprio asse verso destra facendo *pas de bourrée couru* in quinta posizione, destra avanti, sulla punta |3 TEMPI|.
IV	Il giro completo sul proprio asse appena descritto si ripete per *[continua]*

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

FLORA E APOLLO |12/8|

I-II	*[segue]* 13 TEMPI E ½|. Mentre Flora sale sul fianco di Apollo, il dio presumibilmente fa un *demi-plié* con la gamba destra, mantenendo la sinistra tesa; in pratica, si inclina col busto verso destra. Poi, quando la dea è nella posizione prona, del tutto verosimilmente egli avvolge la cintola di Flora col braccio sinistro e, così, la mantiene per tutto il tempo. Non sappiamo in che posizione Apollo tenga il braccio destro quando sostiene Flora.
III	Apollo stende la gamba destra e torna eretto. Durante questo suo raddrizzamento, fa scendere Flora dal suo fianco sinistro e la fa tornare in piedi lì dove era prima della loro presa, cioè alla sua sinistra. La posizione assunta da Flora, una volta tornata eretta, è la seguente: quinta posizione, destra avanti, *croisée*, con le braccia in posizione di preparazione e la testa e il busto eretti |TUTTO IN 1 TEMPO E ½|.

ZEFIRO |12/8|

I	*[segue]* tre volte.
II-III	Alla fine dell'ultima *pirouette*, Zefiro ruota in diagonale destra in *croisé* e chiude la *pirouette* con la gamba sinistra avanti tesa e la destra dietro con la mezza punta poggiata a terra e un po' piegata. Contemporaneamente, le braccia, che erano in posizione di preparazione con flessione dei gomiti accentuata, salgono in prima posizione mantenendo la stessa flessione dei gomiti. Inoltre, il busto è ancora eretto, mentre la testa è ruotata a sinistra |TUTTO IN 1 TEMPO E ½|. Il ballerino resta presumibilmente in questa posizione per altri 4 TEMPI E ½.

NINFE |12/8|

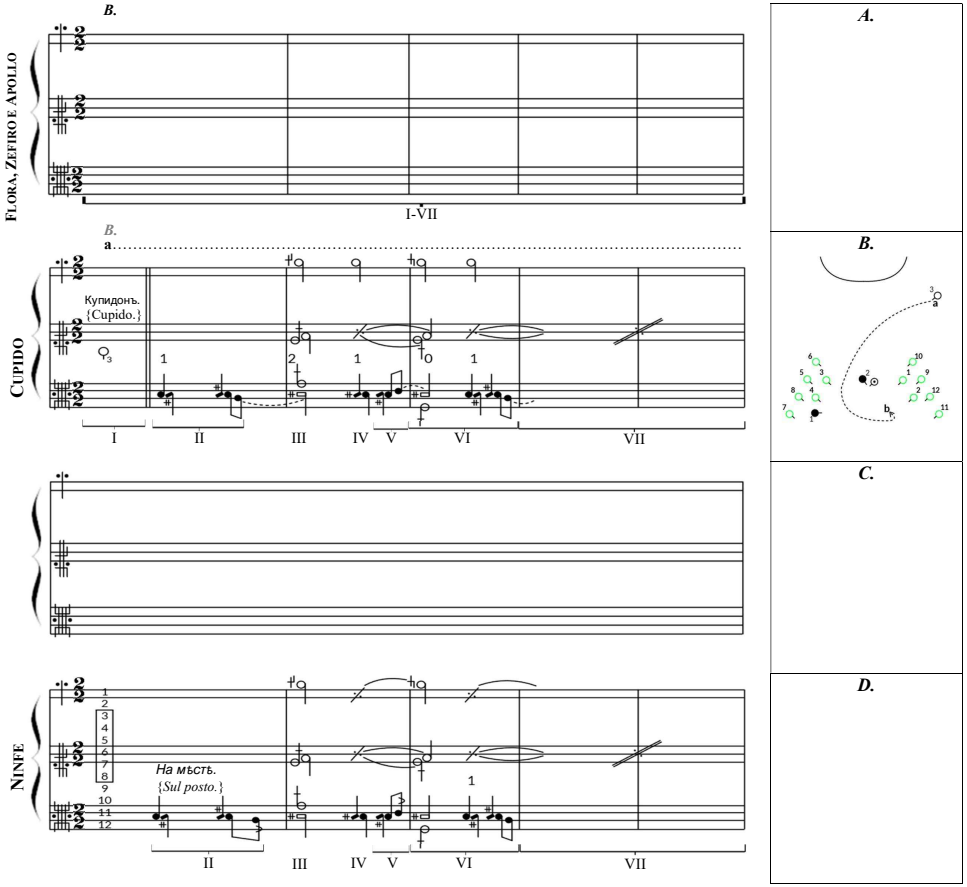
I	*[segue]* tre volte.
II-III	Terminando *en face* l'ultimo giro completo sul proprio asse, le Ninfe scendono dal *relevé* sulla punta con la gamba destra avanti in un piccolo *demi-plié* e, presumibilmente strusciando la sinistra dietro, arrivano in *battement tendu* dietro, nel contempo ruotando ciascuna presumibilmente nella diagonale rivolta verso il centro del palcoscenico (le danzatrici di destra ruotano dunque verso la diagonale sinistra e le danzatrici di destra ruotano verso la diagonale di destra). In contemporanea, il braccio destro si abbassa alla seconda posizione; in pratica, le braccia di tutte le ballerine ora sono in terza posizione (braccio sinistro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata). Il busto e la testa restano presumibilmente invariati, cioè eretti |TUTTO IN 1 TEMPO E ½|. Del tutto verosimilmente, le dodici ballerine rimangono ferme in questa posizione per altri 4 TEMPI E ½.

Spartito musicale

Testi inerenti all'azione scenica

S [Zéphyr] arrive suivi de Cupidon et des amours. {[Zefiro] arriva, seguìto da Cupido e dagli Amorini.}

Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

Flora, Zefiro e Apollo |2/2 Tempo di gavotte un poco moderato alla breve|

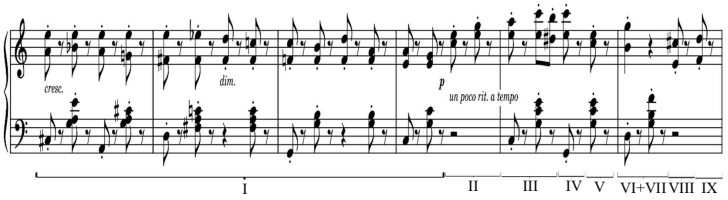
I-VII, p. *IV, 27* – I, p. *IV, 29*	Le tre divinità sono posizionate in questo modo: a destra c'è Apollo, in mezzo c'è Flora e Zefiro, staccato dagli altri due, è a sinistra. Apollo è più avanti di Flora e leggermente in diagonale rispetto a lei (si veda il grafico *C.* a p. *IV, 23*). Del tutto verosimilmente, Apollo prende per mano Flora e la conduce fino alla sinistra di Zefiro. I due innamorati si ritrovano ad essere più o meno paralleli al proscenio. Poi, dopo aver lasciato Flora, Apollo si sposta in avanti posizionandosi vicino all'angolo destro del proscenio ipoteticamente con le braccia in posizione di preparazione e le gambe in *croisé*, con il ginocchio della gamba dietro leggermente piegato e unito all'altro, nonché la punta della gamba dietro poggiata a terra. A questo punto, Flora resta ferma al fianco sinistro di Zefiro col corpo rivolto in diagonale destra e ipoteticamente con le braccia in posizione di preparazione e le gambe in *croisé* con il ginocchio della gamba dietro leggermente piegato e unito all'altro, nonché la punta della gamba dietro poggiata a terra; il dio del vento, invece, ruota verso sinistra in diagonale sinistra, girandosi cioè verso la sua amata e ipoteticamente anch'egli con le braccia in posizione di preparazione e le gambe in *croisé*, con il ginocchio della gamba dietro leggermente piegato e unito all'altro, nonché la punta della gamba dietro poggiata a terra. Quando Apollo conduce Flora da Zefiro lo fa presumibilmente correndo e in maniera legata, sicché il lasciare Flora a Zefiro non corrisponde a uno *stop* di Apollo, ma ad una corsa inarrestata. Tutti i movimenti delle tre divinità avvengono in 2 TEMPI. Poi, i due innamorati restano fermi nelle loro ultime posizioni per altri 32 TEMPI, mentre il dio del sole rimane fermo nella sua ultima posizione per altri 234 TEMPI, cioè fino alla fine della scena IV.

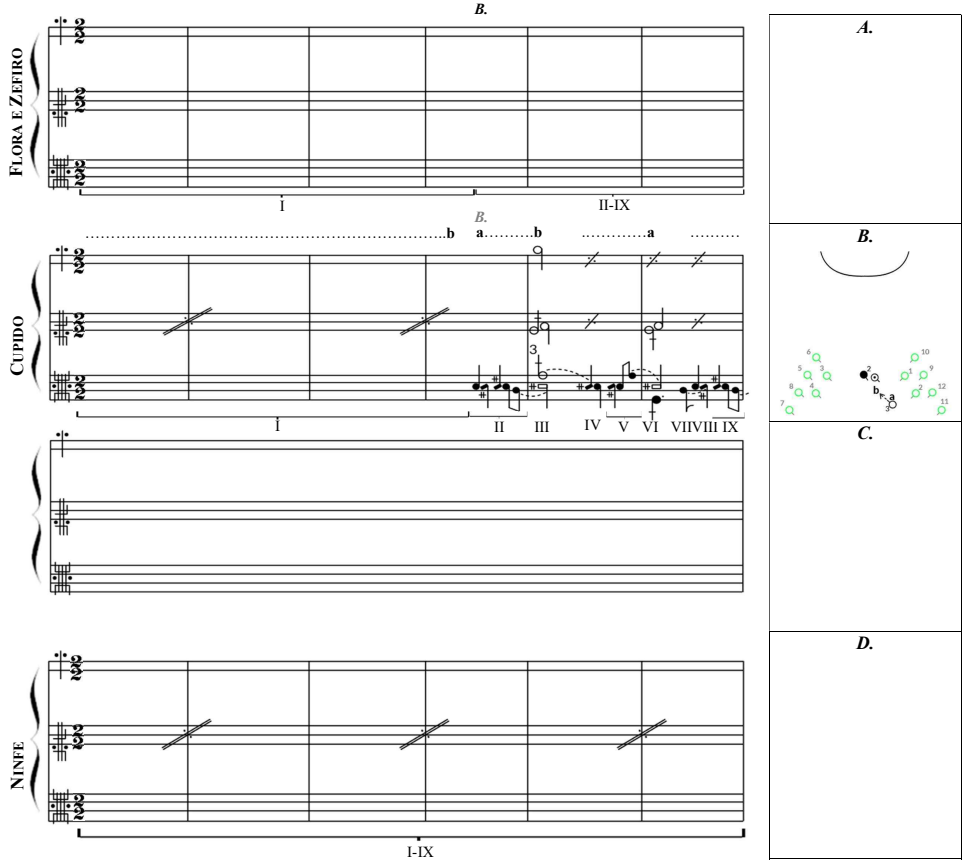
Cupido |2/2 Tempo di gavotte un poco moderato alla breve|

I	Cupido (rappresentato da $_3$) entra in scena dall'ultima quinta di sinistra |2 TEMPI|.
II, p. *IV, 27* – I, p. *IV, 29*	Percorre il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *IV, 27*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, deve raggiungere il punto **b**, arrivando cioè vicino al proscenio. Non sappiamo l'esatta porzione di percorso da **a** a **b** compiuta in ogni singola battuta.
II	Con il corpo ruotato in diagonale destra, le gambe vanno in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, eseguendo prima un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba destra |1 TEMPO|, poi sulla sinistra |½ TEMPO| e, infine, facendo *battement jeté* in avanti a 45° con la gamba destra |½ TEMPO|. Durante tutti questi movimenti delle gambe, non sappiamo cosa facciano le braccia, la testa e il busto.
III	Ruotando di profilo verso destra, la gamba destra fa un passo in avanti sulla mezza punta, mentre la sinistra si solleva dietro in *attitude* a 45°. Contemporaneamente, il braccio sinistro è in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, e il destro è alla seconda a 45°; il busto è eretto e la testa è ruotata verso sinistra |TUTTO IN 2 TEMPI|.
IV	Ruotando leggermente a sinistra, arrivando cioè di nuovo in diagonale destra, le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra. Le braccia e il busto rimangono invariati, mentre la testa torna dritta |1 TEMPO|.
V	Si esegue un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba destra |½ TEMPO| e, poi, la gamba sinistra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
VI	Ruotando verso sinistra fino ad arrivare *en face*, la gamba sinistra fa un passo in avanti sulla mezza punta, mentre la destra si solleva dietro in *attitude* a 45°. Contemporaneamente, il braccio destro va in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, e il sinistro alla seconda a 45°, tutt'e due muovendosi in maniera legata; il busto, poi, resta eretto e la testa ruota a destra |TUTTO IN 2 TEMPI|. Dopo di che, ruotando leggermente a destra, arrivando cioè di nuovo in diagonale destra, le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra. Le braccia e il busto rimangono invariati, mentre la testa torna dritta |1 TEMPO|. Infine, si esegue un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba sinistra |½ TEMPO| e, poi, la gamba destra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
VII	Si ripete per due volte la sequenza compresa tra il passo in avanti con la gamba destra sulla mezza punta, mentre la sinistra è in *attitude* dietro a 45° (**III**) e il *battement jeté* in avanti a 45° della gamba destra (**VI**). Poi, *[continua]*

Ninfe |2/2 Tempo di gavotte un poco moderato alla breve|

II, p. *IV, 27* – VI, p. *IV, 45*	Le Ninfe n. 1, 2, 9, 10, 11 e 12 eseguono i movimenti così come offerti qui di seguito; le altre sei ballerine (cioè le n. 3, 4, 5, 6, 7 e 8), invece, danzano la stessa sequenza con gambe, braccia e direzioni della testa e del corpo opposte.
II	Con il corpo presumibilmente ruotato in diagonale destra, le ballerine vanno in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, eseguendo prima un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba destra |1 TEMPO|, poi sulla sinistra |½ TEMPO| e, infine, facendo, in *croisé*, *battement jeté* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|. Durante tutti questi movimenti delle gambe, non sappiamo cosa facciano le braccia, la testa e il busto.
III	La gamba destra torna in prima (o in quinta) posizione in *relevé* sulla mezza punta, mentre la sinistra si solleva dietro in *attitude* a 45°. Si è in *effacé*. Contemporaneamente, il braccio sinistro è in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, e il destro è alla seconda a 45°; il busto, poi, è eretto e la testa è ruotata verso sinistra |TUTTO IN 2 TEMPI|.
IV	Le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra. Tutto il resto del corpo rimane invariato |1 TEMPO|.
V	Si esegue un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba destra |½ TEMPO| e, poi, la gamba sinistra fa, in *croisé*, *battement jeté* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|.
VI	La gamba sinistra torna in prima (o in quinta) posizione in *relevé* sulla mezza punta, mentre la destra si solleva dietro in *attitude* a 45°. Si è in *croisé*. Contemporaneamente, il braccio destro va in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, e il sinistro alla seconda a 45°, tutt'e due muovendosi in maniera legata; il busto resta eretto e la testa ruota verso destra |TUTTO IN 2 TEMPI|. Dopo di che, le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra. Tutto il resto del corpo rimane invariato |1 TEMPO|. Infine, si esegue un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba sinistra |½ TEMPO| e, poi, la gamba destra fa *battement jeté* in avanti a 45° in *effacé* |½ TEMPO|.
VII	Si ripete la sequenza compresa tra la gamba destra in *relevé* sulla mezza punta, mentre la sinistra si solleva dietro in *attitude* a 45° in *effacé* (**III**) e il *battement jeté* in avanti a 45° con la gamba destra in *effacé* mentre la sinistra è in *relevé* sulla mezza punta (**VI**) per *[continua]*





FLORA E ZEFIRO |2/2|

II-X, p. *IV, 29* – I, p. *IV, 31*	Flora (), Zefiro ($_2$) e Cupido ($_3$) sono posizionati come indicato nel grafico *B.* di p. *IV, 29* e come descritto, a p. *IV, 28*, in **FLORA, ZEFIRO E APOLLO, I-VII, p. *IV, 28* – I, p. *IV, 30***. Mantenendo ipoteticamente le gambe e le braccia in una posizione invariata, Flora ruota verso sinistra in diagonale sinistra (guardando cioè verso Cupido) |TUTTO IN 2 TEMPI| mentre Zefiro rimane fermo. Flora e Zefiro, poi, restano fermi nelle loro ultime posizioni per altri 24 TEMPI.

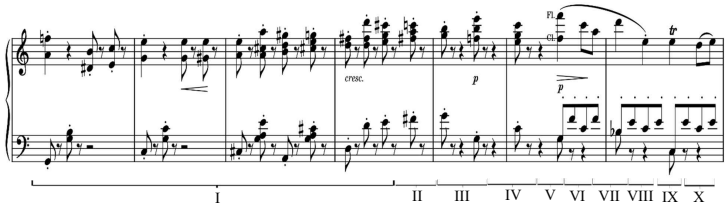
CUPIDO |2/2|

I	*[segue]* si ripete la stessa sequenza ma solo fino al *battement jeté* a 45° in avanti della gamba sinistra (**V** di p. *IV, 28*). Dopo di che, la ballerina, che è in diagonale destra in *croisé*, ruotando verso sinistra fino ad arrivare *en face*, fa un passo in avanti sulla mezza punta con la gamba sinistra, mentre la destra si solleva dietro in *attitude* a 45°. Contemporaneamente, il braccio destro va in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, e il sinistro alla seconda a 45°, tutt'e due muovendosi in maniera legata; il busto resta eretto e la testa ruota a destra |TUTTO IN 2 TEMPI|.
II – III	Cupido percorre il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *IV, 29*, dal punto **a** al punto **b**, arrivando cioè davanti a Flora.
II	Il dio dell'amore, *en face*, chiude le gambe in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, eseguendo prima un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba destra |1 TEMPO|, poi sulla sinistra |½ TEMPO| e, infine, facendo *battement jeté* in avanti a 45° con la gamba destra |½ TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato: braccio destro in prima posizione, con flessione del gomito accentuata; braccio sinistro alla seconda a 45°; busto e testa eretti.
III	Facendo un passo in avanti con la gamba destra sulla mezza punta, Cupido ruota verso destra fino in direzione 3, mentre la sinistra si solleva dietro in *attitude* a 45°. Contemporaneamente, le braccia si scambiano il ruolo, nel senso che il sinistro va in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, e il destro si apre alla seconda a 45°. Busto e testa restano eretti |TUTTO IN 2 TEMPI|.
IV – VI	Cupido percorre il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *IV, 29*, dal punto **b** al punto **a**, tornando cioè al punto di partenza.
IV	Restando in direzione 3, le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra |1 TEMPO|.
V	Si esegue un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba destra |½ TEMPO| e, poi, la gamba sinistra fa *battement jeté* indietro a 45° |½ TEMPO|.
VI	La gamba sinistra fa un passo indietro sulla mezza punta, mentre la destra, presumibilmente previo *battement en cloche*, si solleva dietro in *attitude* a 45°. Contemporaneamente, le braccia si scambiano nuovamente il ruolo, nel senso che il destro va in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, e il sinistro si apre alla seconda a 45°. Busto e testa sono ancora invariati |TUTTO IN 1 TEMPO E ½|.
VII – IX	Cupido percorre ancora una volta il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *IV, 29*, dal punto **a** al punto **b**, arrivando cioè di nuovo davanti a Flora.
VII	La ballerina è sempre rivolta in direzione 3. La gamba destra, che era in *attitude* dietro a 45°, esegue presumibilmente un *battement en cloche*, terminando in avanti a 45°; nel frattempo, la sinistra resta, tesa, in *relevé* sulla mezza punta |½ TEMPO|.
VIII	La gamba destra fa un passo in avanti sulla mezza punta e, immediatamente, le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra |1 TEMPO|.
IX	Si esegue un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba destra (che resta sempre in *relevé* sulla mezza punta) |½ TEMPO| e, poi, la gamba sinistra fa *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|.

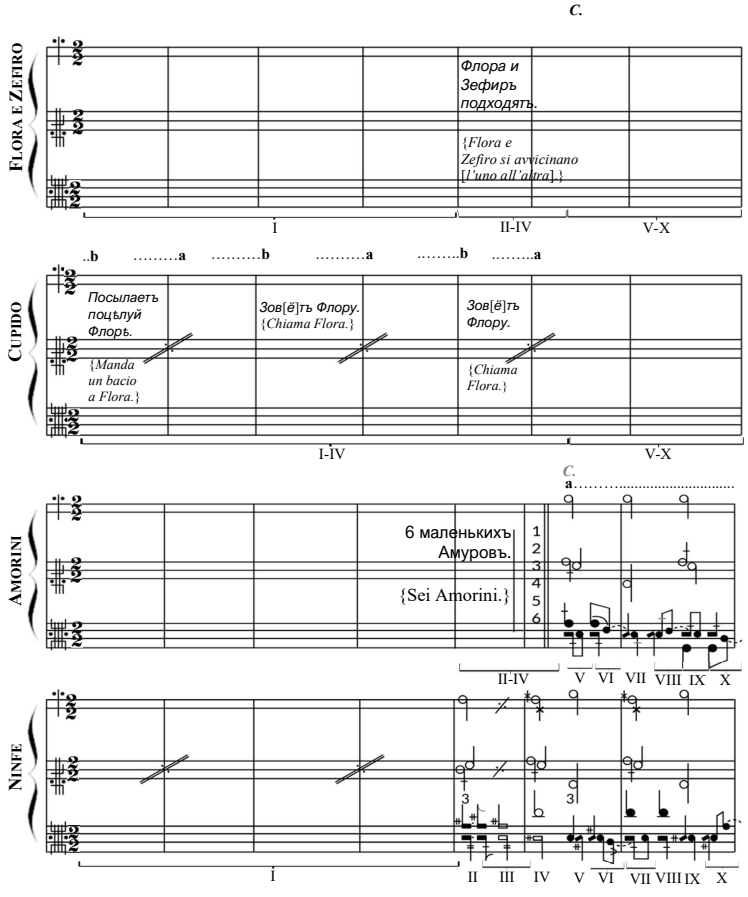
NINFE |2/2|

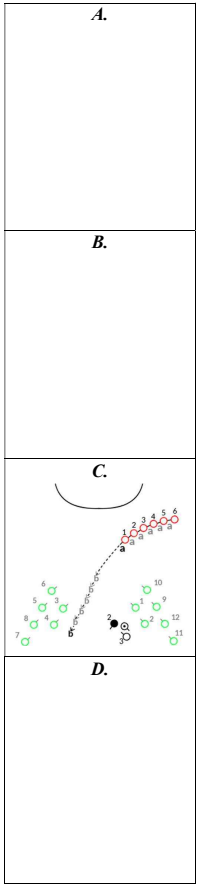
I-IX	*[segue]* altre *[continua]*

Spartito musicale



Partitura coreica





Traduzione della partitura coreica

Flora e Zefiro |2/2|

II-IV	Mentre Cupido sta eseguendo per l'ultima volta il tragitto dal punto **b** al punto **a** del grafico *B.* raffigurato a p. *IV, 29* (dirigendosi cioè verso il proscenio), Flora e Zefiro, prima si avvicinano l'uno all'altra e poi, insieme, presumibilmente camminando, si spostano a sinistra fino ad accostarsi al dio dell'amore (in altre parole, Flora termina il suo spostamento alle spalle di Cupido, mentre Zefiro conclude il suo alla destra di Flora) come si vede nel grafico ***C.*** di p. *IV, 31*. Accostati al dio dell'amore, Flora e Zefiro si posizionano presumibilmente in questo modo: braccia in posizione di preparazione, gambe in *croisé* con il ginocchio della gamba dietro leggermente piegato e unito all'altro, nonché la punta della gamba dietro poggiata a terra |TUTTO IN 6 TEMPI|.
V-X, p. *IV, 31* – I-V, p. *IV, 33*	Una volta che Flora e Zefiro sono giunti vicino a Cupido, Zefiro, che è alla destra di Flora, ruota il corpo in diagonale destra, mentre Flora in diagonale sinistra, sicché guardano nella direzione opposta a quella in cui si trova il proprio compagno, quasi come se si dessero le spalle. Presumibilmente, le braccia di entrambi sono in posizione di preparazione, le gambe sono in *croisé* con il ginocchio della gamba dietro leggermente piegato e unito all'altro, nonché la punta della gamba dietro è poggiata a terra. I due personaggi restano fermi in queste posizioni per 24 TEMPI.

Cupido |2/2|

I-IV	Si ripete per due volte la lunga sequenza compresa tra il passo in avanti sulla mezza punta con la gamba destra, mentre la sinistra è in *attitude* dietro a 45° (**III** di p. *IV, 30*) e il *battement jeté* in avanti a 45° con la gamba sinistra, mentre la destra è in *relevé* sulla mezza punta (**IX** di p. *IV, 30*), compresi gli spostamenti dal punto **a** al punto **b** e viceversa. La prima volta che Cupido giunge al punto **b** mima il gesto di inviare un bacio a Flora; la seconda volta, invece, che il dio dell'amore giunge al punto **b**, mima il gesto di chiamare la dea. Poi, sempre in direzione 3, si ripete la sequenza compresa tra il passo in avanti sulla mezza punta con la gamba destra, mentre la sinistra è in *attitude* dietro a 45° (**III** di p. *IV, 30*) e il passo indietro sulla mezza punta con la gamba sinistra, mentre la destra fa *battement en cloche* e sale in *attitude* dietro a 45° (**VI** di p. *IV, 30*), spostandosi dal punto **b** al punto **a**. Quando Cupido arriva al punto **a**, mima nuovamente il gesto di chiamare Flora.
V-X, p. *IV, 31* – I-V, p. *IV, 33*	Il dio resta fermo nell'ultima posizione assunta (corpo in direzione 3; gamba destra in *relevé* sulla mezza punta; gamba sinistra dietro in *attitude* a 45°; braccio sinistro in prima posizione, con flessione del gomito accentuata; braccio destro alla seconda a 45°; busto e testa eretti) per 24 TEMPI. Senza dubbio, la ballerina si regge a Flora per tutto il lasso di tempo, tenendole, per esempio, la mano destra con la sua mano destra.

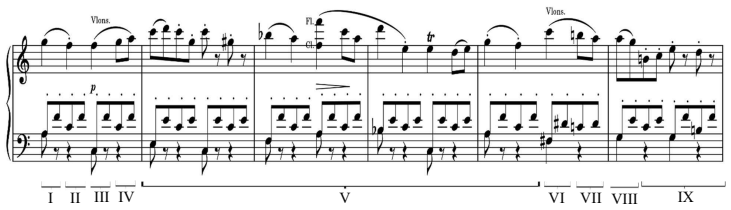
Amorini |2/2|

II-IV	Entrano in scena, camminando in fila indiana, sei Amorini dall'ultima quinta di sinistra formando una piccola curva sul palcoscenico come indicato nel grafico *C.* di p. *IV, 31* |2 TEMPI|.
V, p. *IV, 31* – V, p. *IV, 33*	Gli Amorini percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *IV, 31*, cioè partono ciascuno dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ognuno il proprio punto **b**. Più precisamente, l'Amorino n. 1 giunge quasi sul proscenio (poco più avanti e a sinistra della Ninfa n. 4) e, subito dietro di lui, si collocano gli altri cinque Amorini, mantenendo l'ordine che avevano nella fila indiana da loro formata all'ingresso in scena.
V	La gamba destra è in un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra è in *attitude* dietro a 45° in *effacé*. Le braccia sono in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), la testa e il busto sono eretti |½ TEMPO|. Si esegue un *temps levé* con la gamba destra |½ TEMPO|.
VI	dal quale si atterra con la destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra fa, in maniera accompagnata, *battement en cloche*, arrivando tesa in avanti a 45° in *croisé* |½ TEMPO|.
VII	La gamba sinistra fa un passo in avanti e, immediatamente, la destra la raggiunge andando *sur le cou-de-pied embracé*. Nel frattempo, le braccia scendono in posizione di preparazione |1 TEMPO|.
VIII	Le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la gamba destra poggia a terra tesa e la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO| per poi eseguire un *développé* in avanti a 45° in *croisé* |½ TEMPO|.
IX	Si esegue un *tombé* in avanti arrivando sulla gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* in *croisé*, mentre la gamba destra sale in *arabesque* a 45°. Contemporaneamente, le braccia si muovono in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata) |½ TEMPO|. Poi, si esegue un *temps levé* con la gamba sinistra |½ TEMPO|.
X	dal quale si atterra, sempre in *croisé*, con la sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra fa *battement en cloche*, arrivando tesa in avanti a 45° in *effacé*, con la sinistra sempre in un piccolo *demi-plié* |½ TEMPO|.

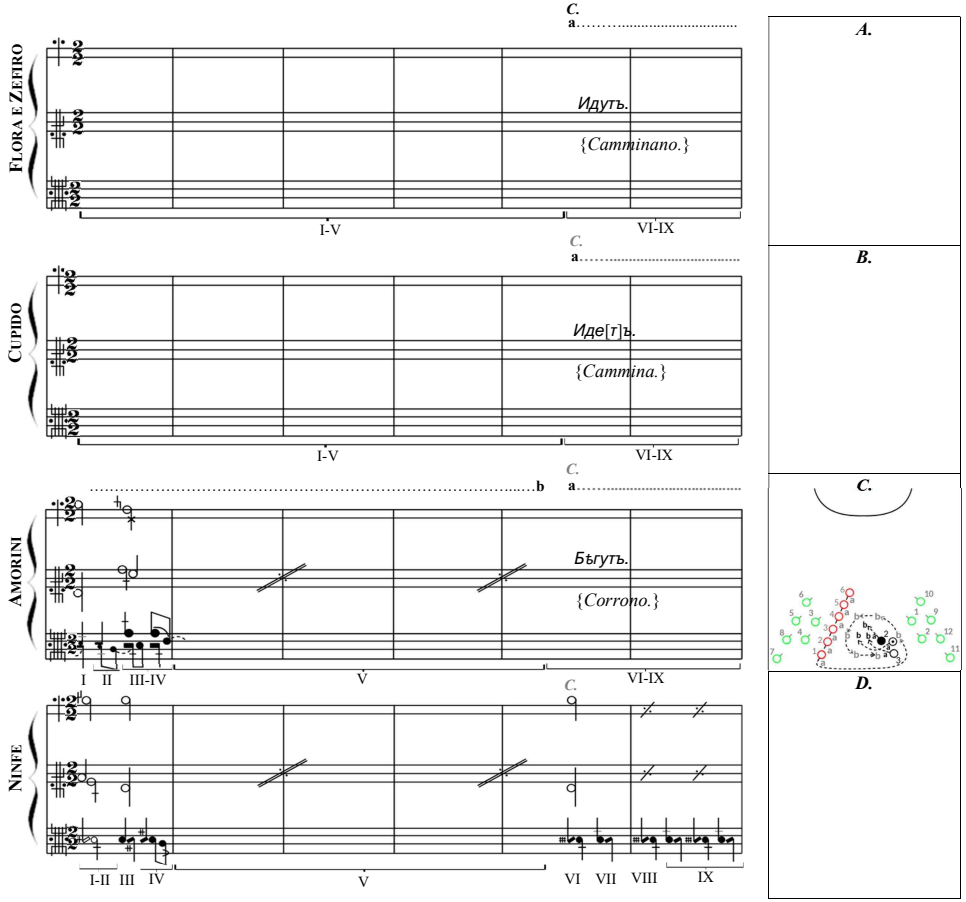
Ninfe |2/2|

I	*[segue]* sei volte.
II	Dalla loro ultima posizione assunta (gamba destra in avanti a 45° in *effacé* e sinistra in *relevé* sulla mezza punta), le Ninfe eseguono un *tombé* in avanti, ruotando presumibilmente verso destra fino ad arrivare in direzione 3 e arrivando in un piccolo *demi-plié* sulla gamba destra, con la sinistra dietro tesa e poggiata a terra con la mezza punta. Contemporaneamente, le braccia rimangono nelle medesime posizioni (braccio destro avanti, con flessione del gomito accentuata, sinistro alla seconda a 45°) ma si sollevano a 90°; il busto, infine, resta eretto e la testa si raddrizza |TUTTO IN 1 TEMPO E ½|.
III	Il ginocchio destro diminuisce la flessione di 45° |½ TEMPO| per poi approfondire di nuovo il *demi-plié*, mantenendo invariati il busto, la testa e le braccia |2 TEMPI|.
IV	Restando sempre in direzione 3, la gamba destra fa *relevé* sulla mezza punta, mentre la sinistra sale in *arabesque* a 90°. Le braccia si sollevano fino in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si inclina in avanti a 45°, con un leggero inarcamento della colonna vertebrale all'indietro, e la testa si piega all'indietro |TUTTO IN 2 TEMPI|.
V	Le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione e la testa e il busto si raddrizzano. Si è ancora in direzione 3 |TUTTO IN 1 TEMPO|.
VI	Si esegue un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba sinistra |½ TEMPO| e, poi, la gamba destra fa *battement jeté* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|.
VII	La gamba destra fa un ottavo di *rond de jambe* per spostarsi in avanti e, poi, *tombé* arrivando in un piccolo *demi-plié* sulla gamba destra, mentre la sinistra sale in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia ritornano in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si inclina nuovamente in avanti a 45°, con un leggero inarcamento della colonna vertebrale all'indietro, e la testa si piega ancora una volta all'indietro |TUTTO IN ½ TEMPO|. Poi, si esegue un *temps levé* con la gamba destra |½ TEMPO|.
VIII	dal quale si atterra nella posizione precedente al salto, cioè in *arabesque* a 90° con la gamba di terra in un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO|. Il tutto avviene sempre in direzione 3.
IX	Le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione e la testa e il busto si raddrizzano |TUTTO IN 1 TEMPO|.
X	Si esegue un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba destra |½ TEMPO| e, poi, la sinistra fa *battement jeté* indietro a 45° |½ TEMPO|. Si è sempre in direzione 3.

Spartito musicale



Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

Flora, Zefiro e Cupido |2/2|

VI-IX	Flora (♀), Zefiro (♀$_2$) e Cupido (♀$_3$) percorrono, camminando, ciascuno il proprio tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *IV, 33*, cioè partono ognuno dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuno il proprio punto **b**, arrivando cioè tutt'e tre al centro del palcoscenico. Più precisamente: Zefiro ruota presumibilmente verso destra e si muove in diagonale verso il centro del palcoscenico; Flora ruota altresì presumibilmente a destra e si dirige verso il centro del palcoscenico, fino ad arrivare un po' più avanti e sulla destra rispetto a Zefiro; infine, Cupido, mantenendo il corpo ruotato in direzione 3, cammina fino al centro del palcoscenico, fermandosi un po' più avanti e sulla sinistra rispetto a Zefiro. In pratica, le tre divinità, una volta terminati i propri percorsi, si dispongono a mo' di triangolo, con Zefiro posto al vertice superiore e Cupido alla sinistra di Flora |TUTTO IN 6 TEMPI|.

Amorini |2/2|

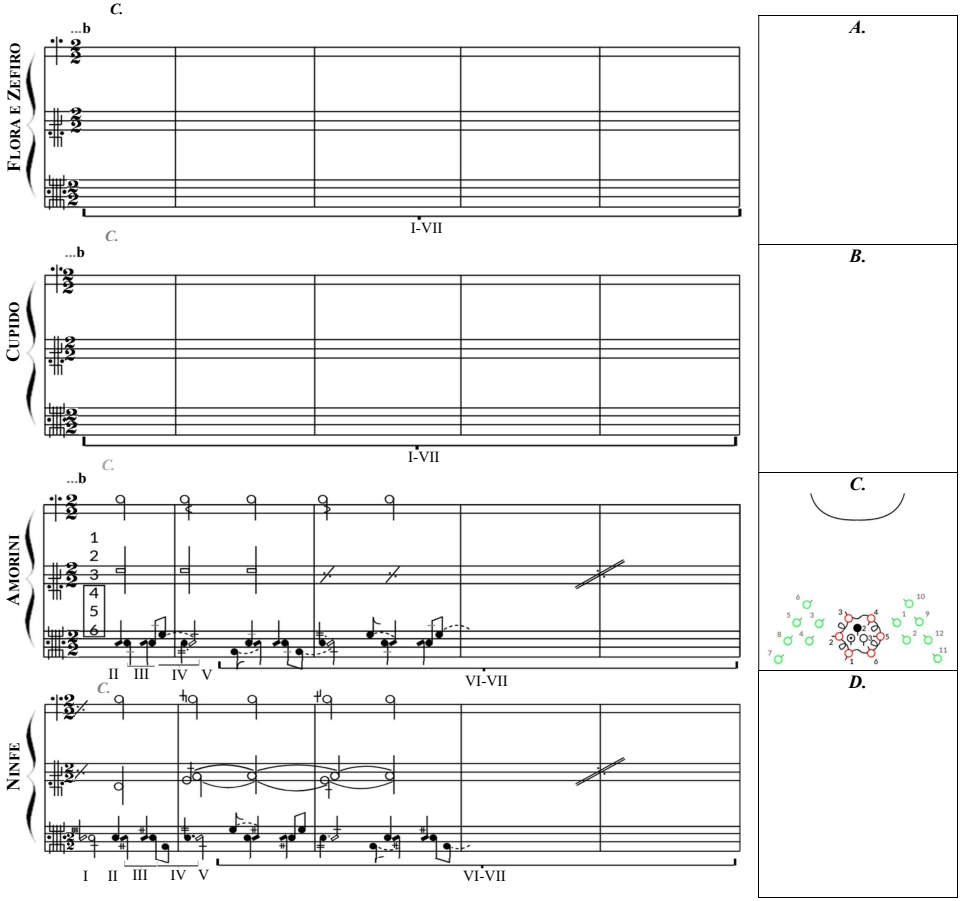
I	La gamba destra, che era, tesa, in avanti a 45° in *effacé*, fa un passo in avanti e, immediatamente, la sinistra la raggiunge andando *sur le cou-de-pied embracé*. Nel frattempo, le braccia scendono in posizione di preparazione, mentre il busto e la testa, rivolta in avanti, rimangono invariatamente eretti |TUTTO IN 1 TEMPO|.
II	Le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la sinistra poggia a terra tesa, probabilmente in prima posizione, e la destra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra fa *développé* in avanti a 45° sempre in *effacé* |½ TEMPO|.
III-IV	La gamba destra fa un *tombé* in avanti arrivando in un piccolo *demi-plié* in *effacé*, mentre la sinistra va in *attitude* dietro a 45°. Le braccia salgono in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si inclina in avanti a 45°, con una leggera incurvatura della colonna vertebrale indietro, e la testa ruota a destra |½ TEMPO|. Poi, si esegue un *temps levé* con la gamba destra |½ TEMPO|, dal quale si atterra, sempre in *effacé*, con la stessa gamba in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra esegue, in maniera accompagnata, un *battement en cloche*, arrivando tesa in avanti a 45° in *croisé* |½ TEMPO|.
V	Si ripete la lunga sequenza compresa tra il passo in avanti della gamba sinistra, mentre la destra va *sur le cou-de-pied embracé* (**VII** di p. *IV, 32*) e il *battement en cloche* della gamba sinistra, che arriva tesa in avanti a 45° in *croisé*, mentre la destra è in un piccolo *demi-plié* (**III-IV** di p. *IV, 34*). Poi, si ripete la stessa sequenza ma solo fino al *développé* della gamba destra in avanti a 45° in *effacé*, mentre la sinistra resta tesa (**II**).
VI-IX	Gli Amorini percorrono, correndo, il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *IV, 33*, cioè partono ciascuno dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono il proprio punto **b**, accerchiando cioè Flora, Zefiro e Cupido nel centro del palcoscenico. Più precisamente, l'Amorino n. 1 giunge un po' avanti e a sinistra rispetto a Cupido (♀$_3$), e gli altri cinque Amorini si collocano sul palcoscenico rispettando l'ordine della fila precedente lo spostamento.

Ninfe |2/2|

I-II	Restando sempre in direzione 3, la gamba sinistra, che era in *arabesque* dietro a 45°, fa un passo indietro sulla punta e la destra la raggiunge, andando *sur le cou-de-pied* avanti. Contemporaneamente, il braccio destro va in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, mentre il sinistro si apre alla seconda a 45°; il busto, poi, resta eretto e la testa ruota a sinistra |TUTTO IN 2 TEMPI|.
III	Le gambe vanno in prima posizione in *relevé* in mezza punta e il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba destra. Nel frattempo, le braccia si abbassano in posizione di preparazione e la testa si raddrizza |TUTTO IN 1 TEMPO|.
IV	Si esegue un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba sinistra |½ TEMPO| e, poi, la gamba destra fa *battement jeté* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda. Si è sempre in direzione 3 |½ TEMPO|.
V	Si ripete la lunga sequenza compresa tra la rotazione di un ottavo di *rond de jambe* per spostarsi in avanti (**VII** di p. *IV, 32*) e la prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra (**III** di p. *IV, 34*). Poi, si ripete la stessa sequenza ma solo fino alla posizione con la gamba sinistra in punta e la destra *sur le cou-de-pied* avanti (**I-II**).
VI	Restando sempre in direzione 3, le gambe rimangono invariate (sinistra in *relevé* sulla punta e destra *sur le cou-de-pied* avanti), mentre le braccia scendono in posizione di preparazione e la testa si raddrizza |1 TEMPO|.
VII	Le gambe scendono dal *relevé* sulla punta in quinta posizione, destra avanti, e, subito, la gamba sinistra va *sur le cou-de-pied* dietro |1 TEMPO|.
VIII	La gamba sinistra va di nuovo in *relevé* sulla punta, mentre la destra va *sur le cou-de-pied* davanti |1 TEMPO|.
IX	Si ripete **VII**, poi si ripete **VIII** e poi si ripete di nuovo **VII**.

Spartito musicale

Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

Flora, Zefiro e Cupido |2/2|

I-VII	Flora, Zefiro e Cupido restano fermi al centro del palcoscenico per 20 TEMPI nelle posizioni descritte in **Flora, Zefiro e Cupido**, **VI-IX** di p. *IV, 34*.

Amorini |2/2|

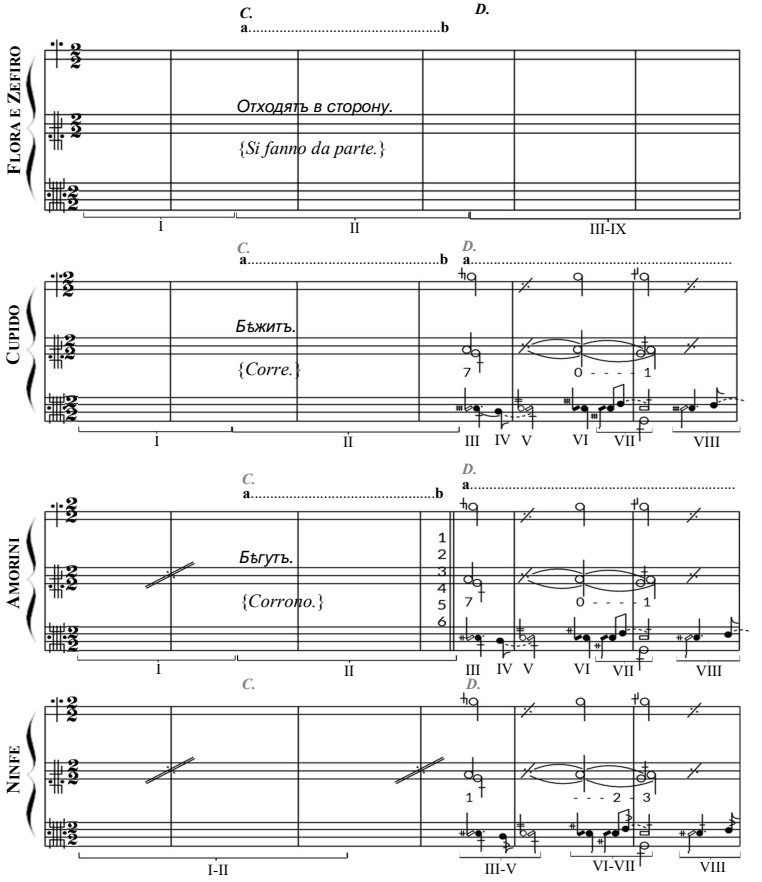
II, p. *IV, 35* – I, p. *IV, 37*	Gli Amorini n. 1, 2 e 3 eseguono i movimenti così come offerti qui di seguito; gli altri tre (cioè i n. 4, 5 e 6) danzano, invece, la stessa sequenza con gambe, busto e direzioni del corpo opposti.
II	Quando i sei Amorini si dispongono in cerchio intorno a Flora, Zefiro e Cupido, i n. 1, 2 e 3 danno le spalle alle tre divinità, mentre i n. 4, 5 e 6 sono rivolti verso di loro. Ciascun Amorino assume la seguente posizione: la gamba sinistra è tesa e la destra è *sur le cou-de-pied embracé*, la testa e il busto sono eretti, le braccia sono in seconda posizione e le mani di ciascun Amorino, in 1 TEMPO, si uniscono a quelle dei due compagni vicini.
III	Le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la destra poggia a terra tesa e la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|; poi la gamba sinistra esegue un *développé* alla seconda a 45° |½ TEMPO|.
IV	Ci si sposta a sinistra, poggiando la gamba sinistra a terra in un piccolo *demi-plié*, mentre la destra esegue un *passé* dietro. Le braccia e la testa restano invariate, mentre la colonna vertebrale si incurva leggermente a destra |1 TEMPO E ½|.
V	La gamba destra esegue un *développé* alla seconda a 45° |½ TEMPO|.
VI-VII	Poggiando la gamba sollevata in aria a terra, tesa, si ripete cinque volte la sequenza compresa tra la posizione in cui la gamba di terra poggia a terra, tesa, e l'altra gamba è *sur le cou-de-pied embracé* (**II**) e la gamba che esegue il *développé* alla seconda a 45° (**V**) nel seguente modo: la prima, la terza e la quinta volta si ripete la sequenza con gambe e curvatura della colonna vertebrale opposte; la seconda e la quarta volta si ripete *[continua in Cupido e Amorini]*

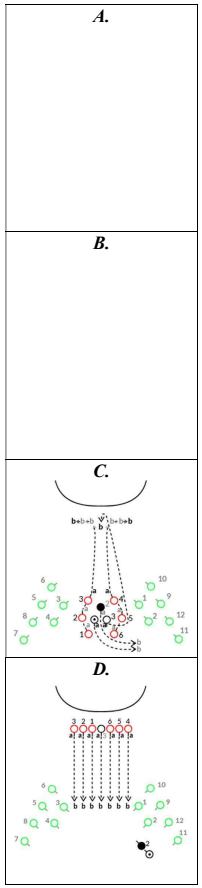
Ninfe |2/2|

I	La gamba sinistra, che era *sur le cou-de-pied embracé*, va in *relevé* sulla punta, mentre la destra va *sur le cou-de-pied* avanti. Le braccia sono ancora in posizione di preparazione e la testa e il busto sono sempre eretti |2 TEMPI|. Le Ninfe sono ancora in direzione 3.
II	Le gambe chiudono in prima posizione, scendendo dal *relevé* sulla punta a quello sulla mezza punta e spostando leggermente il peso del corpo sulla gamba destra |1 TEMPO|.
III	Si esegue un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba sinistra |½ TEMPO| e, poi, la gamba destra fa *battement jeté* a 45° alla seconda |½ TEMPO|.
IV	Restando in direzione 3, si scende dal *relevé* sulla mezza punta e la gamba destra, presumibilmente chiudendo in quinta posizione, destra avanti, fa un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra esegue un *passé* dietro. Il braccio sinistro va in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, mentre il destro apre alla seconda a 45°. Inoltre, la testa ruota a destra |TUTTO IN 1 TEMPO E ½|.
V	La gamba sinistra esegue un *développé* alla seconda a 45° |½ TEMPO|.
VI-VII	Dopo aver fatto un passo sulla mezza punta così da spostare il peso del corpo a sinistra sulla gamba sinistra, si ripete cinque volte la sequenza compresa tra la prima posizione in *relevé* sulla mezza punta (**II**) e il *développé* alla seconda a 45° (**V**) nel seguente modo: la prima, la terza e la quinta volta si ripete la sequenza con gambe, braccia (che vengono mosse in maniera legata) e direzioni della testa e del corpo opposte; la seconda e la quarta volta la sequenza si ripete *[continua]*

Spartito musicale

Partitura coreica





Traduzione della partitura coreica

Flora e Zefiro |2/2|

I	Flora e Zefiro restano ancora fermi al centro del palcoscenico per 4 tempi nella posizione descritta in **Flora, Zefiro e Cupido, VI-IX** di p. *IV, 34*.
II	I due ballerini (○ e ●) percorrono ciascuno, presumibilmente camminando o correndo, il proprio tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *IV, 37*, cioè partono ognuno dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuno il proprio punto **b**, arrivando cioè, l'uno a fianco all'altra, a metà strada tra il centro del palcoscenico e l'angolo sinistro del proscenio |8 tempi|.
III-IX, p. *IV, 37* – I, p. *IV, 39*	Rivolti in direzione 3, cioè verso il centro del palcoscenico, restano fermi, in una posizione imprecisata, nel punto **b** del tracciato indicato dal grafico *C.* di p. *IV, 37* per 32 tempi.

Cupido e Amorini |2/2|

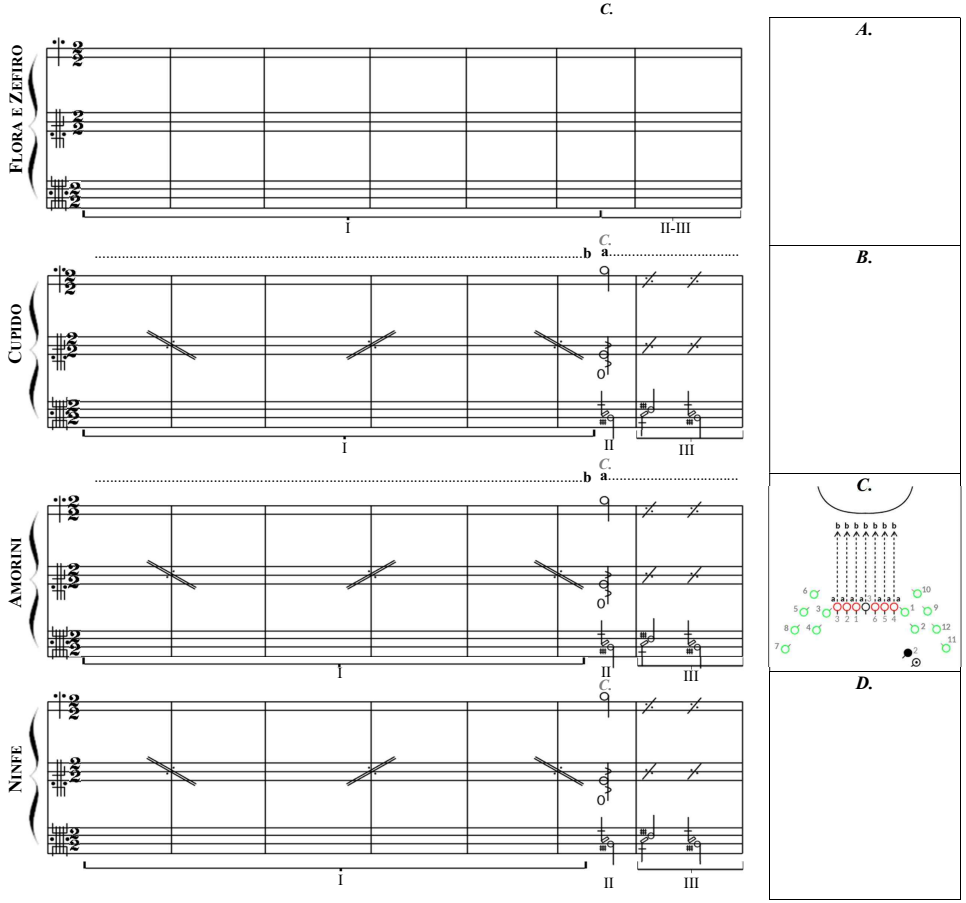
I	*[segue da Amorini]* esattamente così com'è. Durante la sequenza degli Amorini appena descritta, Cupido resta ancora fermo al centro del palcoscenico nella posizione descritta in **Flora, Zefiro e Cupido, VI-IX** di p. *IV, 34*.
II	Cupido e gli Amorini percorrono ciascuno, correndo, il proprio tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *IV, 37*, cioè partono ognuno dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuno il proprio punto **b**, arrivando, tutt'e sette in fila orizzontale, davanti al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale |8 tempi|. La fila è composta in questo modo: il dio dell'amore è al centro; alla sua destra, dal più vicino al più lontano, ci sono gli Amorini n. 1, 2 e 3, che dunque mantengono l'ordine della fila di partenza; alla sua sinistra, dal più vicino al più lontano, ci sono, invece, i n. 6, 5 e 4, che, analogamente, mantengono l'ordine della fila di partenza.
III, p. *IV, 37* – I, p. *IV, 39*	Tutt'e sette i ballerini percorrono, all'unisono, il tracciato indicato dal grafico *D.* raffigurato a p. *IV, 37*, cioè partono ciascuno dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, devono raggiungere ognuno il proprio punto **b**, arrivando cioè, sempre in fila orizzontale, al centro del palcoscenico.
III	Non appena arrivati, probabilmente facendo un piccolo *piqué*, si posizionano in diagonale sinistra in *croisé*, la gamba sinistra in *relevé* sulla punta e la destra *sur le cou-de-pied* avanti. Contemporaneamente, il braccio destro si posiziona in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, mentre il sinistro alla seconda a 45°. Infine, il busto è eretto e la testa ruotata a destra |tutto in 1 tempo e ½|.
IV	La gamba destra esegue un *développé* in avanti a 45°. Solo Cupido lo esegue in maniera accompagnata |½ tempo|.
V	*Tombé* in avanti arrivando in un piccolo *demi-plié* sulla gamba destra, mentre la sinistra esegue un *passé* dietro |2 tempi|.
VI	Ruotando verso destra fino ad arrivare *en face*, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra. Contemporaneamente, il braccio destro si apre, in maniera legata, alla seconda a 45° (mentre il sinistro resta nella medesima posizione, cioè anch'esso alla seconda a 45°) e la testa si raddrizza |1 tempo|.
VII	Ruotando ancora gradatamente verso destra fino ad arrivare in diagonale destra in *effacé*, si esegue dapprima un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba destra |½ tempo|, poi la gamba sinistra fa *battement jeté* avanti a 45° |½ tempo| e, infine, si esegue un *tombé* in avanti arrivando in *croisé* in un piccolo *demi-plié* sulla gamba sinistra, mentre la destra sale in *attitude* dietro a 45°. Durante quest'ultimo movimento delle gambe, il braccio sinistro si muove, in maniera legata, in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, e la testa ruota a sinistra |2 tempi|.
VIII	Restando in diagonale destra in *croisé*, le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* (Cupido sulla punta, gli Amorini sulla mezza punta), col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra. Contemporaneamente, le braccia, il busto e la testa rimangono invariati (braccio sinistro in prima posizione, con flessione del gomito accentuata; braccio destro alla seconda a 45°; busto eretto; testa ruotata a sinistra) |tutto in 1 tempo e ½|. Poi, la gamba destra esegue un *battement jeté* in avanti a 45° |½ tempo|.

Ninfe |2/2|

I-II	*[segue]* con gambe, braccia (che vengono mosse in maniera legata) e direzioni della testa e del corpo uguali.
III-V	Ricordiamo che le Ninfe erano in direzione 3 in questa posizione: gamba destra in un piccolo *demi-plié* e sinistra sollevata alla seconda a 45°; braccio sinistro in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, e il destro in seconda posizione a 45°; busto eretto; testa ruotata a destra. Ora, si fa un *piqué* in *relevé* sulla punta della gamba sinistra in direzione 1, durante il quale il fronte del corpo si gira verso la diagonale destra, e immediatamente la gamba destra va *sur le cou-de-pied* avanti. Contemporaneamente, il braccio destro si muove in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, mentre il sinistro apre alla seconda a 45°. Il busto resta eretto e la testa rimane girata verso destra |tutto in 1 tempo e ½|. Poi, senza interruzioni, la gamba destra esegue un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ tempo| e compie un *tombé* nella direzione a metà tra avanti e alla seconda arrivando in un piccolo *demi-plié*; poi, la sinistra esegue un *passé* dietro |2 tempi|. A partire dal *piqué*, le danzatrici, come è chiaro, sono in *effacé*.
VI-VII	Restando ancora in *effacé*, la gamba sinistra va in *relevé* sulla mezza punta dietro alla gamba destra come in una specie di quinta posizione che però ha il peso del corpo solo sulla gamba sinistra (contemporaneamente, il braccio destro si apre, in maniera legata, alla seconda a 45° e la testa si raddrizza) |1 tempo|; poi, ruotando leggermente a destra fino ad arrivare di profilo, si passa in quinta posizione, sinistra avanti, sempre in *relevé* sulla mezza punta col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra |½ tempo|; dopo di che, continuando la rotazione a destra fino ad arrivare in direzione 3, la gamba sinistra fa *battement jeté* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ tempo|, e, infine, facendo 1/8 di *rond de jambe* con la gamba sinistra che così va in avanti, si esegue un *tombé* che arriva in un piccolo *demi-plié* sulla gamba sinistra, mentre la destra sale in *attitude* dietro a 45° |tutto in 2 tempi|. Durante quest'ultimo movimento delle gambe, il braccio sinistro, in maniera legata, va in prima posizione, con flessione del gomito accentuata mentre il braccio destro resta alla seconda a 45°, e la testa ruota a sinistra.
VIII	Si ripete tre volte (restando sempre in direzione 3) la sequenza compresa tra il *piqué* in **III-V**, e il *tombé* seguito dall'*attitude* dietro a 45° (**VI-VII**), la prima e la terza volta *[continua]*

Spartito musicale

Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

Flora e Zefiro |2/2|

II-III, p. *IV, 39* – I, p. *IV, 43*	Restando ancora sul proscenio, molto vicini all'angolo sinistro, Flora e Zefiro ruotano presumibilmente a sinistra fino ad arrivare in diagonale destra |2 TEMPI|. Restano fermi in quest'ultima direzione per 32 TEMPI, in piedi, in una posizione non meglio specificata.

Cupido e Amorini |2/2|

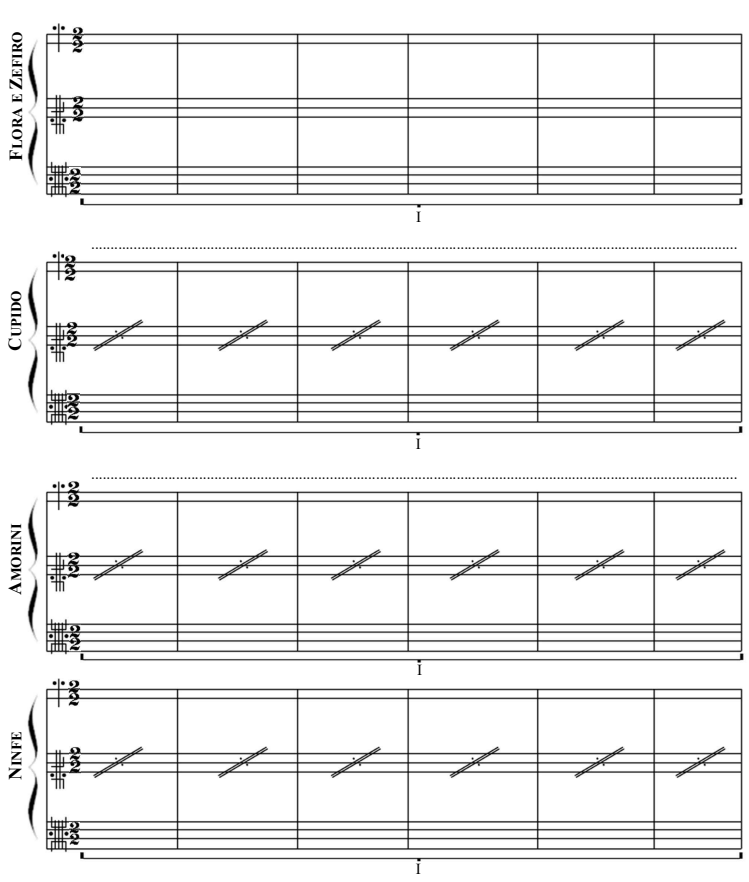
I	Si ripete due volte la sequenza compresa tra il *tombé* in avanti di **V** di p. *IV, 38* e il *battement jeté* in avanti a 45° di **VIII** di p. *IV, 38*: la prima volta la sequenza si esegue con gambe, braccia e direzioni della testa opposte, la seconda volta si ripete esattamente così com'è. Poi, i sette ballerini danzano la seguente sequenza: partendo, in diagonale sinistra in *croisé*, con la gamba destra sollevata in avanti a 45°, si fa un *tombé* in avanti arrivando in un piccolo *demi-plié* sulla gamba destra, mentre la sinistra esegue un *passé* dietro |2 TEMPI|. Dopo di che, ruotando verso destra fino ad arrivare *en face*, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* (Cupido sulla punta, gli Amorini sulla mezza punta), con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra; contemporaneamente, il braccio destro si apre, in maniera legata, alla seconda a 45° e la testa si raddrizza |1 TEMPO|. Infine, ruotando ancora gradatamente verso destra fino ad arrivare in diagonale destra in *effacé*, si esegue dapprima un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba destra |½ TEMPO|, poi la gamba sinistra fa *battement jeté* avanti a 45° |½ TEMPO| e, infine, si esegue un *tombé* in avanti arrivando in *croisé* in un piccolo *demi-plié* sulla gamba sinistra, mentre la destra sale in *attitude* dietro a 45°. Durante quest'ultimo movimento delle gambe, il braccio sinistro si muove, in maniera legata, in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, il destro rimane alla seconda a 45° e la testa ruota a sinistra |2 TEMPI|.
II, p. *IV, 39* – I, p. *IV, 41*	Cupido e gli Amorini percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *IV, 39*, cioè partono ciascuno dal proprio punto **a** *en face* e, come indicato dalle frecce, indietreggiano raggiungendo, sempre *en face*, ognuno il proprio punto **b**, arrivando cioè, sempre tutti in fila orizzontale, davanti al centro del grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale.
II	Dopo aver ruotato leggermente a sinistra in *attitude* fino ad arrivare *en face*, la gamba destra fa *battement en cloche* fino ad arrivare in *battement tendu* avanti mentre la sinistra è in un piccolo *demi-plié*. In contemporanea, le braccia si allungano in una prima posizione "normale" e si aprono leggermente verso l'esterno. Infine, la testa si raddrizza, mentre il busto rimane invariatamente eretto |TUTTO IN 2 TEMPI|.
III	Mantenendo le braccia, il busto e la direzione della testa e del corpo invariati, Cupido e gli Amorini compiono due passi all'indietro restando sempre in *demi-plié* |TUTTO IN 4 TEMPI|.

Ninfe |2/2|

I	*[segue]* con gambe, braccia e direzioni della testa e del corpo opposte, la seconda volta la sequenza si ripete esattamente così com'è.
II	Rimanendo ancora in direzione 3, la gamba sinistra chiude in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* e, subito dopo, la gamba destra esegue un *battement tendu* avanti. In contemporanea, le braccia vanno in prima posizione "normale" e si aprono leggermente verso l'esterno. Infine, la testa si raddrizza, mentre il busto rimane invariatamente eretto |TUTTO IN 2 TEMPI|.
III	Mantenendo le braccia, il busto e la direzione della testa e del corpo invariati, le gambe si scambiano il ruolo due volte, nel senso che si esegue due volte una sorta di *spring point* senza però fare un saltino |TUTTO IN 4 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



	A.
	B.
	C.
	D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

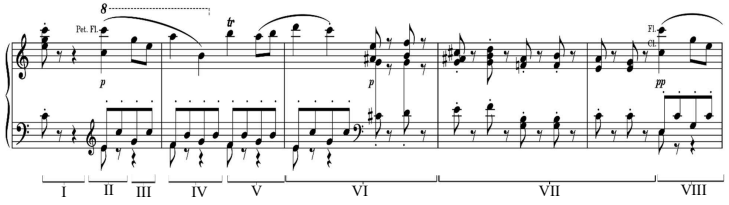
CUPIDO E AMORINI |2/2|

I	Mantenendo le braccia, il busto e la direzione della testa e del corpo invariati, Cupido e gli Amorini compiono altri sei passi all'indietro restando sempre in *demi-plié* |TUTTO IN 4 TEMPI|.

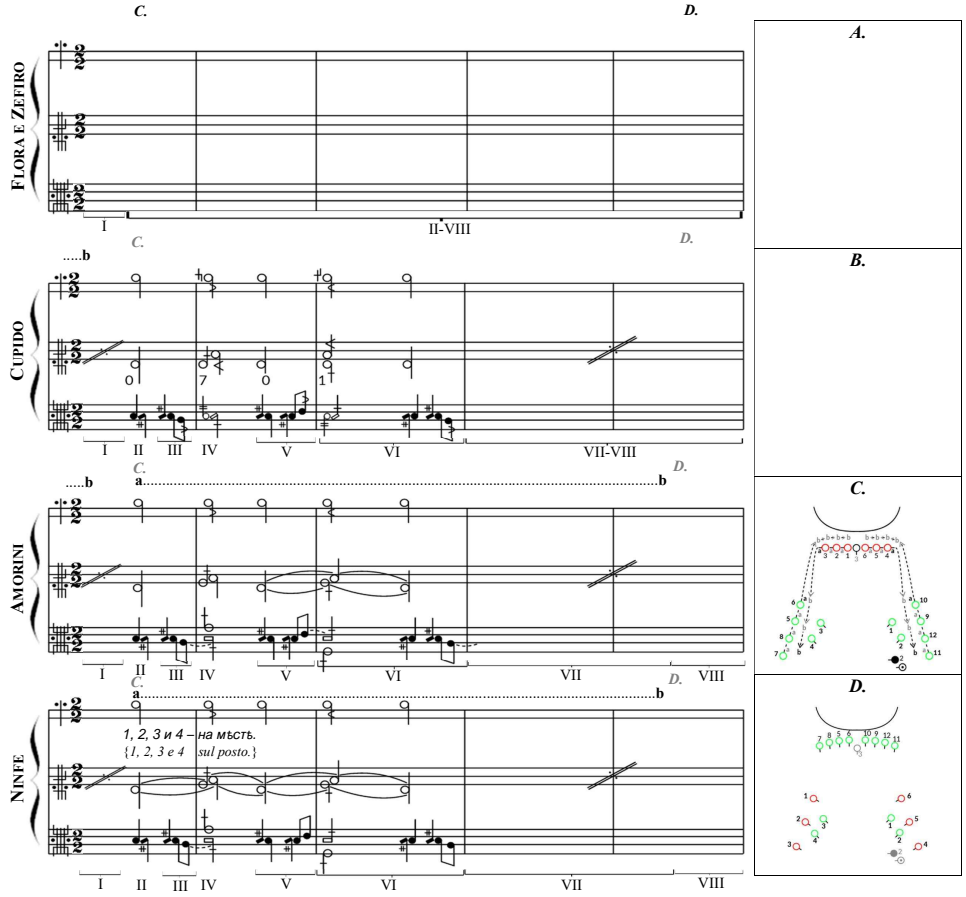
NINFE |2/2|

I	Mantenendo le braccia, il busto e la direzione della testa e del corpo invariati, le gambe si scambiano il ruolo per altre sei volte, nel senso che si esegue ancora per sei volte una sorta di *spring point* senza però fare un saltino |TUTTO IN 4 TEMPI|.

Spartito musicale



Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

Flora e Zefiro |2/2|

II-VIII, p. *IV, 43* – I, p. *IV, 45*	Rimanendo sempre a metà strada tra il centro del palcoscenico e l'angolo sinistro del proscenio, Flora e Zefiro, che erano rivolti verso la diagonale destra, ruotano ulteriormente a destra fino ad arrivare di profilo, direzione in cui restano fermi per 32 TEMPI.

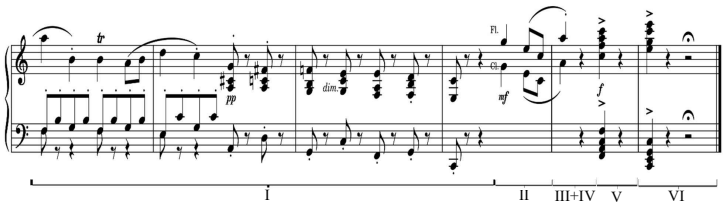
Cupido |2/2|

I	Si ripete un'ultima volta, *en face*, una sorta di *spring point* senza però fare un saltino, mantenendo invariato tutto il resto del corpo: braccia in prima posizione, leggermente aperte in diagonale verso l'esterno; testa e busto eretti |2 TEMPI|.
II	Rimanendo ancora *en face*, le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, mentre la testa e il busto rimangono eretti |1 TEMPO|.
III	Si esegue un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba sinistra |½ TEMPO| e, poi, la gamba destra fa *battement jeté* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|.
IV	Ruotando leggermente in diagonale sinistra in *croisé*, si esegue un *tombé* in avanti arrivando in un piccolo *demi-plié* sulla gamba destra, mentre la sinistra fa *passé* dietro. Il braccio sinistro resta in posizione di preparazione, ma con flessione del gomito accentuata, e il destro si solleva lateralmente poco più aperto che nella posizione di preparazione. La testa ruota a destra e la colonna vertebrale si incurva leggermente a destra |TUTTO IN 2 TEMPI|.
V	Ruotando a destra fino ad arrivare *en face*, le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, mentre la testa e il busto rimangono eretti |1 TEMPO|. Poi, si esegue un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba destra |½ TEMPO| e, infine, la gamba sinistra fa *battement jeté* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|.
VI	Ruotando leggermente in diagonale destra in *croisé*, si esegue un *tombé* in avanti arrivando in un piccolo *demi-plié* sulla gamba sinistra, mentre la destra fa *passé* dietro. Il braccio destro resta in posizione di preparazione, ma con flessione del gomito accentuata, e il sinistro si solleva lateralmente poco più aperto che nella posizione di preparazione. La testa ruota a sinistra e la colonna vertebrale si incurva leggermente a sinistra |TUTTO IN 2 TEMPI|. Poi, rimanendo sempre in diagonale destra, le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, mentre la testa e il busto rimangono eretti |1 TEMPO|. Poi, si esegue un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba sinistra |½ TEMPO| e, infine, la gamba destra fa *battement jeté* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda in *effacé* |½ TEMPO|.
VII-VIII	Si ripete per due volte *[continua]*

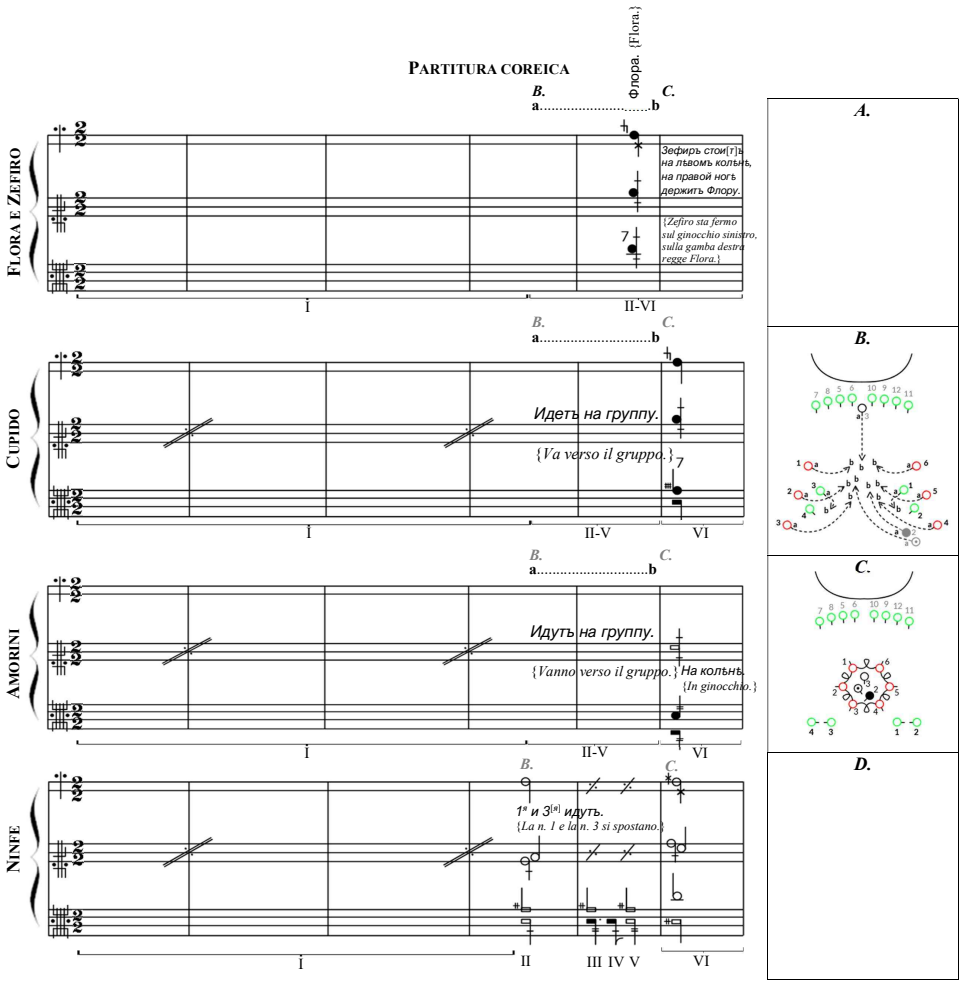
Amorini e Ninfe |2/2|

I	Si ripete un'ultima volta, *en face*, una sorta di *spring point* senza però fare un saltino, mantenendo invariato tutto il resto del corpo: braccia in prima posizione, leggermente aperte in diagonale verso l'esterno; testa e busto eretti |2 TEMPI|.
II – VII	Gli Amorini percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *IV, 43*, cioè partono ciascuno dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, devono raggiungere ognuno il proprio punto **b**. Nello specifico, i n. 1, 2, e 3 arrivano a metà strada tra il centro del palcoscenico e l'angolo destro del proscenio, disponendosi, in diagonale e in fila indiana, parallelamente alle Ninfe n. 3 e 4; gli Amorini n. 4, 5 e 6, invece, giungono a metà strada tra il centro del palcoscenico e l'angolo sinistro del proscenio, disponendosi, in diagonale e in fila indiana, parallelamente alle Ninfe n. 1 e 2. Le Ninfe n. 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 e 12 percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *IV, 43*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, devono raggiungere ognuna il proprio punto **b**, arrivando cioè davanti al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale e disponendosi in fila orizzontale, fronte al pubblico, alle spalle di Cupido. Più precisamente: dietro alla spalla destra del dio dell'amore si posizionano, dalla più vicina alla più lontana, le Ninfe n. 6, 5, 8 e 7; dietro alla spalla sinistra di Cupido, invece, si collocano, dalla più vicina alla più lontana, le ballerine n. 10, 9, 12 e 11. Gli Amorini e le Ninfe n. 5-12 compiono tutti i movimenti descritti da **II** fino a **VII** stando rivolti nella direzione verso la quale si dirigono. Le Ninfe n. 1, 2, 3 e 4, invece, restano ferme nel punto del palcoscenico in cui si trovano e, dunque, danzano sul posto la sequenza offerta qui di seguito (da **II** a **VII**).
II	Le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, mentre la testa e il busto restano eretti |1 TEMPO|.
III	Si esegue un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba sinistra |½ TEMPO| e, poi, la gamba destra fa *battement jeté* avanti a 45° |½ TEMPO|.
IV	*Tombé* in avanti arrivando in un piccolo *demi-plié* sulla gamba destra, mentre la sinistra esegue un *passé* dietro. Il braccio sinistro sale in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, e il destro in seconda posizione a 45°. La testa rimane dritta e la colonna vertebrale si incurva leggermente a destra |TUTTO IN 2 TEMPI|. Solo le Ninfe eseguono i movimenti delle braccia appena descritti in maniera legata.
V	Le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, mentre la testa e il busto restano eretti |1 TEMPO|. Il movimento delle braccia è eseguito solo dalle Ninfe in maniera legata. Dopo di che, si esegue un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba destra |½ TEMPO| e, poi, la gamba sinistra fa *battement jeté* avanti a 45° |½ TEMPO|.
VI	Si esegue un *tombé* in avanti arrivando in un piccolo *demi-plié* sulla gamba sinistra, mentre la destra esegue un *passé* dietro. Il braccio destro sale in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, e il sinistro va in seconda posizione a 45°; tutt'e due le braccia si muovono in maniera legata. La testa rimane dritta e la colonna vertebrale si incurva leggermente a sinistra |TUTTO IN 2 TEMPI|. Poi, le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano, in maniera legata, in posizione di preparazione, mentre il busto si raddrizza e la testa rimane eretta |1 TEMPO|. Dopo di che, si esegue un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba sinistra |½ TEMPO| e, poi, la gamba destra fa *battement jeté* avanti a 45° |½ TEMPO|.
VII	*Tombé* in avanti arrivando in un piccolo *demi-plié* sulla gamba destra, mentre la sinistra esegue un *passé* dietro. Il braccio sinistro sale in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, e il destro in seconda posizione a 45°. La testa rimane dritta e la colonna vertebrale si incurva leggermente a destra |TUTTO IN 2 TEMPI|. Poi, le gambe chiudono ancora una volta in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra; contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, mentre la testa rimane eretta e il busto si raddrizza |1 TEMPO|. Dopo di che, si esegue nuovamente un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba sinistra |½ TEMPO| e, poi, la gamba destra fa *battement jeté* avanti a 45° |½ TEMPO|. A questo punto, si esegue un *tombé* in avanti arrivando in un piccolo *demi-plié* sulla gamba sinistra, mentre la destra esegue un *passé* dietro. Il braccio destro sale in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, e il sinistro va in seconda posizione a 45°; tutt'e due le braccia si muovono in maniera legata. La testa rimane dritta e la colonna vertebrale si incurva leggermente a sinistra |TUTTO IN 2 TEMPI|.
VIII	Le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano, in maniera legata, in posizione di preparazione, mentre il busto si raddrizza e la testa rimane eretta |1 TEMPO|. Dopo di che, si esegue un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba sinistra |½ TEMPO| e, poi, la gamba destra fa *battement jeté* avanti a 45° |½ TEMPO|.

Spartito musicale



Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

Flora e Zefiro |2/2|

II-VI	Flora e Zefiro percorrono, presumibilmente correndo o camminando a passo svelto, il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *IV, 45*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, devono raggiungere il punto **b**, arrivando al centro del palcoscenico |5 TEMPI|. Una volta giunti al punto **b**, Zefiro si posiziona in diagonale destra in *effacé*, inginocchiandosi sulla gamba sinistra e reggendo sulla destra Flora, la quale appoggia presumibilmente il bacino su quest'ultima gamba di Zefiro nel seguente modo: prona, il corpo è ruotato in diagonale sinistra; il busto è inclinato in avanti, con la colonna vertebrale leggermente incurvata all'indietro; la testa è ruotata a destra; le braccia sono in quinta posizione, un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata; le gambe sono sollevate dietro a 90°, con le ginocchia flesse a 90° in una posizione analoga a quella degli *changements* all'italiana, con le punte dei piedi che si toccano |TUTTO IN 1 TEMPO E RESTA 4 TEMPI|.

Cupido |2/2|

I	*[segue]* l'intera sequenza descritta in **IV** di p. *IV, 44*, **V** di p. *IV, 44* e **VI** di p. *IV, 44*. Poi, si ripetono ancora una volta **IV** di p. *IV, 44* e **V** di p. *IV, 44* e, infine, si esegue la seguente micro-sequenza: ruotando leggermente in diagonale destra in *croisé*, si esegue un *tombé* in avanti arrivando in un piccolo *demi-plié* sulla gamba sinistra, mentre la destra fa *passé* dietro. Il braccio destro resta in posizione di preparazione, ma con flessione del gomito accentuata, e il sinistro si solleva lateralmente poco più aperto che nella posizione di preparazione. La testa ruota a sinistra e la colonna vertebrale si incurva leggermente a sinistra |TUTTO IN 2 TEMPI|.
II-V	Cupido percorre, presumibilmente correndo o camminando a passo svelto, il tracciato indicato dal grafico ***B.*** raffigurato a p. *IV, 45*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, deve raggiungere il punto **b**, arrivando al centro del palcoscenico |6 TEMPI|.
VI	Una volta giunto al punto **b**, Cupido, rivolto verso la diagonale sinistra, si posiziona sulla gamba destra tesa, mentre la sinistra è in *arabesque* con la punta poggiata a terra. Le braccia sono in quinta posizione, un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata, il busto è inclinato in avanti e la testa è ruotata a destra |TUTTO IN 1 TEMPO E RESTA 3 TEMPI|.

Amorini |2/2|

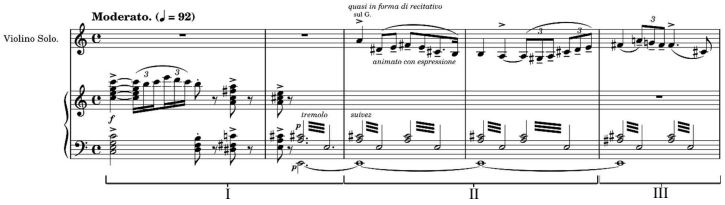
I	Gli Amorini ripetono la sequenza compresa tra il *tombé* in avanti arrivando in un piccolo *demi-plié* sulla gamba destra, mentre la sinistra esegue un *passé* dietro (**Amorini e Ninfe, VII** di p. *IV, 44*) e il *battement jeté* avanti a 45° della gamba destra (**Amorini e Ninfe, VIII** di p. *IV, 44*). Dopo di che, si ripete ancora una volta **Amorini e Ninfe, VII** di p. *IV, 44*, cioè: *tombé* in avanti arrivando in un piccolo *demi-plié* sulla gamba destra, mentre la sinistra esegue un *passé* dietro. Il braccio sinistro sale in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, e il destro in seconda posizione a 45°. La testa rimane dritta e la colonna vertebrale si incurva leggermente a destra |TUTTO IN 2 TEMPI|. Dopo di che, le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, mentre la testa rimane eretta e il busto si raddrizza |1 TEMPO|. Poi, si esegue un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba destra |½ TEMPO| e, poi, la gamba sinistra fa *battement jeté* avanti a 45° |½ TEMPO|. Infine, si esegue nuovamente un *tombé* in avanti arrivando in un piccolo *demi-plié* sulla gamba sinistra, mentre la destra esegue un *passé* dietro. Il braccio destro sale in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, e il sinistro va in seconda posizione a 45°; tutt'e due le braccia si muovono in maniera legata. La testa rimane dritta e la colonna vertebrale si incurva leggermente a sinistra |TUTTO IN 2 TEMPI|.
II-V	Gli Amorini percorrono, presumibilmente correndo o camminando a passo svelto, il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *IV, 45*, cioè partono ciascuno dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, devono raggiungere ognuno il proprio punto **b**, arrivando al centro del palcoscenico e accerchiando Flora, Zefiro e Cupido |6 TEMPI|.
VI	Una volta giunti ciascuno al proprio punto **b**, gli Amorini si inginocchiano sulla gamba destra, sollevando le braccia ai lati a 90° d'altezza, con gli avambracci rivolti verso l'alto e i gomiti spinti leggermente all'indietro, e unendo ciascuno le proprie mani a quelle dei compagni che gli sono ai lati. In questa posizione danno le spalle a Flora, Zefiro e Cupido |TUTTO IN 1 TEMPO E RESTA 3 TEMPI|.

Ninfe |2/2|

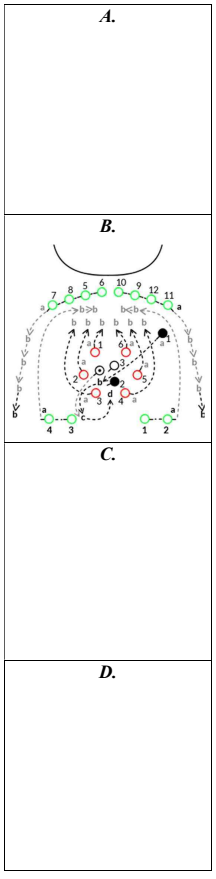
I	Le Ninfe ripetono la sequenza compresa tra il *tombé* in avanti arrivando in un piccolo *demi-plié* sulla gamba destra, mentre la sinistra esegue un *passé* dietro (**Amorini e Ninfe, VII** di p. *IV, 44*) e il *battement jeté* avanti a 45° della gamba destra (**Amorini e Ninfe, VIII** di p. *IV, 44*). Dopo di che, si ripete ancora una volta **Amorini e Ninfe, VII** di p. *IV, 44*, cioè: *tombé* in avanti arrivando in un piccolo *demi-plié* sulla gamba destra, mentre la sinistra esegue un *passé* dietro. Il braccio sinistro sale in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, e il destro in seconda posizione a 45°. La testa rimane dritta e la colonna vertebrale si incurva leggermente a destra |TUTTO IN 2 TEMPI|. Dopo di che, le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, mentre la testa rimane eretta e il busto si raddrizza |1 TEMPO|. Poi, si esegue un leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba destra |½ TEMPO| e, poi, la gamba sinistra fa *battement jeté* avanti a 45° |½ TEMPO|. Infine, si esegue nuovamente un *tombé* in avanti arrivando in un piccolo *demi-plié* sulla gamba sinistra, mentre la destra esegue un *passé* dietro. Il braccio destro sale in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, e il sinistro va in seconda posizione a 45°; tutt'e due le braccia si muovono in maniera legata. La testa rimane dritta e la colonna vertebrale si incurva leggermente a sinistra |TUTTO IN 2 TEMPI|.
II – VI	Le Ninfe n. 1 e 3 percorrono, camminando, il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *IV, 45*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, devono raggiungere ognuna il proprio punto **b**, avanzando verso il proscenio. Più precisamente: la ballerina n. 1 deve arrivare alla destra della Ninfa n. 2, mentre la n. 3 a sinistra della ballerina n. 4. Tutte le altre ballerine (le n. 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 e 12) restano ferme, ciascuna, nell'ultima posizione assunta e, dunque, danzano, sul posto, la sequenza qui di seguito riportata (**II-VI**). Nello specifico, le danzatrici n. 2 e 4 eseguono i movimenti in diagonale (la n. 2 in diagonale destra, la n. 4 in diagonale sinistra), mentre tutte le altre otto Ninfe (n. 5-12) si muovono rimanendo sempre *en face*.
II	Ricordiamo che le gambe di tutte le Ninfe erano in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra. Ora, si esegue un *battement soutenu* dietro con la gamba sinistra, ma la gamba dietro non poggia come di norma la punta delle dita a terra, bensì tutte le dita, come in una mezza punta. Le braccia, che erano in posizione di preparazione, ora si muovono nel seguente modo: il destro sale in prima posizione, con flessione del gomito accentuata; il sinistro si apre alla seconda a 45°. Testa e busto rimangono invariatamente eretti |TUTTO IN 2 TEMPI|.
III	La gamba destra approfondisce il *demi-plié* |1 TEMPO E ½|.
IV	La gamba destra torna in un piccolo *demi-plié* |½ TEMPO|.
V	La gamba destra approfondisce nuovamente il *demi-plié* |2 TEMPI|.
VI	La gamba destra esegue un *relevé* sulla mezza punta, mentre la sinistra si solleva in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si inclina in avanti a 45°, con una leggera incurvatura della colonna vertebrale all'indietro, e la testa è piegata all'indietro |2 TEMPI E RESTA 2 TEMPI|. Le Ninfe n. 1, 2, 3 e 4, alla fine di quest'ultima micro-sequenza, sono di profilo (le n. 1 e 4 verso sinistra, le n. 2 e 3 verso destra) e, dunque, si ritrovano posizionate, a coppie, l'una di fronte all'altra.

Spartito musicale

№ 5. *Scène et Pas d'ensemble.*



Partitura coreica



V, 1

Apollo (●1), Zefiro (●2), Cupido (○3) e Flora (⊙) |4/4 Moderato|

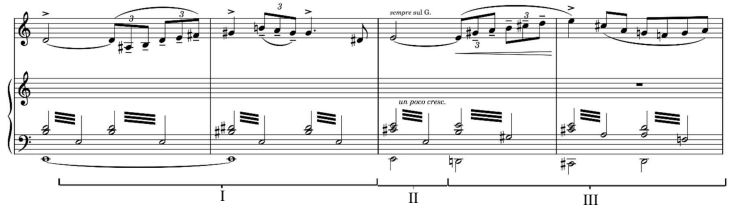
I, p. ***V, 1*** **–** **I, p.** ***V, 3***	Ricomparendo in scena presumibilmente dalla penultima quinta di sinistra, Apollo percorre il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiunge il punto **b**, poi il punto **c** e, infine, il punto **d**, arrivando cioè, alla fine di tutto il percorso, quasi al centro del palcoscenico. L'intero tragitto viene verosimilmente compiuto camminando. Contemporaneamente, Zefiro e Cupido restano fermi lì dove sono, mentre Flora percorre il medesimo tracciato di Apollo solo dal punto **b** al punto **c**.
I	Flora, che era appoggiata col bacino sulla gamba destra di Zefiro nella posizione assunta alla fine della scena IV (corpo prono, ruotato in diagonale sinistra; testa ruotata a destra; corpo quasi parallelo a terra, con la colonna vertebrale leggermente incurvata all'indietro; braccia in quinta posizione, un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata; ginocchia flesse a 90° e le punte dei piedi che si toccano), verosimilmente con l'aiuto di Zefiro, torna in piedi, eretta. così come fa anche il suo amato. Nel frattempo, Cupido resta ancora fermo nella posizione assunta alla fine della scena IV, cioè: al centro del palcoscenico, col corpo ruotato in diagonale sinistra in *croisé*; gamba destra avanti tesa e sinistra dietro in *tendu*; braccia in quinta posizione, un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata; busto inclinato in avanti a 45°; testa ruotata a destra. In contemporanea, Apollo, percorrendo il tracciato indicato dal grafico *B.*, dal punto **a** al punto **b**, raggiunge Flora al centro del palcoscenico |tutto in 8 tempi|.
II	Del tutto verosimilmente Apollo prende la mano di Flora e i due, camminando, si spostano dal punto **b** al punto **c** del tracciato indicato dal grafico *B.* Zefiro e Cupido restano fermi lì dove sono |tutto in 8 tempi|.
III	Una volta raggiunto il punto **c**, Apollo lascia Flora e si dirige verso il centro del palcoscenico, percorrendo così il tracciato indicato dal grafico *B.*, dal punto **c** al punto **d**. Nel frattempo, *[continua]*

Amorini (○) e Ninfe (○) |4/4 Moderato|

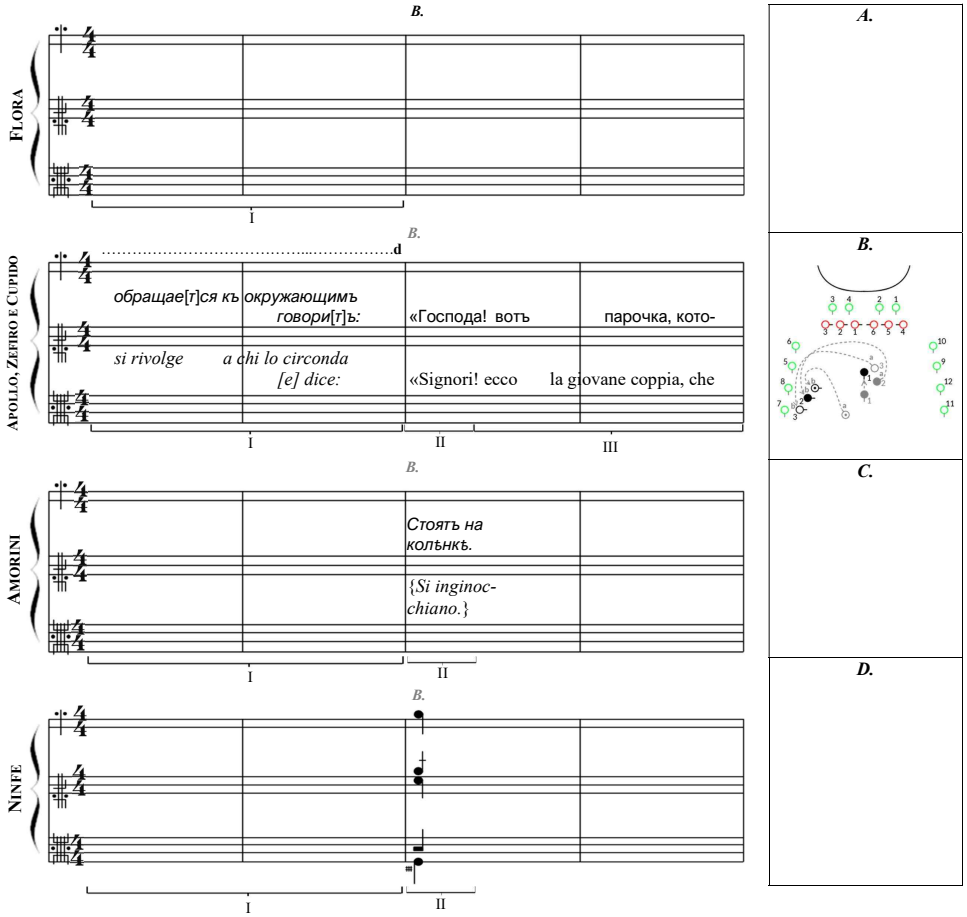
I-III	Gli Amorini e le Ninfe percorrono, presumibilmente camminando o correndo, il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono il punto **b**. Nello specifico: tutti gli Amorini giungono davanti al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale e si dispongono in riga così come rappresentato nel grafico; le Ninfe n. 1, 2, 3 e 4 si fermano alle spalle dei sei Amorini; le altre otto Ninfe, invece, terminano il tragitto ai lati del palcoscenico, in fila (le n. 5, 6, 7 e 8 vicino alle quinte di destra, le n. 9, 10, 11 e 12 vicino alle quinte di sinistra) |tutto in 12 tempi|. Una volta compiuto l'intero percorso, i diciotto personaggi restano fermi ciascuno nella propria posizione per altri 8 tempi.

V, 2

Spartito musicale



Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

Apollo (●[1]), Zefiro (●[2]), Cupido (○[3]) e Flora (⊙) |4/4|

I	*[segue]* Zefiro, Cupido e Flora percorrono presumibilmente il tragitto indicato dalle frecce, andandosi a collocare a lato tra la seconda e la terza quinta di destra (cfr. grafico *B.*) |TUTTO IN 12 TEMPI|. Le tre divinità restano, poi, ferme per altri 28 TEMPI nei punti del palcoscenico in cui sono arrivate.
II	Una volta giunto al centro del palcoscenico, Apollo, girandosi *en face*, mima l'esclamazione «Signori!» (e, dunque, richiama l'attenzione di chi lo circonda in scena) presumibilmente in questo modo: solleva il braccio destro in alto a destra, con la mano poco sopra il livello della fronte, il palmo rivolto verso gli spettatori e il dito indice proteso all'insù; contemporaneamente, muove il braccio sinistro alla seconda a 45° |TUTTO IN 1 TEMPO|.
III	Ipoteticamente, Apollo addita con l'indice destro, prima, Flora, poi, Zefiro; dopo di che, mima il gesto simboleggiante il fatto che i due sono una giovane coppia |TUTTO IN 7 TEMPI|. Non riusciamo a descrivere come possa essere quest'ultimo gesto.

Amorini (○) e Ninfe (○) |4/4|

I	Per altri 8 TEMPI, Amorini e Ninfe restano ancora fermi nei punti del palcoscenico raggiunti alla fine del percorso indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *V, 1*. Nello specifico, gli Amorini sono tutti girati di profilo (i n. 1, 2 e 3 verso sinistra, i n. 4, 5 e 6 verso destra), mentre le Ninfe sono presumibilmente tutte poste *en face*.
II	Quando Apollo richiama l'attenzione degli astanti, gli Amorini si inginocchiano, mentre le Ninfe assumono la seguente posizione: *battement tendu* dietro con la gamba destra; braccia in terza posizione (sinistro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata); testa e busto eretti |TUTTO IN 1 TEMPO|. Gli Amorini e le Ninfe restano fermi, ciascuno nelle posizioni assunte, per altri 27 TEMPI.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

A.
B.
C.
D.

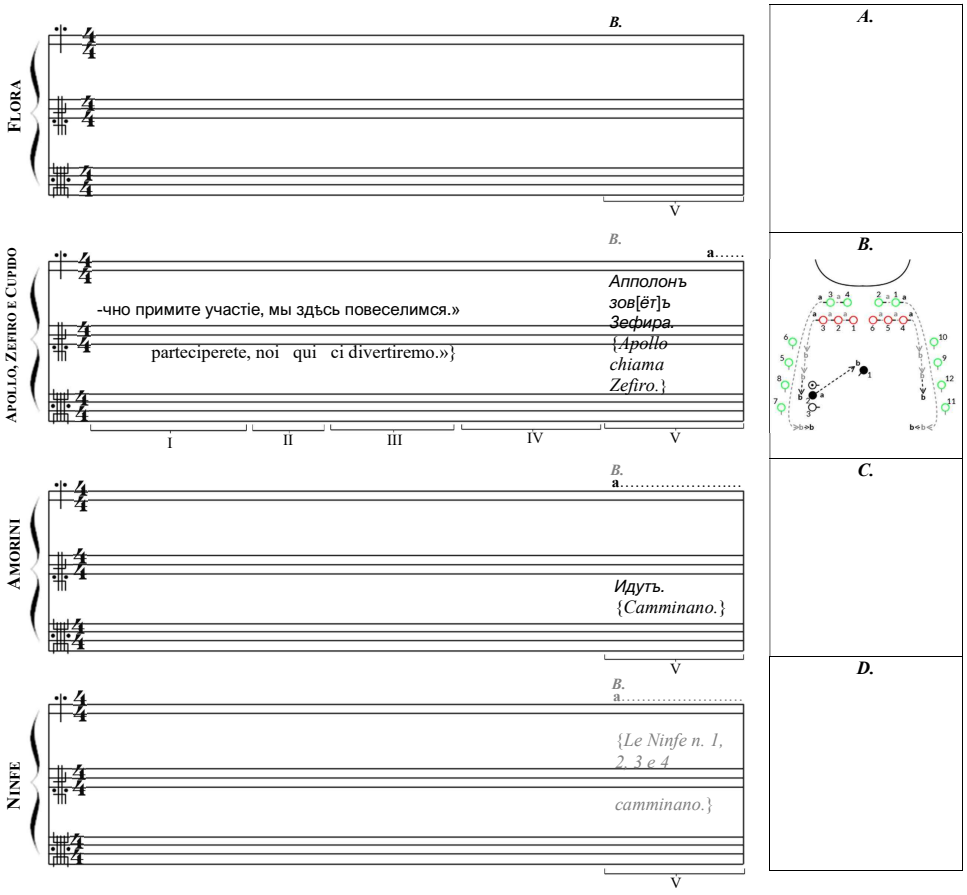
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

APOLLO (♂1), ZEFIRO (♂2) E CUPIDO (♀3) |4/4|

I	Apollo mima il gesto che simboleggia l'amore, cioè verosimilmente avvicina le mani al petto, sovrapponendole un po' l'una sopra l'altra, poco sotto il cuore |6 TEMPI|.
II	Presumibilmente con l'indice addita se stesso |2 TEMPI|, poi mima la frase «voglio unire [in matrimonio]», tenendo presumibilmente le braccia tese in avanti e puntando con l'indice destro l'anulare sinistro, come ad indicare la fede nuziale |6 TEMPI|.
III	In 2 TEMPI addita, presumibilmente con gli indici di entrambe le mani, tutti i personaggi presenti in scena.

Spartito musicale

Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

Apollo (1), Zefiro (2), Cupido (3) e Flora (4) |4/4|

I	Apollo mima il gesto che corrisponde alla parte del discorso diretto “parteciperete” in 5 TEMPI. Non riusciamo a descrivere come possa essere quest’ultimo gesto.
II	Addita, prima, se stesso, poi, gli altri personaggi presenti in scena (questa doppia indicazione significherebbe “noi”), poi punta l’indice verso il pavimento, a simboleggiare nuovamente l’avverbio “qui” |TUTTO IN 2 TEMPI|.
III	Per dare forma al verbo “ci divertiremo”, Apollo presumibilmente esegue la micro-sequenza gestuale che corrisponde a “danzare”, come dimostra il prosieguo dell’azione scenica. Nello specifico, il dio del sole, prima, solleva le braccia fino in quinta posizione, poi, fa girare le mani alternativamente in senso orario a mo’ di turbina e, infine, abbassa gli arti superiori fino alla seconda a 45° |TUTTO IN 1 TEMPO|.
IV	Apollo resta fermo per 2 TEMPI al centro del palcoscenico.
V	Apollo, che è al centro del palcoscenico, ruota in diagonale destra in direzione di Zefiro e, presumibilmente sollevando un braccio, mima il gesto di chiamarlo a sé, cioè: prima, solleva presumibilmente il braccio, teso, in avanti fino a 90° d’altezza; poi, lo flette verso l’interno a tal punto che le punte delle dita della mano tocchino la spalla; infine, stende questo braccio |1 TEMPO|. Poi, attende l’arrivo di Zefiro |3 TEMPI|, che gli si avvicina percorrendo il tracciato indicato dal grafico *B.* di p. *V, 7*, dal punto **a** al punto **b,** *[continua]*

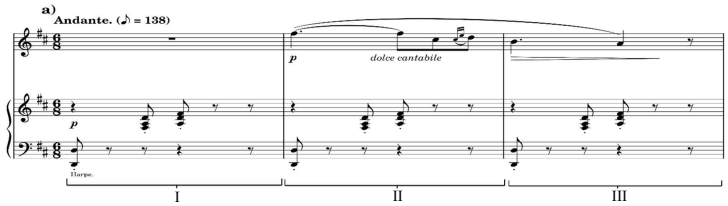
Amorini (3) |4/4|

V	I sei Amorini – che erano inginocchiati, girati di profilo (i n. 1, 2 e 3 verso sinistra, i n. 4, 5 e 6 verso destra) e disposti, vicino al fondale, in riga davanti alle Ninfe n. 1, 2, 3 e 4 – si alzano in piedi, ruotano nelle direzioni opposte a quelle in cui si trovavano e percorrono, camminando, il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono il punto **b**, *[continua]*

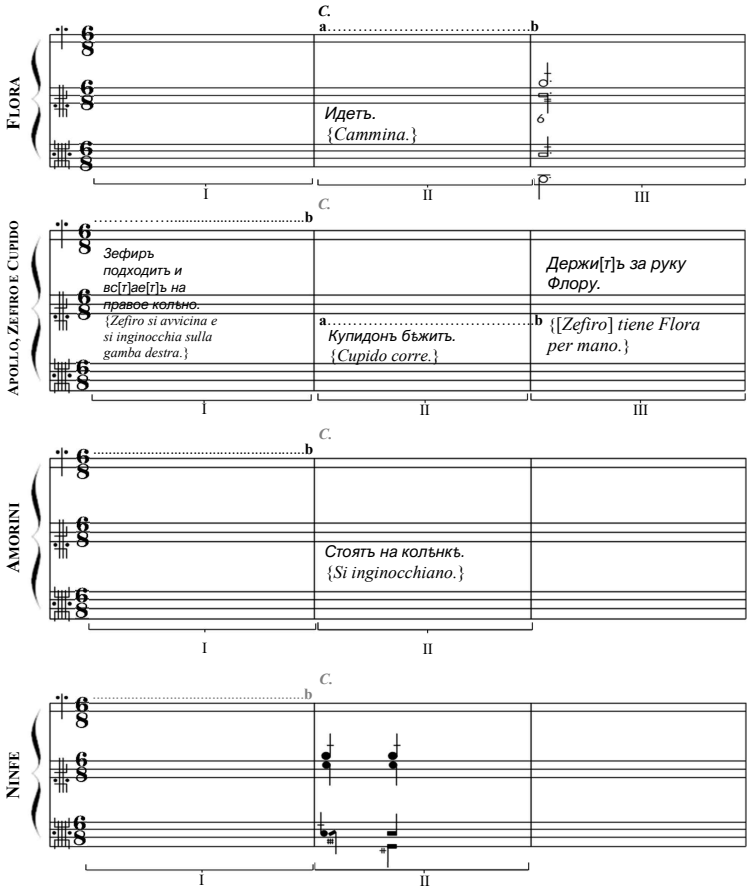
Ninfe (4) |4/4|

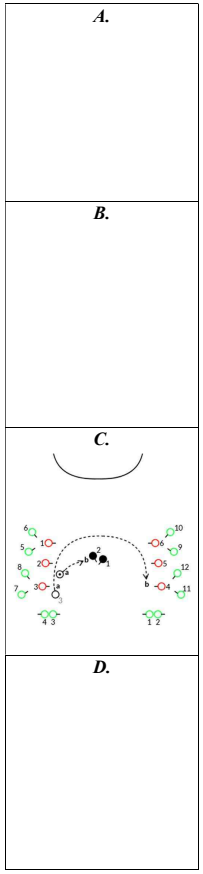
V	Ricordiamo che le dodici Ninfe erano tutte ferme nella seguente posizione: *en face*, in *arabesque* con la punta del piede destro dietro a terra, gamba sinistra tesa; braccia in terza posizione (sinistro in alto, un po’ aperto e con flessione del gomito accentuata); testa e busto eretti. Sul palcoscenico, però, le ballerine n. 1, 2, 3 e 4 erano disposte in riga davanti al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale, mentre le altre otto compagne erano allineate in questo modo: le n. 5, 6, 7 e 8 lungo le quinte di destra, le n. 9, 10, 11 e 12 lungo le quinte di sinistra. Adesso, si muovono solo le Ninfe n. 1, 2, 3 e 4: prima, ruotano di profilo (le n. 1 e 2 verso sinistra, le n. 3 e 4 verso destra), poi, percorrono, presumibilmente camminando, il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè partono dal punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono il punto **b**, *[continua]*

Spartito musicale



Partitura coreica





Traduzione della partitura coreica

Apollo (1), Zefiro (2), Cupido (3) e Flora (4) |6/8 Andante|

I	*[segue]* e va a posizionarsi alla destra di Apollo. Una volta giunto al punto **b**, si inginocchia sulla gamba destra, col corpo rivolto in diagonale sinistra in *effacé* |tutto in 3 tempi|. Nel frattempo, Flora e Cupido rimangono ancora fermi nei rispettivi punti del palcoscenico raffigurati nel grafico *B.* di p. *V, 3*.
II	Una volta che Zefiro ha assunto la posizione inginocchiata appena descritta, Cupido e Flora percorrono ciascuno il rispettivo tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè, nello specifico: Cupido, correndo, parte dal proprio punto **a** e, come indicato dalla freccia, raggiunge il proprio punto **b**, seguendo cioè un ampio tragitto semicircolare; Flora, camminando, si muove dal proprio punto **a** al proprio punto **b**, arrivando cioè al centro del palcoscenico, alla destra di Zefiro |tutto in 3 tempi|.
III	Una volta giunta al punto **b** del grafico *C.*, con l'ultimo passo della camminata, Flora si ferma di profilo verso sinistra con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *arabesque* a 90°. A questo punto, il braccio destro di Flora si sposta in avanti a 90°, con flessione del gomito molto accentuata, e quello di Zefiro si solleva verosimilmente alla seconda, col risultato che la mano destra di Flora stringe la mano destra di Zefiro; contemporaneamente, il braccio sinistro di Flora si solleva in quinta posizione, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata, e, presumibilmente, la testa della ballerina è eretta e il suo busto è inclinato in avanti a 45°, con un piccolo *cambré* all'indietro |tutto in 3 tempi|.

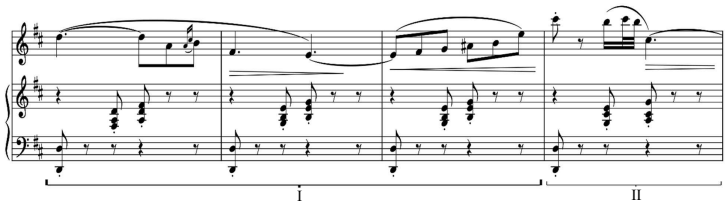
Amorini (5) |6/8 Andante|

I	*[segue]* arrivando più o meno paralleli alle otto Ninfe che sono disposte lateralmente sul palcoscenico. Più precisamente, gli Amorini n. 1, 2 e 3 giungono davanti alle Ninfe n. 5, 6, 7 e 8, mentre gli Amorini n. 4, 5 e 6 si allineano parallelamente alle Ninfe n. 9, 10, 11 e 12 |tutto in 7 tempi|.
II	Una volta giunti al punto **b** indicato dal grafico *B.*, gli Amorini ruotano nuovamente il corpo di profilo (i n. 1, 2 e 3 verso sinistra, i n. 4, 5 e 6 verso destra) e si inginocchiano |3 tempi|. Restano, poi, in questa posizione per altri 120 tempi (ossia per 40 battute da 6/8).

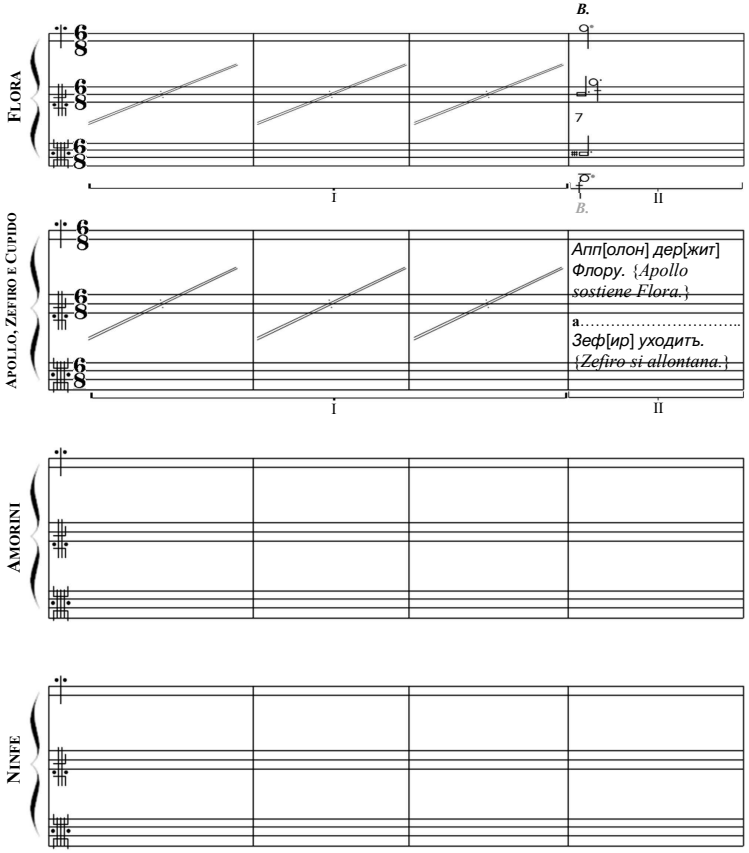
Ninfe (6) |6/8 Andante|

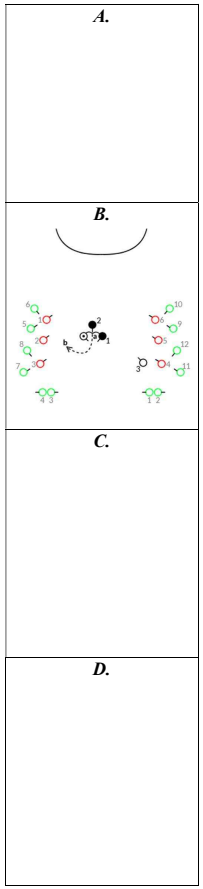
I	*[segue]* arrivando sul proscenico così come è rappresentato nel grafico |tutto in 7 tempi|.
II	Una volta giunte al punto **b** indicato dal grafico *B.*, le quattro Ninfe eseguono, le n. 1 e 4 di profilo verso destra, le n. 2 e 3 di profilo verso sinistra, questa micro-sequenza: con l'ultimo passo in avanti della camminata, si sposta il peso del corpo sulla punta della gamba destra (in *relevé* sulla punta) e, immediatamente, la sinistra va *sur le cou-de-pied* dietro; nel frattempo, le braccia salgono in terza posizione (braccio sinistro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata). La testa è presumibilmente diritta e il busto eretto |tutto in 1 tempo|. Dopo di che, le quattro ballerine eseguono quest'altra micro-sequenza: dapprima, presumibilmente, vanno *sur le cou-de-pied* avanti con la gamba sinistra e fanno un *développé* in avanti a 45° della medesima gamba, poi, spostano il peso del corpo in avanti su quest'ultima gamba, lasciando la destra dietro esattamente nel punto in cui era, con la mezza punta poggiata a terra |1 tempo|. Contemporaneamente alle quattro Ninfe, questa micro-sequenza viene danzata anche dalle altre otto compagne, le quali, però, eseguono i movimenti verso quattro direzioni diverse: le ballerine n. 5 e 7 in direzione 5; le n. 6 e 8 in diagonale sinistra (direzione 7); le n. 9 e 11 in direzione 3; le n. 10 e 12 in diagonale destra (direzione 1). Tutte le dodici Ninfe restano ferme, poi, ciascuna nella propria posizione, per altri 67 tempi (ossia per poco più di 22 battute da 6/8).

Spartito musicale



Partitura coreica



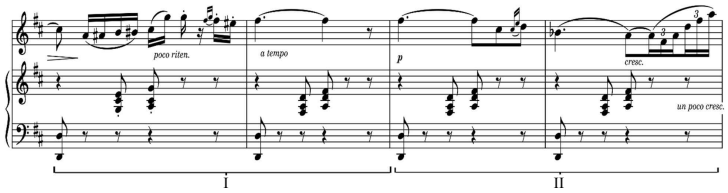


Traduzione della partitura coreica

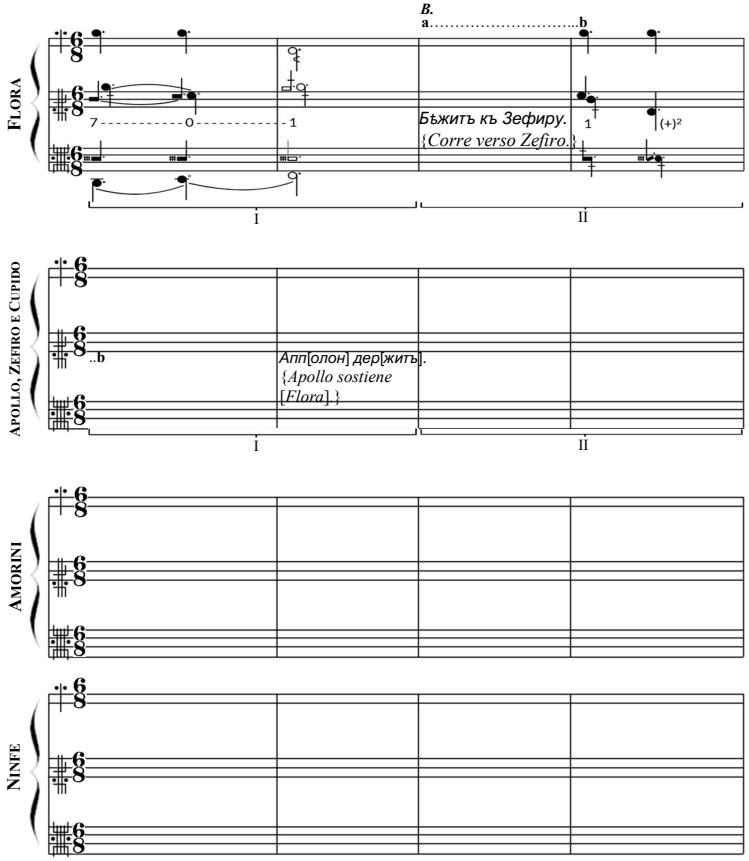
Apollo (1), Zefiro (2), Cupido (3) e Flora ( ) |6/8|

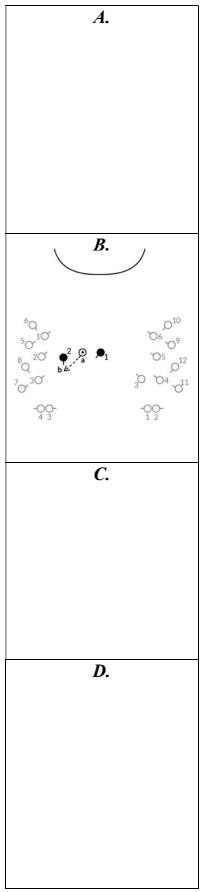
I	Per altri 9 TEMPI, Flora e Zefiro restano fermi, rispettivamente, in *arabesque plié* a 90° di profilo verso sinistra e in ginocchio sulla gamba destra in diagonale sinistra in *effacé*, continuando presumibilmente a tenersi per mano (la mano destra di lei stringe la mano destra di lui).
II	Apollo si avvicina ai due innamorati e si posiziona di fronte a Flora, con le gambe presumibilmente in prima posizione. A questo punto, Flora lascia la mano destra di Zefiro perché solleva il proprio braccio destro in quinta posizione (un po' aperto e con flessione del gomito accentuata) e, contemporaneamente, abbassa il proprio braccio sinistro, che era in alto, fino ad una posizione in avanti a 90°. Alla fine di questo rapido scambio delle braccia, la mano sinistra di Flora viene impugnata dalla mano destra di Apollo, il quale, così facendo, funge da *porteur* a Flora mentre lei esegue questo micro-movimento: ruota leggermente a destra fino in diagonale sinistra in *effacé*, andando in *relevé* sulla punta della gamba sinistra e piegando la destra dietro in *attitude* a 90°, il tutto mantenendo la testa e il busto eretti. Mentre la ballerina esegue l'*attitude relevé effacée* appena descritto, Zefiro si allontana dalle altre due divinità e, presumibilmente camminando, percorre il tracciato indicato dal grafico *B.*, ossia parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, raggiunge il punto **b**, arrivando cioè vicino all'Amorino n. 2 |TUTTO IN 3 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



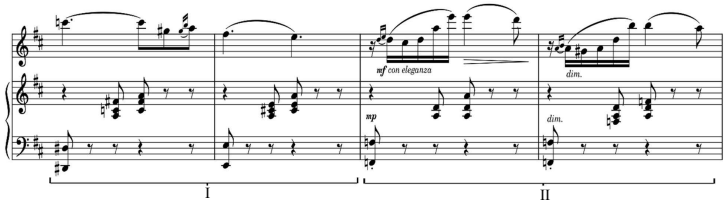


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

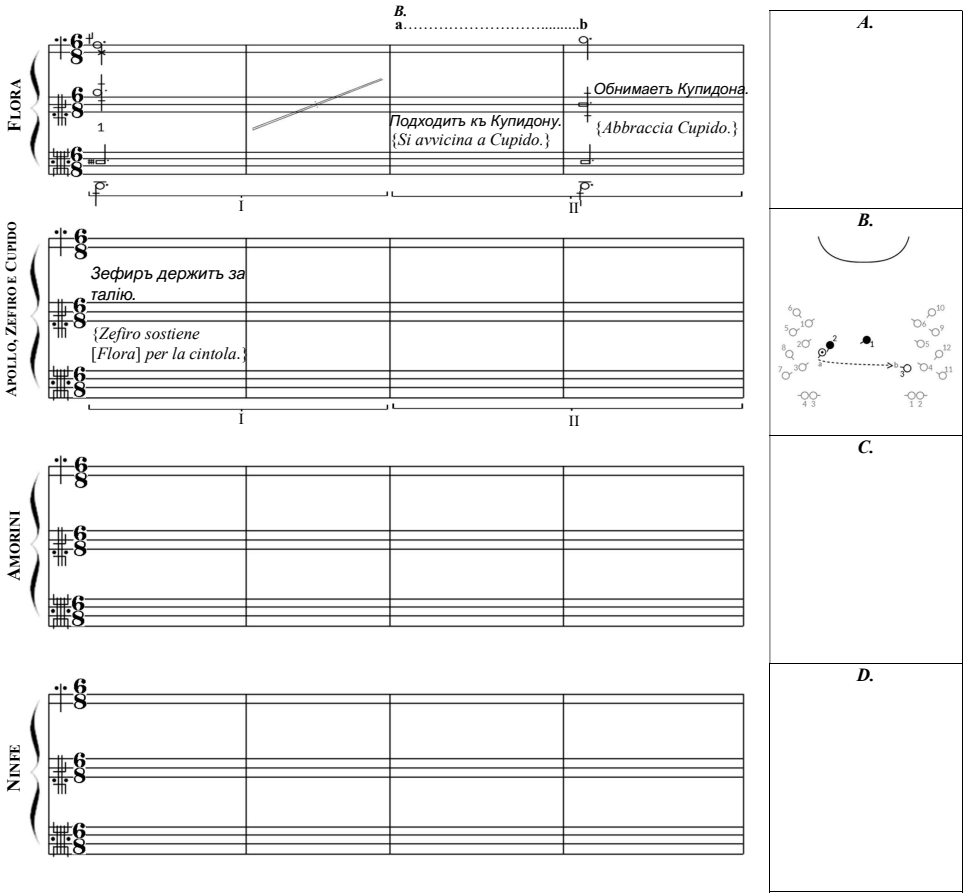
APOLLO (●1), ZEFIRO (●2), CUPIDO (♀3) E FLORA (⊙) |6/8|

I	Flora, restando in diagonale sinistra in *effacé*, ha la gamba sinistra ancora in *relevé* sulla punta, mentre la destra stende in *arabesque*, rimanendo a 90° d'altezza. Braccia, busto e testa sono invariati: braccio destro in quinta posizione (un po' aperto e con flessione del gomito accentuata) e sinistro in avanti a 90°, con la mano sinistra che stringe la destra di Apollo, che è sempre di fronte a lei, in sesta posizione delle gambe; busto e testa eretti. Poi, facendo perno sulla gamba di terra in *relevé* e aiutandosi col sostegno della mano di Apollo, Flora ruota gradatamente verso destra fino ad arrivare *en face*, mentre la gamba destra si ritrova in seconda posizione a 90°. Contemporaneamente, le braccia si aprono, in maniera legata, in seconda posizione e tenendo sempre per mano Apollo |TUTTO IN 1 TEMPO E ½|. Continuando, poi, a fare perno sulla gamba sinistra in *relevé* e ad aiutarsi col sostegno della mano di Apollo, Flora ruota ancora gradatamente verso destra fino ad arrivare in diagonale in *effacé*, ritrovandosi con la gamba destra *en avant* a 90°. In pratica, ha eseguito un *fouetté* in punta. Contemporaneamente: le braccia si sollevano in quinta posizione (un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata); la mano sinistra resta sempre stretta a quella di Apollo che dà sostegno e che, evidentemente, si alza esattamente come quella di Flora; il busto si incurva a sinistra e la testa prosegue la linea della spina dorsale |TUTTO IN 1 TEMPO E ½ E RESTA 3 TEMPI|. Durante tutti questi movimenti, Zefiro e Cupido restano fermi nei rispettivi punti **b** del grafico *B.* di p. *V, 11*.
II	Il busto di Flora si raddrizza, le sue mani e quelle di Apollo si disgiungono e la ballerina, percorrendo il tracciato indicato dal grafico *B.*, dal punto **a** al punto **b**, corre verso Zefiro, cioè in diagonale destra per un breve tratto **[quattro – sei]** |3 TEMPI|. Poi, giunta al punto **b**, cioè davanti a Zefiro, si ferma in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* in *effacé*, col braccio destro in prima posizione a 90°, con flessione del gomito accentuata, e il sinistro in seconda posizione. Testa e busto sono sempre eretti |1 TEMPO E ½|. A questo punto, Flora esegue un *tour sur le cou-de-pied en dehors* di due giri, con la gamba di terra (sinistra) in *relevé* sulla punta e la destra *sur le cou-de-pied* avanti. Durante il *tour*, le braccia scendono in posizione di preparazione |1 TEMPO E ½|. Mentre Flora danza tutta la sequenza appena descritta, Zefiro, Apollo e Cupido restano ancora fermi lì dove erano.

Spartito musicale



Partitura coreica

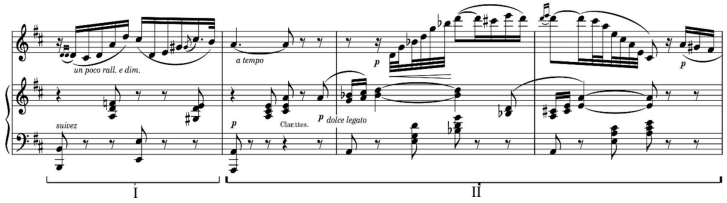


Traduzione della partitura coreica

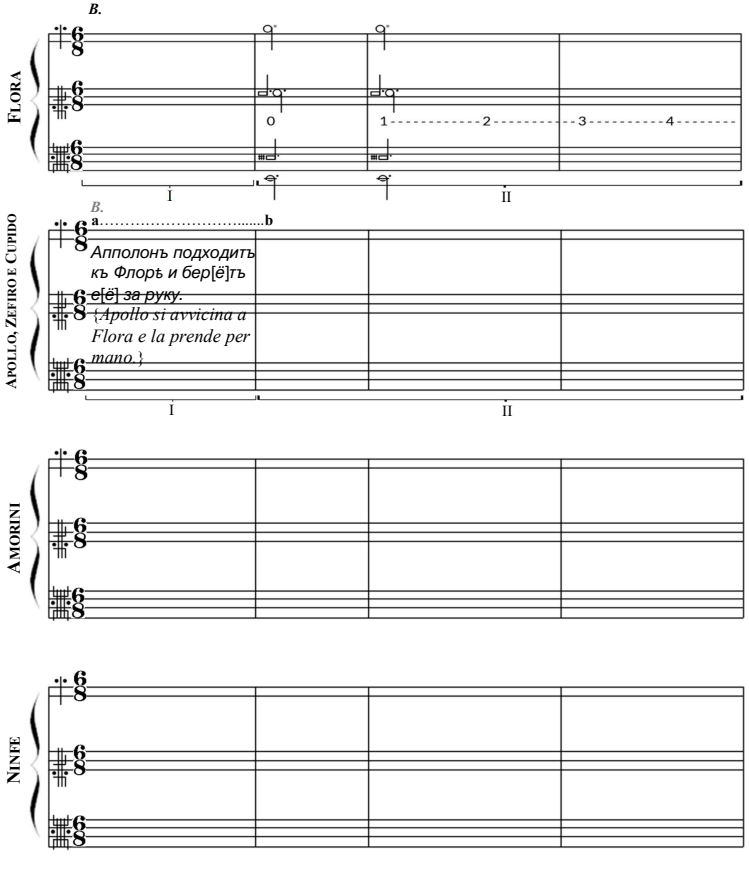
Apollo (1), Zefiro (2), Cupido (3) e Flora ( ) |6/8|

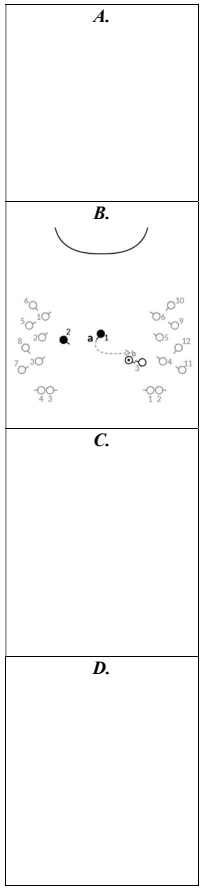
I	Con l'aiuto di Zefiro, che la afferra e sostiene per la cintola, Flora termina il suo *tour sur le cou-de-pied en dehors* di due giri in diagonale destra in *croisé*, con la gamba di terra (sinistra) ancora in *relevé* in punta e la destra in *attitude* dietro a 90°. Contemporaneamente, le braccia sono in quinta posizione, un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata, il busto è inclinato in avanti a 45°, con la colonna vertebrale leggermente inarcata all'indietro a livello del diaframma, e la testa segue la curvatura del torso, ruotando anche a sinistra |TUTTO IN 1 TEMPO|. Flora e Zefiro restano fermi in questa posizione per altri 5 TEMPI.
II	Sempre aiutata da Zefiro, che la tiene per la cintola, del tutto verosimilmente Flora, prima, torna eretta e, facendo perno sulla gamba di terra (sinistra) in *relevé* sulla punta, viene fatta ruotare da Zefiro verso sinistra fino in diagonale, poi, passando la gamba destra (che era in *attitude* dietro a 90°) in avanti per fare un passo (*enveloppé – développé*), cammina fino a raggiungere Cupido seguendo il percorso indicato dal grafico *B.*, dal punto **a** al punto **b** |TUTTO IN 3 TEMPI|. Durante tutti questi movimenti, le braccia restano ancora presumibilmente in quinta posizione, un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata. Dopo di che, giunta al punto **b**, cioè di fronte a Cupido, con l'ultimo passo della camminata poggia la gamba sinistra a terra tesa e solleva la destra in *attitude* dietro a 90° (in *effacé*). Contemporaneamente, Flora abbraccia il dio dell'amore |3 TEMPI|. Quando Flora si dirige verso Cupido e lo abbraccia, Zefiro rimane fermo nel punto del palcoscenico dove era.

Spartito musicale



Partitura coreica





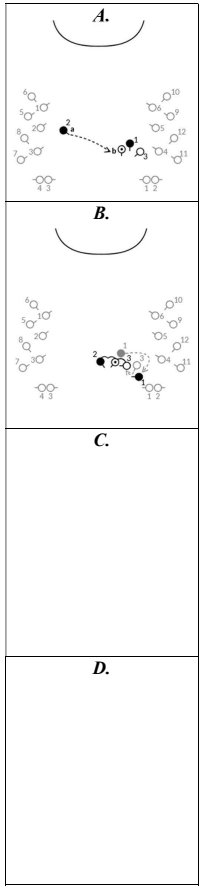
Traduzione della partitura coreica

Apollo (1), Zefiro (2), Cupido (3) e Flora ( ) |6/8|

I	Flora resta abbracciata a Cupido per altri 3 TEMPI. Nel frattempo, Apollo percorre il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, raggiunge il punto **b**, arrivando cioè verosimilmente dietro a Flora, col corpo ruotato verso la diagonale sinistra e le gambe in prima posizione.
II	Quando Apollo giunge al punto **b**, Flora scioglie l'abbraccio con Cupido e, subito, appoggia con fermezza la sua mano sinistra sulla mano destra di Apollo (il braccio sinistro di Apollo è presumibilmente steso lateralmente lungo il corpo, mentre il braccio destro resta in prima posizione a 90°). A questo punto, grazie al sostegno del dio, la dea ruota leggermente a destra fino ad arrivare *en face*, rotazione durante la quale le due divinità si muovono in questo modo: Apollo fa verosimilmente un piccolo passo in avanti, ritrovandosi, alla fine del passo, alla sinistra e un po' più avanti di Flora, col corpo ruotato *en face*, e le gambe presumibilmente di nuovo in prima posizione; Flora, invece, va in *relevé* sulla punta con la gamba sinistra, mentre la destra stende e fa un *demi-fouetté en dedans* arrivando alla seconda a 90°, aprendo contemporaneamente il braccio destro alla seconda e mantenendo eretti sia la testa che il busto |TUTTO IN 1 TEMPO|. Dopo di che, Apollo e Flora restano fermi per altri 2 TEMPI ciascuno nell'ultima posizione assunta. Sostenendo, poi, Flora con la mano destra, Apollo, in 12 TEMPI (6 TEMPI in **II-III** di p. *V, 17* + 6 TEMPI in **I** di p. *V, 19*), fa ruotare Flora, verso destra (facendole compiere un *tour lent*) effettuando del tutto verosimilmente un giro completo di *promenade* verso destra intorno alla ballerina, *[continua]*

Spartito musicale

Partitura coreica

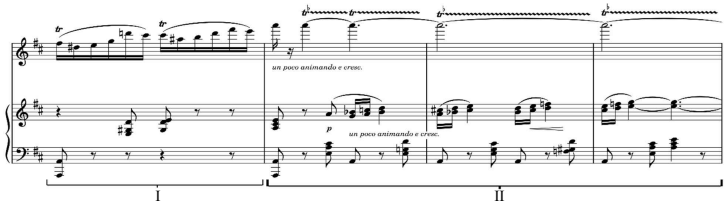


Traduzione della partitura coreica

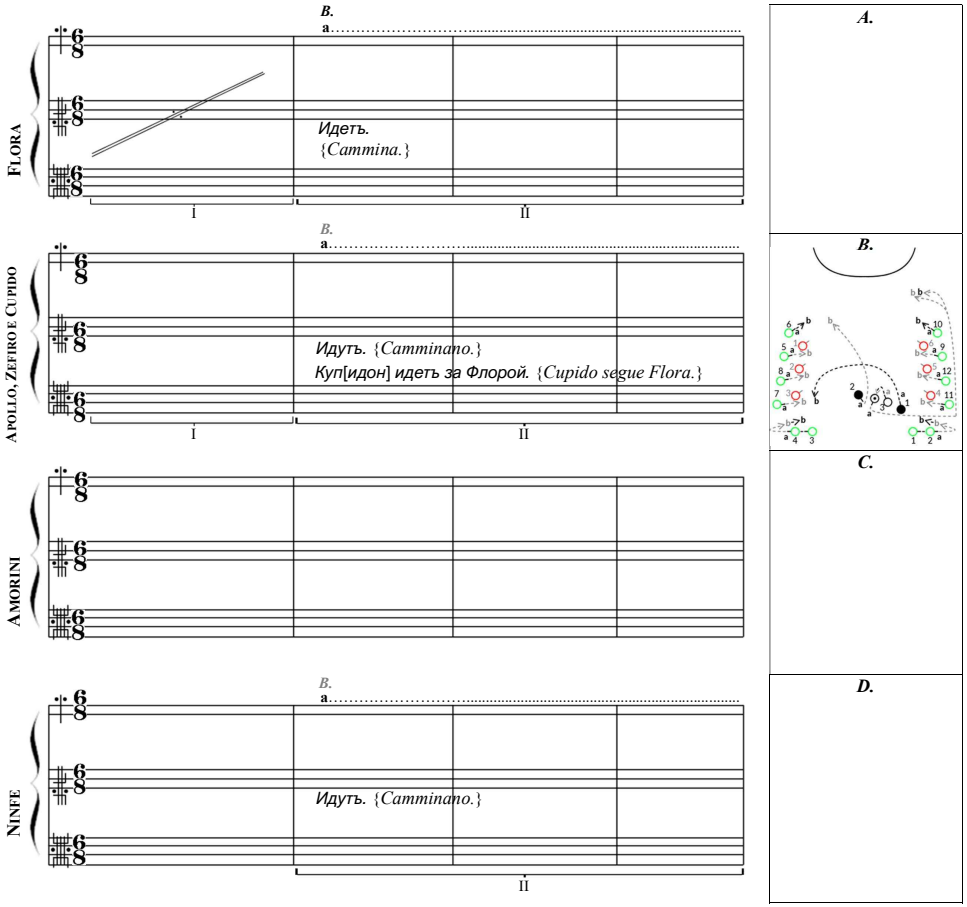
Apollo (●1), Zefiro (●2), Cupido (○3) e Flora (⊙) |6/8|

I	*[segue]* fino a che la dea ritorna *en face*. Durante gli ultimi 6 TEMPI del *tour lent* di Flora, Zefiro percorre il tracciato indicato nel grafico *A.*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, raggiunge il punto **b**, arrivando cioè alla destra di Flora col corpo rivolto in diagonale sinistra.
II	Apollo e Cupido si spostano sul palcoscenico presumibilmente in questo modo: Cupido si avvicina al fianco sinistro di Flora e, inginocchiandosi sulla gamba sinistra col corpo rivolto di profilo verso destra, sostiene la schiena di lei con le proprie mani mentre avviene il *cambré*; intanto, il dio del sole si allontana da Flora per collocarsi alla sinistra di Cupido. Contemporaneamente, quando Zefiro raggiunge Flora, la ballerina afferra con la mano destra verosimilmente la sinistra di Zefiro; subito, Zefiro la fa ruotare leggermente fino alla diagonale destra facendo perno sulla gamba di terra di lei (sinistra), che è in *relevé* sulla punta. Durante la rotazione, Flora piega la gamba destra – facendo un *demi-fouetté en dedans* che arriva in *attitude effacée* in avanti a 90°, col ginocchio flesso in maniera molto accentuata –, solleva il braccio sinistro in quinta posizione (un po' aperto e con flessione del gomito accentuata) ed esegue un *cambré* all'indietro |TUTTO IN 3 TEMPI|. In altri 3 TEMPI, Flora approfondisce in maniera graduale il *cambré*, mentre tutti gli altri personaggi in scena restano fermi lì dove sono.

Spartito musicale



Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

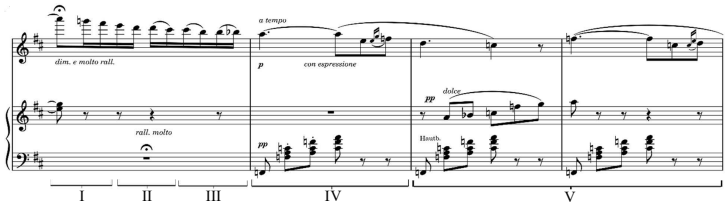
Apollo (1), Zefiro (2), Cupido (3) e Flora (4) |6/8|

I	Flora rimane ancora ferma nell'ultima posizione assunta: diagonale destra in *effacé*, con la gamba sinistra in *relevé* sulla punta e la destra in *attitude* avanti a 90° con flessione del ginocchio molto accentuata; mano destra che stringe la mano sinistra di Zefiro (il quale, ovviamente, sostiene la ballerina), mentre il braccio sinistro è in quinta posizione un po' aperto e con flessione del gomito accentuata; il busto è in *cambré* all'indietro molto accentuato e viene sostenuto da Cupido |TUTTO IN 3 TEMPI|.
II	Tornando eretta, Flora lascia la mano di Zefiro, scende dal *relevé* sulla gamba sinistra e abbassa la gamba destra così da poter percorrere, camminando, il tracciato indicato dal grafico *B.*, dal punto **a** al punto **b**. Presumibilmente, la gamba destra si appoggia "sotto" accogliendo il peso del corpo e poi Flora fa un micro-*fouetté* e il primo passo della camminata è con la gamba sinistra. In contemporanea, Apollo, Zefiro e Cupido si incamminano ciascuno per un tragitto diverso. Nello specifico: Zefiro si dirige verso il fondale, fino ad arrivare di fianco alla Ninfa n. 6 (cfr. grafico *B.*); Cupido si rialza e segue Flora compiendo il suo stesso percorso; Apollo, invece, esegue un percorso semi-circolare così come è rappresentato nel grafico *B.* |TUTTO IN 9 TEMPI|.

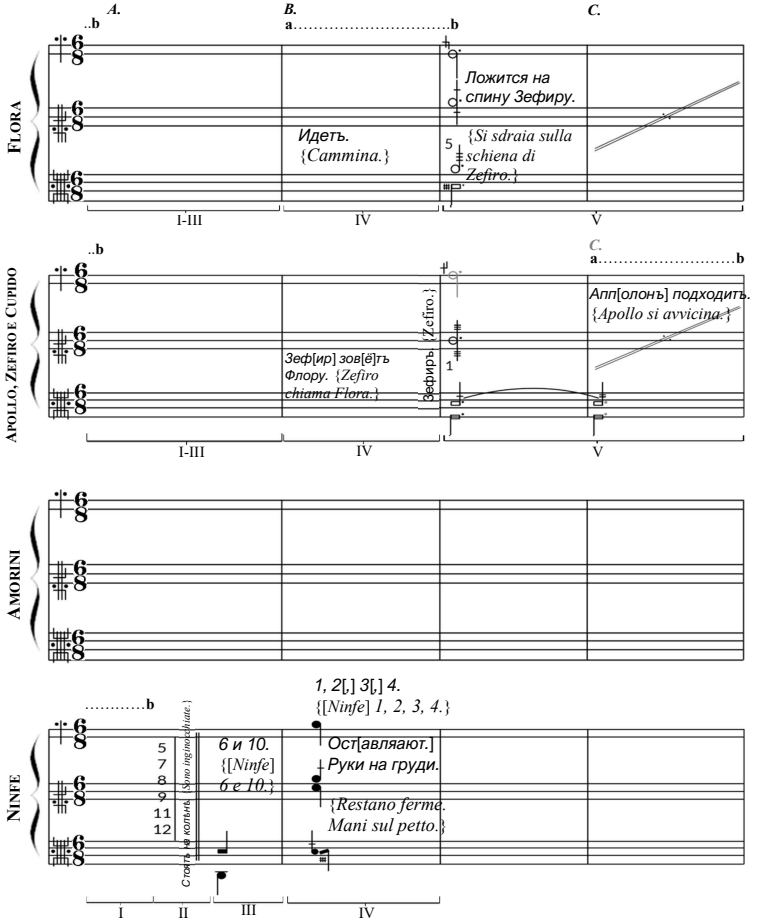
Ninfe (5) |6/8|

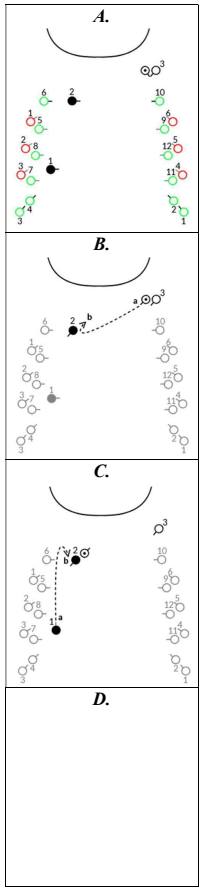
II, p. *V, 21* – I, p. *V, 23*	Ricordiamo che le dodici Ninfe erano tutte ferme nella seguente posizione: peso del corpo sulla gamba sinistra avanti, gamba destra poggiata a terra dietro con la mezza punta; braccia in terza posizione (sinistro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata); testa e busto presumibilmente eretti. Ogni ballerina era ruotata in una diversa direzione: le ballerine n. 1 e 4 di profilo verso destra; le n. 2 e 3 di profilo verso sinistra; le n. 5 e 7 in direzione 5; le n. 6 e 8 in diagonale sinistra (direzione 7); le n. 9 e 11 in direzione 3; le n. 10 e 12 in diagonale destra (direzione 1). Alcune delle dodici ballerine fanno perno sulla gamba di terra (sinistra) per ruotare in direzioni diverse. Nello specifico: le Ninfe n. 1 e 3 presumibilmente verso destra fino ad arrivare nel profilo opposto rispetto a quello in cui erano; le n. 6 e 8 presumibilmente verso sinistra fino in direzione 5; le n. 10 e 12, invece, presumibilmente verso destra fino in direzione 3. Una volta compiute queste rotazioni, tutt'e dodici le Ninfe fanno pochi passi per percorrere i tracciati indicati nel grafico *B.*, dal punto **a** al punto **b**, ossia: le ballerine n. 1, 2, 3 e 4 si allontanano leggermente dal proscenio; le n. 5, 7, 8, 9, 11, e 12 si avvicinano un po' al centro del palcoscenico, oltrepassando i sei Amorini; le n. 6 e 10, infine, si spostano leggermente verso il fondale, quasi affiancandosi a Zefiro, Flora e Cupido |TUTTO IN 10 TEMPI|.

Spartito musicale



Partitura coreica





Traduzione della partitura coreica

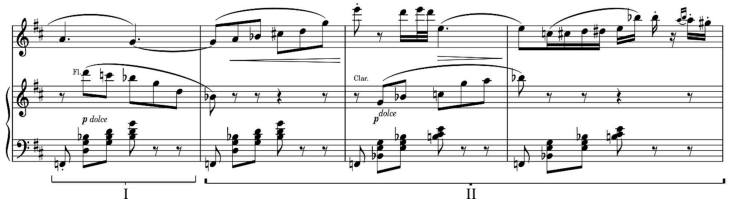
Apollo (●1), Zefiro (●2), Cupido (○3) e Flora (⊙) |6/8|

I-III	Rivolta in diagonale sinistra verso Cupido, Flora rimane ferma in posa d'attesa nel punto **b** del grafico *B.* di p. *V, 21*, mentre Apollo, Zefiro e Cupido restano fermi nel proprio punto indicato nel grafico *A.* di p. *V, 23*, ognuno ipoteticamente con le braccia in posizione di preparazione e le gambe in prima posizione |3 TEMPI|. Apollo e Zefiro sono di profilo verso sinistra, mentre Cupido è in diagonale destra, rivolto verso Flora.
IV	Zefiro, alzando presumibilmente un braccio e facendo un cenno con la mano, chiama a sé Flora, che, chiamata dal proprio amato, percorre, camminando, il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *V, 23*, cioè parte dal punto **a** e raggiunge il punto **b**, ossia arriva dietro a Zefiro e gli dà le spalle (in direzione 5) |3 TEMPI|.
V	Quando la dea raggiunge Zefiro, questi ruota presumibilmente verso destra fino in diagonale destra e va in quarta posizione, sinistra avanti, in *croisé*, con la gamba davanti in un piccolo *demi-plié* e quella dietro tesa. Contemporaneamente, le braccia si spostano in prima posizione a 90° (con flessione dei gomiti molto accentuata), il busto è inclinato in avanti a 45° e la testa ruota a sinistra. Contemporaneamente, Flora va in *relevé* sulla punta con la gamba destra e, adagiando la sua schiena su quella di Zefiro, solleva contemporaneamente la gamba sinistra in *attitude* avanti a 90°, con flessione del ginocchio molto accentuata, e le braccia in quinta posizione, un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata. Assunta questa posa, la testa ruota a destra |3 TEMPI|. Mantenendo, poi, invariati le braccia, il busto e la testa, Zefiro approfondisce il *demi-plié* della gamba sinistra. A questo punto, il *cambré* di Flora si approfondisce dato che la sua schiena deve restare appoggiata a quella di Zefiro. Nel frattempo, Apollo si avvicina a Zefiro camminando presumibilmente a passo svelto e percorrendo il tracciato indicato dal grafico *C.*, dal punto **a** al punto **b** |TUTTO IN 3 TEMPI|.

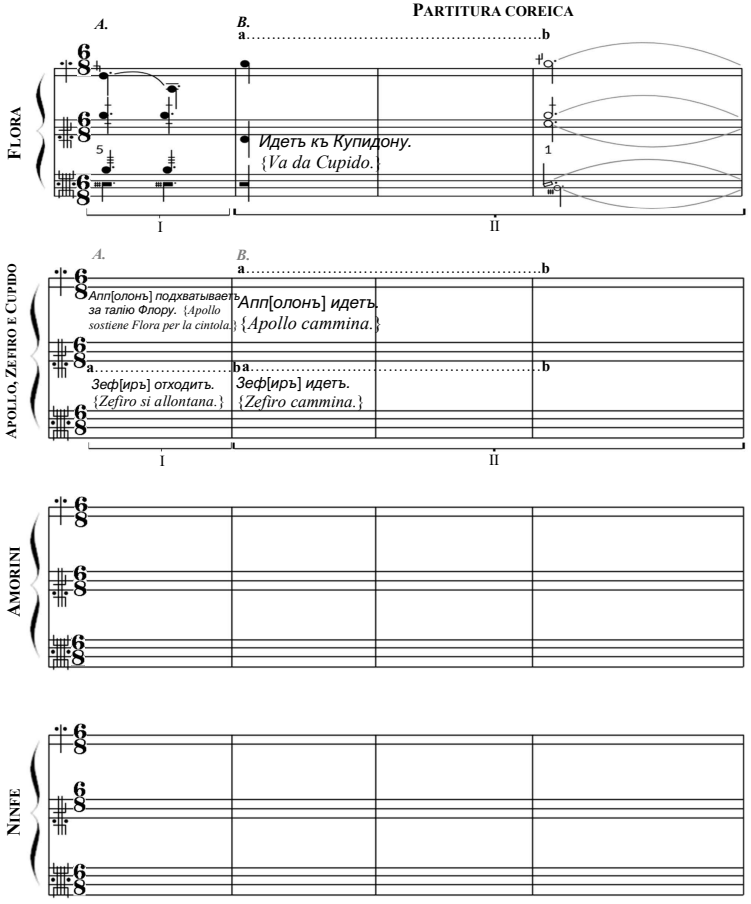
Ninfe (○) |6/8|

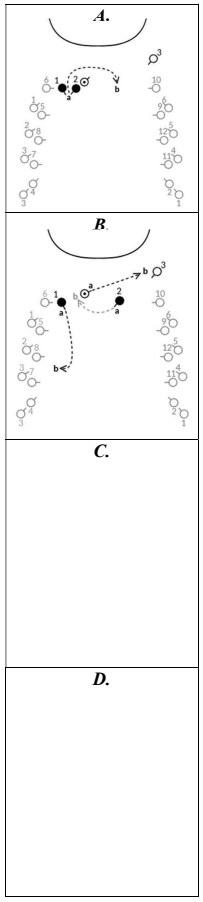
II	Ricordiamo che le Ninfe, camminando, hanno raggiunto diversi punti del palcoscenico, disponendosi così come raffigurato nel grafico *A.* A questo punto, le ballerine nn. 5, 7, 8, 9, 11 e 12, in 1 TEMPO, si inginocchiano (le n. 5, 7 e 8 ruotate presumibilmente di profilo verso sinistra, le n. 9, 11 e 12 presumibilmente di profilo verso destra), incrociando le mani sul petto.
III	In 1 TEMPO, le Ninfe nn. 6 e 10, anch'esse di profilo (la n. 6 verso sinistra, la n. 10 verso destra), sollevano la gamba destra in *arabesque* a 90°, tenendo la gamba di terra (sinistra) tesa e le mani incrociate sul petto.
IV	Le Ninfe n. 1, 2, 3 e 4 restano ferme per ½ TEMPO; dopo di che, vanno in *relevé* sulla punta con la gamba destra e sollevano la sinistra *sur le cou-de-pied* dietro, muovendo contemporaneamente le braccia in terza posizione (braccio sinistro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata) e tenendo testa e busto eretti |TUTTO IN 1 TEMPO|. Immediatamente dopo, queste ultime quattro Ninfe abbassano le braccia, incrociando le mani sul petto |1 TEMPO E ½|. Una volta assunte tutte le ultime posizioni descritte, le dodici Ninfe le mantengono fisse per altri 39 TEMPI.

Spartito musicale



Partitura coreica



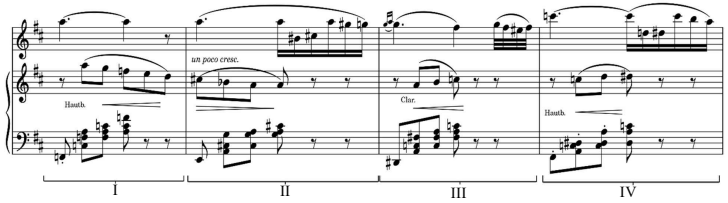


Traduzione della partitura coreica

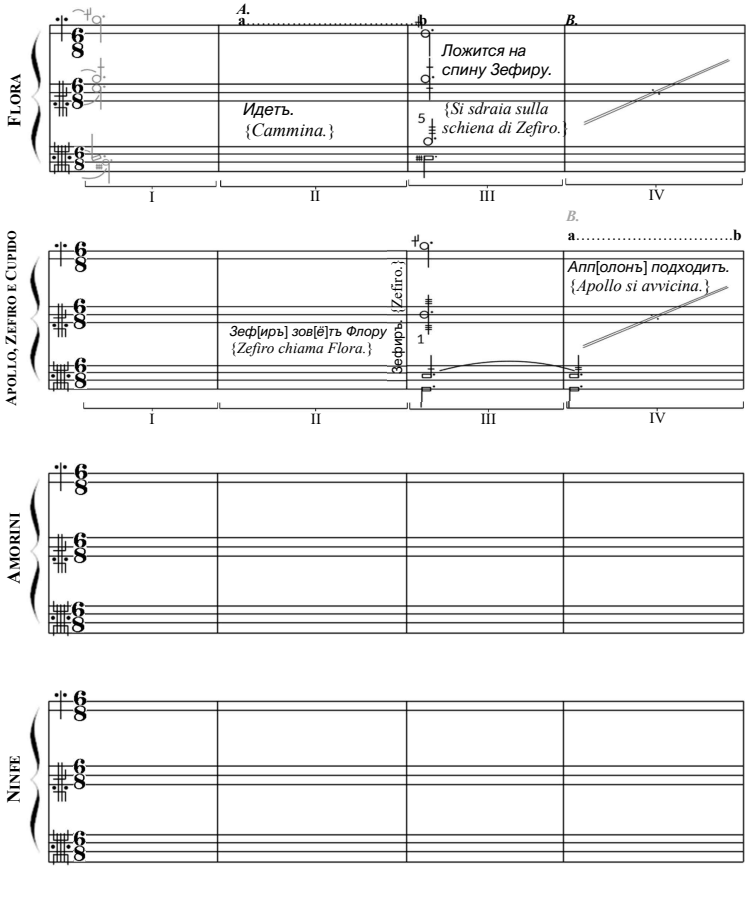
Apollo (1), Zefiro (2), Cupido (3) e Flora (4) |6/8|

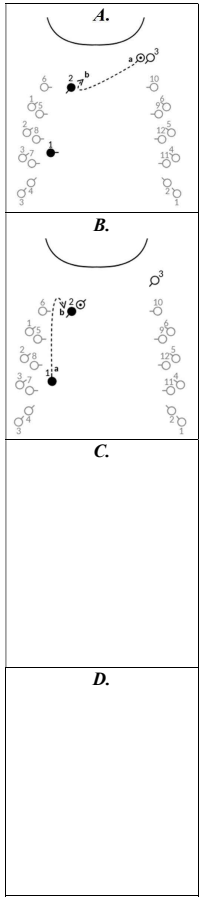
I	Quando Apollo raggiunge Zefiro, Flora rimane ferma per 1 TEMPO E ½ nell'ultima posizione assunta, cioè: gamba destra in *relevé* sulla punta; gamba sinistra in *attitude* avanti a 90°, con flessione del ginocchio molto accentuata; braccia in quinta posizione, un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata; schiena incurvata all'indietro, adagiata su quella di Zefiro; testa ruotata a destra. Subito dopo, Zefiro si divincola dalla posa assunta fino a quel momento insieme alla ballerina, la quale, nonostante la perdita del sostegno della schiena di Zefiro, non cade poiché immediatamente sostenuta per la cintola da Apollo; tale presa fa sì che si approfondisca maggiormente il *cambré* di Flora |TUTTO IN 1 TEMPO E ½|. Allontanandosi da Flora e Apollo, Zefiro percorre il tracciato indicato dal grafico *A.*, dal punto **a** al punto **b**, spostandosi cioè verso la sinistra del palcoscenico |TUTTO IN 3 TEMPI|.
II	Grazie all'aiuto di Apollo, la dea dei fiori, in 1 TEMPO, torna eretta e si posiziona in questo modo: in direzione 5, con le gambe, tese, in prima posizione, le braccia in posizione di preparazione, la testa e il busto diritti. Subito dopo, Flora si dirige, camminando, verso Cupido, seguendo il tragitto indicato nel grafico *B.*, dal punto **a** al punto **b** |5 TEMPI|. Negli stessi 6 TEMPI, Zefiro e Apollo percorrono ognuno il proprio tracciato indicato nel grafico *B.*, in entrambi i casi dal punto **a** al punto **b**. Dopo di che, Flora ruota presumibilmente verso destra fino ad arrivare in diagonale destra e fa *battement tendu* avanti con la gamba destra in *effacé*, mentre le braccia salgono in terza posizione (sinistro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata) e la testa ruota a sinistra |TUTTO IN 3 TEMPI E *[continua]*

Spartito musicale



Partitura coreica





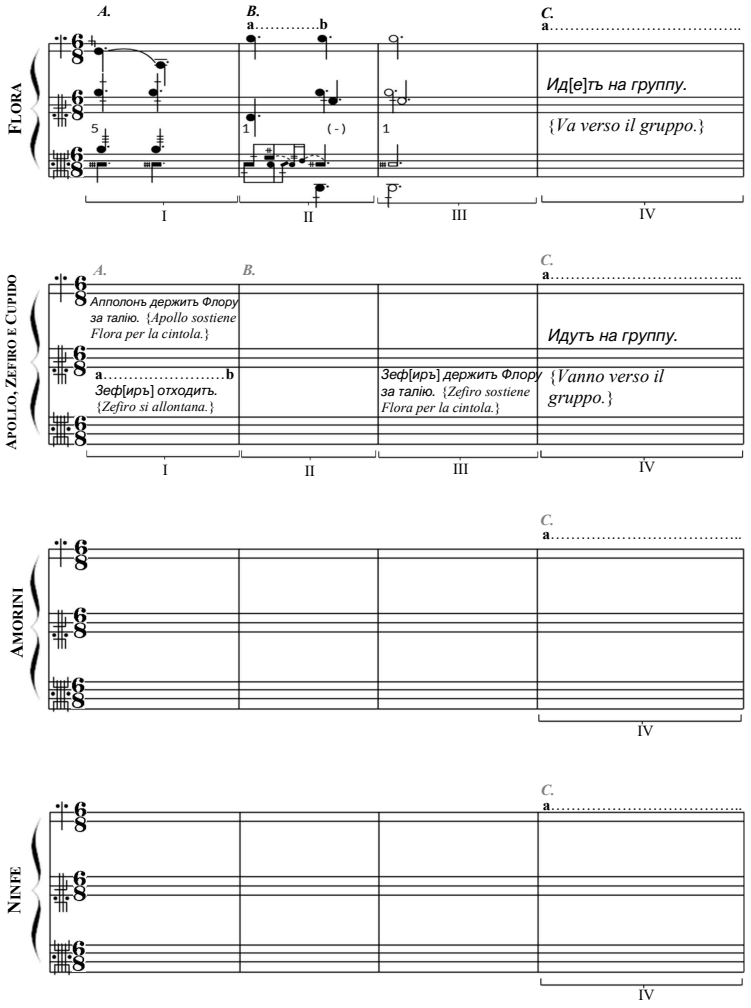
Traduzione della partitura coreica

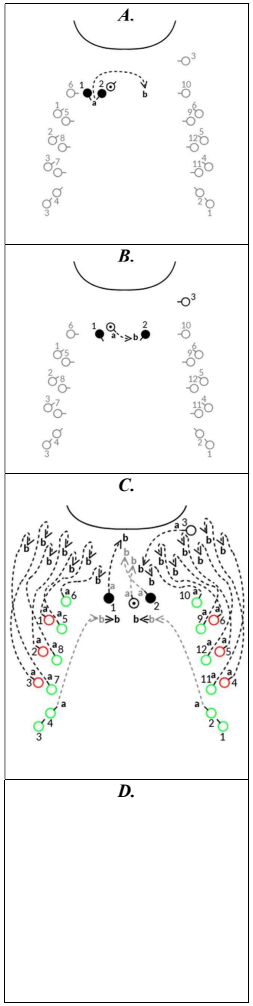
Apollo (●1), Zefiro (●2), Cupido (○3) e Flora (⊙) |6/8|

I	*[segue]* RESTA 3 TEMPI|. Contemporaneamente, Apollo e Zefiro restano fermi nei punti del palcoscenico dove erano giunti assumendo le seguenti posizioni: Apollo è di profilo verso sinistra, ipoteticamente con le braccia in posizione di preparazione e le gambe in prima posizione; Zefiro, invece, è rivolto verso la diagonale destra, presumibilmente anche lui con le braccia in posizione di preparazione e le gambe in prima posizione.
II	Zefiro, girandosi verso Flora e alzando presumibilmente il braccio, la chiama a sé, per poi rigirarsi nella direzione da cui è provenuto per concedere a Flora di adagiarsi sulla sua schiena. Flora, infatti, al richiamo di Zefiro, cammina verso di lui, percorrendo il tracciato indicato dal grafico *A.*, dal punto **a** al punto **b**, arrivando cioè dietro a Zefiro e, poi, si gira verso la direzione 5 |TUTTO IN 3 TEMPI|.
III	Quando la dea raggiunge Zefiro, il ballerino assume questa posa: gambe in quarta posizione, sinistra avanti, in *croisé*, con la gamba davanti in un piccolo *demi-plié* e quella dietro tesa; braccia in prima posizione a 90° (con flessione dei gomiti molto accentuata); busto inclinato in avanti a 45° e testa ruotata a sinistra. Contemporaneamente, Flora, di spalle a Zefiro, va in *relevé* sulla punta con la gamba destra e, adagiando la sua schiena su quella dell'amato, solleva contemporaneamente la gamba sinistra in *attitude* avanti a 90°, con flessione del ginocchio molto accentuata, e le braccia in quinta posizione, un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata, nonché ruota la testa a destra |TUTTO IN 3 TEMPI|.
IV	Mantenendo invariati le braccia, il busto e la testa, Zefiro approfondisce il *demi-plié* della gamba sinistra e inevitabilmente anche Flora approfondisce il proprio *cambré* dato che la sua schiena deve restare appoggiata a quella di Zefiro. Nello stesso tempo, Apollo si avvicina a Zefiro, camminando presumibilmente a passo svelto e percorrendo il tracciato indicato dal grafico *B.*, dal punto **a** al punto **b** |TUTTO IN 3 TEMPI|.

Spartito musicale

Partitura coreica





Traduzione della partitura coreica

Apollo (●1), Zefiro (●2), Cupido (○3) e Flora (⊙) |6/8|

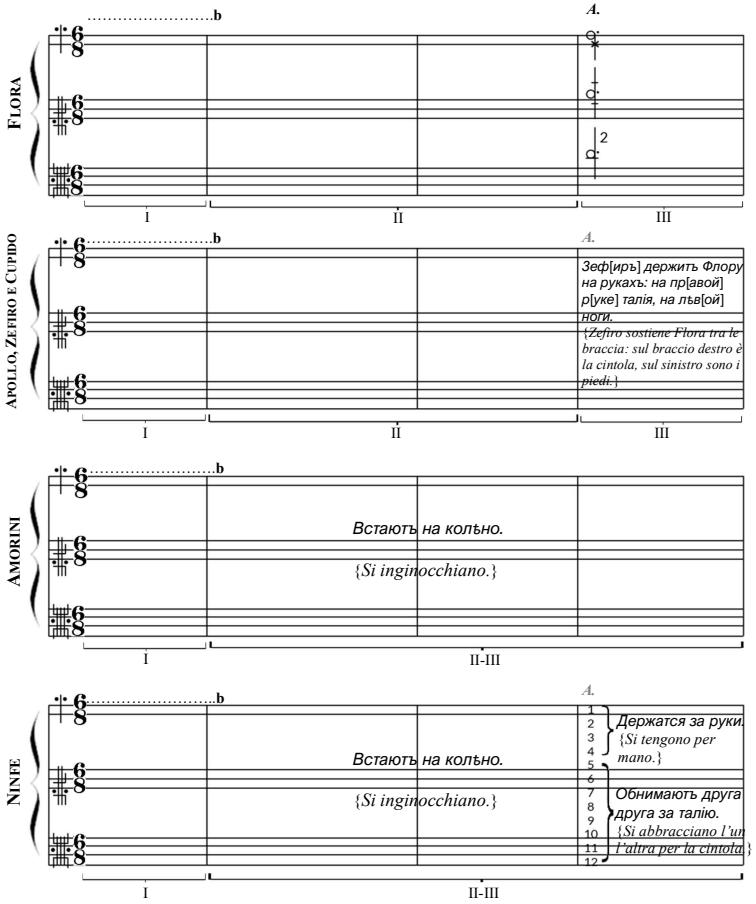
I	Quando Apollo raggiunge Zefiro, Flora rimane ferma per 1 TEMPO E ½ nell'ultima posizione assunta, cioè: gamba destra in *relevé* sulla punta; gamba sinistra in *attitude* avanti a 90°, con flessione del ginocchio molto accentuata; braccia in quinta posizione, un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata; schiena adagiata su quella di Zefiro; testa ruotata a destra. Subito dopo, Zefiro si divincola dalla posa assunta fino a quel momento insieme alla ballerina, la quale, nonostante la perdita del sostegno della schiena di Zefiro, non cade poiché immediatamente sostenuta per la cintola da Apollo; tale presa fa sì che si approfondisca maggiormente il *cambré* di Flora |TUTTO IN 1 TEMPO E ½|. Allontanandosi da Flora e Apollo, Zefiro percorre il tracciato indicato dal grafico *A.*, dal punto **a** al punto **b**, spostandosi cioè verso la sinistra del palcoscenico |TUTTO IN 3 TEMPI|.
II	Grazie all'aiuto di Apollo, la ballerina torna eretta in questo modo: corpo rivolto verso la diagonale sinistra; gambe in quinta posizione, sinistra avanti, in *effacé*; braccia in posizione di preparazione; testa e busto eretti |½ TEMPO|. Dopo di che, Flora si sposta verso Zefiro (cfr. grafico *B.*, da punto **a** a punto **b)** danzando la seguente micro-sequenza: la gamba sinistra fa un *relevé* sulla mezza punta, mentre la gamba destra fa un piccolissimo *battement jeté* alla seconda |½ TEMPO|. La gamba destra, poi, chiude in quinta posizione, sinistra avanti, in *effacé* e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra esegue, nell'ordine, un *passé* avanti e un *développé* avanti a 45° |½ TEMPO|. A questo punto, Flora fa un *piqué* con la gamba sinistra in *relevé* sulla mezza punta, dal quale prende lo slancio per eseguire una *pirouette en dedans* con la gamba destra in *attitude* dietro a 90°. Durante la *pirouette*, le braccia di Flora salgono in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), mentre la testa e il busto rimangono eretti |1 TEMPO E ½|. Durante tutti i movimenti di Flora descritti qui in **III-VI**, Apollo rimane fermo, mentre Zefiro, nel lasso di tempo in cui la ballerina gira, si avvicina a lei, fino a posizionarvisi di fronte.
III	Quando Flora termina la *pirouette*, Zefiro la afferra per la cintola, bloccandola nella seguente posa per 3 TEMPI: corpo rivolto verso la diagonale sinistra; testa, busto, braccia e gamba destra invariati; gamba sinistra in *relevé* sulla punta.
IV, p. *V, 29* – I, p. *V, 31*	Zefiro e Flora sciolgono l'ultima posa assunta e, insieme ad Apollo e a Cupido, si spostano sul palcoscenico camminando e seguendo ognuno il proprio tracciato indicato dal grafico *C.*, ciascuno dal proprio punto **a** al proprio punto **b**. Così facendo, tutt'e quattro le divinità giungono davanti al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale e si fermano lì dove sono rappresentati nel grafico |TUTTO IN 6 TEMPI|.

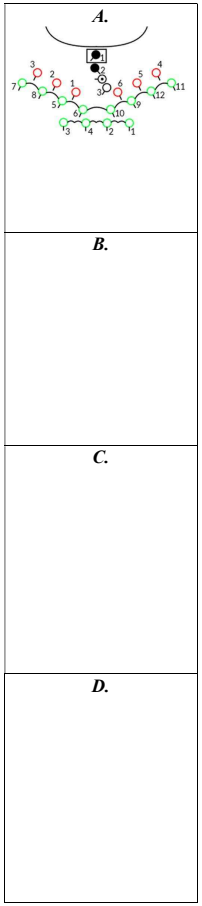
Amorini (○) e Ninfe (○) |6/8|

IV, p. *V, 29* – I, p. *V, 31*	I sei Amorini e le dodici Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè, in ciascun caso, partono dal punto **a** e raggiungono il punto **b**, arrivando: gli Amorini ai lati del grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale disposti in riga alle spalle delle Ninfe n. 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 e 12; le otto ballerine appena citate – va da sé – davanti ai sei Amorini; le Ninfe n. 1, 2, 3 e 4 quasi al centro del palcoscenico |TUTTO IN 6 TEMPI|.

Spartito musicale

Partitura coreica





Traduzione della partitura coreica

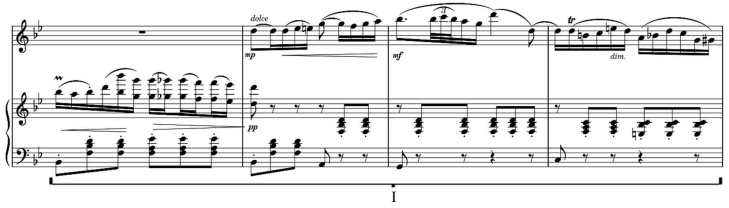
Apollo (●1), Zefiro (●2), Cupido (○3) e Flora (⊙) |6/8|

II	Le quattro divinità rimangono ferme per altri 6 TEMPI vicino al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale, tutti presumibilmente con le braccia in posizione di preparazione e le gambe nelle seguenti posizioni: Apollo, Zefiro e Cupido in prima; Flora, invece, in posa d'attesa.
III	La ballerina viene sollevata da terra da Zefiro, di profilo verso destra, nella seguente posa: il corpo è prono, più o meno parallelo a terra, la colonna vertebrale è leggermente inarcata all'indietro a livello del diaframma; le gambe sono tese; le braccia sono in quinta posizione, un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata. Zefiro la tiene col braccio destro per la cintola e sul sinistro poggiano i piedi di lei |TUTTO IN 3 TEMPI|.

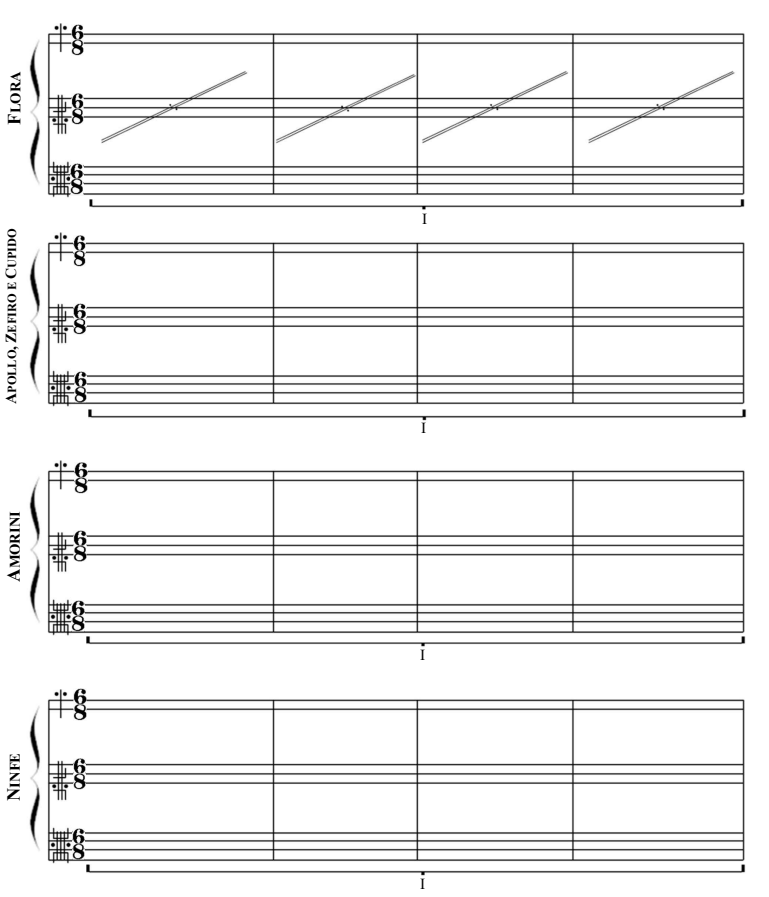
Amorini (○) e Ninfe (○) |6/8|

II-III	Raggiunta ognuno la propria posizione alla fine del tragitto indicato nel grafico *C.* raffigurato a p. *V, 29*, i sei Amorini e le dodici Ninfe si inginocchiano, tenendo presumibilmente le braccia in posizione di preparazione |6 TEMPI|. Poi, le Ninfe n. 1, 2, 3 e 4 si prendono per mano, le n. 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 e 12 si cingono vicendevolmente per la cintola e gli Amorini restano ancora in ginocchio senza fare alcunché |TUTTO IN 3 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



A.	
B.	
C.	
D.	

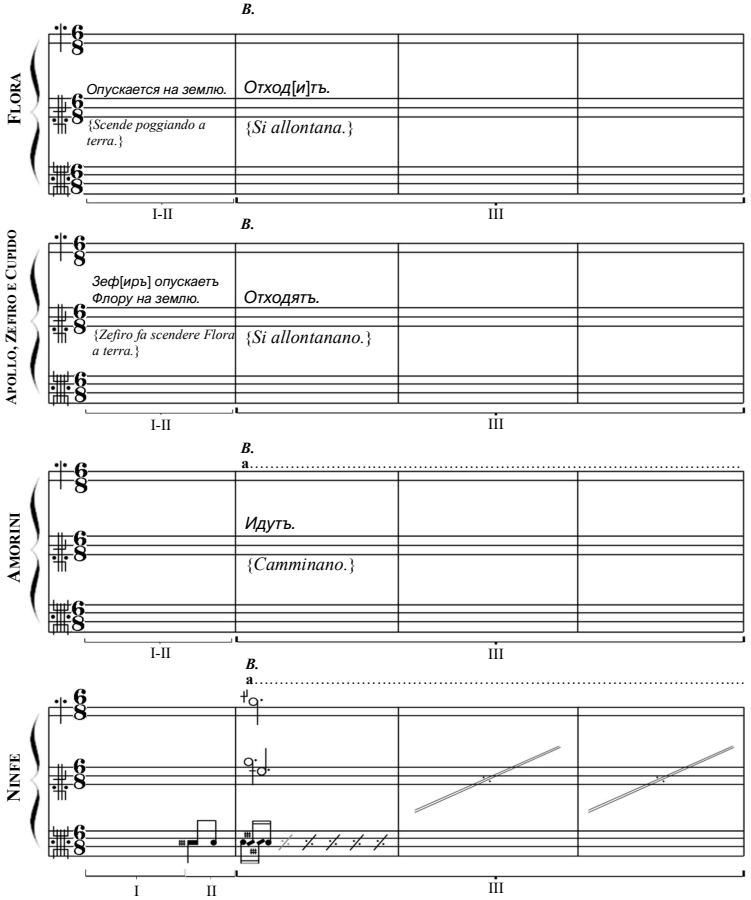
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

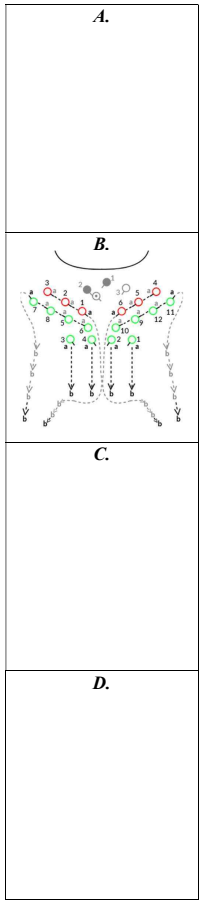
TUTTI I PERSONAGGI |6/8|

I	Tutti i personaggi presenti in scena rimangono fermi nelle ultime posizioni assunte per 12 TEMPI.

Spartito musicale

Partitura coreica





Traduzione della partitura coreica

Apollo (●1), Zefiro (●2), Cupido (○3) e Flora (⊙) |6/8|

I-II	Zefiro riporta a terra Flora, eretta |3 tempi|.
III, p. *V, 35* – I, p. *V, 37*	Flora e Zefiro si spostano presumibilmente un po' verso destra, così come raffigurato nel grafico *B.*, rimanendo sempre davanti al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale e fermandosi ipoteticamente in questa posa: le braccia in posizione di preparazione, le gambe in posa d'attesa (lei) e in prima posizione (lui). Contemporaneamente, Apollo e Cupido stanno fermi, ipoteticamente anche loro con le braccia in posizione di preparazione e le gambe in prima posizione |3 tempi e restano 9 tempi|.

Amorini (○) |6/8|

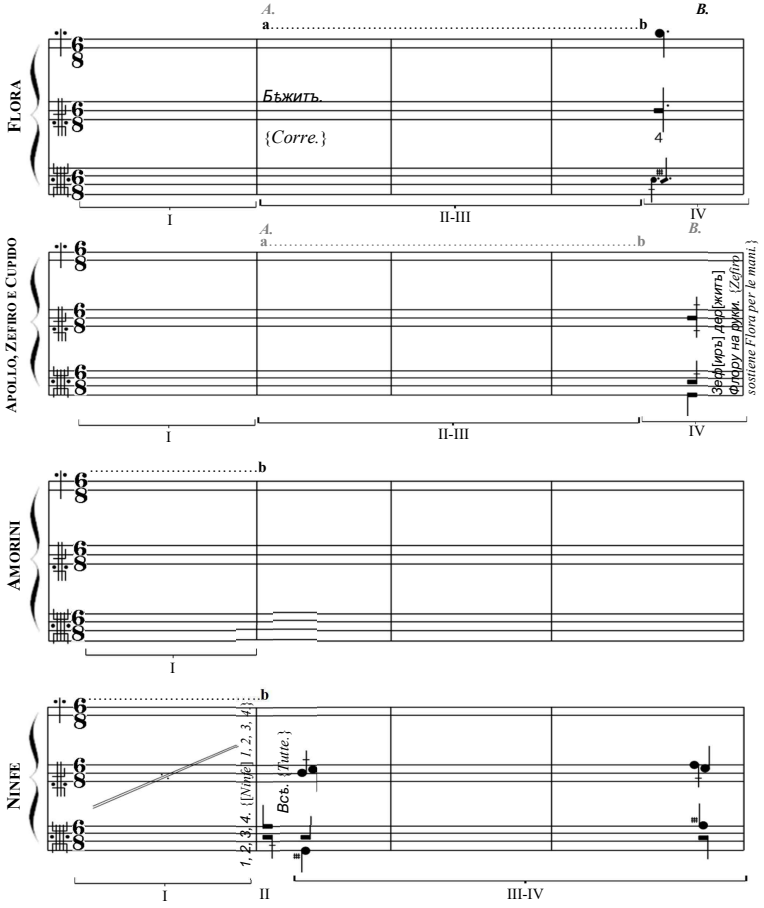
I-II	Gli Amorini restano ancora inginocchiati alle spalle delle Ninfe n. 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 e 12 per altri 3 tempi.
III, p. *V, 35* – I, p. *V, 37*	Alzandosi in piedi, i sei personaggi camminano e percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè partono ciascuno dal proprio punto **a** e raggiungono ognuno il proprio punto **b**, arrivando cioè sul proscenio così come è rappresentato nel grafico |tutto in 12 tempi|. Gli Amorini restano, poi, fermi nell'ultima posizione assunta per altri 18 tempi.

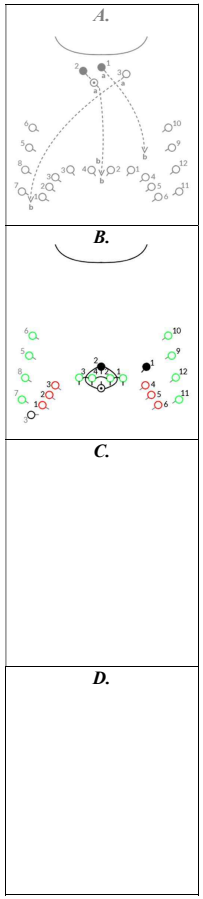
Ninfe (○) |6/8|

I	Le dodici Ninfe rimangono ferme nell'ultima posizione assunta per altri 2 tempi.
II	Ciascuna nella direzione indicata dal grafico *B.*, le ballerine chiudono le gambe in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* sulla punta |½ tempo| e, subito dopo, spostano leggermente il peso del corpo sulla gamba destra in preparazione del *pas de bourrée couru* |½ tempo|.
III, p. *V, 35* – I, p. *V, 37*	Percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.* ciascuna dal proprio punto **a** al proprio punto **b**, eseguendo un *pas de bourrée couru* in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* sulla punta, con le braccia in terza posizione (destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), il busto eretto e la testa ruotata a sinistra |tutto in 12 tempi|.

Spartito musicale

Partitura coreica





Traduzione della partitura coreica

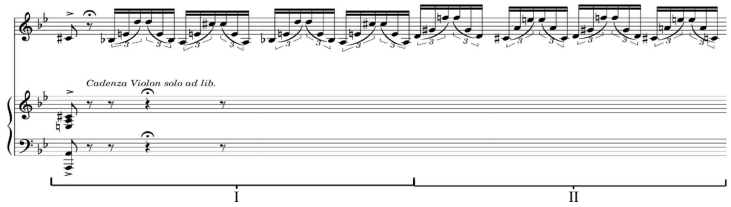
Apollo (1), Zefiro (2), Cupido (3) e Flora (4) |6/8|

II-III	Flora, correndo, percorre il tracciato indicato dal grafico *A.*, cioè parte dal punto **a** e raggiunge il punto **b**, arrivando cioè, di fronte a Zefiro, a metà strada tra il centro del palcoscenico e il proscenio. Apollo, Zefiro e Cupido, invece, percorrono, presumibilmente correndo o camminando a passo svelto, il tracciato indicato dal grafico *A.*, cioè partono ciascuno dal proprio punto **a** e raggiungono ognuno il proprio punto **b** |TUTTO IN 7 TEMPI E ½|.
IV	Giunti ciascuno al proprio punto **b**, in 1 TEMPO E ½ Apollo e Cupido restano fermi (ipoteticamente con le braccia in posizione di preparazione e le gambe in prima posizione). Nello stesso TEMPO E ½, Flora si posiziona di spalle al pubblico in questo modo: gamba sinistra in *relevé* sulla punta, gamba destra *sur le cou-de-pied* dietro, braccia in avanti a 90°, testa e busto eretti. Alla fine del TEMPO E ½, Zefiro va in quarta posizione, sinistra avanti, con la gamba davanti in un piccolo *demi-plié* e quella dietro tesa, e, sollevando le braccia in avanti a 90°, con flessione dei gomiti accentuata, afferra Flora per le mani, così da poterla mantenere in equilibrio.

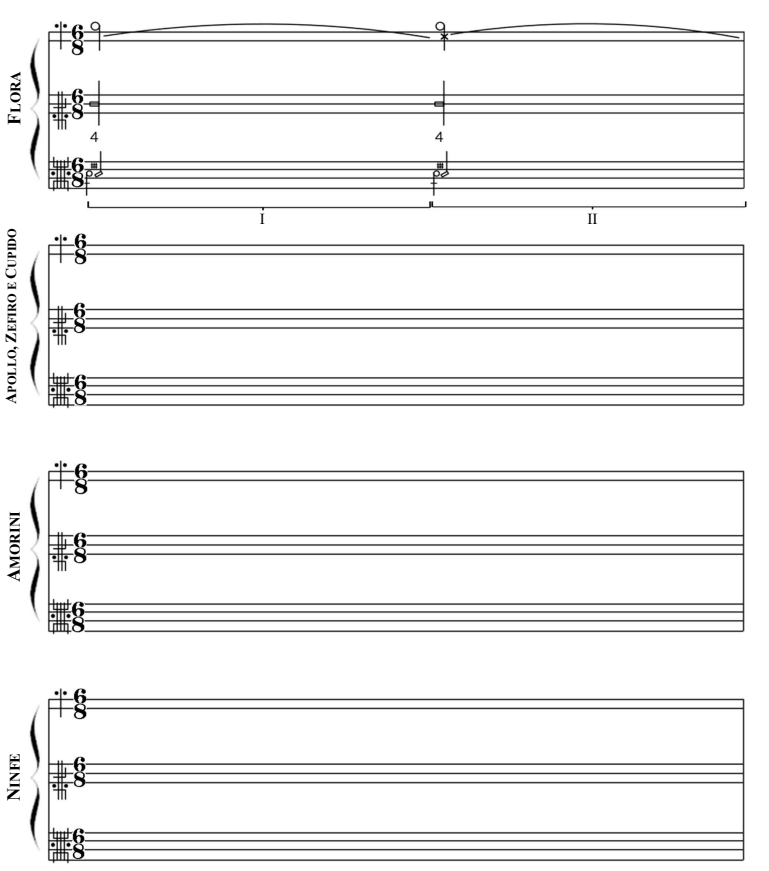
Ninfe (5) |6/8|

II	Alla fine del *pas de bourré couru*, le Ninfe nn. 1, 2, 3 e 4, in 1 TEMPO, si collocano in quarta posizione, destra avanti, con la gamba davanti in un piccolo *demi-plié* e quella dietro tesa (le nn. 3 e 4 in *croisé* e le nn. 1 e 2 in *effacé*), mantenendo presumibilmente il resto del corpo invariato (braccia in terza posizione – destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata –, busto eretto e testa ruotata a sinistra).
III-IV	Le Ninfe nn. 1, 2, 3 e 4 spostano il peso del corpo sulla gamba sinistra tesa stendendo anche la gamba destra; poi, fanno un *battement en cloche* per finire in *tendu* dietro con la gamba destra. Nel contempo, il braccio destro si abbassa in prima posizione a 90°, con flessione del gomito accentuata, mentre il sinistro resta in seconda posizione. Contemporaneamente, le altre otto Ninfe (nn. 5-12) scendono dal *relevé* in punta mentre la punta del piede destro struscia per arrivare in un *tendu* dietro. Al contempo, il braccio destro si abbassa in prima posizione a 90°, con flessione del gomito accentuata, mentre il sinistro resta in seconda posizione |TUTTO IN 1 TEMPO E RESTANO 6 TEMPI|. Dopo di che, chiudono le gambe presumibilmente in prima posizione e fanno un *battement tendu* dietro con la gamba sinistra, muovendo il braccio sinistro avanti a 90°, con flessione del gomito accentuata, e aprendo il destro in seconda posizione |1 TEMPO|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



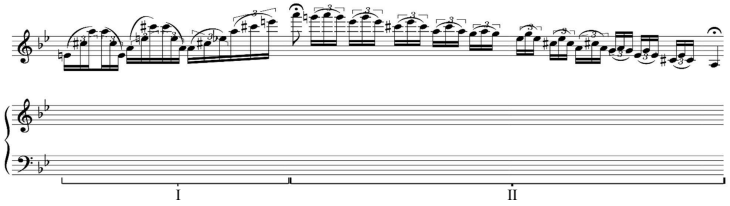
	A.
	B.
	C.
	D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

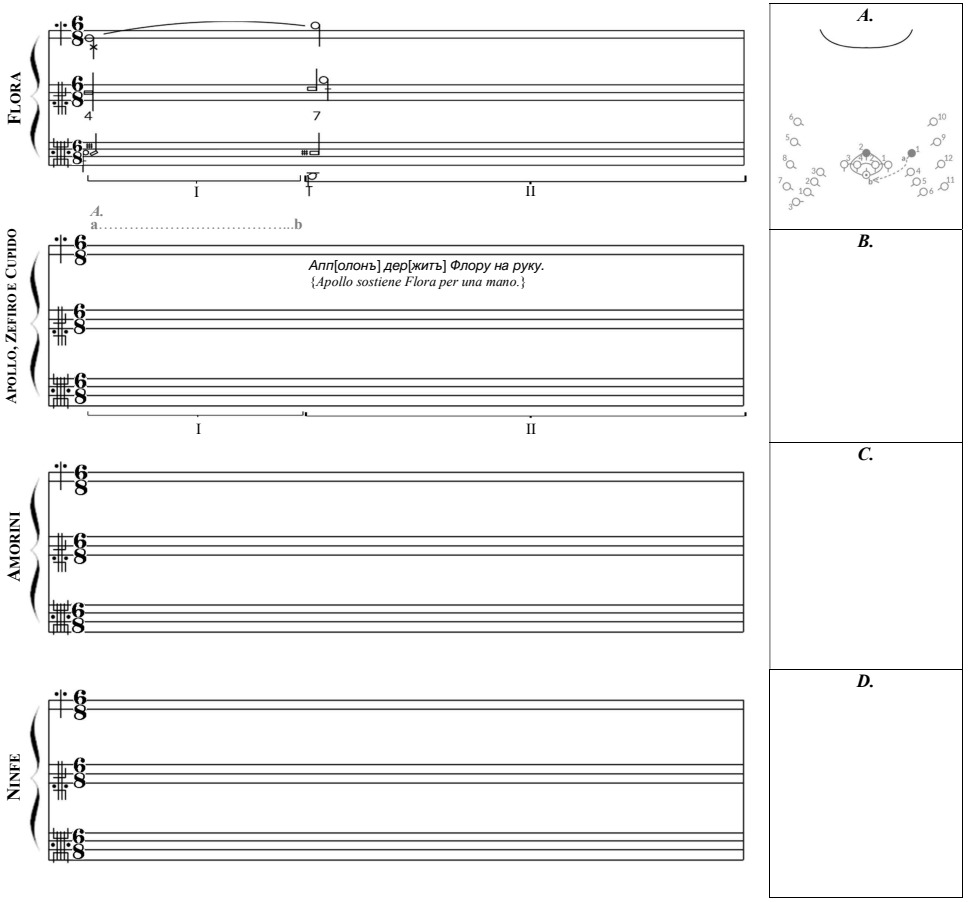
FLORA (♀) |6/8|

I	Sostenuta sempre con le mani da Zefiro (♂$_2$), Flora rimane ancora ferma per 7 TEMPI nell'ultima posizione assunta: di spalle al pubblico, gamba sinistra in *relevé* sulla punta, gamba destra *sur le cou-de-pied* dietro, braccia in prima posizione a 90°, testa e busto eretti.
II	Mantenendo invariate gambe, braccia e direzione del corpo, la ballerina esegue, in maniera accompagnata, un piccolo *cambré* all'indietro |4 TEMPI|.

Spartito musicale



Partitura coreica

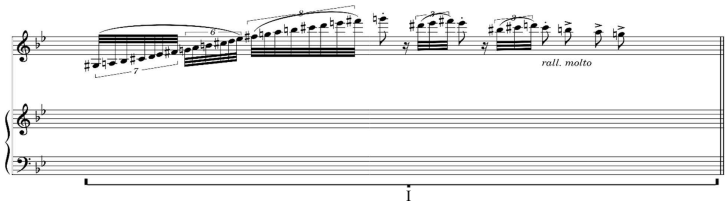


Traduzione della partitura coreica

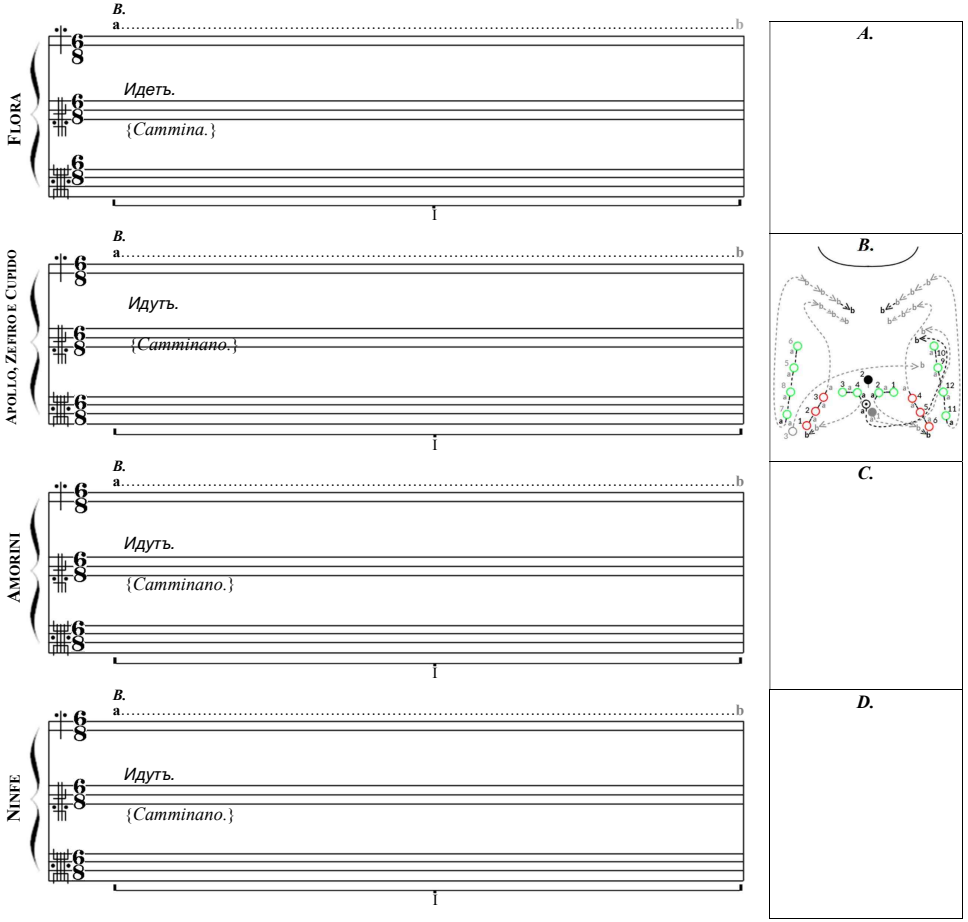
Apollo (●1), Zefiro (●2), Cupido (○3) e Flora (⊙) |6/8|

I	Flora approfondisce il *cambré* all'indietro per altri 3 TEMPI. Contemporaneamente, Apollo, così come raffigurato nel grafico *A.* di p. *V. 41*, si avvicina, camminando, a Flora.
II	Mentre Apollo si muove per avvicinarsi a Flora, la ballerina, raddrizzandosi e ricevendo verosimilmente una leggera spinta dalle mani di Zefiro, fa perno sulla gamba di terra (sinistra) in *relevé* sulla punta per ruotare presumibilmente verso destra fino ad arrivare in diagonale sinistra in *effacé*, con la gamba destra in *attitude* dietro a 90° e con le braccia in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata). L'arresto di tale rotazione nella diagonale sinistra avviene grazie ad Apollo, che plausibilmente afferra, con la propria mano destra, la mano sinistra di Flora |TUTTO IN 7 TEMPI|.

Spartito musicale



Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

Apollo (I), Zefiro (2), Cupido (3) e Flora (1) |6/8|

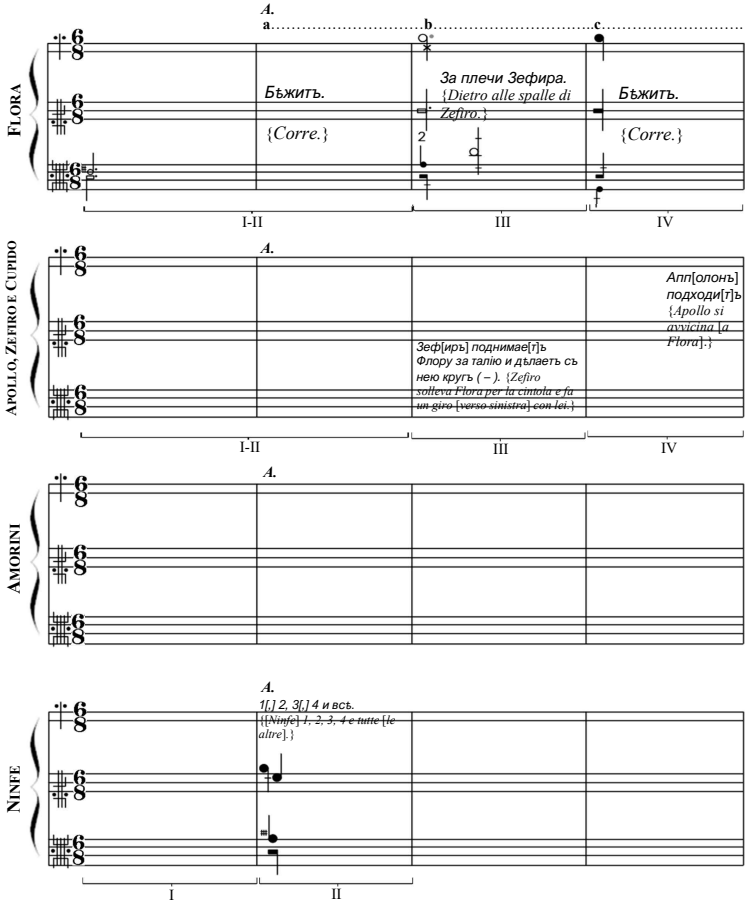
I	Scendendo dal *relevé* sulla punta, Flora, camminando, percorre il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè parte dal punto **a** e raggiunge il punto **b**. Contemporaneamente, anche Apollo, Zefiro e Cupido, camminando, percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè partono ciascuno dal proprio punto **a** e raggiungono ognuno il proprio punto **b** |TUTTO IN 6 TEMPI|.

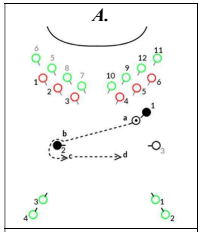
Amorini (4) e Ninfe (5) |6/8|

I	Gli Amorini e le Ninfe, camminando, percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè partono ciascuno dal proprio punto **a** e raggiungono ognuno il proprio punto **b** |6 TEMPI|. Gli Amorini restano, poi, fermi, ciascuno nel proprio punto **b**, per altri 46 TEMPI E ½.

Spartito musicale

Partitura coreica





Traduzione della partitura coreica

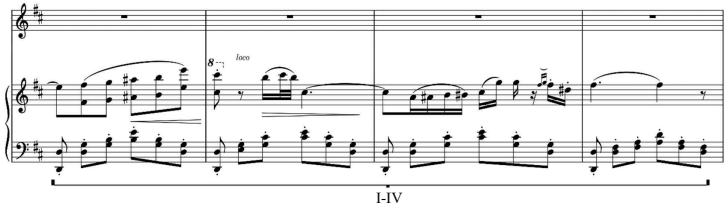
Apollo (1), Zefiro (2), Cupido (3) e Flora (4) |6/8|

I-II	Giunta al punto **b** del grafico *B.* raffigurato a p. *V, 43*, Flora ruota in diagonale destra e fa *battement tendu* in avanti con la gamba sinistra in *croisé* |3 TEMPI|. Dopo di che, la ballerina percorre, correndo, il tracciato indicato dal grafico *A.* raffigurato a p. *V, 45*, dal punto **a** al punto **b**, fino a raggiungere Zefiro alle sue spalle |3 TEMPI|. Nel frattempo, Apollo, Zefiro e Cupido restano fermi nelle ultime posizioni assunte.
III	Spostandosi, poi, dal punto **b** al punto **c** del grafico *A.* di p. *V, 45*, Flora danza questa micro-sequenza: ruotando di profilo verso destra, esegue un piccolo *demi-plié* con la gamba destra, mentre la sinistra sale in *arabesque* a 45°, sollevando al contempo le braccia in avanti a 90°, facendo un piccolo *cambré* all'indietro e tenendo la testa eretta |TUTTO IN 1 TEMPO|. Dopo di che, Zefiro si gira verso Flora e la solleva in aria per la cintola, facendole fare un giro completo verso sinistra ossia ruotando lui verso sinistra sul proprio asse. Durante questo giro, la danzatrice presumibilmente poggia le mani sulle spalle di Zefiro e, contemporaneamente, alza le gambe all'indietro, flettendo entrambe le ginocchia a 45° e unendo le punte dei piedi |2 TEMPI|.
IV	Zefiro poggia a terra Flora, che si posiziona con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *attitude* dietro a 45° (braccia sempre in avanti a 90°, busto di nuovo eretto) |1 TEMPO| e, subito dopo, correndo, la ballerina si sposta dal punto **c** al punto **d** del grafico *A.* di p. *V, 45* |2 TEMPI|, punto **d** in cui, alla fine della corsa, Apollo raggiunge Flora.

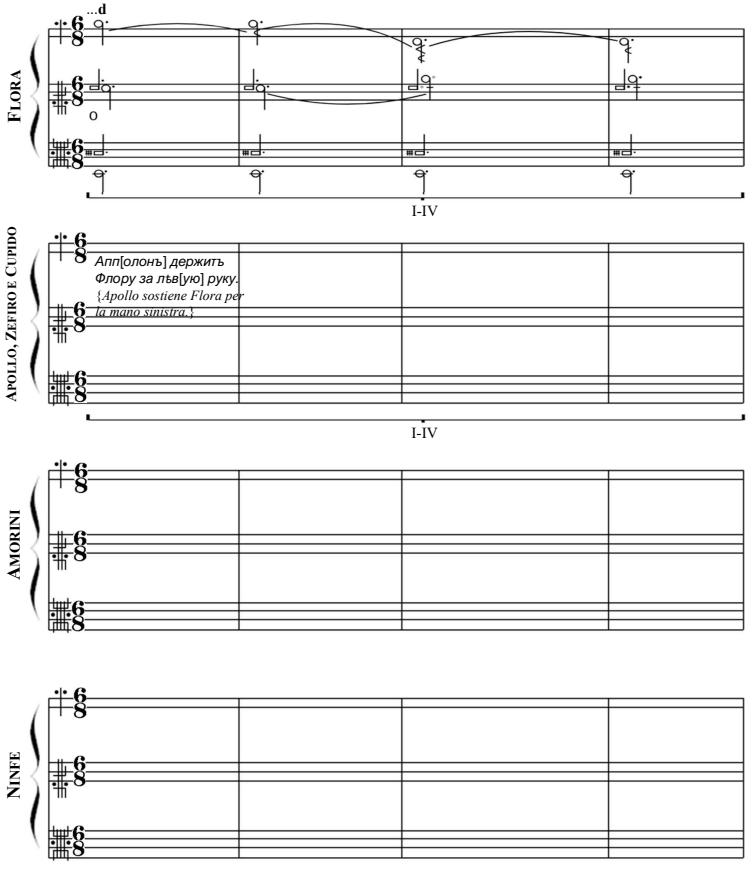
Ninfe (5) |6/8|

I	Le dodici Ninfe restano ferme nel punto **b** del grafico *B.* di p. *V, 43* per altri 3 TEMPI.
II	Le ballerine eseguono un *battement tendu* indietro con la gamba sinistra, mentre le braccia si muovono così: il destro in prima posizione a 90°, con flessione del gomito accentuata, e il sinistro in seconda posizione |1 TEMPO|. Le Ninfe restano ferme, poi, in questa posizione per altri 42 TEMPI E ½.

Spartito musicale



Partitura coreica



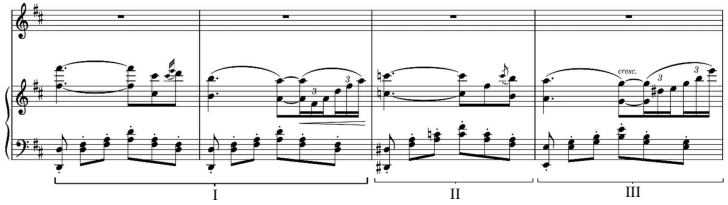
	A.
	B.
	C.
	D.

Traduzione della partitura coreica

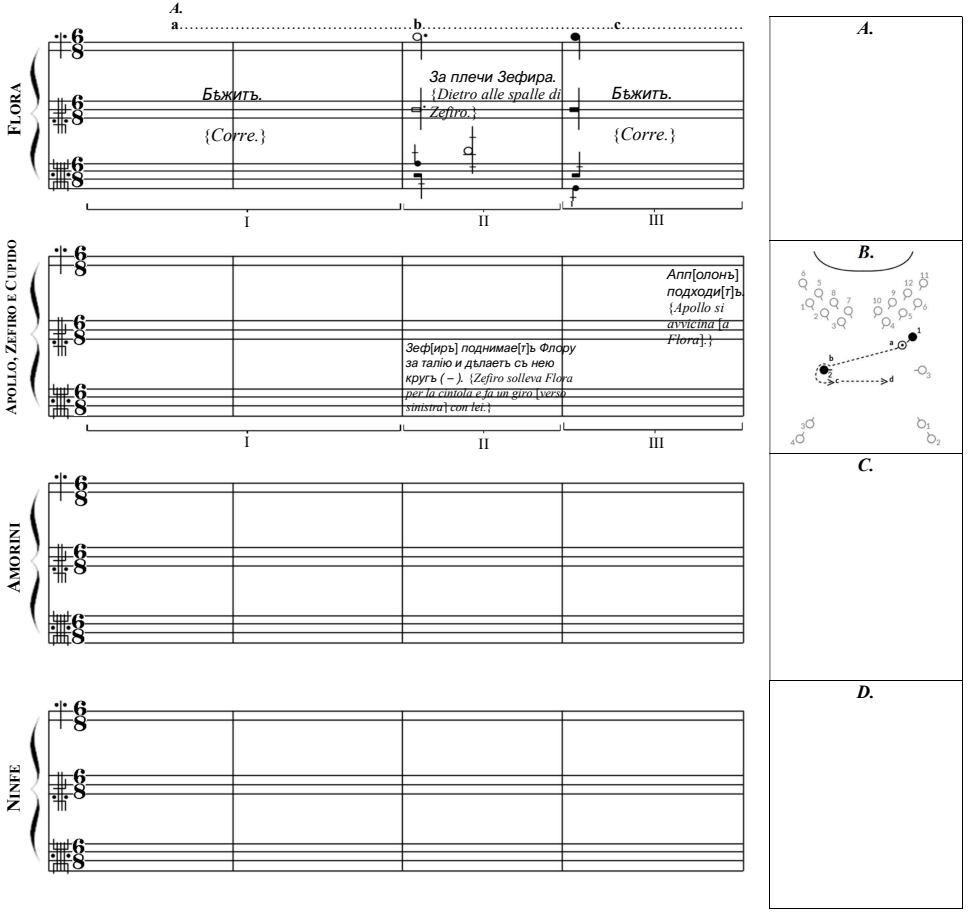
Apollo (♂1), Zefiro (♂2), Cupido (♀3) e Flora (⊙) |6/8|

I-IV	Giunta al punto **d** del grafico *A.* raffigurato a p. *V, 45* rivolta di profilo verso sinistra, Flora, con l'ultimo passo della corsa, presumibilmente esegue un *piqué* sulla punta con la gamba sinistra e, con una sorta di piccolo *fouetté en dedans*, ruota *en face*, portando la gamba destra alla seconda a 90°. Contemporaneamente, con la mano sinistra stringe presumibilmente la mano destra di Apollo – che, nel frattempo, l'ha raggiunta –, mentre il braccio destro apre in seconda posizione. Testa e busto restano eretti |3 TEMPI|. Poi, mantenendo invariate gambe, braccia e direzione del corpo, Flora fa un piccolo *cambré* laterale verso sinistra |3 TEMPI|. Dopo di che, approfondisce un po' il *cambré*, mentre il braccio destro sale in quinta posizione, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata |3 TEMPI|. Infine, approfondisce ulteriormente il *cambré*, mentre il resto del corpo rimane invariato |3 TEMPI|. Durante tutti i movimenti eseguiti appena descritti, Apollo continua a tenere con la propria mano destra la sinistra di Flora.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

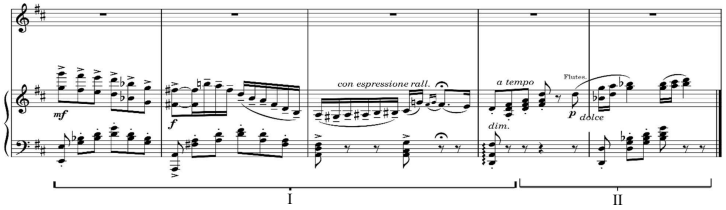


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

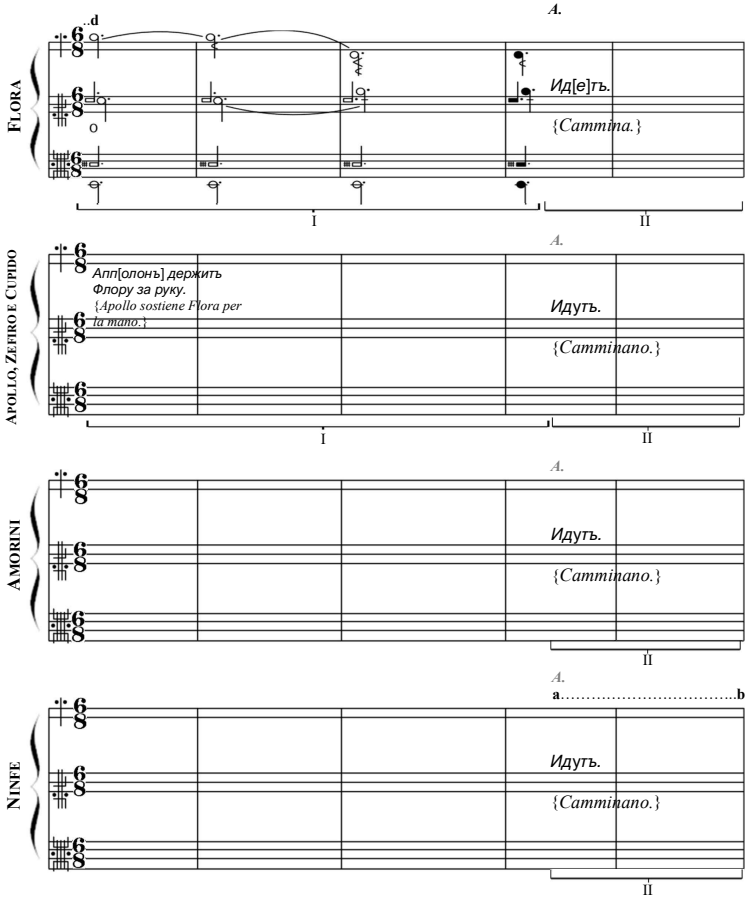
APOLLO (●1), ZEFIRO (●2), CUPIDO (○3) E FLORA (⊙) |6/8|

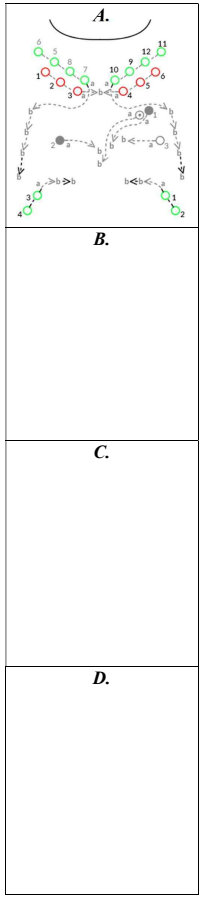
I	In 2 TEMPI, Flora scende dal *relevé* e, in un modo non meglio definito, gira verso il punto **a** del grafico *B.* e, presumibilmente camminando, va a posizionarvisi insieme ad Apollo. Dopo di che, la ballerina percorre, correndo, il tracciato indicato dal grafico *B.*, dal punto **a** al punto **b**, fino a raggiungere Zefiro di spalle |4 TEMPI|. Durante tutti questi movimenti, Zefiro e Cupido restano fermi nelle ultime posizioni assunte.
II	Flora arriva rivolta verso la diagonale destra. Poi, ruota di profilo verso destra, esegue un piccolo *demi-plié* con la gamba destra, mentre la sinistra sale in *arabesque* a 45°, le braccia si sollevano in avanti a 90°, e nel contempo si compie un piccolo *cambré* all'indietro, mentre la testa resta eretta |TUTTO IN 1 TEMPO|. Dopo di che, Zefiro si gira verso Flora e la solleva in aria per la cintola, facendole fare il giro verso sinistra indicato nel grafico *B.* (dal punto **b** al punto **c**), durante il quale la danzatrice presumibilmente poggia le mani sulle spalle di Zefiro e, contemporaneamente, alza le gambe all'indietro, flettendo entrambe le ginocchia a 45° e unendo le punte dei piedi |2 TEMPI|.
III	Zefiro poggia a terra Flora, che si posiziona con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *attitude* dietro a 45° (braccia sempre in avanti a 90°, busto di nuovo eretto) |1 TEMPO| e, immediatamente, correndo, la ballerina si sposta dal punto **c** al punto **d** |2 TEMPI|, dove subito dopo Apollo la raggiunge.

Spartito musicale



Partitura coreica





Traduzione della partitura coreica

Apollo (●1), Zefiro (●2), Cupido (○3) e Flora (⊙) |6/8|

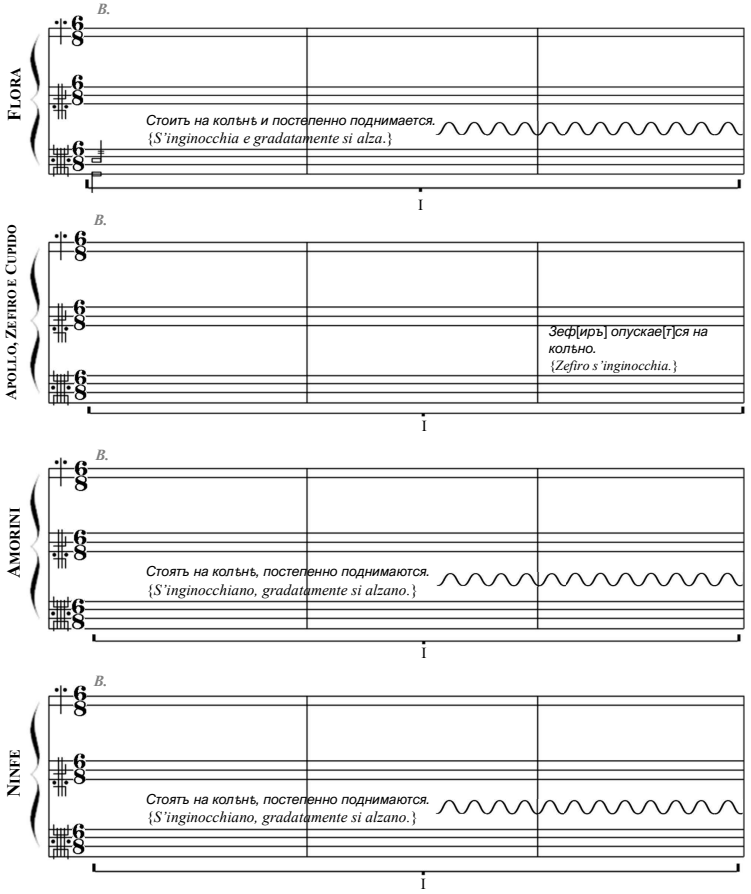
I	Giunta al punto **d** del grafico *B.* raffigurato a p. *V, 49* rivolta di profilo verso sinistra, Flora, con l'ultimo passo della corsa, presumibilmente esegue un *piqué* sulla punta con la gamba sinistra e, con una sorta di piccolo *fouetté en dedans*, ruota *en face*, portando la gamba destra alla seconda a 90°. Contemporaneamente, con la mano sinistra stringe presumibilmente la mano destra di Apollo – che, nel frattempo, l'ha raggiunta –, mentre il braccio destro apre in seconda posizione. Testa e busto restano eretti |3 tempi|. Dopo di che, mantenendo invariate gambe, braccia e direzione del corpo, Flora fa un piccolo *cambré* laterale verso sinistra |3 tempi|. Poi, approfondisce un po' il *cambré*, mentre il braccio destro sale in quinta posizione, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata |3 tempi|. Infine, approfondisce ulteriormente il *cambré*, mentre il resto del corpo rimane invariato |1 tempo e ½|. Durante tutti i movimenti eseguiti, Apollo continua a tenere con la propria mano destra la sinistra di Flora.
II	Flora, Apollo, Zefiro e Cupido, camminando, raggiungono in 4 tempi e ½ i punti **b** di ciascuno dei loro tracciati, così come è rappresentato nel grafico *A.* di p. *V, 51*.

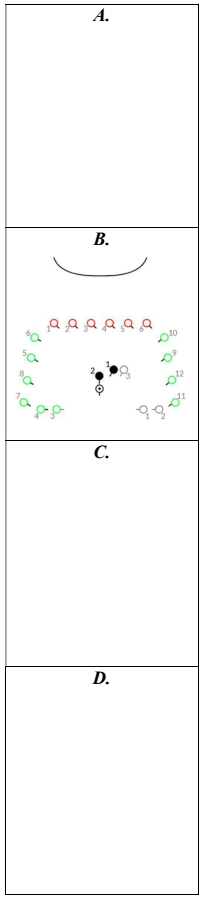
Amorini (○) e Ninfe (○) |6/8|

II	Gli Amorini e le Ninfe, camminando, raggiungono in 4 tempi e ½ i punti **b** di ciascuno dei loro tracciati, così come è rappresentato nel grafico *A*.

Spartito musicale

Partitura coreica





Traduzione della partitura coreica

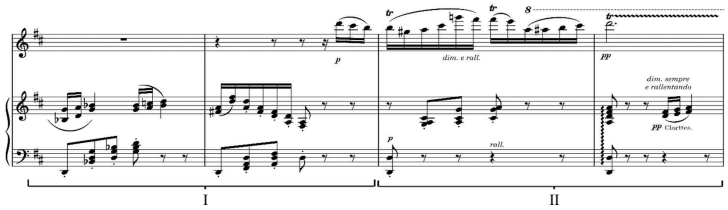
Apollo (●1), Zefiro (●2), Cupido (○3) e Flora (⊙) |6/8|

I	Flora in 2 TEMPI presumibilmente resta con le braccia in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata); si mette in quarta posizione delle gambe, sinistra avanti in un piccolo *demi-plié* e destra dietro, tesa. Poi, verosimilmente, in 4 TEMPI si inginocchia sulla gamba destra e in 3 TEMPI si rialza gradatamente. In contemporanea a questo risollevamento di Flora, Zefiro si inginocchia. Non è precisata la gamba su cui si inginocchia il ballerino, né come siano posizionate le sue braccia. Nel frattempo, Apollo e Cupido restano presumibilmente fermi.

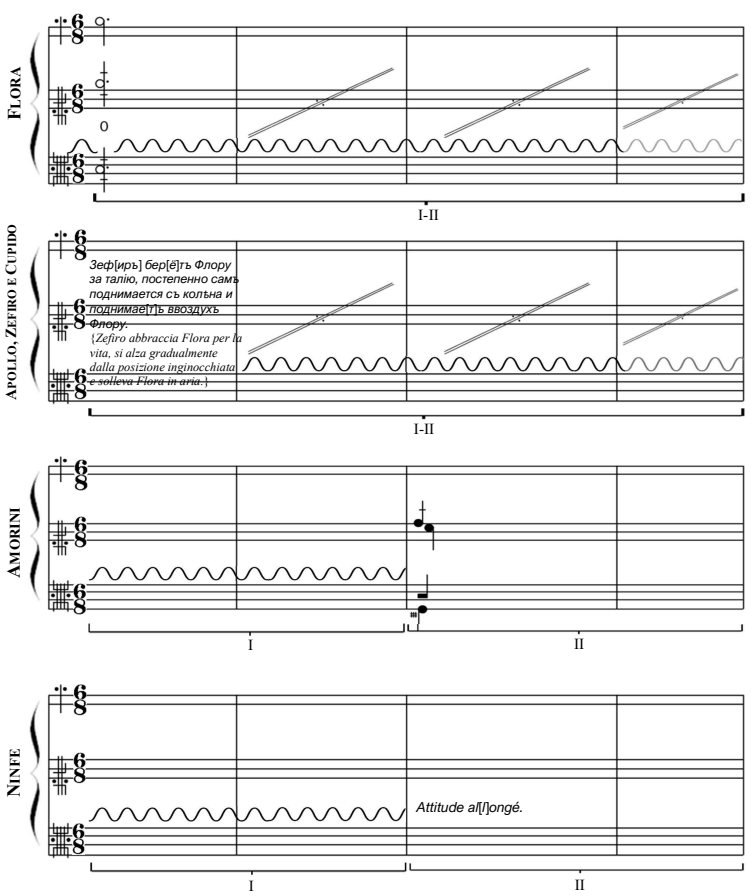
Amorini (○) e Ninfe (○) |6/8|

I, p. *V, 53* – I, p. *V, 55*	Rivolti verso le direzioni raffigurate nel grafico *B.* e tenendo le braccia in una posizione non specificata, gli Amorini e le Ninfe si inginocchiano (gli Amorini presumibilmente sulla gamba destra, le Ninfe su una gamba non indicata); poi, tutti si rialzano gradatamente (gli Amorini plausibilmente fanno leva sulla gamba sinistra mentre la gamba destra si ritrova in *arabesque* con la punta poggiata a terra) in 15 TEMPI.

Spartito musicale



Partitura coreica



A.	
B.	
C.	
D.	

Traduzione della partitura coreica

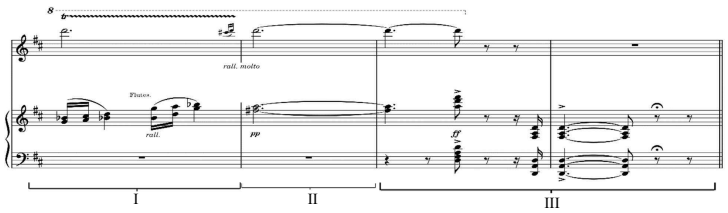
Apollo (1), Zefiro (2), Cupido (3) e Flora (4) |6/8|

I-II	Flora è in piedi in una posizione non meglio definita, è davanti a Zefiro, a poca distanza da lui, ed entrambi sono rivolti *en face*. Mentre Zefiro si alza gradatamente dalla posizione inginocchiata, abbraccia Flora per la vita e la solleva in aria. La ballerina, una volta in aria, flette le ginocchia in *demi-plié* e unisce le punte dei piedi; contemporaneamente, solleva le braccia in quinta posizione, un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata, tenendo testa e busto eretti |TUTTO IN 3 TEMPI|. I due ballerini restano in questa presa per altri 9 TEMPI. Nel frattempo, Apollo e Cupido restano presumibilmente ancora fermi.

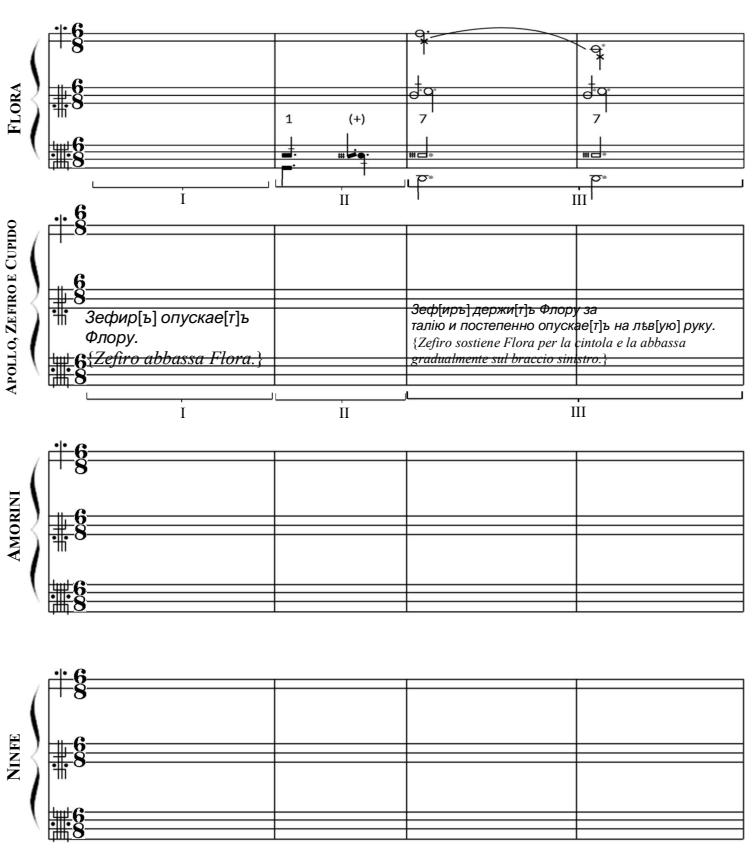
Amorini (3) e Ninfe (5) |6/8|

II	A questo punto, gli Amorini restano in *arabesque* con la punta della gamba destra poggiata a terra, le braccia vanno in terza posizione (sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata). Le Ninfe, intanto, eseguono un'*attitude allongée* presumibilmente indietro, con una gamba imprecisata |TUTTO IN 1 TEMPO|. La direzione del corpo degli Amorini e delle Ninfe è molto verosimilmente ancora quella raffigurata nel grafico *B.* di p. *V, 53*. Gli Amorini e le Ninfe restano, poi, fermi in queste posizioni per altri 17 TEMPI.

Spartito musicale



Partitura coreica



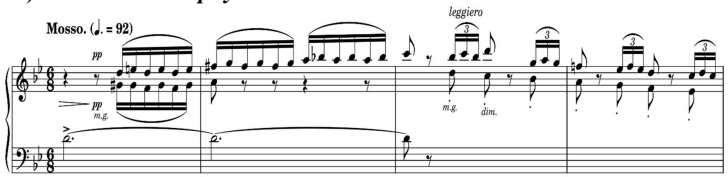
A.
B.
C.
D.

Traduzione della partitura coreica

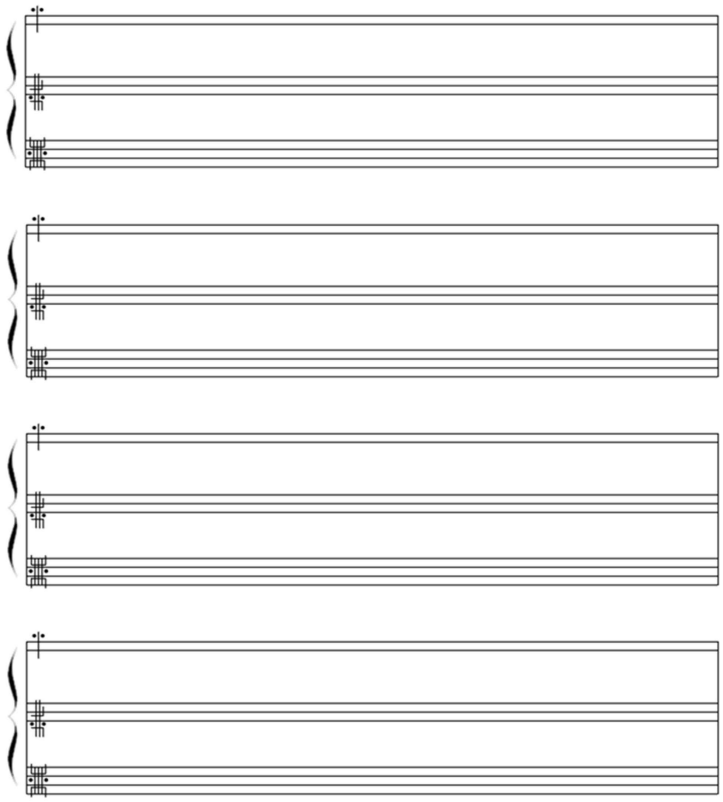
Apollo (●1), Zefiro (●2), Cupido (○3) e Flora (⊙) |6/8|

I	In 3 TEMPI, Zefiro poggia a terra Flora presumibilmente *en face* e con le gambe posizionate in questo modo: lei in quinta, sinistra avanti, lui in prima.
II	Ruotando in diagonale destra, la ballerina plausibilmente struscia il piede sinistro in avanti fino ad arrivare in quarta posizione, sinistra avanti, in *croisé*, con la gamba davanti in un piccolo *demi-plié* e quella dietro tesa |1 TEMPO E ½|. Dopo di che, Flora fa una *pirouette en dehors* con la gamba di terra (sinistra) in *relevé* sulla punta e la destra *sur le cou-de-pied* avanti |1 TEMPO E ½|. Durante tutti questi movimenti, Zefiro resta fermo alle spalle di Flora.
III	Flora termina la *pirouette* in diagonale sinistra *effacée*, con la gamba di terra in *relevé* sulla punta e la destra in *arabesque* a 90°, col braccio sinistro in prima posizione a 90° (flessione del gomito accentuata) e col braccio destro alla seconda |1 TEMPO E RESTA 2 TEMPI|. Per potersi fermare nella posizione descritta, Flora viene afferrata da Zefiro per la cintola, col braccio sinistro che abbraccia la vita della danzatrice. Ciò permette anche a Zefiro di accompagnare l'inclinazione in avanti a 45° del busto di lei, la cui colonna vertebrale contemporaneamente si inarca un po' all'indietro. Il peso del corpo della ballerina così si trasferisce, in parte, sul braccio del *porteur* |TUTTO IN 3 TEMPI|.

b) ***Variation de Zéphyr***



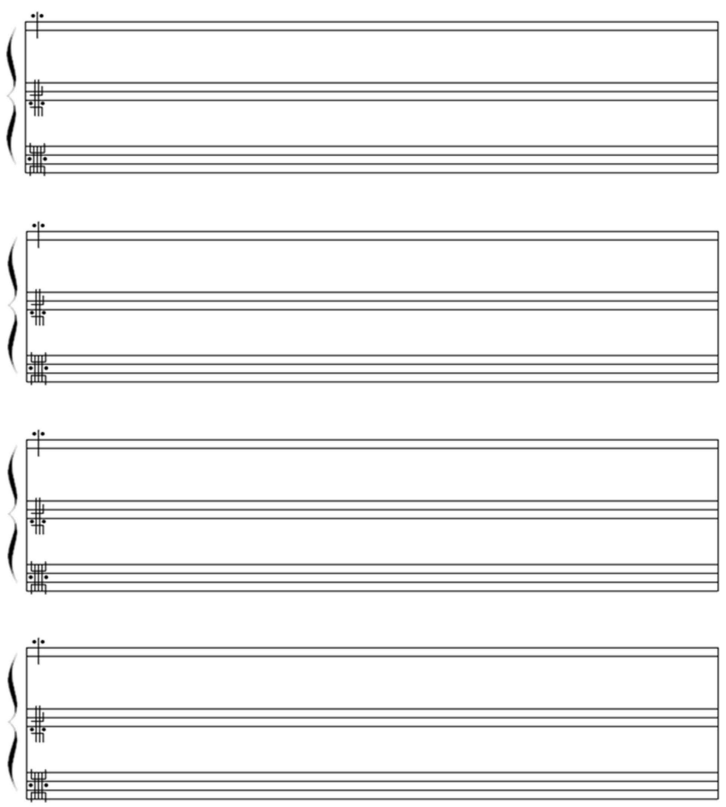
PARTITURA COREICA



A.
B.
C.
D.

SPARTITO MUSICALE

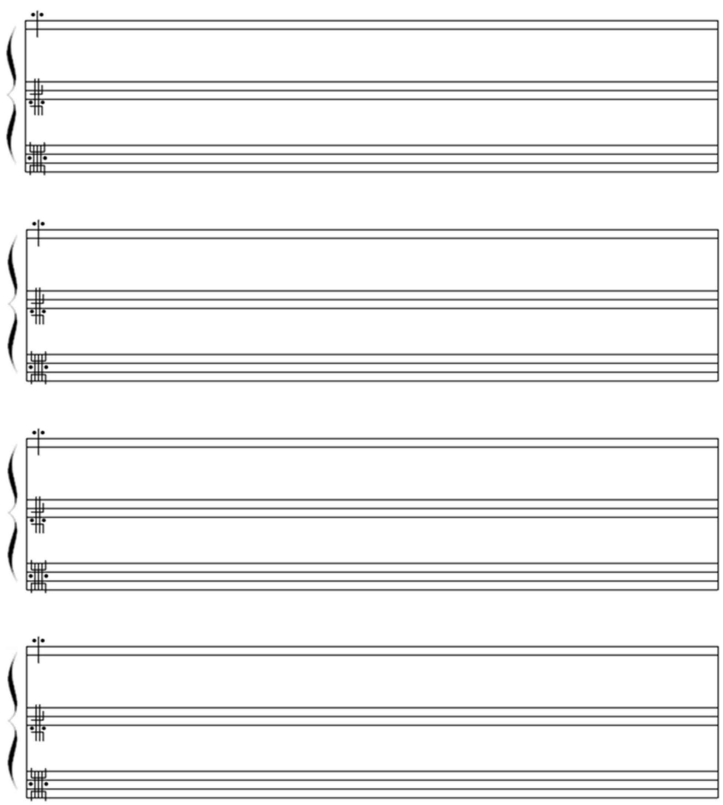
PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



A.

B.

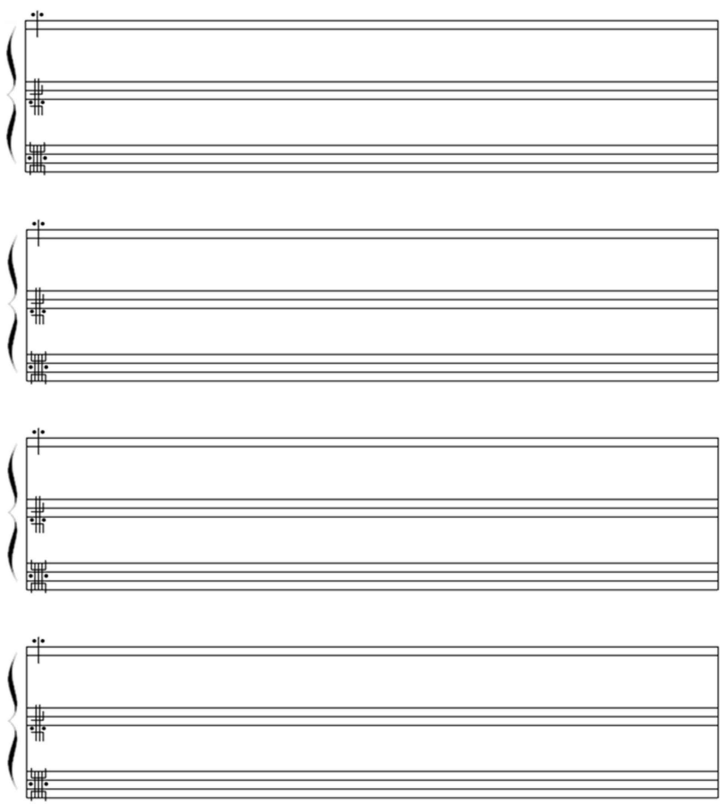
C.

D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



A.

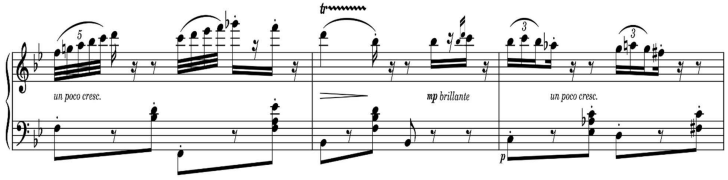
B.

C.

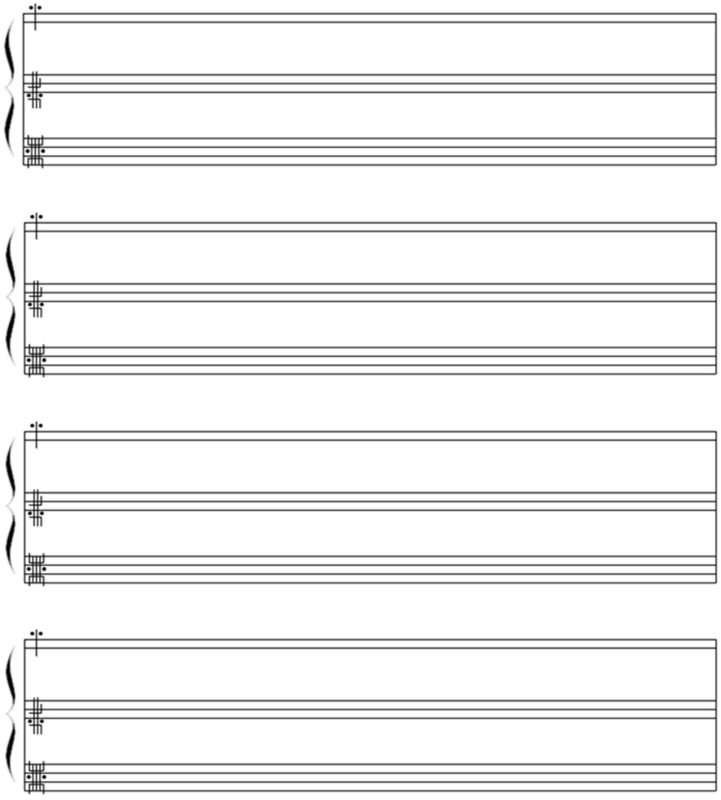
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE



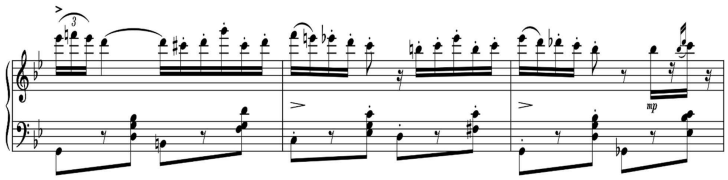
PARTITURA COREICA



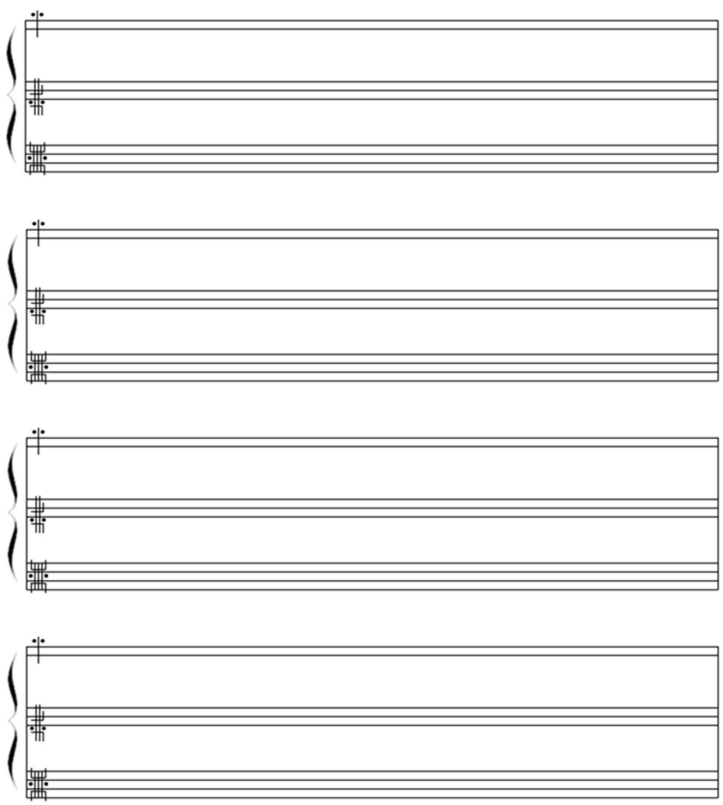
A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



A.

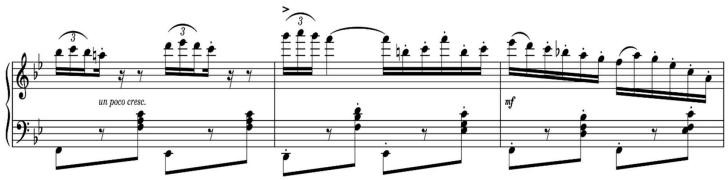
B.

C.

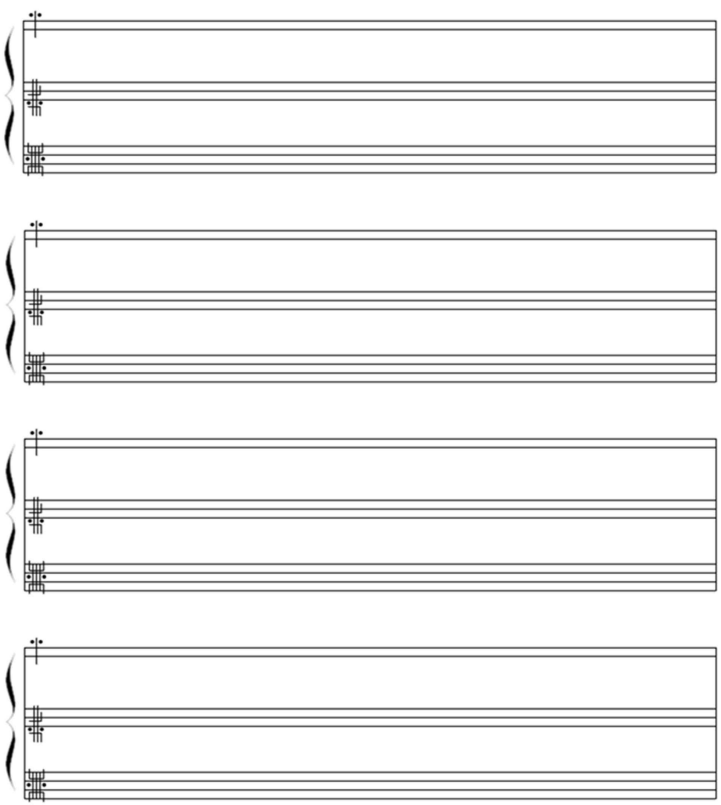
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

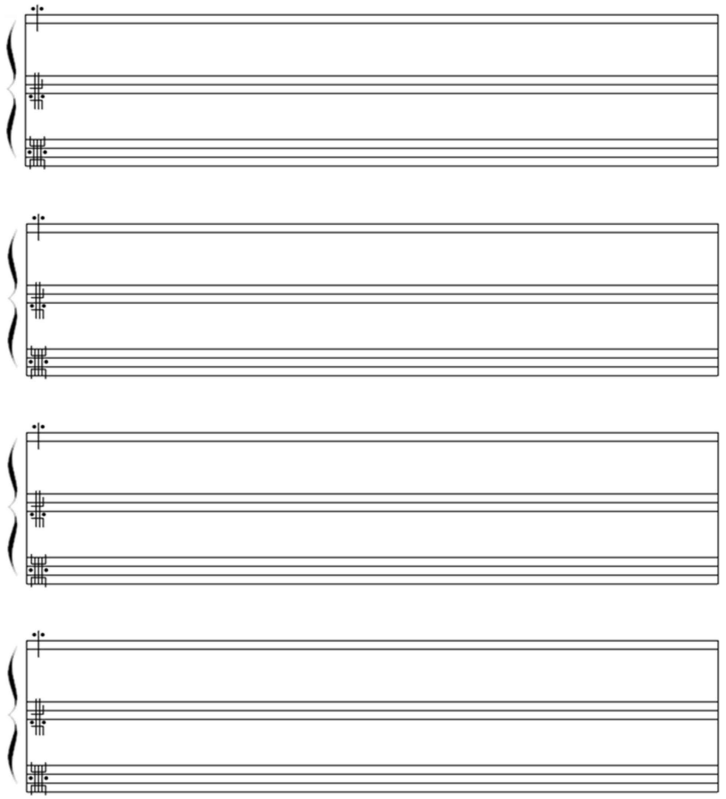


A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

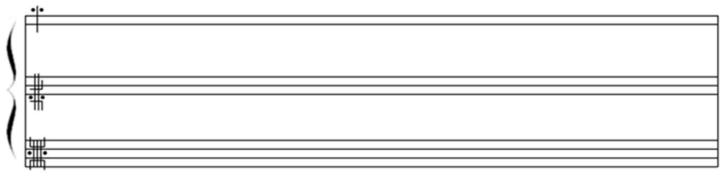


A.
B.
C.
D.

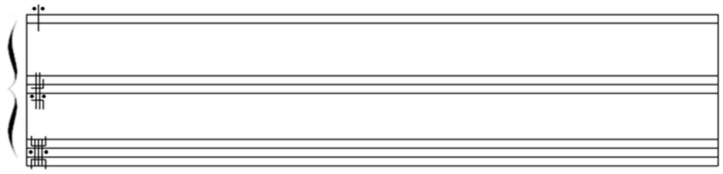
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

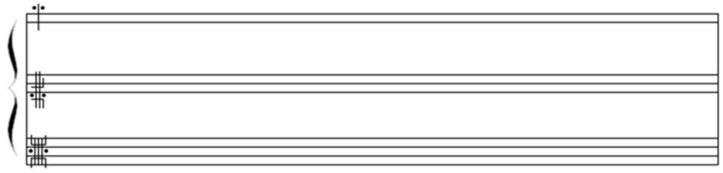
PARTITURA COREICA



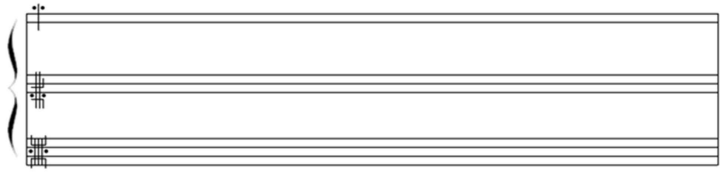
A.



B.



C.

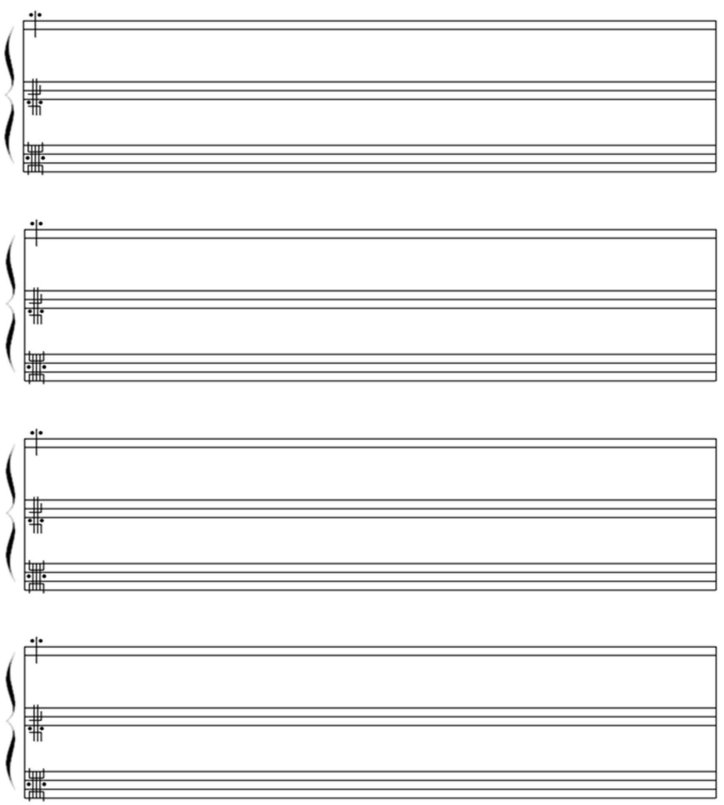


D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

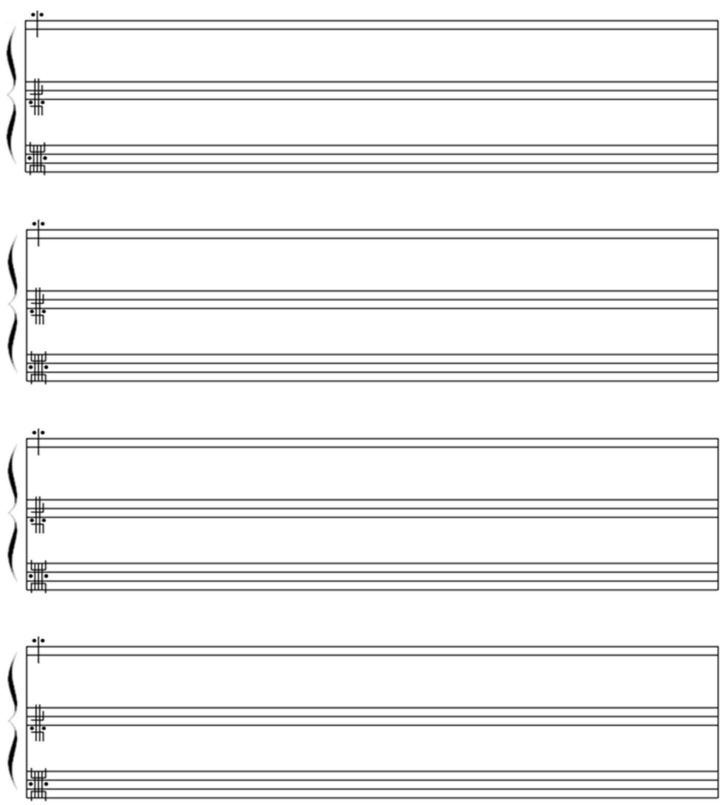


A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



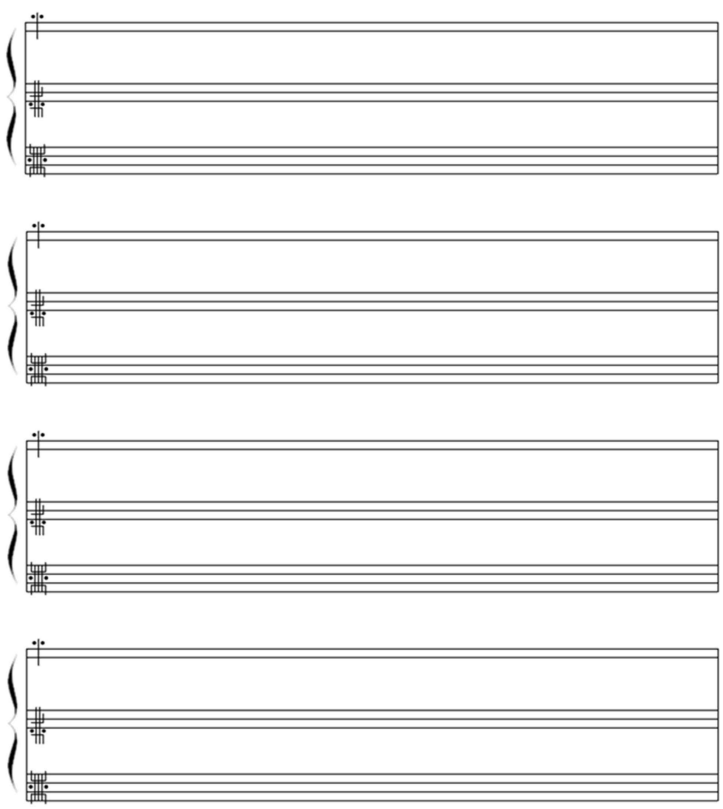
A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

c) ***Variation de Flore***

PARTITURA COREICA

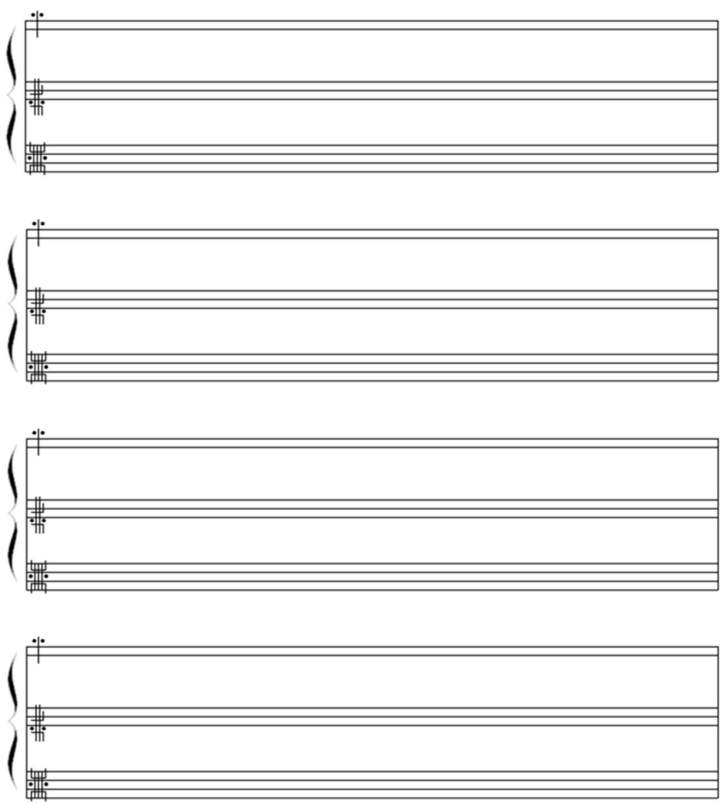


A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

Spartito musicale

Partitura coreica



A.

B.

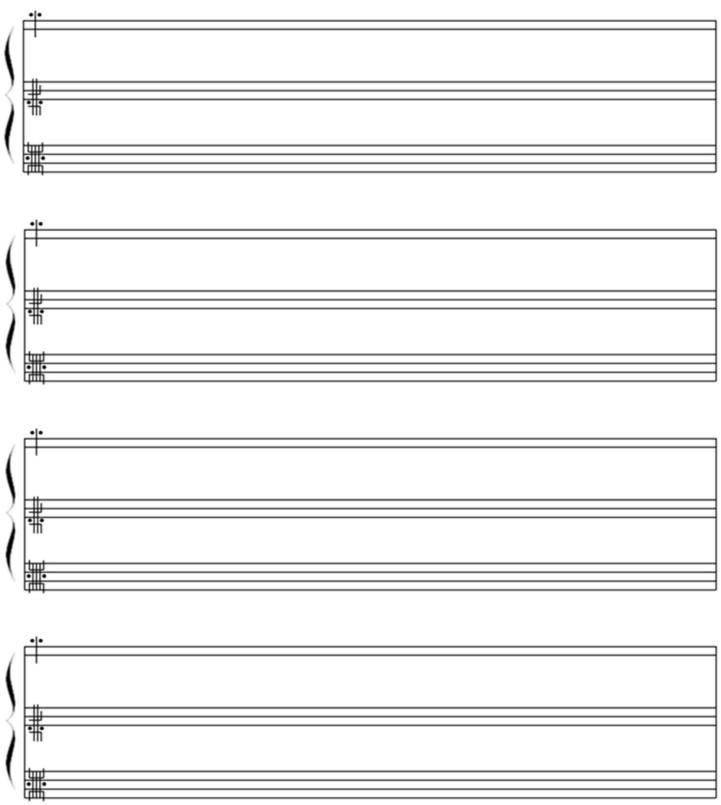
C.

D.

Traduzione della partitura coreica

SPARTITO MUSICALE

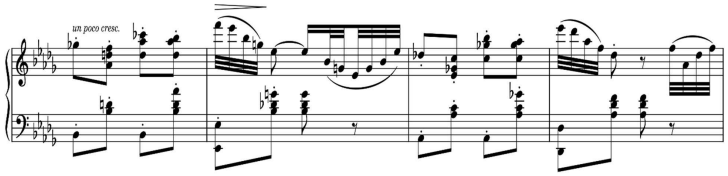
PARTITURA COREICA



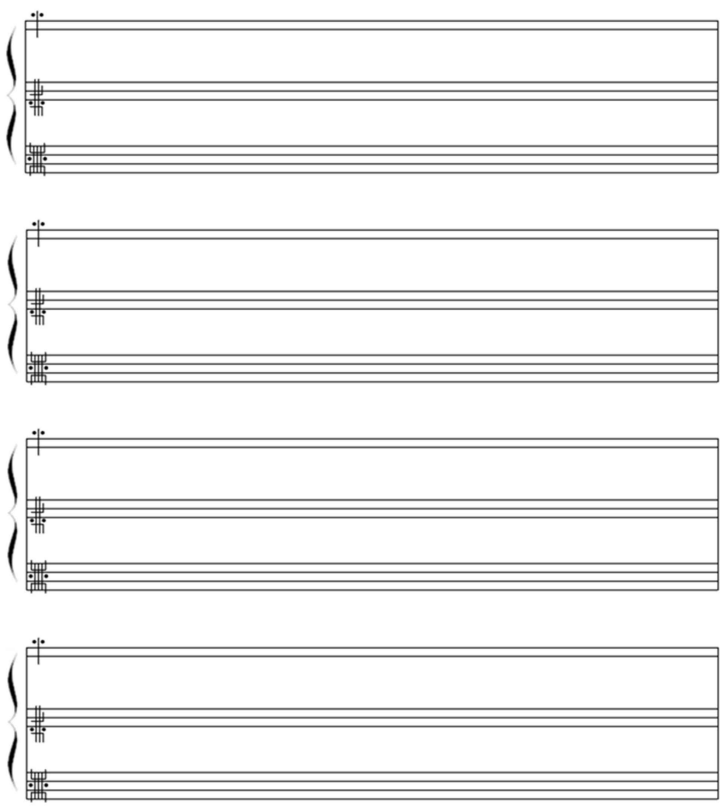
A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE



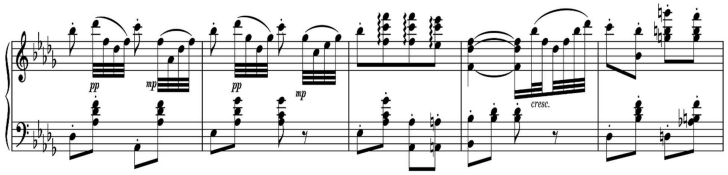
PARTITURA COREICA



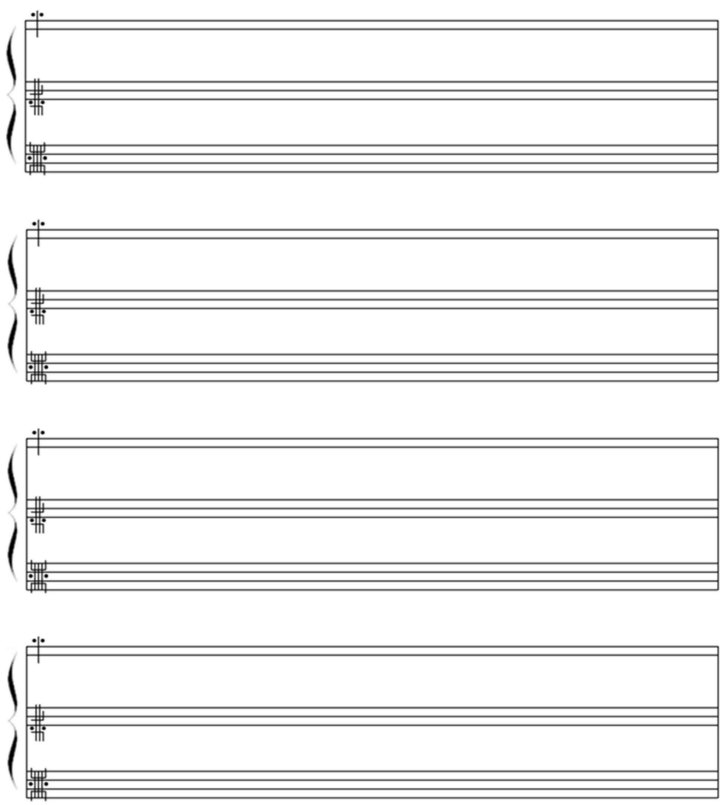
A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

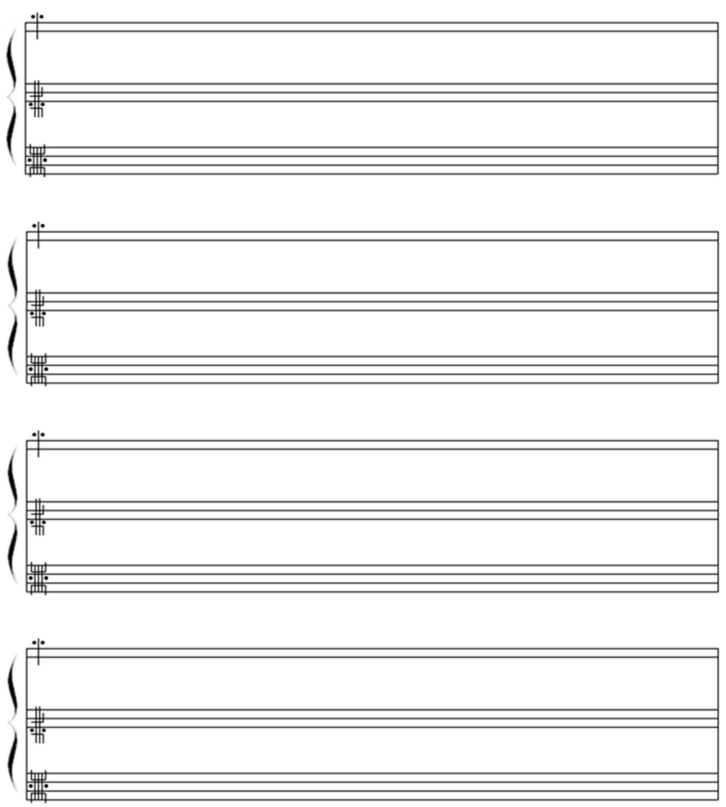


A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

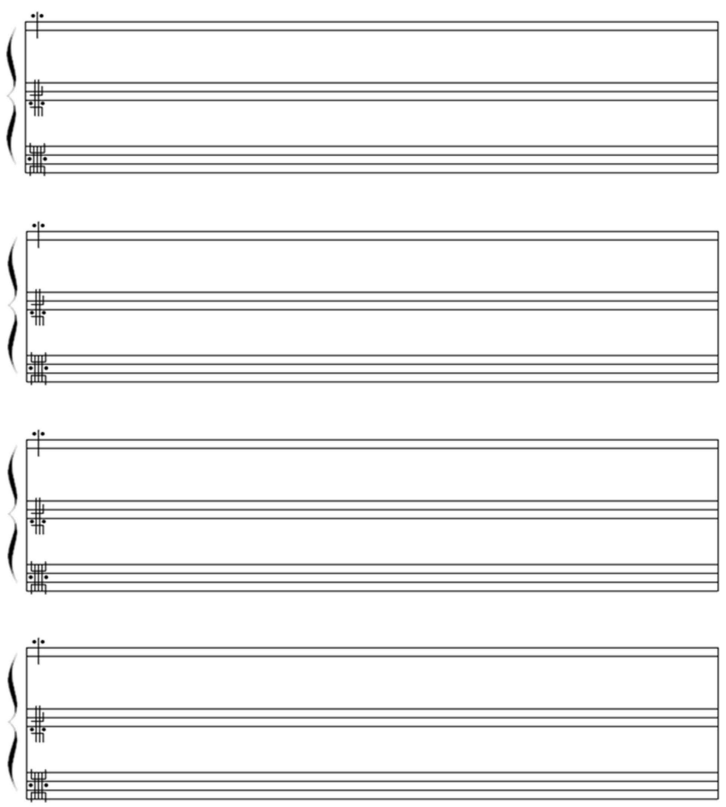
PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

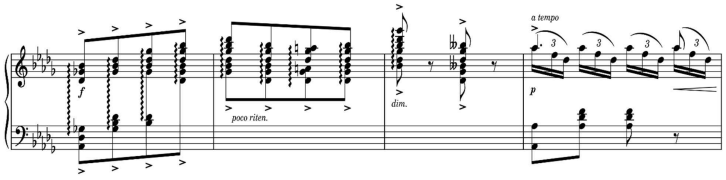
PARTITURA COREICA



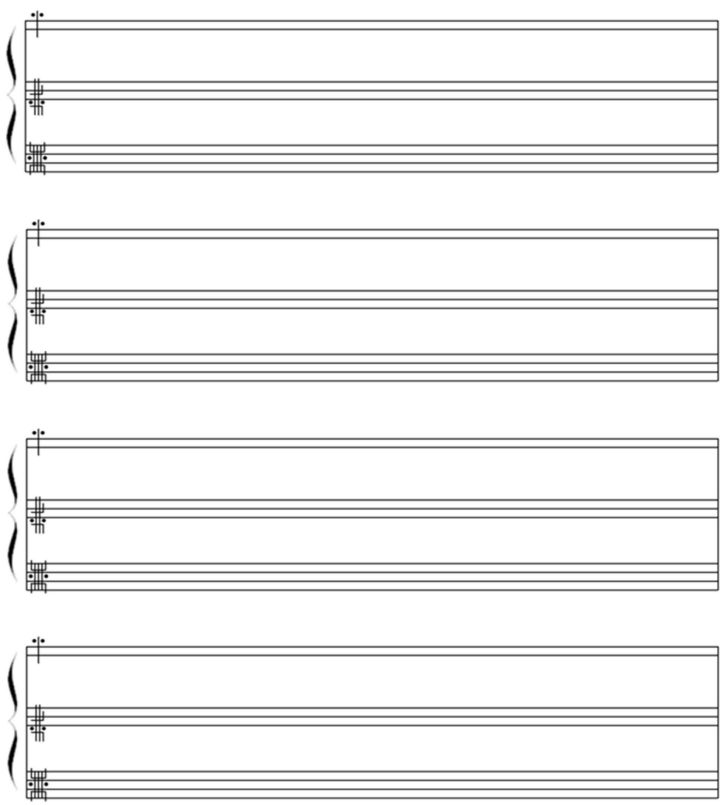
A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

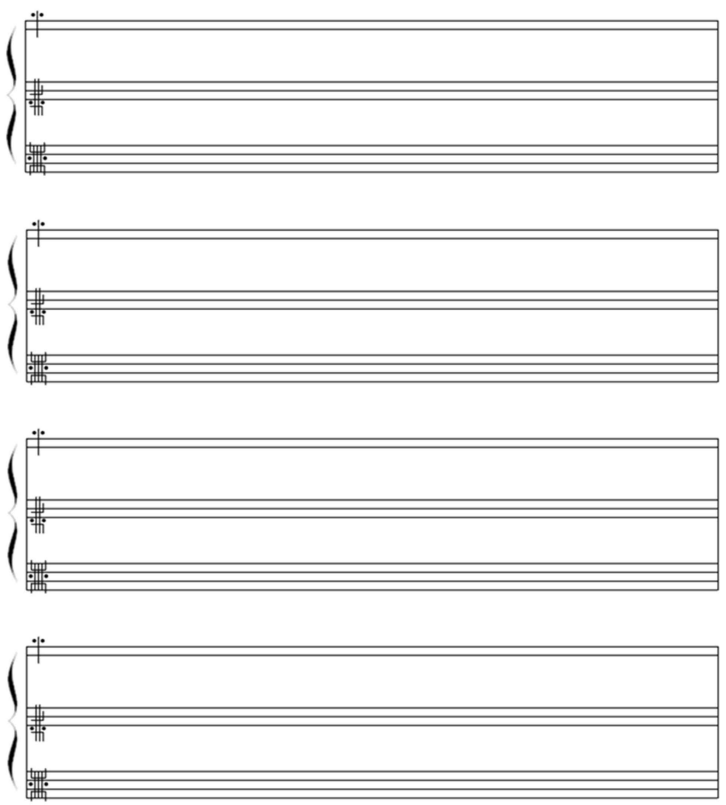


A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

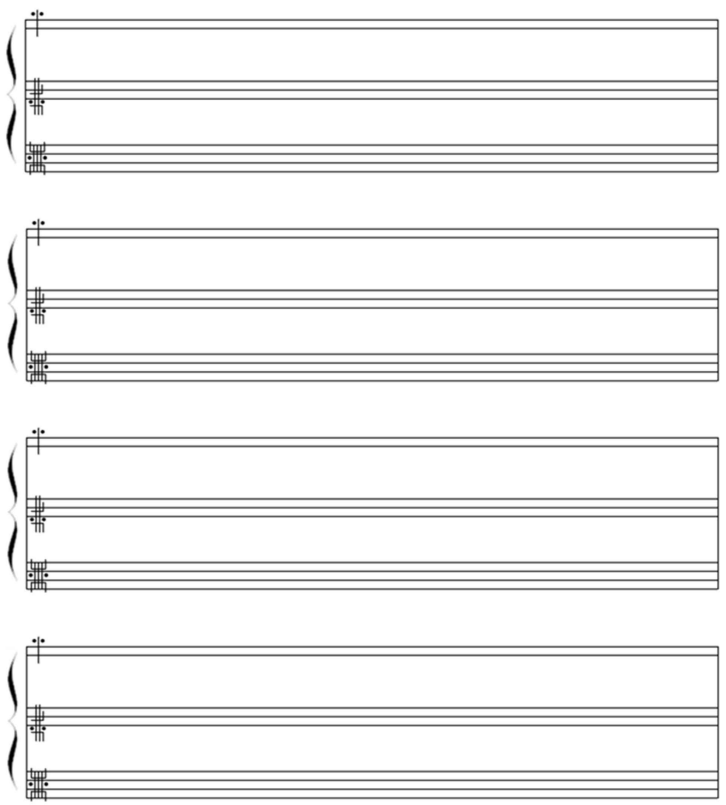


A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



A.

B.

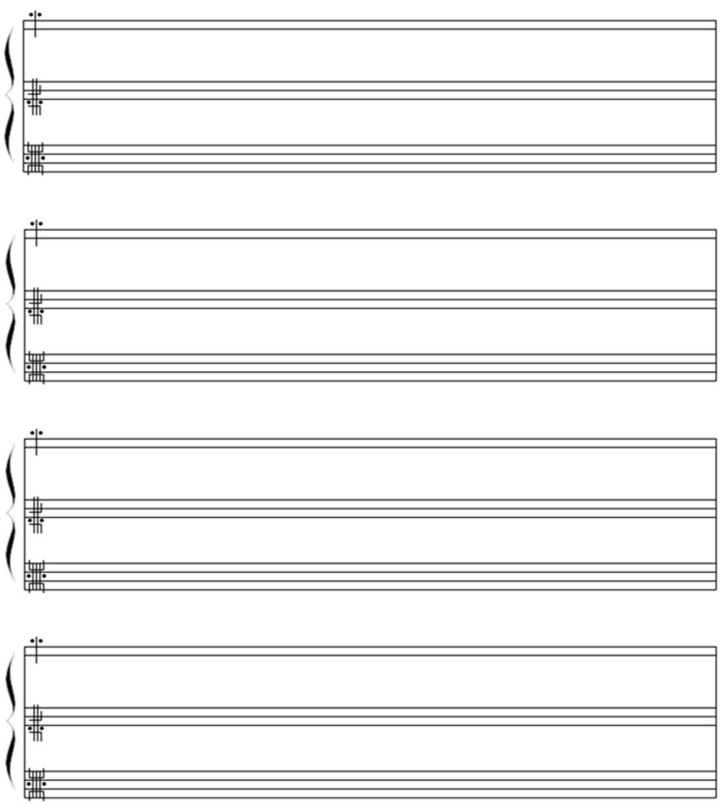
C.

D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

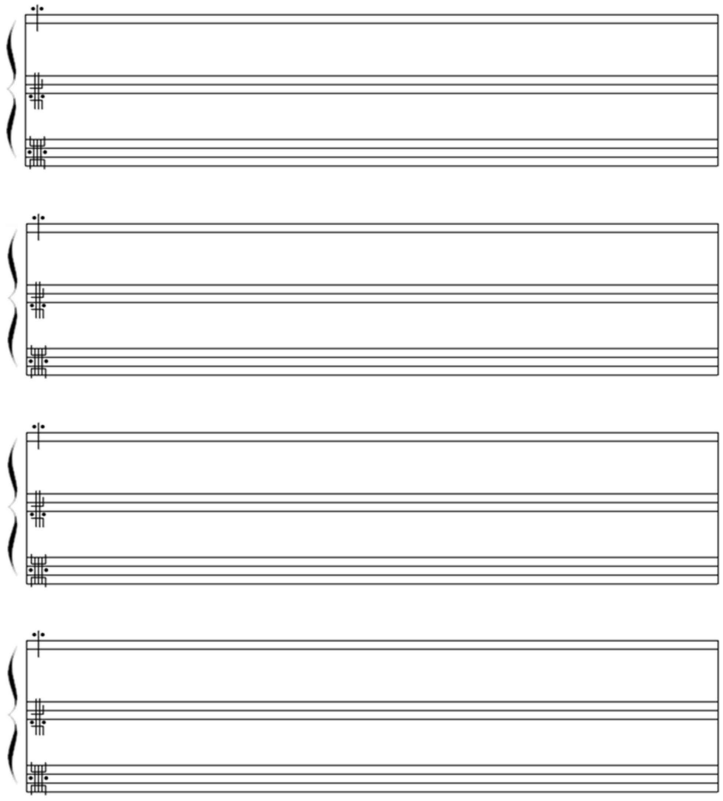


A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

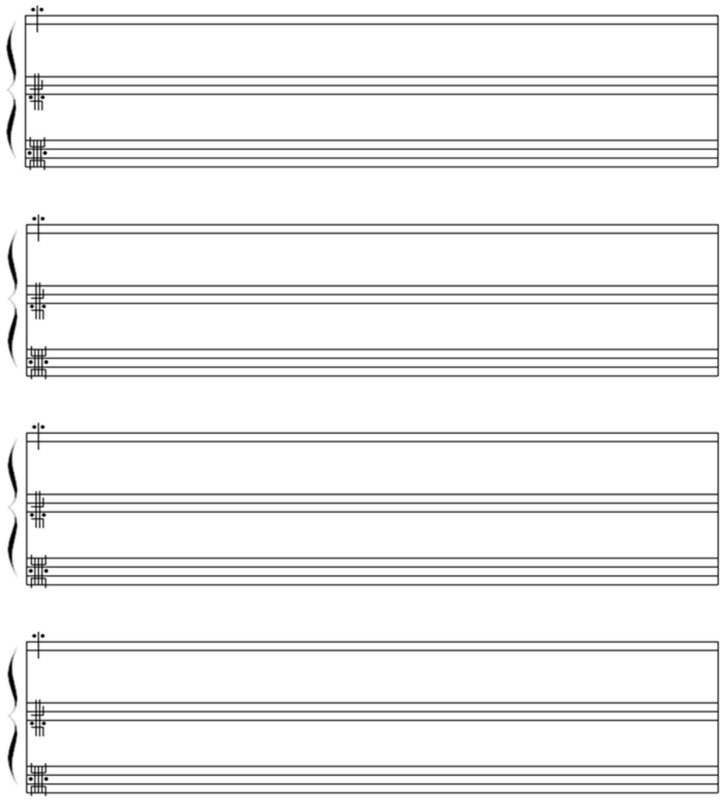
PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



A.
B.
C.
D.

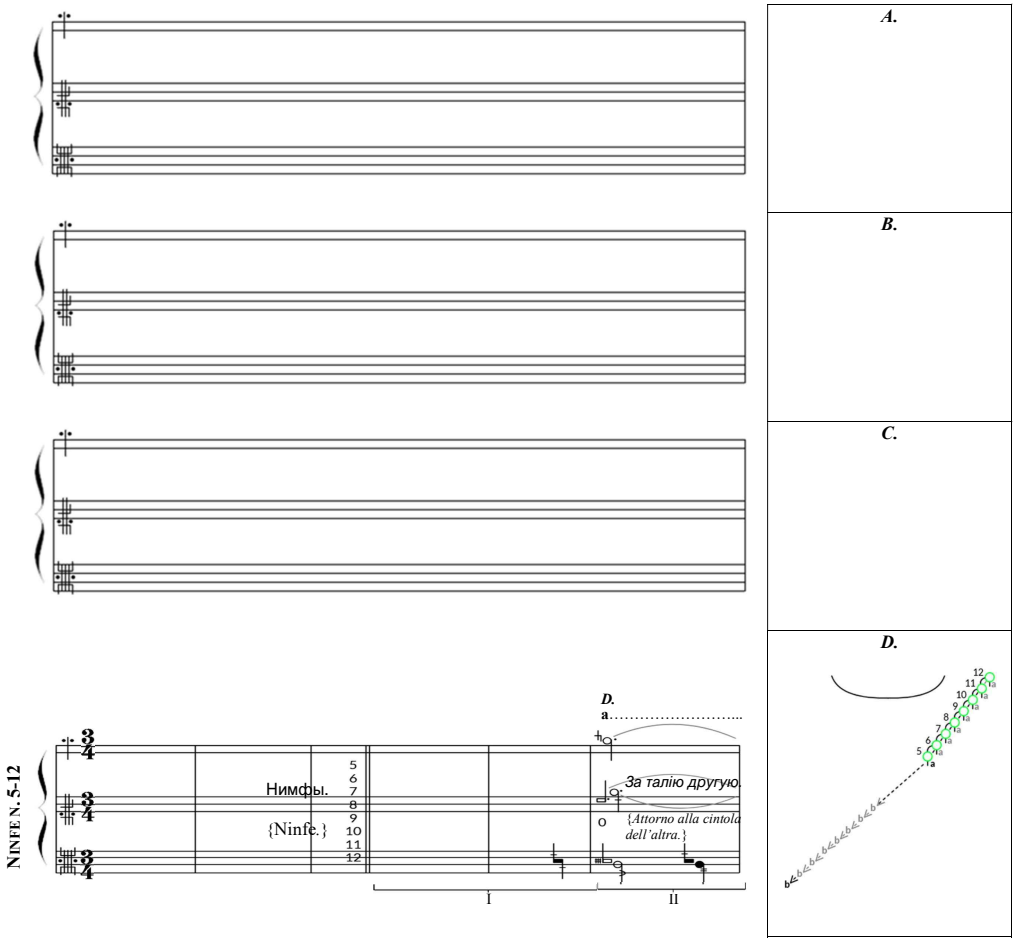
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

TESTI INERENTI ALL'AZIONE SCENICA

A Всѣ въ восторгѣ; Купидонъ, амуры и нимфы радуются счастью влюбленныхъ. {Tutti sono in estasi; Cupido, gli Amorini e le Ninfe si rallegrano per la felicità degli innamorati.}

PARTITURA COREICA



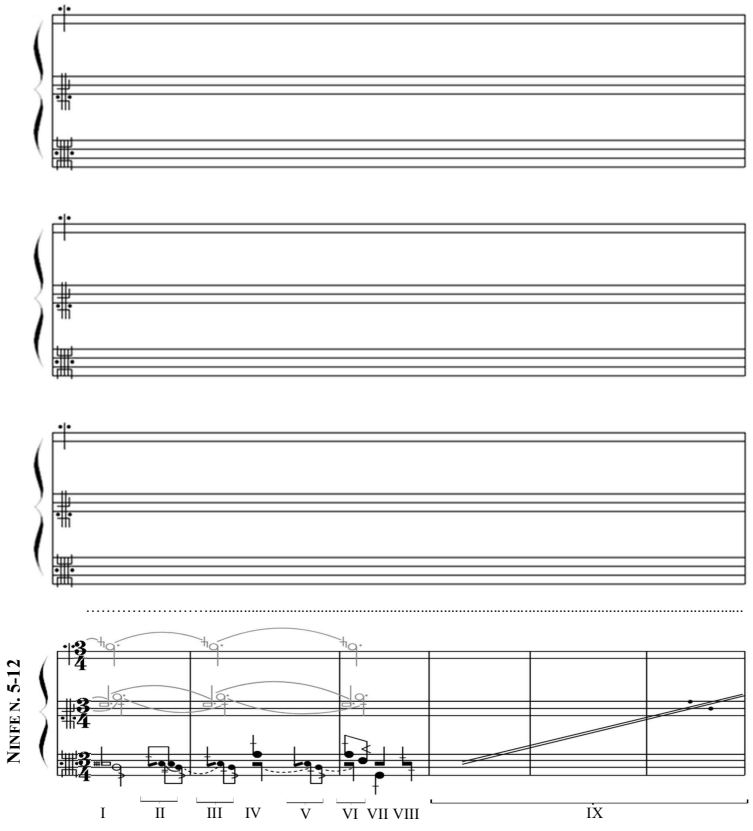
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

NINFE N. 5-12 (○) |3/4 TEMPO DI VALSE UN POCO MODERATO|

I	Le otto Ninfe entrano in scena dall'ultima quinta di sinistra e si posizionano, in fila indiana, alla sinistra del grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale a formare una diagonale rivolta verso l'angolo destro del proscenio. Una volta giunte ciascuna al proprio posto, si fermano in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* presumibilmente in *effacé*. Le braccia presumibilmente sono lungo i fianchi e la testa e il busto sono eretti |TUTTO IN 6 TEMPI|.
II, p. *V, 107* – I, p. *V, 109*	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**. Il braccio sinistro di ogni Ninfa (che è alla seconda) cinge la vita della compagna che le è accanto a sinistra. La Ninfa n. 12, poiché l'ultima della fila indiana, solleva le braccia in terza posizione senza cingere la vita di nessuna compagna.
II	Ruotando *en face*, la gamba sinistra va in *relevé* sulla punta, mentre la destra fa un *battement jeté* a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |2 TEMPI| e, poi, la gamba sinistra scende dal *relevé* ed esegue un piccolo *demi-plié*, mentre la destra fa un *enveloppé* fermandosi in *retiré* avanti |1 TEMPO|. Nei 3 TEMPI in cui vengono eseguiti tutti i movimenti delle gambe, il busto è eretto, la testa ruota a destra e le braccia si sollevano in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata).

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



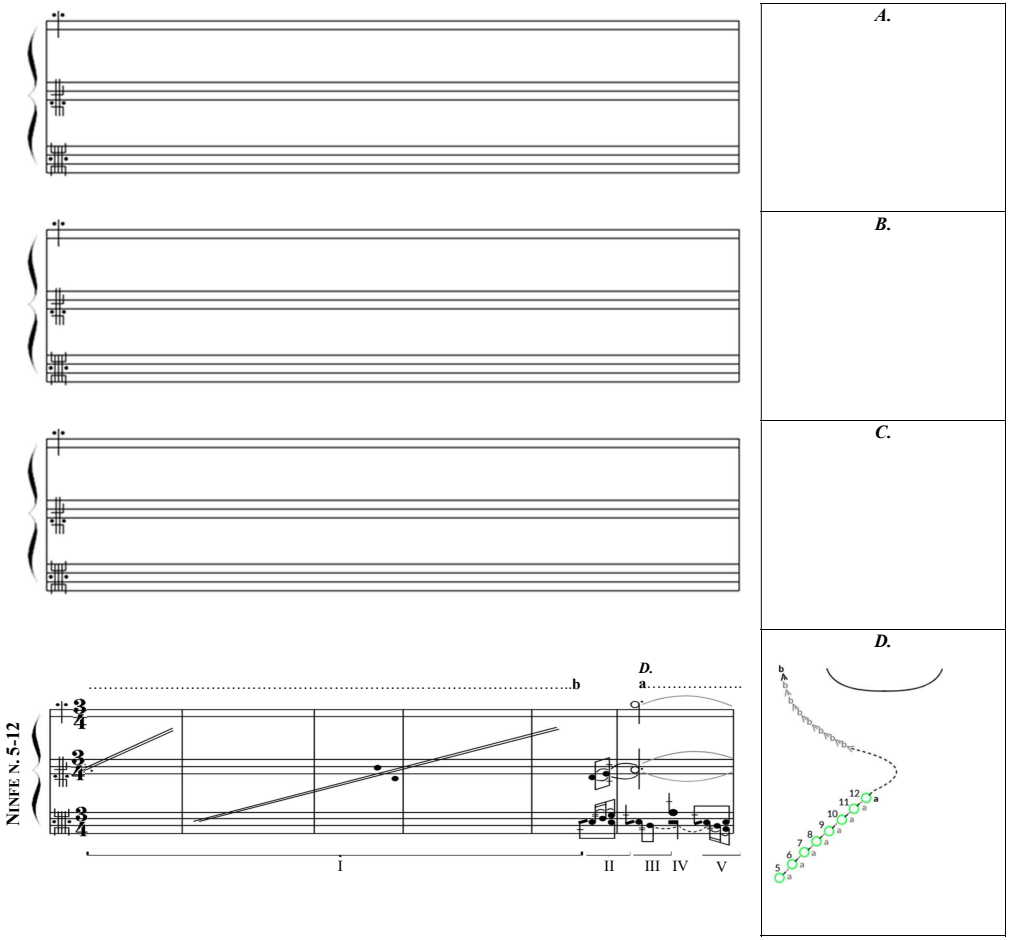
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

NINFE N. 5-12 (○) |3/4|

II	La gamba sinistra scende dal *relevé* ed esegue un piccolo *demi-plié*, mentre la destra fa un *enveloppé* fermandosi in *passé* avanti |½ TEMPO|. Dopo di che, la gamba sinistra fa un *temps levé*, durante il quale la destra fa nuovamente un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda, spostandosi nella direzione della gamba del *développé* (cioè, leggermente in diagonale verso destra) |½ TEMPO|.
III	Si atterra dal *temps levé* con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra *sur le cou-de-pied* avanti |½ TEMPO|, per poi eseguire, ancora una volta, con quest'ultima gamba un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane sempre invariato.
IV	Si sposta il peso del corpo sulla gamba destra, tesa, mentre la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|.
V	Si fa un rapidissimo piccolo passo in avanti con la gamba sinistra, alla fine del quale la destra va *sur le cou-de-pied* avanti |TUTTO IN ½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra esegue il solito *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|.
VI	Si fa un passo con la gamba destra leggermente in diagonale verso destra, mentre la sinistra, prima, si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|, poi, fa *battement en cloche* fino ad arrivare in avanti a poca distanza dal pavimento |½ TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane ancora invariato.
VII	Si sposta il peso del corpo sulla gamba sinistra, tesa, mentre la destra si solleva in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|.
VIII	Le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO|.
IX	Si ripete la sequenza compresa tra il *battement jeté* in *relevé* sulla punta (**II** di p. *V, 108*) e

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

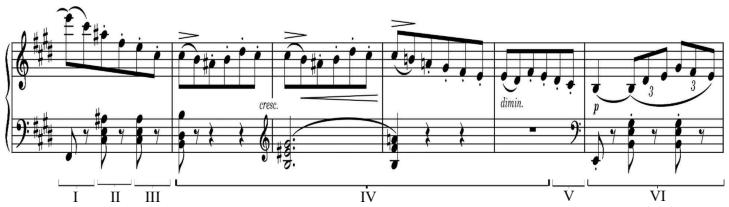


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

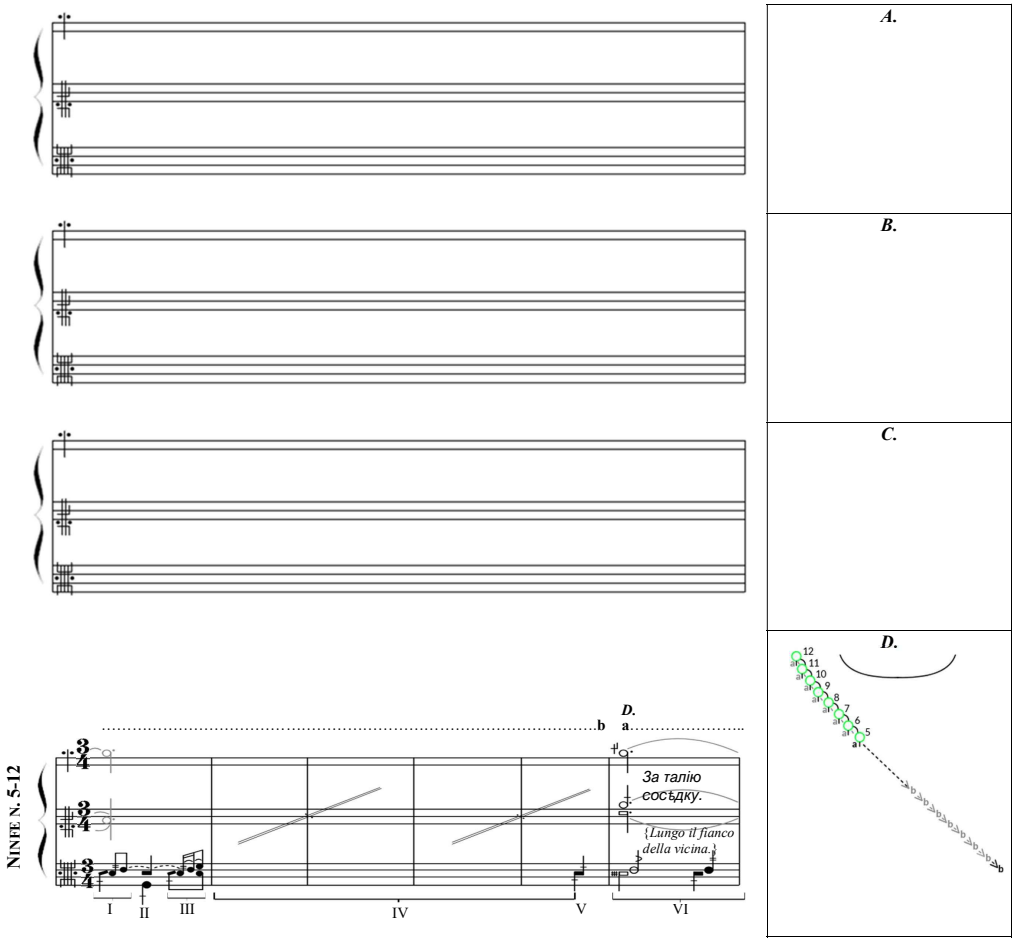
NINFE N. 5-12 (○) |3/4|

I	la quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* (**VIII** di p. *V, 110*). Dopo di che, si ripete ancora la stessa sequenza ma solo fino a **VII** di p. *V, 110*, cioè fino all'*attitude* dietro a 45° con la destra e la sinistra a terra tesa.
II	Restando in *croisé* e chiudendo la gamba destra direttamente in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (non ci si sposta verso la gamba che lavora, ma si resta sulla verticale) |½ TEMPO|. Contemporaneamente al *passé-développé*, le braccia di ciascuna Ninfa si abbassano in posizione di preparazione, mentre durante il salto si sollevano, in maniera legata, in prima posizione, con flessione dei gomiti accentuata. Inoltre, durante tutti i movimenti descritti, il busto e la testa restano presumibilmente invariati (il primo eretto, la seconda ruotata a destra).
III, p. *V, 111* – V, p. *V, 113*	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**.
III	Alla fine del salto eseguito in **II**, si atterra sul posto, rivolti verso la direzione 5, con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *passé* avanti; contemporaneamente, le braccia si aprono, in maniera legata, in seconda posizione a 45° e la testa si raddrizza. Immediatamente dopo, la gamba destra esegue un *développé* in avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|.
IV	Si sposta il peso del corpo in avanti sulla gamba destra e la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|.
V	Restando sempre col corpo rivolto in direzione 5 e chiudendo la gamba sinistra direttamente in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (non ci si sposta verso la gamba che lavora, ma si resta sulla verticale) |½ TEMPO|. Braccia, busto e testa rimangono invariati.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



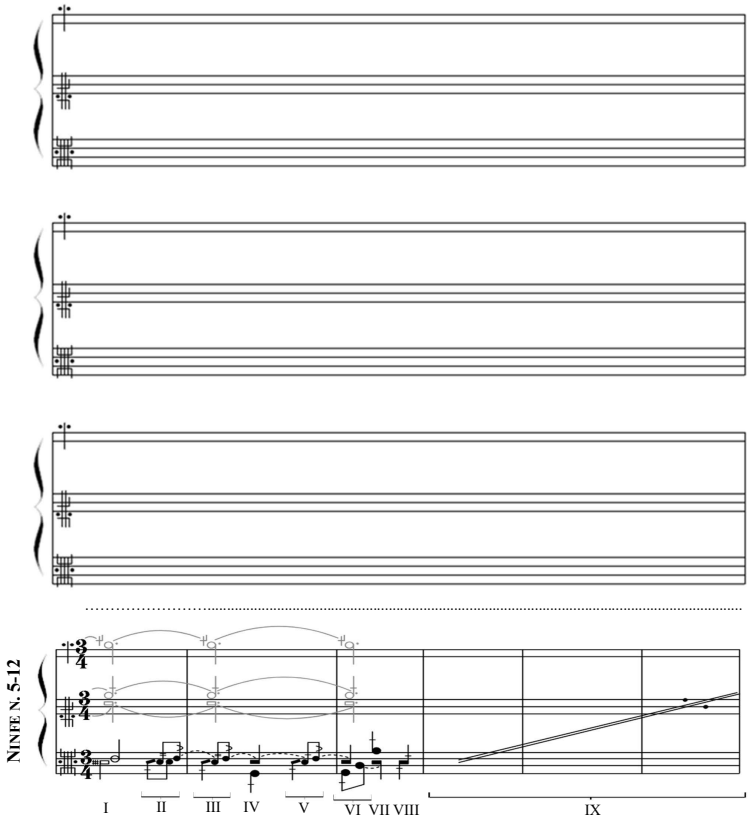
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

NINFE N. 5-12 (♀) |3/4|

I	Alla fine del salto eseguito in **V** di p. *V, 112*, si atterra con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti; immediatamente dopo, la gamba sinistra esegue un *développé* in avanti a 45° |TUTTO IN 1 TEMPO|.
II	Si fa un passo in avanti con la gamba sinistra e la destra si solleva in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|.
III	Chiudendo la gamba destra direttamente in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (non ci si sposta verso la gamba che lavora, ma si resta sulla verticale) |½ TEMPO|. Braccia, busto e testa rimangono invariati.
IV	Si ripete la sequenza compresa tra la posizione in cui la gamba sinistra è in un piccolo *demi-plié* e la destra in *passé* avanti (**III** di p. *V, 112*) e il *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° descritto sopra in **III**. Dopo di che, si ripete ancora la stessa sequenza ma solo fino a **II**, cioè fino al passo in avanti con la gamba sinistra, mentre la destra si solleva in *attitude* dietro a 45°.
V	Le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato (braccia in seconda posizione a 45°, testa e busto eretti).
VI, p. *V, 113* – I, p. *V, 117*	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**. Il braccio destro di ogni Ninfa (che è alla seconda) cinge la vita della compagna che le è accanto a destra. La Ninfa n. 12, poiché l'ultima della fila indiana, solleva le braccia in terza posizione senza cingere la vita di nessuna compagna.
VI	Ruotando presumibilmente verso sinistra fino ad arrivare *en face*, la gamba destra va in *relevé* sulla punta, mentre la sinistra fa un *battement jeté* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |2 TEMPI| e, poi, la gamba destra scende dal *relevé* ed esegue un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra fa un *enveloppé* fermandosi in *retiré* avanti |1 TEMPO|. Nei 3 TEMPI in cui vengono eseguiti tutti i movimenti delle gambe, il busto è eretto, la testa ruota a sinistra e le braccia si sollevano in terza posizione (braccio sinistro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata).

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



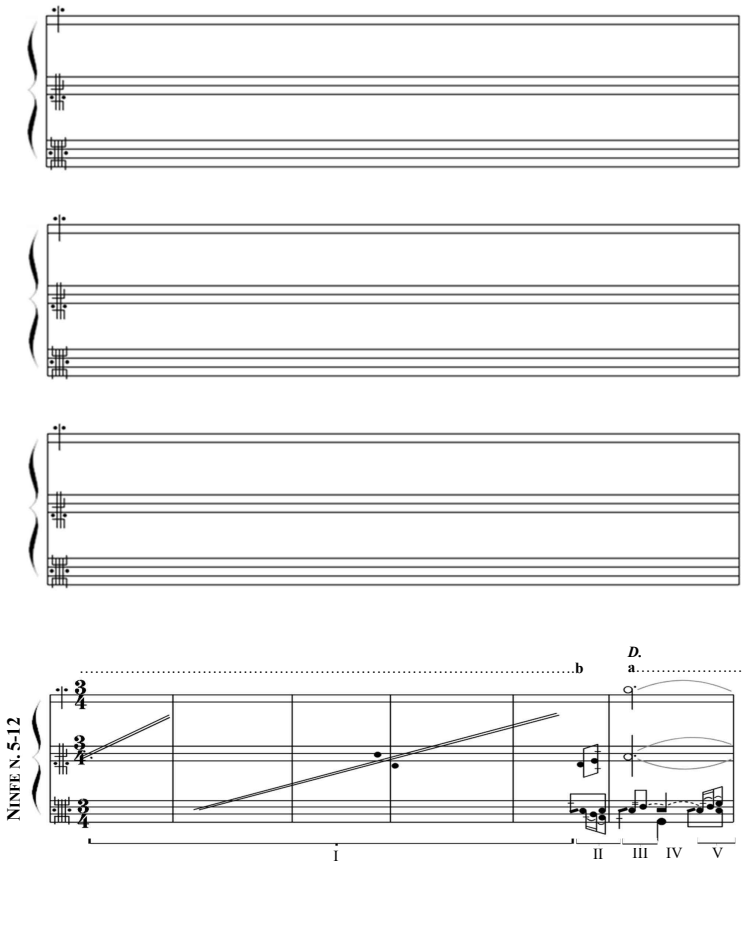
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

NINFE N. 5-12 (○) |3/4|

I	La gamba destra va in *relevé* sulla punta, mentre la sinistra fa un *développé* a 45° in avanti. Tutto il resto del corpo rimane invariato |2 TEMPI|.
II	La gamba destra scende dal *relevé* ed esegue un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra fa un *enveloppé* fermandosi in *retiré* avanti |½ TEMPO|. Dopo di che, la gamba destra fa un *temps levé*, durante il quale la sinistra fa un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda, spostandosi nella direzione della gamba del *développé* (cioè, leggermente in diagonale verso sinistra) |½ TEMPO|.
III	Si atterra dal *temps levé* con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti |½ TEMPO|, per poi eseguire, ancora una volta, con quest'ultima gamba un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane sempre invariato.
IV	Si sposta il peso del corpo sulla gamba sinistra, tesa, mentre la destra si solleva in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|.
V	Si fa un rapidissimo piccolo passo in avanti con la gamba destra, alla fine del quale questa gamba esegue un piccolo *demi-plié* e la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti |TUTTO IN ½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra esegue il solito *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|.
VI	Si fa un passo leggermente in diagonale verso sinistra con la gamba sinistra, mentre la destra, prima, si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|, poi, fa *battement en cloche* fino ad arrivare in avanti a 45° d'altezza |½ TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane ancora invariato.
VII	Si sposta il peso del corpo sulla gamba destra, tesa, mentre la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|.
VIII	Le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO|.
IX	Si ripete la sequenza compresa tra il *battement jeté* in *relevé* sulla punta (**VI** di p. *V, 114*) e

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

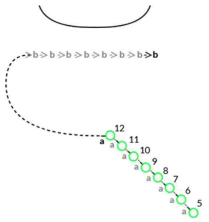


A.

B.

C.

D.



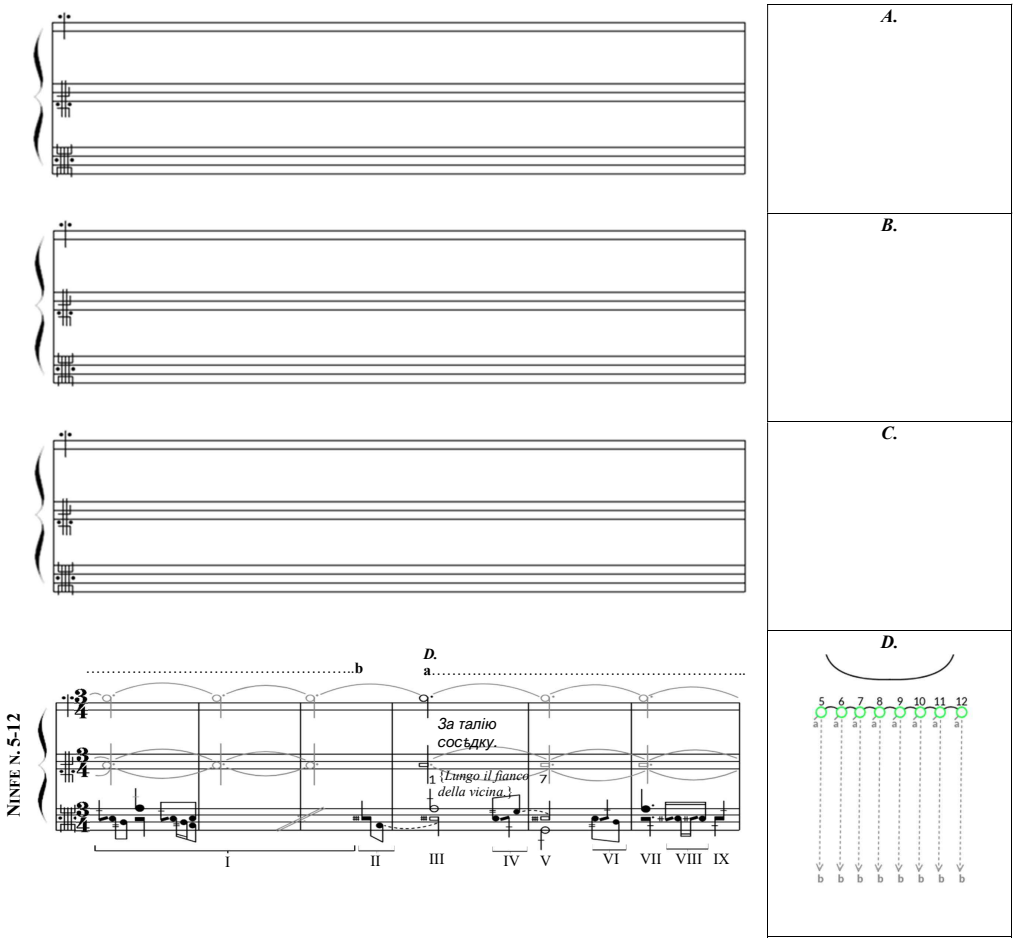
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

NINFE N. 5-12 (○) |3/4|

I	la quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié* (**VIII** di p. *V, 116*). Dopo di che, si ripete ancora la stessa sequenza ma solo fino a **VII** di p. *V, 116*, cioè fino all'*attitude* dietro a 45° con la sinistra e la destra a terra tesa.
II	Restando in *croisé* e chiudendo la gamba sinistra direttamente in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (non ci si sposta verso la gamba che lavora, ma si resta sulla verticale) |½ TEMPO|. Contemporaneamente al *passé-développé*, le braccia di ciascuna Ninfa si abbassano in posizione di preparazione, mentre durante il salto si sollevano, in maniera legata, in prima posizione, con flessione dei gomiti accentuata. Inoltre, durante tutti i movimenti descritti, il busto e la testa restano presumibilmente invariati (il primo eretto, la seconda ruotata a sinistra).
III, p. *V, 117* – I, p. *V, 119*	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**, arrivando cioè, in riga, davanti al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale.
III	Alla fine del salto eseguito in **II**, si atterra sul posto, rivolti verso la direzione 3, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti; contemporaneamente, le braccia si aprono in seconda posizione a 45° e la testa si raddrizza |TUTTO IN ½ TEMPO|. Immediatamente dopo, la gamba sinistra esegue un *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
IV	Si sposta il peso del corpo in avanti sulla gamba sinistra e la destra si solleva in *arabesque* a 45° |1 TEMPO|.
V	Chiudendo rapidamente la gamba destra in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (non ci si sposta verso la gamba che lavora, ma si resta sulla verticale) |½ TEMPO|. Braccia, busto e testa rimangono invariati.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



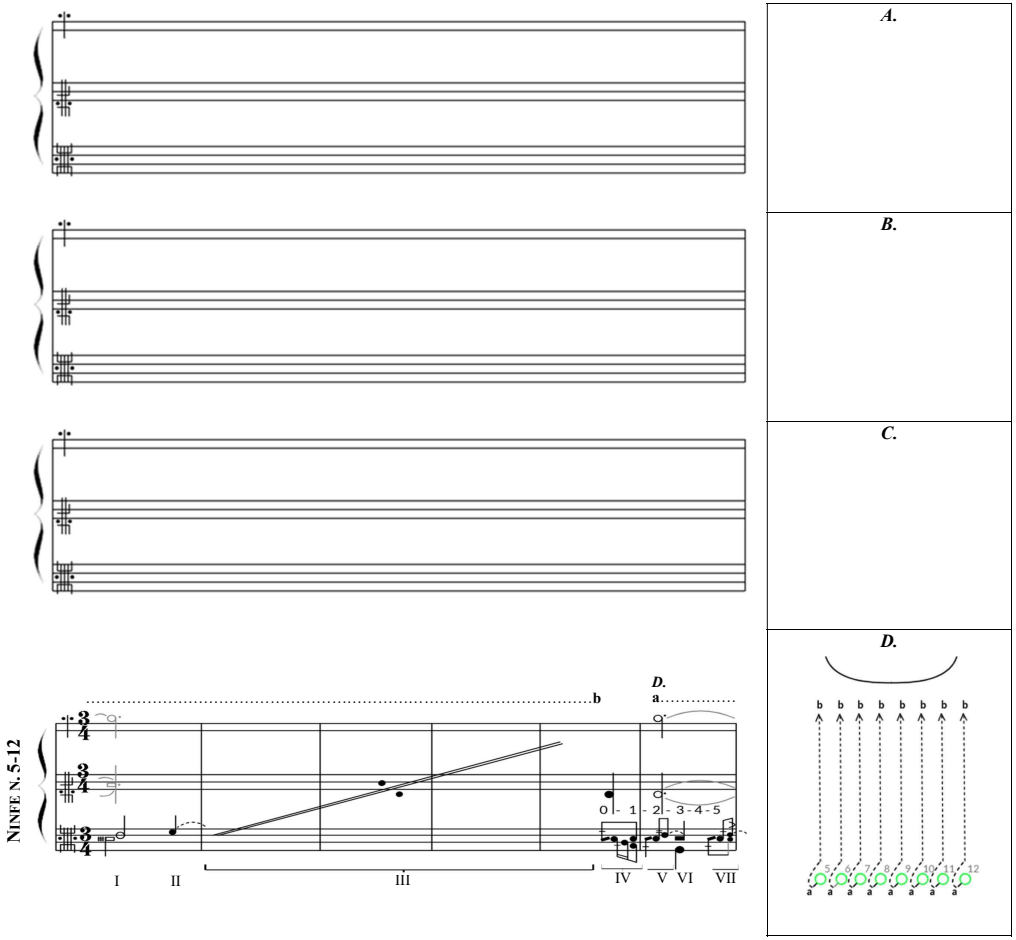
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

NINFE N. 5-12 (○) |3/4|

I	Si ripete per due volte la sequenza compresa tra il *passé* avanti, con la gamba di terra in un piccolo *demi-plié* (**III** di p. *V, 118*) e il *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* descritto in **V** di p. *V, 118*, la prima volta con gambe opposte ed effettuando un'*attitude* al posto dell'*arabesque* in **IV** di p. *V, 118*, la seconda volta così com'è offerta nella traduzione della partitura coreica. Dopo di che, si ripete ancora la stessa sequenza con le gambe opposte, ma solo fino a **IV** di p. *V, 118*, cioè fino all'*arabesque* a 45° con la destra e la sinistra a terra tesa.
II	Ruotate di profilo verso sinistra, le Ninfe chiudono le gambe in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta |½ TEMPO| e, subito dopo, eseguono un *battement jeté* alla seconda con la gamba destra |½ TEMPO|. Braccia, busto e testa sono ancora presumibilmente invariati (braccia alla seconda a 45°, testa e busto eretti).
III, p. *V, 119* – III, p. *V, 121*	Le otto ballerine sono disposte in riga davanti al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale, con le braccia ancora in seconda posizione a 45° d'altezza. Le braccia di ciascuna Ninfa cingono la vita delle due compagne che le sono accanto. Le Ninfe n. 5 e 12, poiché agli estremi della riga, cingono il fianco di una sola compagna, tenendo l'altro braccio alla seconda a 45°. Continuando a cingere la vita delle due compagne accanto, le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**, arrivando cioè quasi sul proscenio.
III	Spostandosi in avanti con un *piqué* sulla punta con la gamba destra e, in contemporanea, sollevando la sinistra in *attitude* dietro a 45°, si ruota presumibilmente verso destra fino in *effacé*. La testa e il busto rimangono ancora invariatamente eretti |TUTTO IN 2 TEMPI|.
IV	La gamba destra scende dal *relevé* ed esegue un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra fa un *passé* avanti in *croisé* |½ TEMPO| e un *développé* alla seconda a 45° |½ TEMPO|.
V	Spostandosi di lato con un *piqué* sulla punta con la gamba sinistra e, in contemporanea, sollevando la destra in *attitude* dietro a 45°, si ruota verosimilmente verso sinistra fino in *effacé* |2 TEMPI|. Braccia, testa e busto rimangono invariati.
VI	La gamba sinistra scende dal *relevé* ed esegue un piccolo *demi-plié*, mentre la destra, prima, va in *passé* dietro in *effacé* |½ TEMPO|, poi, fa un *développé* avanti a 45° in *croisé* |½ TEMPO|.
VII	Passando rapidamente per una quarta posizione, destra avanti, in *demi-plié*, si sposta il peso del corpo sulla gamba destra restando in un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra si solleva in *arabesque* a 45° |1 TEMPO E ½|. Si è sempre in *croisé* e tutto il resto del corpo è rimasto ancora invariato.
VIII	Le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *croisé* in *relevé* sulla mezza punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra; immediatamente dopo, restando sempre in *relevé* sulla mezza punta, la gamba destra incrocia dietro in quinta posizione *effacée*, col peso del corpo leggermente spostato su di essa |TUTTO IN ½ TEMPO|.
IX	Le gambe scendono dal *relevé* ed eseguono un piccolo *demi-plié* in quinta posizione, sinistra avanti, in *effacé* |1 TEMPO|.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



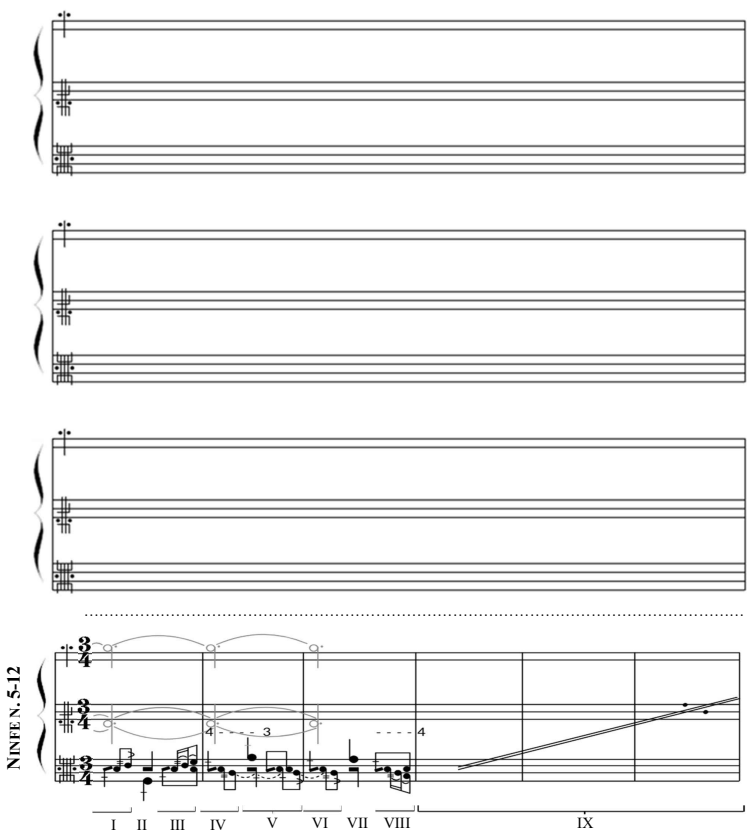
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

NINFE N. 5-12 (♌) |3/4|

I	La gamba destra va in *relevé* sulla punta, mentre la sinistra fa un *battement jeté* in avanti in *effacé* |2 TEMPI|. Tutto il resto del corpo rimane ancora invariato: braccia alla seconda a 45°, testa e busto eretti.
II	La gamba sinistra compie un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° |1 TEMPO|.
III	La gamba sinistra chiude in quinta posizione, presumibilmente destra avanti, in un piccolo *demi-plié* e subito la destra fa un *piqué* alla seconda ruotando verso destra per arrivare in diagonale destra mentre la gamba sinistra va in *attitude* dietro a 45° in *effacé* |2 TEMPI|. Da questa posizione, si ripete la sequenza compresa tra il *passé-développé* descritto in **VII** di p. *V, 118* e il *battement jeté* in *relevé* sulla punta in *effacé* (**I** di p. *V, 120*).
IV	Chiudendo la gamba sinistra in quinta posizione, destra avanti, in *croisé*, si ruota *en face* e si esegue un piccolo *demi-plié* e si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, *cou-de-pied* avanti e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (non ci si sposta verso la gamba che lavora, ma si resta sulla verticale) |½ TEMPO|. Durante il *cou-de-pied* e il *développé* le braccia di ciascuna Ninfa si abbassano in posizione di preparazione e rimangono in questa posizione nel salto, mentre il busto e la testa rimangono eretti per tutta la micro-sequenza.
V, p. *V, 121* – I, p. *V, 125*	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**, tornando cioè davanti al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale.
V	Alla fine del salto eseguito alla fine di **IV**, si atterra di profilo verso destra con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti |TUTTO IN ½ TEMPO|; immediatamente dopo, la gamba sinistra esegue un *développé* in avanti a 45° a metà strada tra il profilo destro e la direzione 3 |½ TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato.
VI	Ruotando leggermente verso destra fino ad arrivare di spalle al pubblico, si fa un passo avanti con la gamba sinistra, mentre la destra sale in *arabesque* a 45° |1 TEMPO|.
VII	Ruotando ancora leggermente verso destra fino ad arrivare in direzione 5, la gamba sinistra esegue un piccolo *demi-plié*, mentre la destra va *sur le cou-de-pied* avanti |½ TEMPO|. Dopo di che, la gamba sinistra fa un *temps levé*, durante il quale la destra fa un *développé* a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



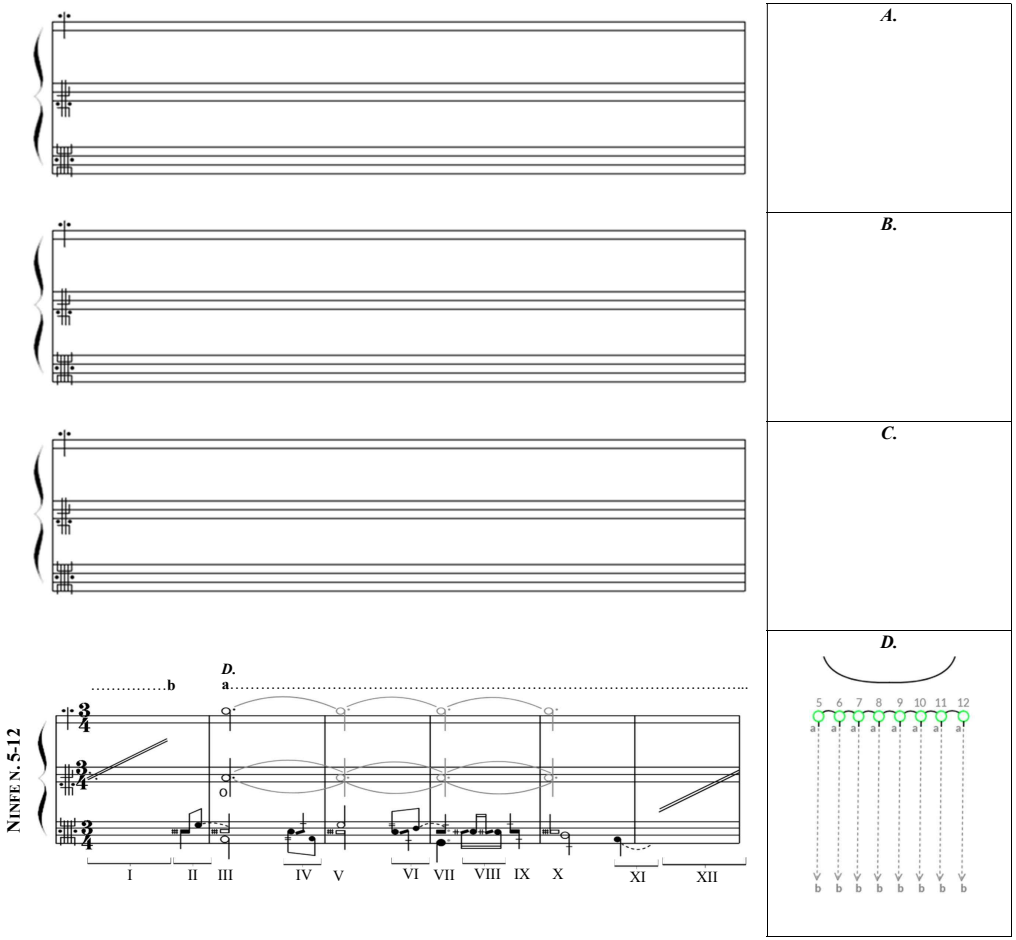
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

NINFE N. 5-12 (○) |3/4|

I	Alla fine del salto eseguito in **VII** di p. *V, 122*, si atterra con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti |½ TEMPO|; subito dopo, quest'ultima fa nuovamente un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|.
II	Si fa un passo in avanti con la gamba sinistra e la destra si solleva in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|.
III	Chiudendo la gamba destra direttamente in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (non ci si sposta verso la gamba che lavora, ma si resta sulla verticale) |½ TEMPO|. Le braccia sono sempre in posizione di preparazione, la testa e il busto eretti.
IV	Ruotando leggermente a sinistra fino ad arrivare di nuovo di spalle al pubblico, si atterra dal salto con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *passé* avanti |½ TEMPO|; subito dopo, quest'ultima gamba fa un *développé* avanti a 45° |½ TEMPO|. Tutto il resto del corpo è rimasto invariato.
V	Ruotando gradatamente verso sinistra fino in direzione 3, prima, la gamba destra fa un *tombé* in avanti (finendo ovviamente in *demi-plié*) e la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|, poi, la sinistra chiude, tesa, direttamente in quinta posizione, destra avanti, e subito dopo la destra va *sur le cou-de-pied* avanti |½ TEMPO|. Dopo di che, restando ancora in direzione 3, la gamba sinistra, passando presumibilmente per un rapidissimo *demi-plié*, fa un *temps levé*, durante il quale la destra esegue un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|.
VI	Si atterra dal *temps levé* con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *passé* avanti |½ TEMPO|; subito dopo, quest'ultima gamba esegue, ancora una volta, un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|. Tutto il resto del corpo è rimasto ancora invariato.
VII	Si fa un passo in avanti con la gamba destra e la sinistra si solleva in *arabesque* a 45° |1 TEMPO|.
VIII	Chiudendo la gamba sinistra direttamente in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (non ci si sposta verso la gamba che lavora, ma si resta sulla verticale) |½ TEMPO|. Le braccia sono sempre in posizione di preparazione, la testa e il busto eretti.
IX, p. *V, 123* – I, p. *V, 125*	Alla fine del salto, si atterra di spalle al pubblico con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti. Da questa posizione si ripete la sequenza compresa tra il *passé* avanti con la sinistra (**V** di p. *V, 122*) e il passo in avanti con la destra e la sinistra in *arabesque* descritto poco sopra in **VII**.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

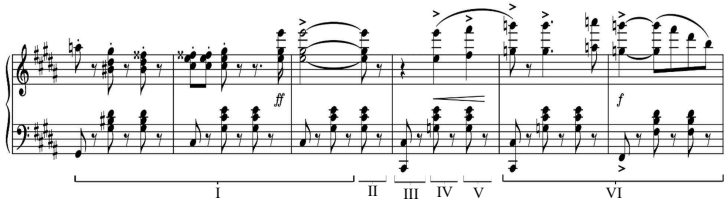


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

NINFE N. 5-12 (○) |3/4|

II	Restando ruotate verso la direzione dell'ultimo passo effettuato (direzione 3), le Ninfe chiudono le gambe in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* sulla punta |½ TEMPO| e, subito dopo, eseguono un *battement jeté* alla seconda con la gamba sinistra |½ TEMPO|. Braccia, busto e testa sono ancora verosimilmente invariati (braccia in posizione di preparazione, testa e busto eretti).
III, p. *V, 125* – I, p. *V, 127*	Le otto ballerine, ancora una volta, sono disposte in riga davanti al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale, con le braccia di nuovo alla seconda a 45° d'altezza. Le braccia di ciascuna Ninfa cingono la vita delle compagne che le sono accanto. Le Ninfe n. 5 e 12, poiché agli estremi della riga, cingono la vita di una sola compagna, tenendo l'altro braccio alla seconda a 45°. Continuando a cingere la vita delle due compagne accanto, le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**, arrivando cioè quasi sul proscenio.
III	Facendo un *piqué* sulla punta con la gamba sinistra e, in contemporanea, eseguendo un *demi grand-rond de jambe en l'air en dedans* fino alla seconda a 45° con la destra, si ruota presumibilmente verso sinistra fino ad arrivare *en face*. La testa e il busto rimangono invariatamente eretti |TUTTO IN 2 TEMPI|.
IV	La gamba sinistra scende dal *relevé* ed esegue un piccolo *demi-plié*, mentre la destra fa un *passé* dietro |½ TEMPO| e poi un *développé* alla seconda a 45° |½ TEMPO|.
V	*Piqué* sulla punta con la gamba destra, mentre la sinistra resta sollevata a 45° alla seconda. Si è sempre *en face* |2 TEMPI|.
VI	La gamba destra scende dal *relevé* ed esegue un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra fa un *passé* dietro |½ TEMPO| e poi un *développé* avanti a 45° |½ TEMPO|.
VII	*Tombé* in avanti con la gamba sinistra (che finisce, ovviamente, in un piccolo *demi-plié*), mentre la destra si solleva in *arabesque* a 45° |1 TEMPO E ½|. Si è sempre *en face* e tutto il resto del corpo rimane invariato.
VIII	Le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* sulla mezza punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra; immediatamente dopo, restando sempre in *relevé* sulla mezza punta, la gamba sinistra incrocia dietro in quinta posizione, col peso del corpo leggermente spostato su di essa |TUTTO IN ½ TEMPO|.
IX	Le gambe scendono dal *relevé* e chiudono in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* restando sempre *en face* |1 TEMPO|.
X	La gamba sinistra va in *relevé* sulla punta, mentre la destra si solleva in *attitude* avanti a 45° |2 TEMPI|. Tutto il resto del corpo rimane ancora invariato: braccia alla seconda a 45°, testa e busto eretti.
XI	La gamba destra si stende e compie un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° |1 TEMPO|. Si rimane in questa posizione per altri 2 TEMPI.
XII, p. *V, 125* – I, p. *V, 127*	Si ripete da **IV** a **X**.

SPARTITO MUSICALE



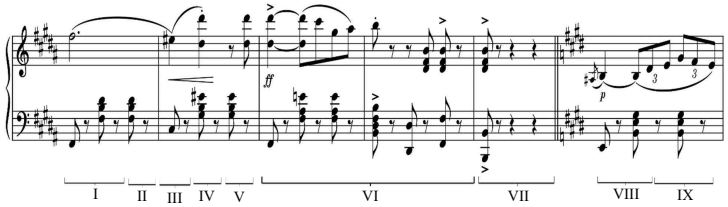
PARTITURA COREICA

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

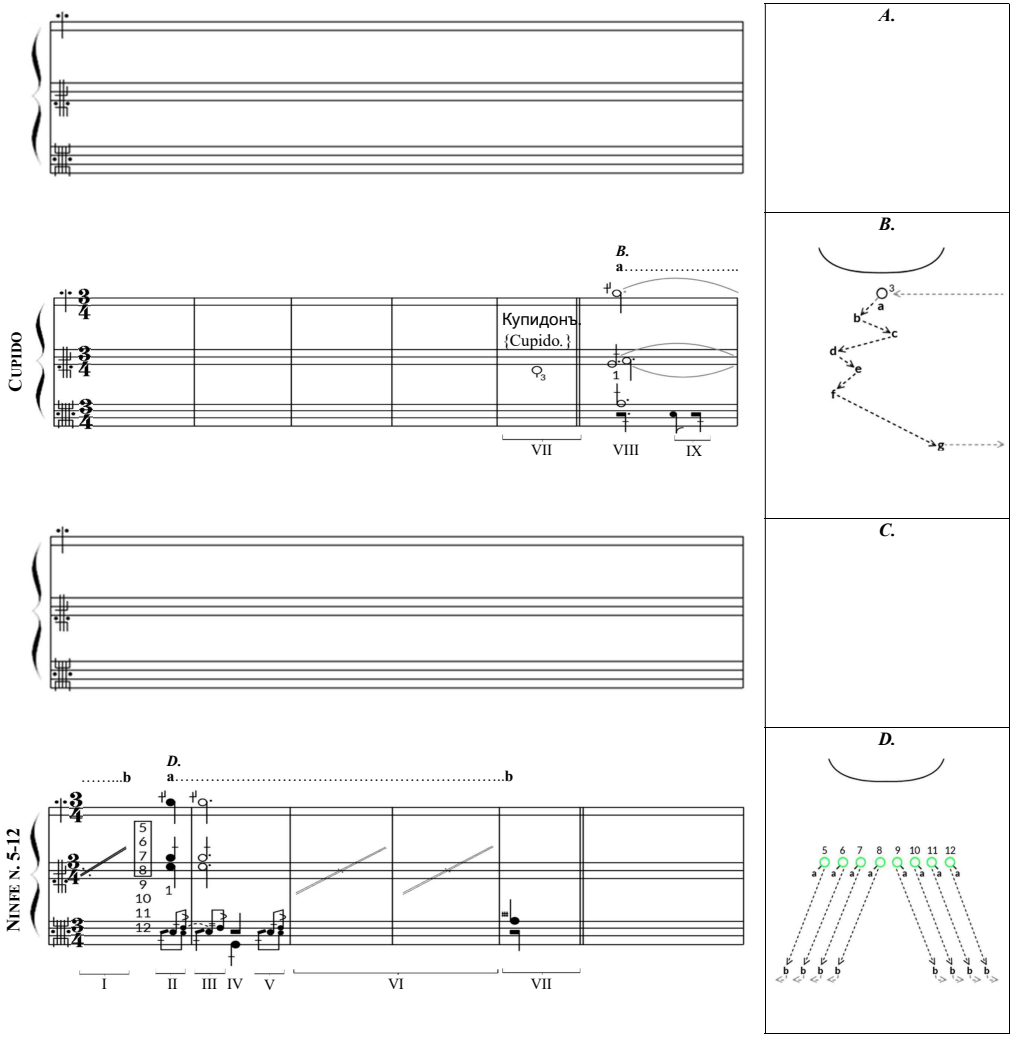
NINFE N. 5-12 (○) |3/4|

II	Restando ancora *en face* e chiudendo le gambe in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, un'*attitude* avanti a 45° |½ TEMPO| e, stendendosi, un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (non ci si sposta verso la gamba che lavora, ma si resta sulla verticale) |½ TEMPO|. Durante l'*attitude*, le braccia di ciascuna Ninfa si abbassano in posizione di preparazione e rimangono in questa posizione nel salto, mentre il busto e la testa restano presumibilmente eretti per tutta la micro-sequenza.
III, p. *V, 127* – I, p. *V, 129*	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**, tornando cioè indietro fino al centro del palcoscenico.
III	Alla fine del salto eseguito in **II**, si atterra di profilo verso sinistra con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *passé* avanti |½ TEMPO|. Braccia, testa e busto restano invariati. Dopo di che, ruotando leggermente verso sinistra fino in direzione 5, la gamba destra fa un *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
IV	Ruotando ancora leggermente verso sinistra fino ad arrivare di spalle al pubblico, si fa un passo in avanti con la gamba destra e la sinistra si solleva in *arabesque* a 45° |1 TEMPO|.
V	Restando di spalle al pubblico, la gamba sinistra chiude rapidamente in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (non ci si sposta verso la gamba che lavora, ma si resta sulla verticale) |½ TEMPO|. Le braccia sono sempre in posizione di preparazione, la testa e il busto eretti.
VI, p. *V, 127* – I, p. *V, 129*	Alla fine del salto, si atterra di spalle al pubblico con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti. Da questa posizione si ripete per due volte da **III** a **V**, la prima volta con gambe opposte e con la gamba sinistra di **IV** in *attitude* anziché in *arabesque*, la seconda volta, invece, così com'è offerta nella traduzione della partitura coreica. Dopo di che, si ripete ancora una volta la stessa sequenza ma solo fino a **IV**, anche questa volta con le gambe opposte e con l'*attitude* al posto dell'*arabesque*.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

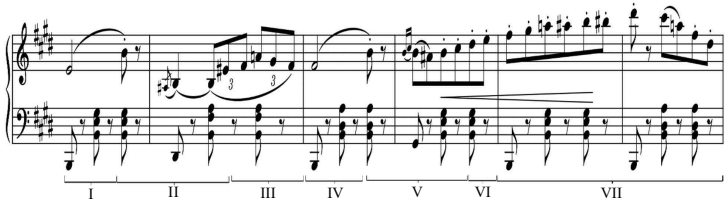
CUPIDO (♀3) |3/4|

VII	Cupido entra in scena presumibilmente dall'ultima quinta di sinistra e si posiziona davanti, al centro del grande vaso tondeggiante, posto di fronte al fondale |3 TEMPI|.
VIII, p. *V, 129* – I, p. *V, 131*	Il dio dell'amore percorre il tracciato indicato dal grafico *B.*, dal punto **a** al punto **b**.
VIII	Posizionandosi verso la diagonale destra in *effacé*, il dio dell'amore ha la gamba destra in un piccolo *demi-plié*, la sinistra in *attitude* dietro a 45°, il braccio sinistro in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, il destro alla seconda a 45°, il busto eretto e la testa ruotata a sinistra. Assume questa posa in 1 TEMPO E ½.
IX	*Temps levé* con la gamba destra |½ TEMPO|, dal quale si atterra nella posizione precedente al salto in 1 TEMPO.

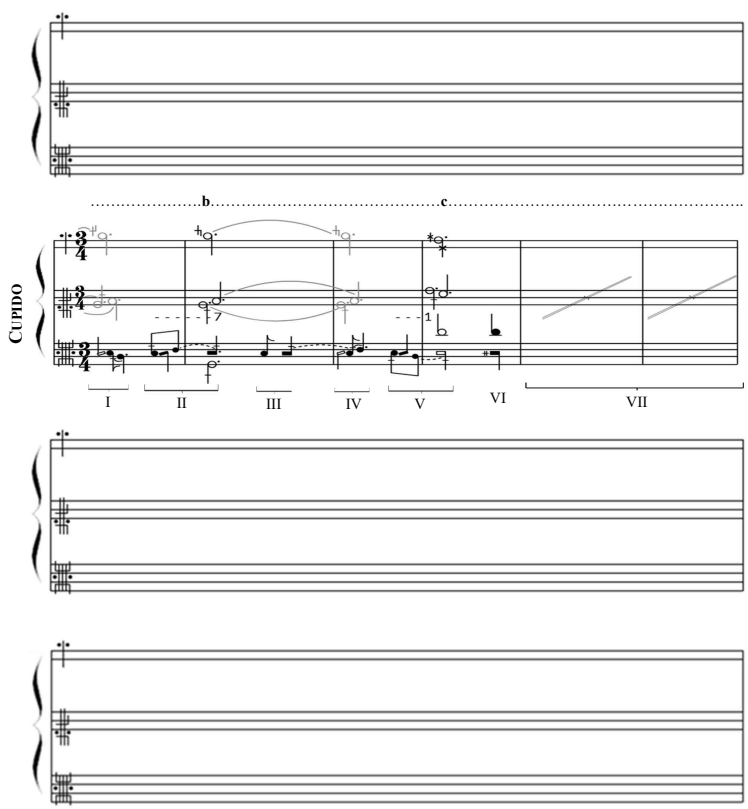
NINFE N. 5-12 (♀) |3/4|

II – VII	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**. Durante l'intero spostamento, le ballerine indicate nel grafico coi numeri 5, 6, 7 e 8 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre quattro (9, 10, 11 e 12), invece, danzano la stessa sequenza con braccia, gambe e direzioni della testa e del corpo opposte.
II	Ruotando presumibilmente verso destra, fino ad arrivare in diagonale destra in *croisé*, la gamba destra chiude direttamente in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié* e la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti. Contemporaneamente, le braccia si sollevano in terza posizione (braccio sinistro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), il busto rimane eretto e la testa ruota a sinistra |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra fa un *temps levé*, durante il quale la sinistra esegue un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda e con il quale ci si sposta lungo il percorso raffigurato nel grafico *D.* |½ TEMPO|.
III	Alla fine del salto, si atterra in *croisé* con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti |½ TEMPO|. Braccia, busto e testa rimangono invariati. Dopo di che, quest'ultima gamba fa nuovamente un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|.
IV	Si fa un passo in avanti con la gamba sinistra e la destra si solleva in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|. Si è sempre in *croisé*.
V	La gamba destra chiude direttamente in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, e subito dopo la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti in *croisé* |½ TEMPO|. Poi, la gamba destra fa un *temps levé*, durante il quale la sinistra esegue, ancora una volta, un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|.
VI	Dopo essere atterrate in *croisé* con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti, si ripete per due volte da **III** a **V**.
VII	Dopo l'ultimo *temps levé* (eseguito con la gamba destra), si atterra, passando presumibilmente per un rapido *demi-plié*, in *croisé* con la gamba destra tesa e la sinistra in *tendu* dietro |1 TEMPO E RESTA 2 TEMPI|. Dopo di che, le otto Ninfe escono di scena presumibilmente per le due quinte più vicine al proscenio.

Spartito musicale



Partitura coreica



A.

B.

C.

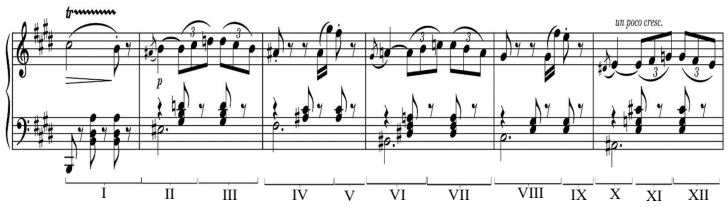
D.

Traduzione della partitura coreica

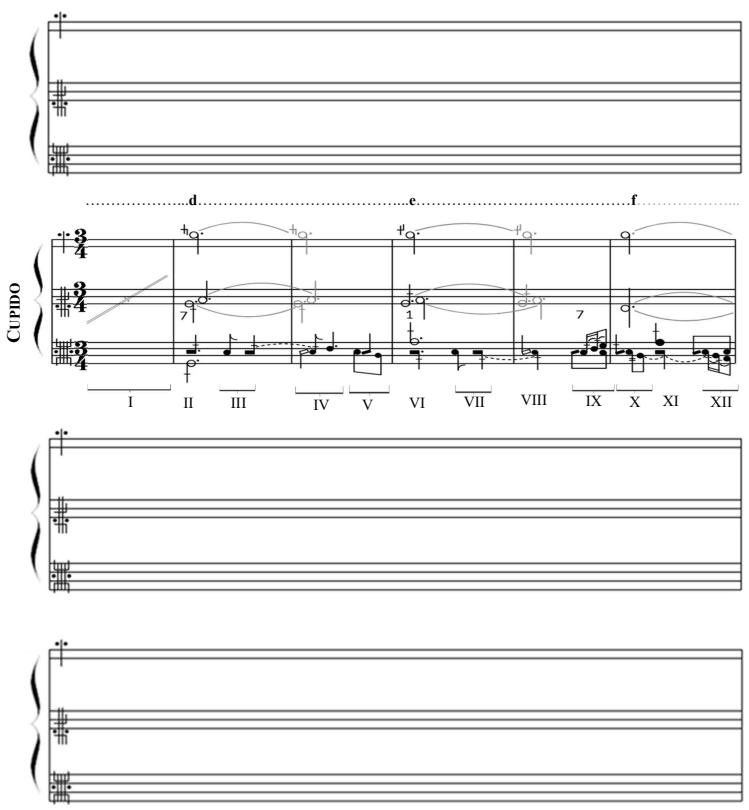
Cupido (♀$_3$) |3/4|

I	Cupido (che era in *effacé*, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié*, la sinistra in *attitude* dietro a 45°, il braccio sinistro in prima posizione, con flessione del gomito accentuata, il destro alla seconda a 45°, il busto eretto e la testa ruotata a sinistra) chiude la sinistra direttamente in quinta posizione, destra avanti, arrivando in quinta posizione con le gambe tese; poi muove la gamba destra *sur le cou-de-pied* avanti in *effacé* |½ TEMPO|. Immediatamente dopo, quest'ultima gamba esegue un *développé* in avanti a 45°, sempre in *effacé* |1 TEMPO E ½|.
II – IV	Il dio dell'amore percorre il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *V, 129*, dal punto **b** al punto **c**.
II	Ruotando gradatamente verso sinistra fino ad arrivare *en face*, si sposta il peso del corpo sulla gamba destra, tesa, e la sinistra va *sur le cou-de-pied* dietro |½ TEMPO|, per poi eseguire un *passé développé* che termina avanti a 45° |½ TEMPO|. Dopo di che, la ballerina ruota ancora verso sinistra fino in diagonale e, dunque, fa un *tombé* in *effacé* sulla gamba sinistra (che termina, ovviamente, in *demi-plié*), mentre la destra si solleva in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO E ½|. Contemporaneamente, le braccia si scambiano il ruolo, nel senso che il sinistro si apre alla seconda a 45° e il destro si muove in prima posizione, con flessione del gomito accentuata; il busto resta invariatamente eretto e la testa, invece, ruota a destra.
III	*Temps levé* con la gamba sinistra |½ TEMPO|, dal quale si atterra nella posizione precedente al salto in 1 TEMPO.
IV	La destra chiude direttamente in quinta posizione, sinistra avanti, arrivando in quinta posizione con le gambe tese; poi la gamba sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti in *effacé* |½ TEMPO|. Immediatamente dopo, quest'ultima gamba esegue un *développé* in avanti a 45°, sempre in *effacé* |1 TEMPO E ½|.
V, p. *V, 131* – I, p. *V, 133*	Cupido percorre il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *V, 129*, dal punto **c** al punto **d**.
V	Ruotando gradatamente verso destra fino ad arrivare *en face*, si sposta il peso del corpo sulla gamba sinistra, tesa, e la destra va *sur le cou-de-pied* dietro |½ TEMPO|, per poi eseguire un *passé développé* che termina avanti a 45° |½ TEMPO|. Dopo di che, la ballerina ruota ancora verso destra fino in diagonale e, dunque, fa un *tombé* in *effacé* sulla gamba destra (che termina, ovviamente, in *demi-plié*), mentre la sinistra si solleva in *arabesque* a 90° |2 TEMPI|. Contemporaneamente, le braccia si muovono in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si inclina in avanti a 45°, con un leggero inarcamento all'indietro della colonna vertebrale, e la testa è piegata all'indietro.
VI	La gamba destra stende e va in *relevé* sulla mezza punta |1 TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato.
VII, p. *V, 131* – I, p. *V, 133*	Si ripete per tre volte la micro-sequenza compresa tra il *tombé* in *effacé* descritto in **V** e il *relevé* sulla mezza punta di **VI**.

Spartito musicale



Partitura coreica



A.

B.

C.

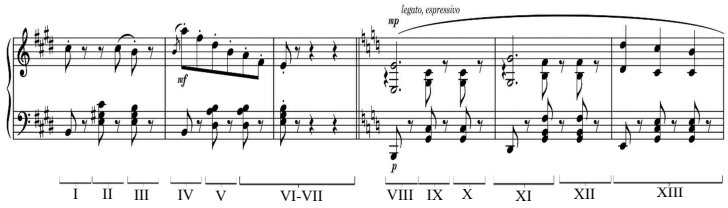
D.

Traduzione della partitura coreica

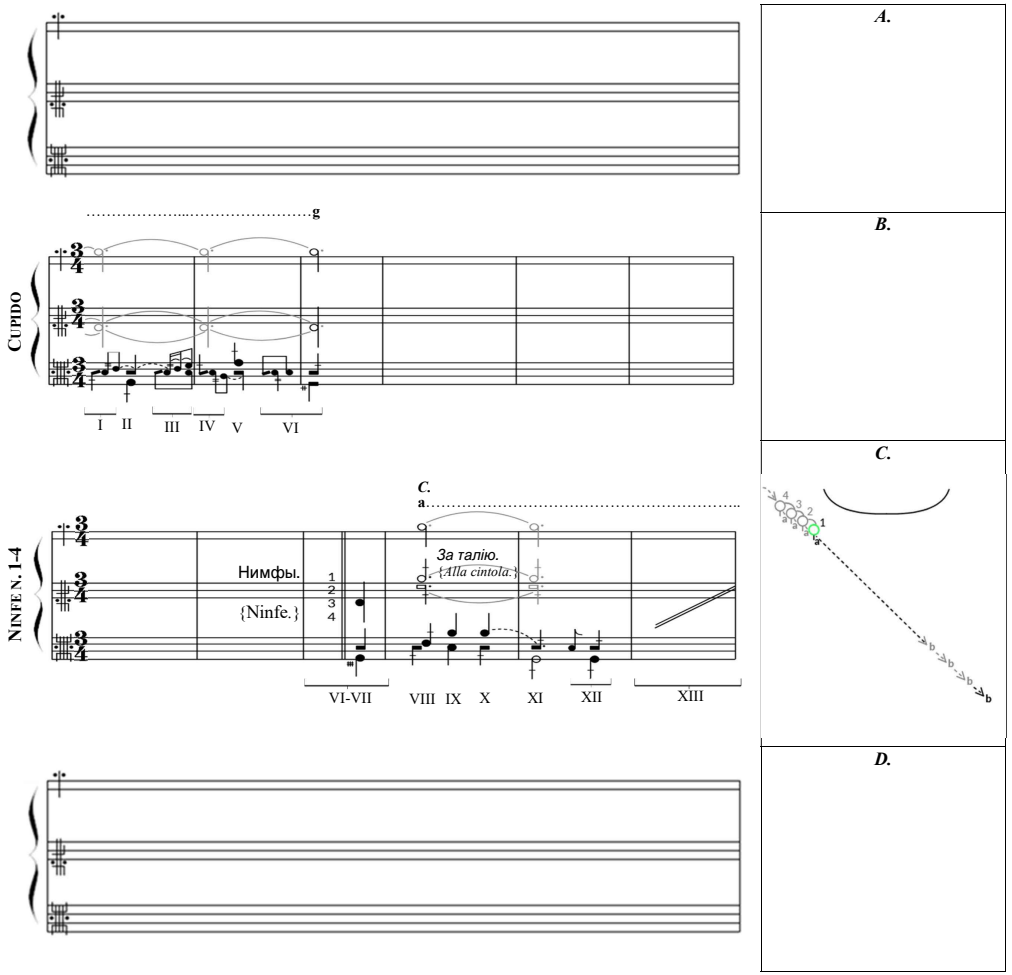
Cupido (♀3) |3/4|

II – V	Cupido percorre il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *V, 129*, dal punto **d** al punto **e**.
II	Ruotando presumibilmente verso sinistra fino in diagonale in *croisé*, la gamba sinistra va in avanti ed esegue un *tombé* in *effacé* (finendo, ovviamente, in un *demi-plié*), mentre la destra si solleva in *attitude* dietro a 45°. Il braccio sinistro, restando alla seconda, si abbassa fino a 45° d'altezza, mentre il destro si muove in prima posizione, con flessione del gomito accentuata. Il busto si raddrizza completamente e la testa ruota a destra |TUTTO IN 1 TEMPO E ½|.
III	*Temps levé* con la gamba sinistra |½ TEMPO|, dal quale si atterra nella posizione precedente al salto in 1 TEMPO.
IV	La destra chiude direttamente in quinta posizione, sinistra avanti, arrivando in quinta posizione con le gambe tese; poi la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti in *effacé* |½ TEMPO|. Immediatamente dopo, quest'ultima gamba esegue un *développé* in avanti a 45°, sempre in *effacé* |1 TEMPO E ½|.
V	Si sposta il peso del corpo sulla gamba sinistra, tesa, e la destra va *sur le cou-de-pied* dietro |½ TEMPO|, per poi eseguire un *passé développé* che termina avanti a 45° in *croisé* |½ TEMPO|.
VI – IX	Cupido percorre il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *V, 129*, dal punto **e** al punto **f**.
VI	Ruotando presumibilmente verso destra fino in diagonale in *effacé*, la ballerina fa un *tombé* in *effacé* sulla gamba destra (che finisce, ovviamente, in *demi-plié*), mentre la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO E ½|. Contemporaneamente, le braccia si scambiano il ruolo, nel senso che il destro si apre alla seconda a 45° e il sinistro si muove in prima posizione, con flessione del gomito accentuata; il busto resta invariatamente eretto e la testa, invece, ruota a sinistra.
VII	*Temps levé* con la gamba destra |½ TEMPO|, dal quale si atterra nella posizione precedente al salto in 1 TEMPO.
VIII	La sinistra chiude direttamente in quinta posizione, destra avanti, arrivando in quinta posizione con le gambe tese; poi la gamba destra va *sur le cou-de-pied* avanti in *effacé* |2 TEMPI|. Braccia, busto e testa rimangono invariati.
IX	Ruotando presumibilmente verso sinistra fino in diagonale in *effacé* e chiudendo le gambe, tese, in quinta posizione, sinistra avanti, si prende lo slancio (certamente passando per un rapidissimo *plié*) per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, *cou-de-pied* e *attitude* avanti a 45° in *effacé* |½ TEMPO| e, stendendosi, un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (non ci si sposta verso la gamba che lavora, ma si resta sulla verticale) |½ TEMPO|.
X, p. *V, 133* – VI, p. *V, 135*	Cupido percorre il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *V, 129*, dal punto **f** al punto **g**.
X	Alla fine del salto eseguito in **IX**, si atterra in *croisé* con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *passé* avanti |½ TEMPO|. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, la testa si raddrizza, mentre il busto resta invariatamente eretto. Dopo di che, la gamba destra fa un *développé* in avanti a 45° in *croisé* |½ TEMPO|.
XI	Si fa un passo in avanti con la gamba destra e la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° in *croisé* |1 TEMPO|.
XII	Chiudendo la gamba sinistra, tesa, direttamente in quinta posizione, destra avanti, si prende lo slancio (certamente passando per un rapidissimo *plié*) per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, *cou-de-pied* e *attitude* avanti a 45° in *croisé* |½ TEMPO| e, stendendosi, un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (non ci si sposta verso la gamba che lavora, ma si resta sulla verticale) |½ TEMPO|.

Spartito musicale



Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

Cupido (♀3) |3/4|

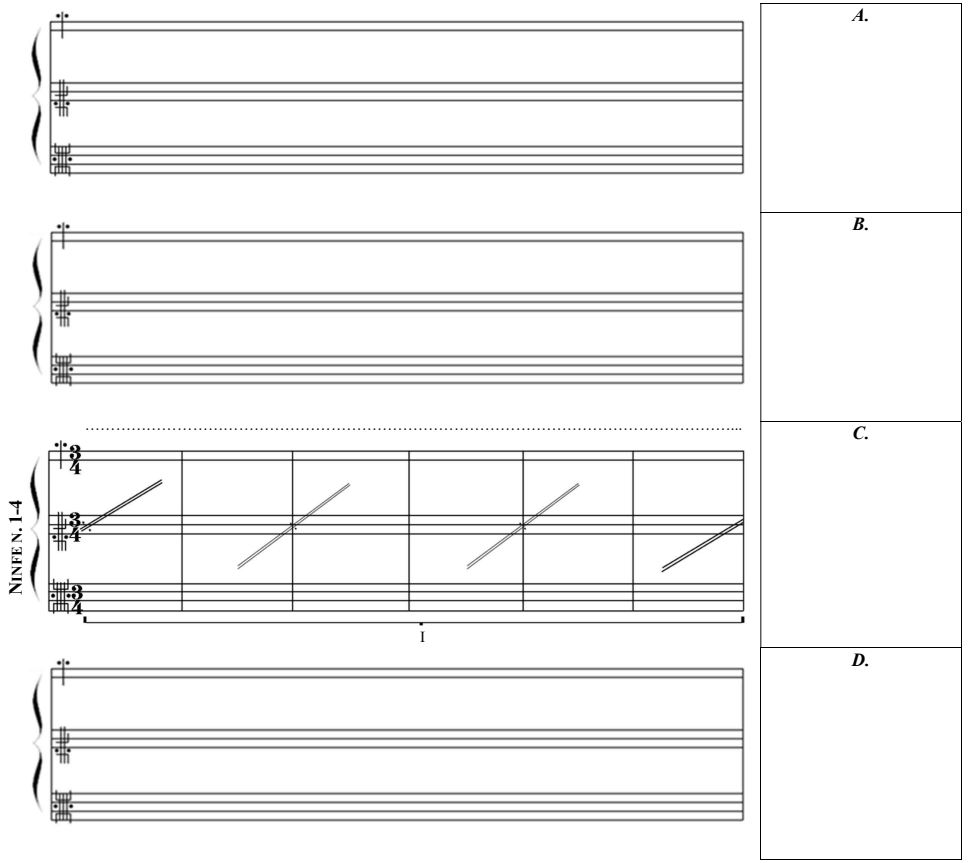
I	Alla fine del salto eseguito in **XII** di p. *V, 134*, si atterra con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti in *effacé* |½ TEMPO|. Braccia, testa e busto restano invariati (braccia in posizione di preparazione, testa e busto eretti). Dopo di che, la gamba sinistra fa un *développé* in avanti a 45° in *effacé* |½ TEMPO|.
II	Si fa un passo in avanti con la gamba sinistra e la destra si solleva in *attitude* dietro a 45° in *effacé* |1 TEMPO|.
III	Chiudendo la gamba destra, tesa, direttamente in quinta posizione, sinistra avanti, si prende lo slancio (certamente passando per un rapidissimo *plié*) per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, *passé* e *développé* avanti a 45° in *effacé* |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (non ci si sposta verso la gamba che lavora, ma si resta sulla verticale) |½ TEMPO|.
IV	Alla fine del salto, si atterra con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *passé* avanti in *croisé* |½ TEMPO|. Braccia, testa e busto restano invariati. Dopo di che, la gamba destra fa un *développé* in avanti a 45° in *croisé* |½ TEMPO|.
V	Si fa un passo in avanti con la gamba destra e la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° in *croisé* |1 TEMPO|.
VI	La gamba sinistra chiude, tesa, direttamente in quinta posizione, destra avanti, mentre la destra si muove in *passé* avanti sempre in *croisé* |½ TEMPO|. Dopo di che, la gamba sinistra, passando per un rapido *demi-plié*, fa un *temps levé* |½ TEMPO|, dal quale si atterra in *effacé* con la medesima gamba in un piccolo *demi-plié* e la destra che, dopo aver fatto presumibilmente un rapido *développé*, si ferma dietro, tesa, con la mezza punta poggiata a terra. Le braccia sono ancora in posizione di preparazione, il busto e la testa restano sempre eretti. Cupido resta in questa posa per 1 TEMPO e, poi, presumibilmente mantenendo il busto e le braccia com'erano, esce di scena per la prima quinta di sinistra.

Ninfe n. 1-4 (♀) |3/4|

VI-VII	Le quattro Ninfe entrano in scena dall'ultima quinta di destra e si posizionano, in fila indiana, alla destra del grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale e a formare una piccola diagonale così come raffigurato nel grafico *C*. Una volta giunte ciascuna al proprio posto, le Ninfe si fermano in questa posizione: presumibilmente *en face*, gamba sinistra tesa, gamba destra in *tendu* dietro, braccia in posizione di preparazione, testa e busto verosimilmente eretti |2 TEMPI DI INGRESSO E 1 TEMPO FERME|.
VIII, p. *V, 135* – I, p. *V, 139*	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**. Durante l'intero tragitto, le ballerine avanzano lungo il percorso raffigurato nel grafico, ma mantengono sempre il corpo rivolto *en face*.
VIII	La gamba destra fa un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra si solleva in avanti in *attitude* a 45°. Contemporaneamente, le braccia salgono in una terza posizione in cui il braccio sinistro è in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata, mentre il destro è alla seconda e con altrettanta flessione del gomito accentuata. Quest'ultima flessione è dovuta al fatto che il braccio destro di ciascuna Ninfa deve cingere la vita della compagna che ha accanto, fatta eccezione per la Ninfa n. 4, che, essendo ultima della fila indiana, tiene le braccia nella terza posizione poc'anzi descritta senza cingere la vita di nessuno. Il busto e la testa di ogni danzatrice, poi, sono eretti |TUTTO IN 1 TEMPO|.
IX	La gamba destra prende la spinta per fare un *temps levé*, mentre la sinistra fa un *développé* in avanti a 90° |1 TEMPO|.
X	Alla fine del salto, si atterra con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra ancora tesa in avanti a 90° |1 TEMPO|.
XI	*Tombé* in avanti con la gamba sinistra (che, ovviamente, finisce in *demi-plié*), mentre la destra si solleva in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO E ½|. Braccia, testa e busto rimangono invariati.
XII	*Temps levé* con la gamba sinistra |½ TEMPO|, dal quale si atterra nella posizione precedente al salto e vi si rimane per 1 TEMPO.
XIII, p. *V, 135* – I, p. *V, 139*	Si ripete da **VIII** a **XII** per quattro volte, poi si ripete ancora una volta la stessa sequenza ma solo fino al *temps levé* descritto in **XII**. Prima di ognuna delle cinque ripetizioni, si danza la seguente micro-sequenza: la gamba destra chiude direttamente in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié* e la sinistra si solleva in *attitude* avanti a 45°.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



A.

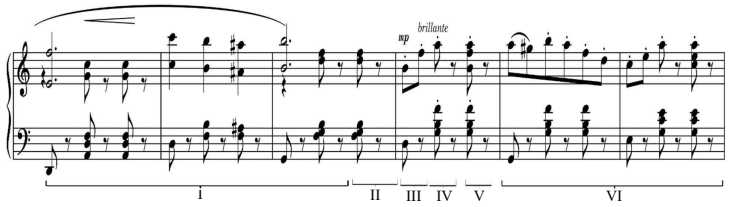
B.

C.

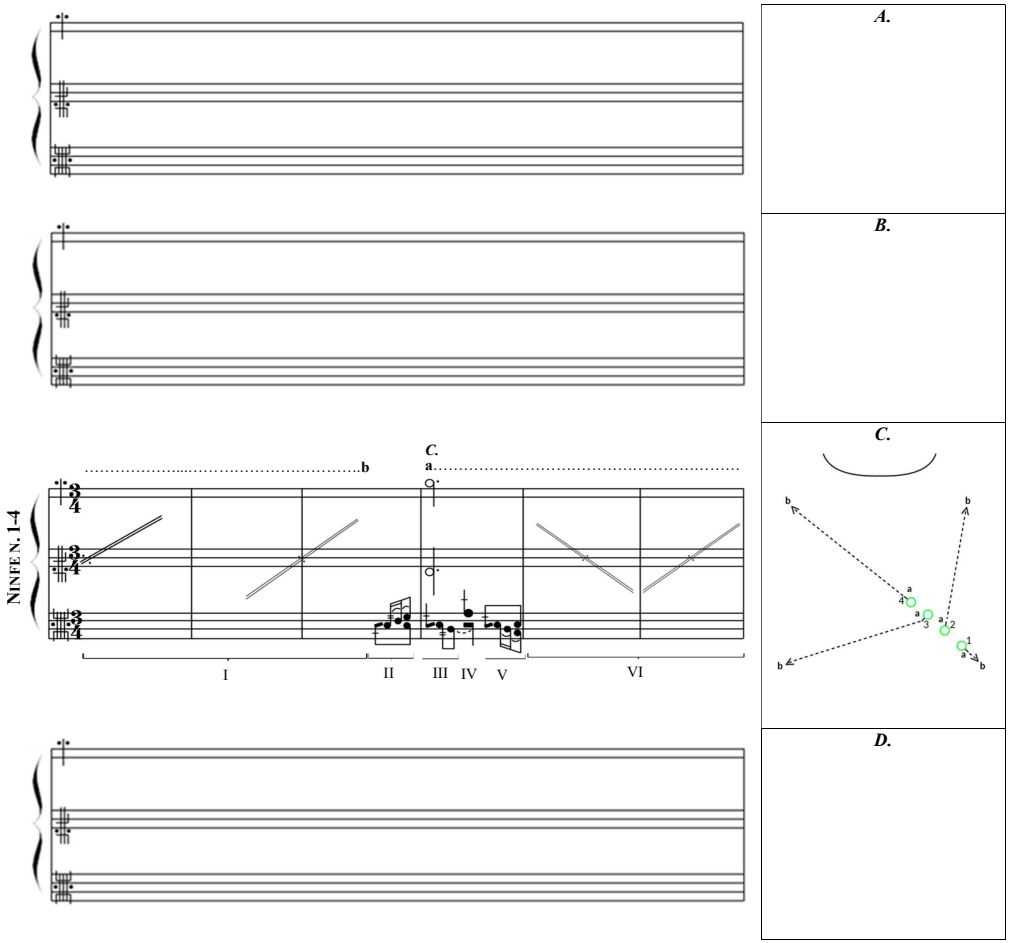
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

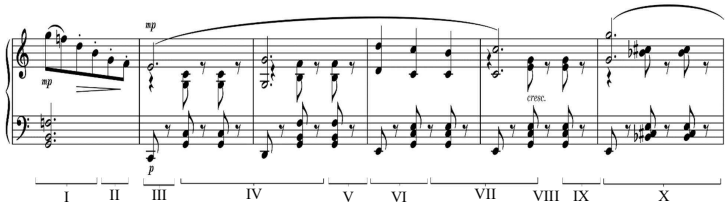


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

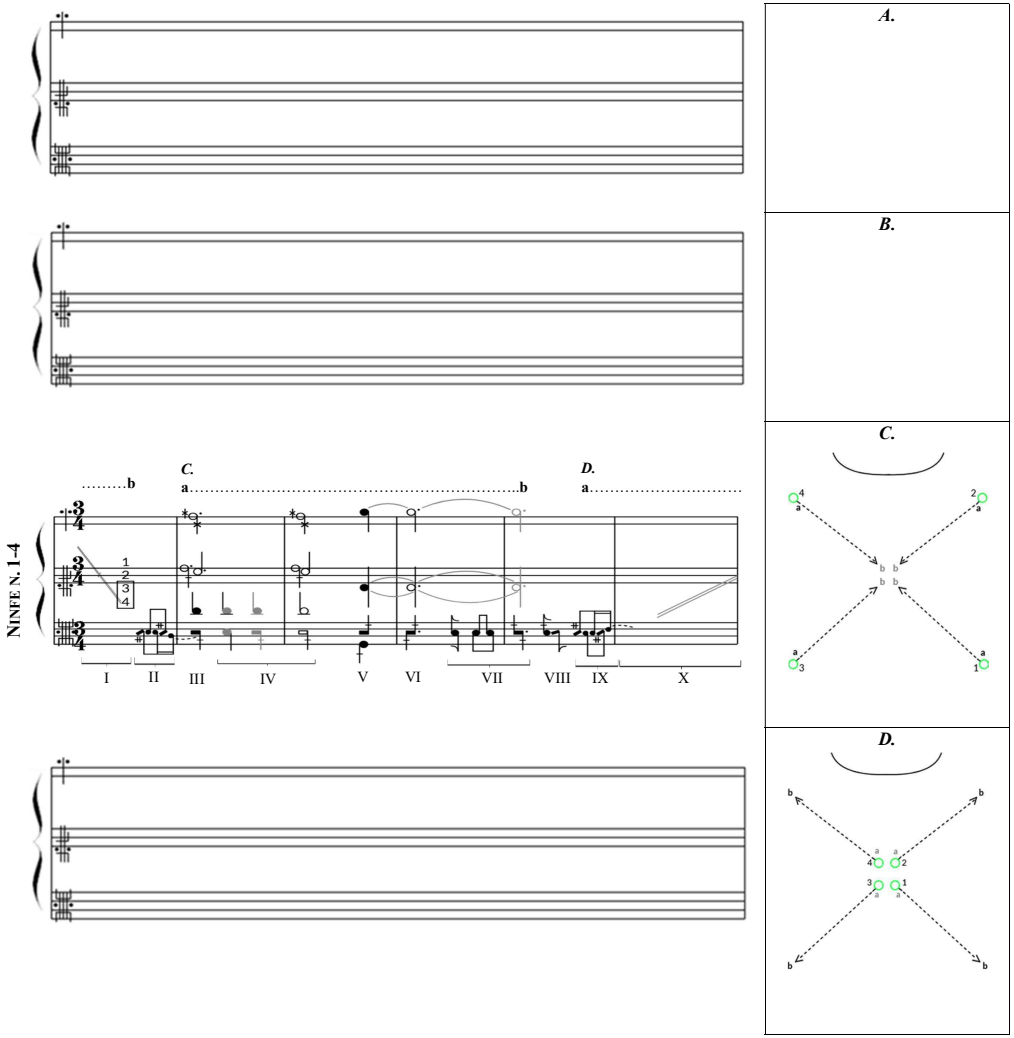
NINFE N. 1-4 (♀) |3/4|

II	Si atterra dall'ultimo *temps levé* sempre *en face* chiudendo le gambe in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié* e, poi, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (non ci si sposta verso la gamba che lavora, ma si resta sulla verticale) |½ TEMPO|.
III, p. *V, 139* – I, p. *V, 141*	Alla fine del salto, si atterra con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *passé* avanti |½ TEMPO|. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, mentre testa e busto restano invariatamente eretti. Dopo di che, la gamba destra fa un *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO|. Con i movimenti appena descritti, le Ninfe iniziano a percorrere il tracciato indicato dal grafico *C.*, partendo ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungendo ciascuna il proprio punto **b**. Date le diverse lunghezze dei quattro tragitti, verosimilmente la Ninfa n. 1 danza la sequenza offerta qui di seguito quasi sul posto, mentre le altre tre compagne (le n. 2, 3 e 4) la eseguono spostandosi sul palcoscenico secondo le traiettorie visibili nel grafico *C*. Ciascuna delle Ninfe sta sempre "*en face*" rispetto alla diagonale verso cui si indirizza.
IV	Si fa un passo in avanti con la gamba destra e la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|.
V	Chiudendo la gamba sinistra direttamente in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, *cou-de-pied* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (non ci si sposta verso la gamba che lavora, ma si resta sulla verticale) |½ TEMPO|.
VI, p. *V, 139* – I, p. *V, 141*	Si ripete da **III** a **V** per due volte, la prima volta con le gambe opposte, la seconda volta, invece, così come è offerto nella traduzione della partitura coreica. Dopo di che, si ripete la stessa sequenza, con le gambe opposte, ma solo fino a **IV**.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

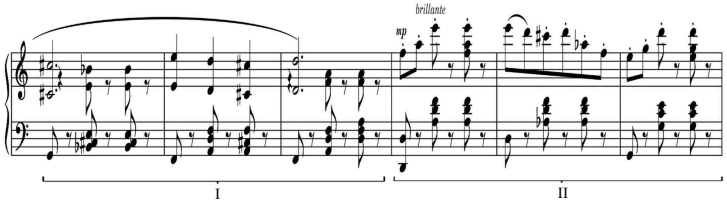


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

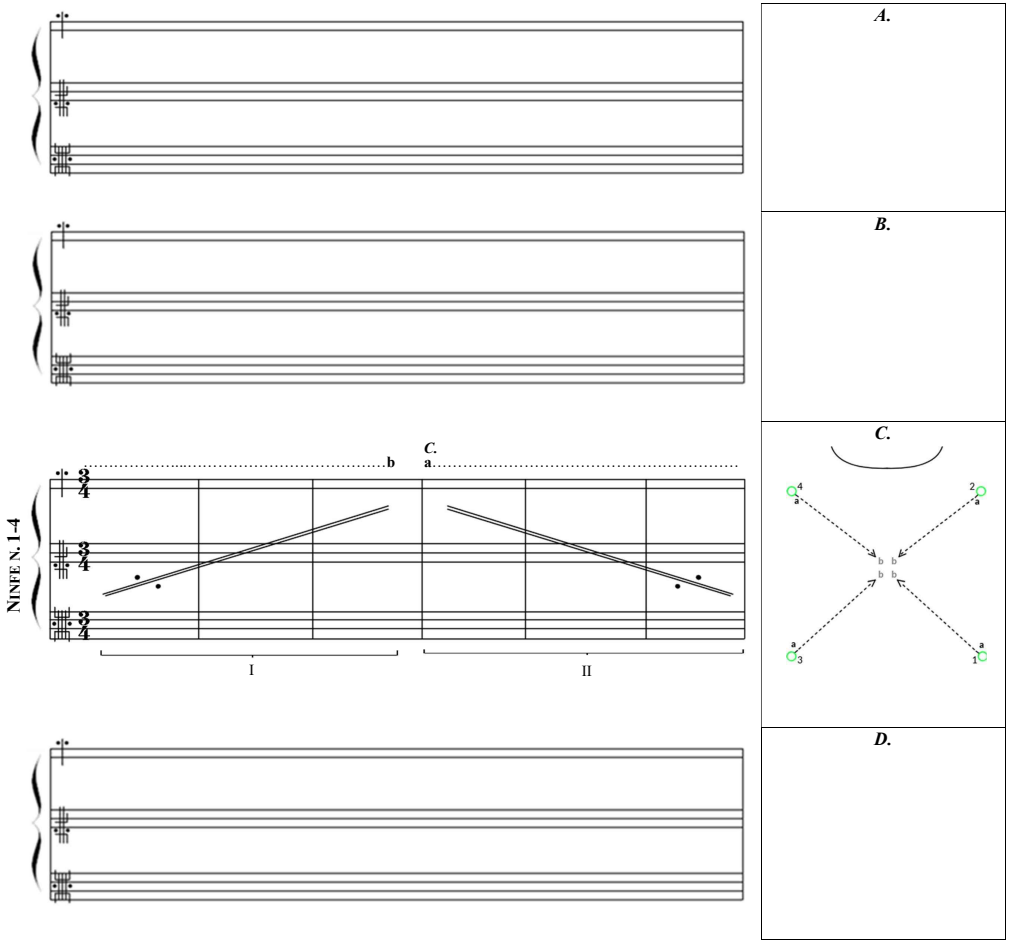
NINFE N. 1-4 (♀) |3/4|

II, p. *V, 141* – I, p. *V, 145*	Le Ninfe n. 1 e 2 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica; le altre due (le n. 3 e 4), invece, danzano la stessa sequenza con braccia e gambe opposte. Ciascuna delle Ninfe sta sempre "*en face*" rispetto alla diagonale verso cui si indirizza.
II	Ruotando verso il centro del palcoscenico, le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra |½ TEMPO|. Poi, il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba sinistra e, immediatamente dopo, la destra esegue un *battement jeté* in avanti |TUTTO IN ½ TEMPO|. Durante tutti questi movimenti, il resto del corpo rimane invariato: braccia in posizione di preparazione, testa e busto eretti.
III – VII	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**, arrivando cioè al centro del palcoscenico.
III	*Tombé* in avanti con la gamba destra (che, ovviamente, finisce in *demi-plié*), mentre la sinistra si solleva in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia si sollevano in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si inclina in avanti a 45°, con un leggero inarcamento all'indietro della colonna vertebrale, e la testa si piega all'indietro |TUTTO IN 1 TEMPO|.
IV	*Temps levé* con la gamba destra |1 TEMPO|, dal quale si atterra nella posizione precedente al salto in 1 TEMPO e vi si rimane per altri 2 TEMPI.
V	Facendo presumibilmente un rapidissimo salto, le ballerine eseguono uno scambio di gambe tale per cui la sinistra poggia a terra in un piccolo *demi-plié* e la destra si solleva in *attitude* dietro a 45°. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione e la testa e il busto si raddrizzano |TUTTO IN 1 TEMPO|.
VI	Le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO E ½|. Il resto del corpo rimane invariato.
VII	Si esegue un *entrechat six* |1 TEMPO E ½|, dal quale ovviamente si atterra con le gambe in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO E ½|.
VIII	Le gambe stendono e, immediatamente, la sinistra va *sur le cou-de-pied* dietro |½ TEMPO|. Braccia, busto e testa restano ancora invariati.
IX, p. *V, 141* – I, p. *V, 143*	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**.
IX	Le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra |½ TEMPO|. Poi, il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba destra e, immediatamente dopo, la sinistra esegue un *battement jeté* in avanti |TUTTO IN ½ TEMPO|.
X, p. *V, 141* – I, p. *V, 143*	Si ripete da **III** a **IX**, ma con gambe e braccia opposte.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

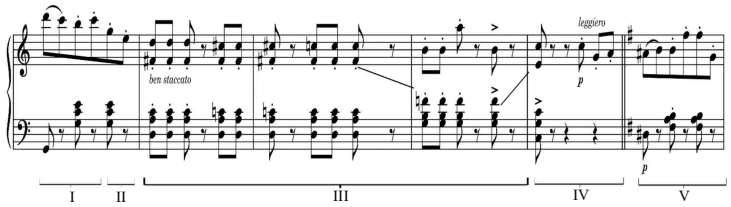


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

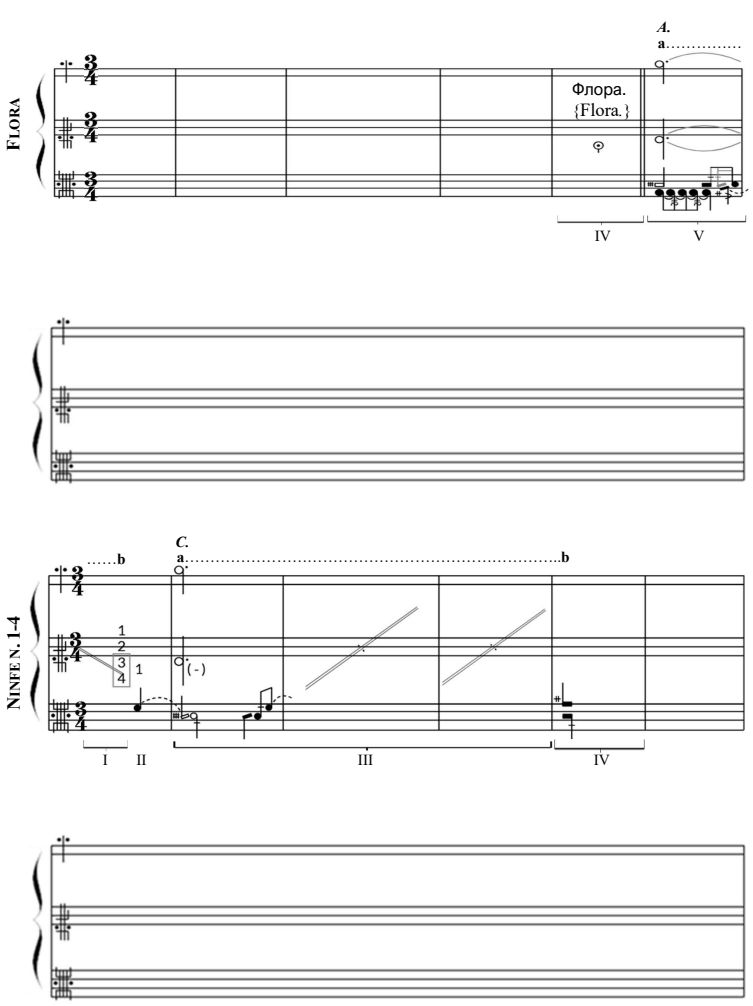
NINFE N. 1-4 (♀) |3/4|

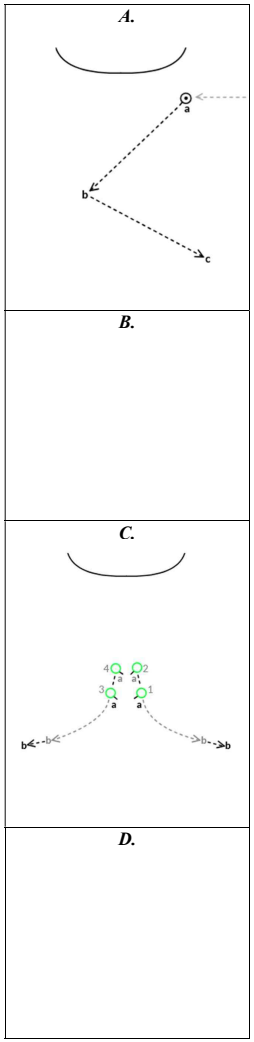
II, p. ***V, 143*** **– I, p.** ***V, 145***	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**, arrivando cioè al centro del palcoscenico. Durante il tragitto, le ballerine ripetono la sequenza compresa tra il *tombé* in avanti (**III** di p. *V, 142*) e il *cou-de-pied* dietro (**VIII** di p. *V, 142*).

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA





TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

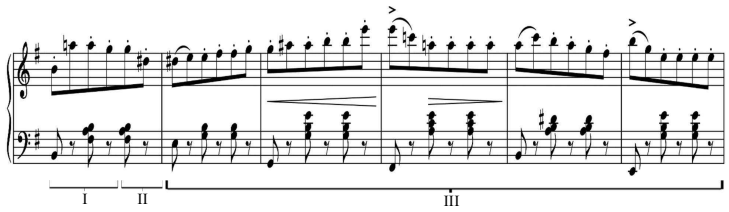
FLORA (♀) |3/4|

IV	Flora entra in scena dall'ultima quinta di sinistra in 3 TEMPI.
V, p. *V, 145* – I, p. *V, 149*	La dea dei fiori percorre il tracciato indicato dal grafico *A.*, dal punto **a** al punto **b**.
V	La gamba sinistra va in *relevé* sulla punta, mentre la destra fa *battement jeté* alla seconda. Le braccia sono in posizione di preparazione, la testa e il busto sono eretti |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra esegue, in maniera fluida, due *ronds de jambe en l'air en dehors*, al termine dei quali la ballerina si ritrova con la gamba destra sollevata alla seconda a 45° e la sinistra in un piccolo *demi-plié* |2 TEMPI|. Dopo di che, la gamba destra si abbassa e poggia a terra con la mezza punta a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda; immediatamente dopo, la gamba sinistra inizia un salto |TUTTO IN ½ TEMPO| *[continua]*

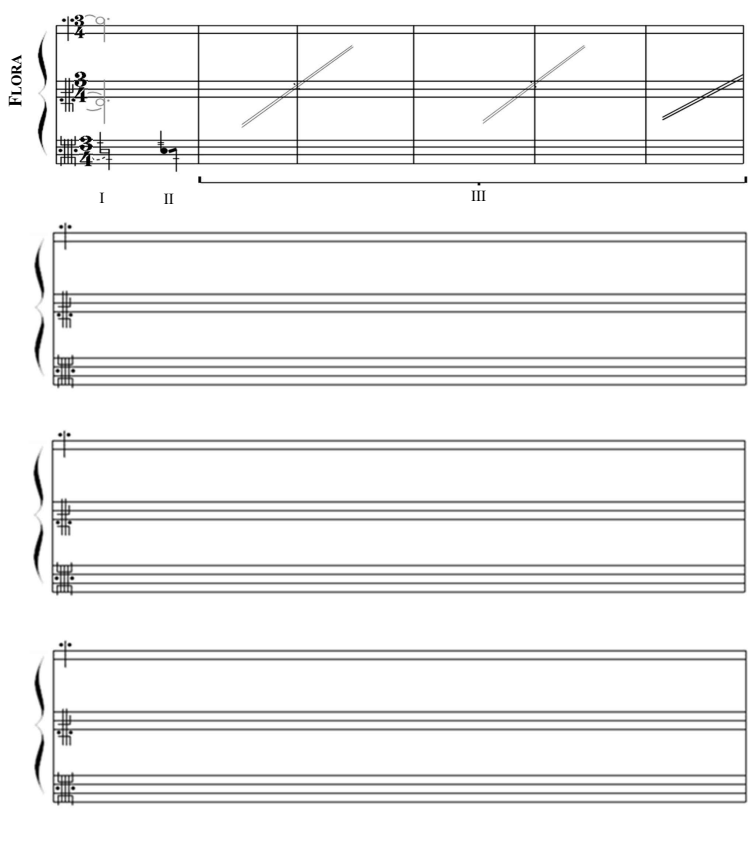
NINFE N. 1-4 (♀) |3/4|

II	Ricordiamo che le Ninfe sono tutte rivolte verso il centro del palcoscenico con una gamba che è a terra tesa e l'altra *sur le cou-de-pied* dietro: sulla destra le Ninfe n. 1 e 2, sulla sinistra le 3 e 4. Ora, le Ninfe n. 1 e 3 ruotano in modo tale da arrivare ad essere rivolte, l'una, verso la diagonale destra, l'altra, verso la diagonale sinistra; le Ninfe n. 2 e 4, invece, non effettuano alcuna rotazione. Ognuna rivolta nella propria direzione, le ballerine eseguono in 1 TEMPO un *développé* alla seconda a 45° con la gamba sinistra.
III – IV	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**. Durante l'intero spostamento, le ballerine indicate nel grafico coi numeri 1 e 2 compiono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica, col corpo sempre rivolto verso la diagonale destra; le altre due (le n. 3 e 4), invece, danzano la stessa sequenza con gambe e direzioni del corpo opposte.
III	Si eseguono tre *piqués en tournant* sulla punta della gamba sinistra nella diagonale sinistra, sempre presi dal *développé* alla seconda a 45° |CIASCUN *PIQUÉ* IN 2 TEMPI, CIASCUN *DÉVELOPPÉ* IN 1 TEMPO|. Durante i *piqués*, le braccia sono sempre in posizione di preparazione e la testa e il busto eretti.
IV	Dopo l'ultimo *développé* alla seconda a 45°, la gamba sinistra fa presumibilmente un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino ad arrivare dietro e poggiare la mezza punta a terra in *arabesque* in *effacé*, mentre la gamba destra esegue un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO|. Dopo di che, le Ninfe, ruotando rapidamente verso le quinte più vicine al proscenio (le n. 1 e 2 quelle di sinistra, le n. 3 e 4 quelle di destra) escono di scena verosimilmente in 2 TEMPI.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



A.
B.
C.
D.

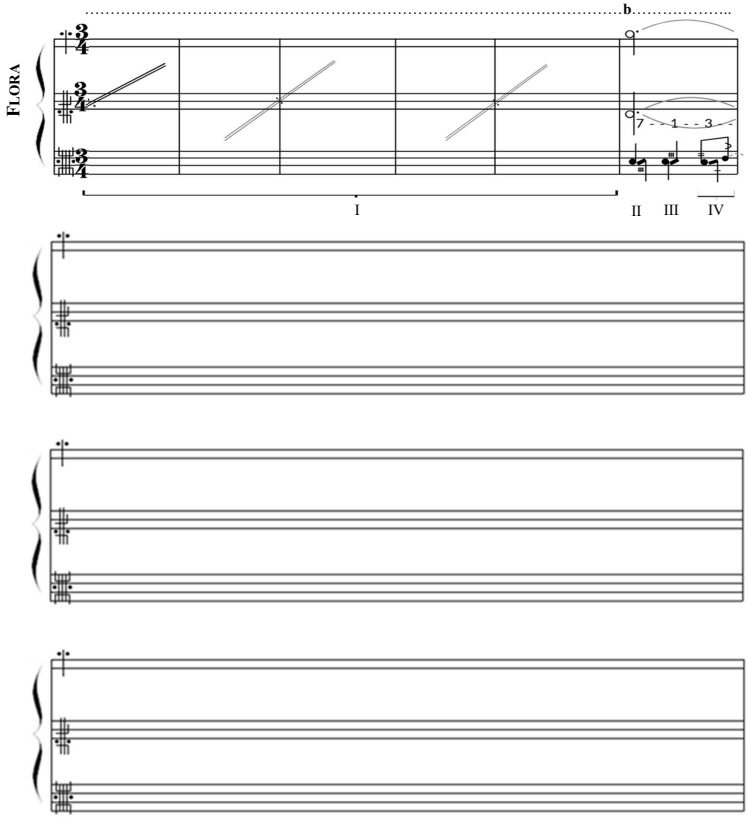
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

FLORA (𝄞) |3/4|

I	*[segue]* per chiudere in *assemblé* in quinta posizione, destra avanti, in *effacé* in un piccolo *demi-plié*. Il salto è leggermente spostato in avanti. Rimane nella posizione raggiunta per 2 TEMPI.
II	La gamba sinistra va in *retiré* dietro, mentre la destra resta in un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO|. Il resto del corpo rimane invariato: braccia in posizione di preparazione, testa e busto eretti.
III, p. *V, 147* – I, p. *V, 149*	La danzatrice fa un piccolo *développé* in avanti e un *piqué* in avanti sulla punta con la gamba sinistra; quindi, la gamba destra va alla seconda posizione verosimilmente "tagliando" in diagonale senza fare un vero e proprio *rond de jambe en dedans* e poi riprende la sequenza appena terminata (due *ronds de jambe en l'air*, *assemblé* e *retiré* dietro).

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



A.

B.

C.

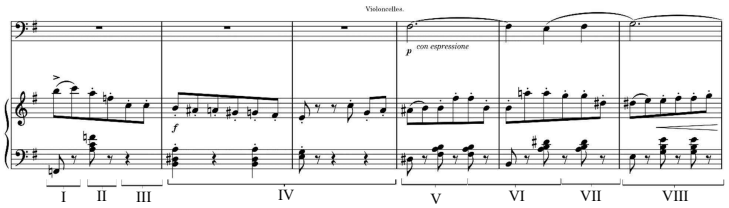
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

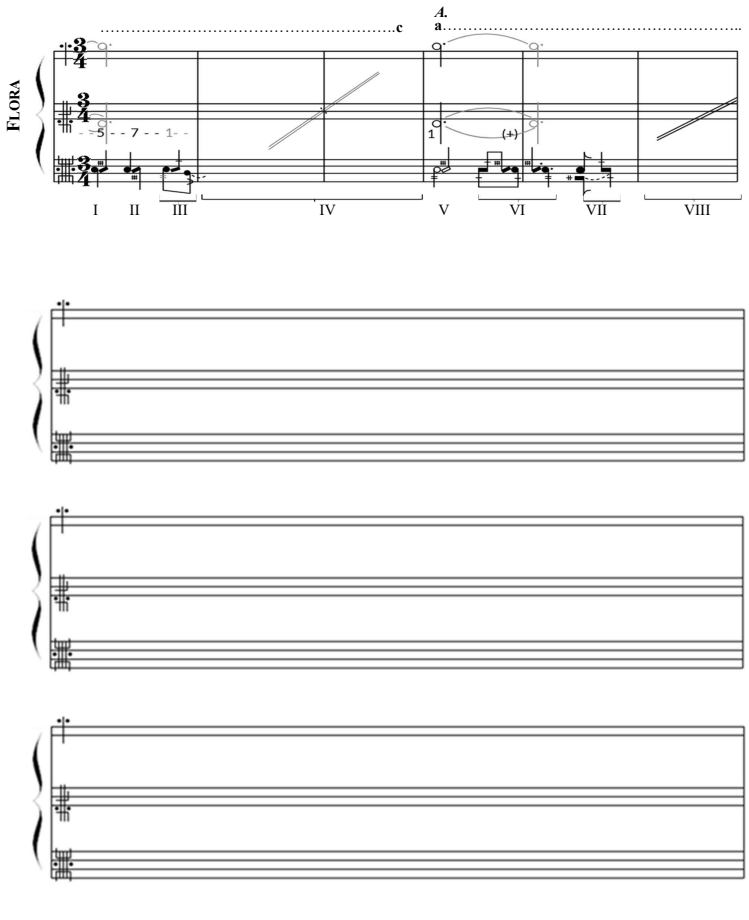
FLORA (♀) |3/4|

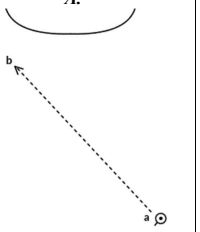
II, p. *V, 149* – IV, p. *V, 151*	Flora percorre il tracciato indicato dal grafico *A.* raffigurato a p. *V, 145*, dal punto **b** al punto **c**.
II	Ruotando presumibilmente verso sinistra fino in diagonale sinistra, le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra. Le braccia sono ancora in posizione di preparazione e la testa e il busto sempre eretti |1 TEMPO|.
III	Ruotando verso destra fino a ritornare nella precedente diagonale, il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba sinistra |1 TEMPO|.
IV	Ruotando ancora un po' verso destra, fino ad arrivare in direzione 3, il peso del corpo si sposta di nuovo leggermente sulla gamba destra, la quale esegue un piccolo *demi-plié*; in contemporanea, la sinistra va in *passé* dietro |TUTTO IN ½ TEMPO|. Subito dopo, quest'ultima gamba fa presumibilmente un *développé*, che termina a 45° d'altezza a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda e fa *piqué* sulla gamba sinistra alla seconda |½ TEMPO|. Il resto del corpo resta sempre invariato.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



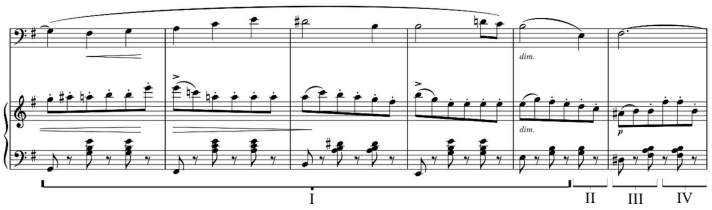


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

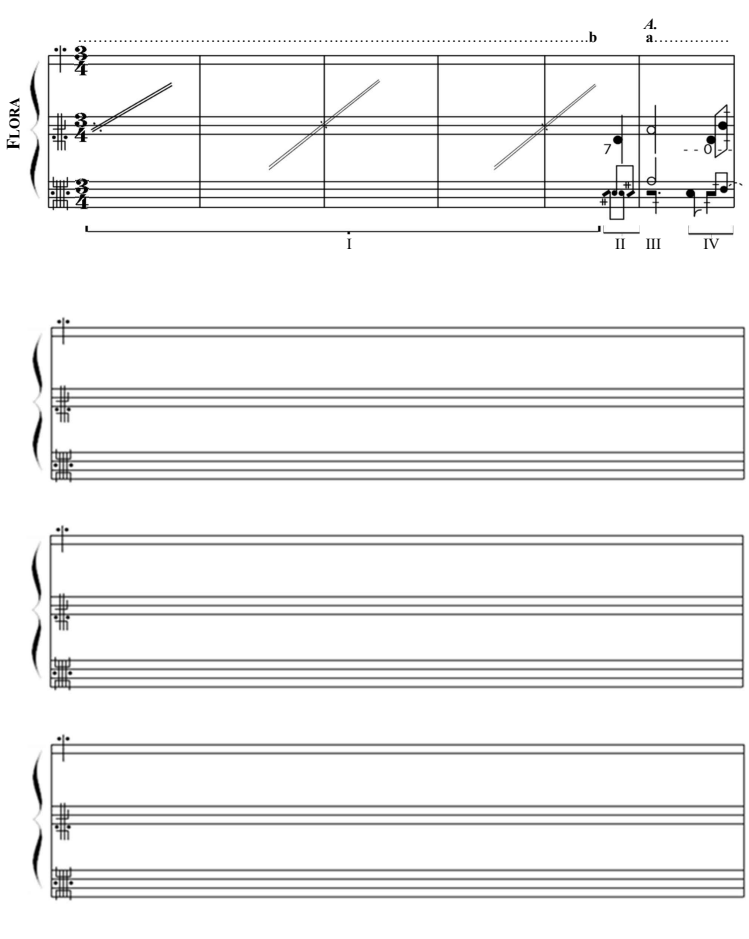
FLORA (♀) |3/4|

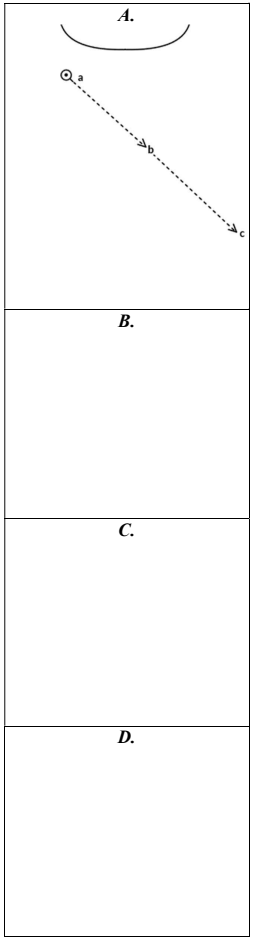
I	Proseguendo la rotazione verso destra, fino ad arrivare in direzione 5, le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra. Le braccia sono ancora in posizione di preparazione e la testa e il busto sempre eretti |1 TEMPO|.
II	Ruotando, poi, ancora verso destra fino in diagonale sinistra (direzione 7), il peso del corpo si sposta leggermente sulla gamba destra |1 TEMPO|.
III	Giungendo, infine, in diagonale destra con un ultimo quarto di giro, il peso del corpo si sposta di nuovo leggermente sulla gamba sinistra, la quale esegue un piccolo *demi-plié*; in contemporanea, la destra va presumibilmente in *passé* dietro |TUTTO IN ½ TEMPO|. Subito dopo, quest'ultima gamba fa del tutto verosimilmente un *développé*, che termina a 45° d'altezza a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda e fa *piqué* avanti sulla gamba destra |½ TEMPO|. Il resto del corpo resta sempre invariato.
IV	Si ripete dal *relevé* sulla punta in prima posizione (**II** di p. *V, 150*) al *développé* della gamba destra appena descritto sopra in **III**.
V, p. *V, 151* – I, p. *V, 153*	Flora percorre il tracciato indicato dal grafico *A.*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, raggiunge il punto **b**, arrivando cioè vicino all'ultima quinta di destra.
V	Rimanendo rivolta in diagonale destra, la gamba sinistra chiude in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* sulla punta, mentre la destra fa un *retiré* dietro |2 TEMPI|. Si è in *croisé*, le braccia sono ancora in posizione di preparazione e la testa e il busto sono sempre eretti.
VI	La gamba destra chiude in quinta posizione, sinistra avanti, in *croisé* e poi le due gambe fanno, sempre in quinta posizione, sinistra avanti, un piccolo *demi-plié* |½ TEMPO|, dal quale la ballerina prende la spinta per eseguire una *pirouette sur le cou-de-pied en dehors* |½ TEMPO|, alla fine del quale la gamba sinistra fa senza dubbio un rapido *demi-plié* e poi risale subito in *relevé* sulla punta, mentre la destra si solleva fino in *retiré* avanti in *effacé*. La ballerina resta in quest'ultima posizione per 1 TEMPO E ½. Braccia, testa e busto rimangono invariati.
VII	La gamba destra, passando per un *développé* alla seconda, sposta il peso del corpo sulla gamba destra lateralmente sulla mezza punta, e quindi la gamba sinistra si ritrova, tesa, alla seconda a 45° d'altezza |½ TEMPO|. Dopo di che, la gamba sinistra chiude in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* in *effacé* e poi le gambe compiono un piccolo *demi-plié* sempre in quinta posizione, destra avanti |1 TEMPO|.
VIII, p. *V, 151* – I, p. *V, 153*	Si ripete per due volte da **V** (con la micro-variante che, all'inizio, dal *plié* in cui la danzatrice si trova, sale sulle punte in quinta posizione, sinistra avanti, e poi prosegue come da copione col *retiré* ecc.) a **VII**. Dopo di che, si ripete ancora la stessa sequenza ma solo fino a **VI**.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



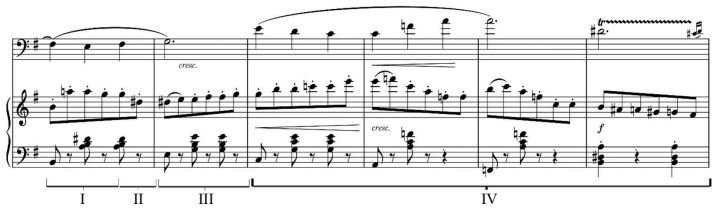


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

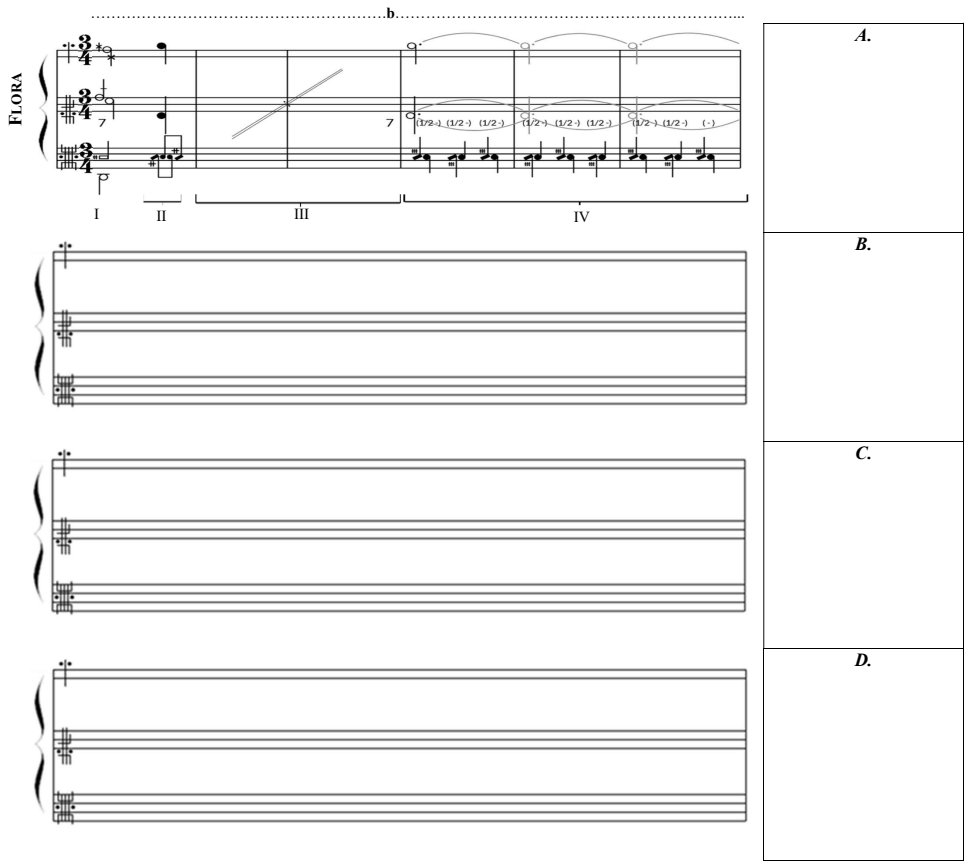
FLORA (⊙) |3/4|

II	Passando dal *relevé* sulla punta a quello sulla mezza punta e, contemporaneamente, chiudendo le gambe in prima posizione, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra, la ballerina ruota presumibilmente verso sinistra fino in diagonale sinistra |½ TEMPO|. Poi, si sposta leggermente il peso del corpo sulla gamba sinistra |½ TEMPO|. Braccia, testa e busto rimangono invariati.
III, p. *V, 153* – III, p. *V, 155*	Flora percorre il tracciato indicato dal grafico *A.*, dal punto **a** al punto **b**, arrivando cioè all'incirca al centro del palcoscenico.
III	Mentre la gamba sinistra si solleva in *arabesque* a 45° in *croisé*, la destra scende dal *relevé* ed esegue un piccolo *demi-plié*. Contemporaneamente, le braccia si aprono alla seconda posizione a 45°. Testa e busto rimangono verosimilmente eretti |TUTTO IN 1 TEMPO E ½|.
IV	Con un *assemblé* |½ TEMPO| si chiude *en face* con le gambe in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié* e le braccia in posizione di preparazione |½ TEMPO|. Dopo di che, ruotando gradatamente verso sinistra fino in diagonale sinistra, la gamba sinistra fa un *développé* in avanti a 45° in *effacé*, mentre le braccia si sollevano in prima posizione a 90°, con flessione dei gomiti accentuata |½ TEMPO|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

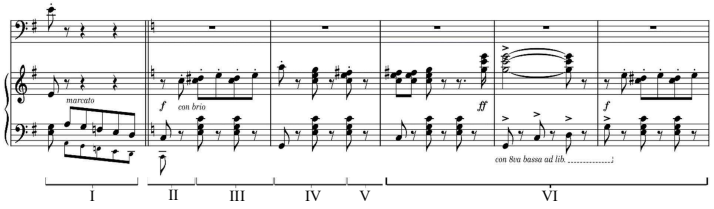


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

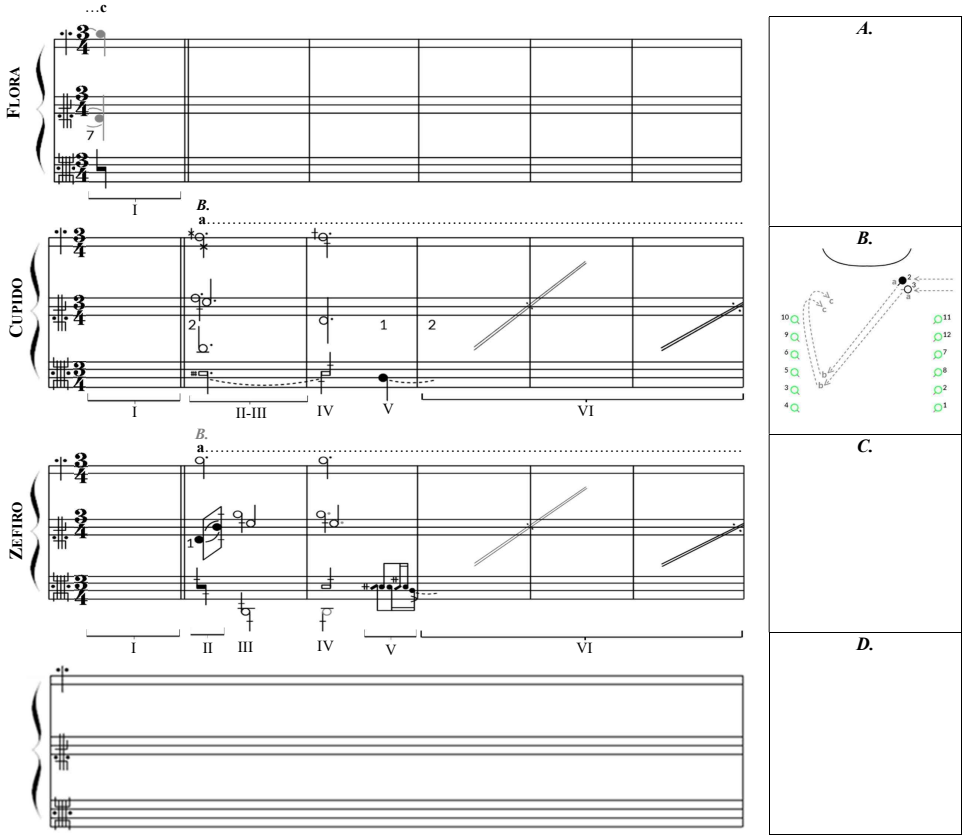
FLORA (📍) |3/4|

I	Terminata la graduale rotazione verso la diagonale sinistra, Flora fa un *piqué* sulla punta con la gamba sinistra in *effacé*, mentre la destra si solleva in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si inclina in avanti a 45°, con un leggero inarcamento all'indietro della colonna vertebrale, e la testa si piega all'indietro |TUTTO IN 2 TEMPI|.
II	La gamba sinistra passa dal *relevé* sulla punta a quello sulla mezza punta e poi le gambe chiudono in prima posizione sulla mezza punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra. Contemporaneamente, le braccia scendono in posizione di preparazione e il busto e la testa si raddrizzano |½ TEMPO|. Poi, si sposta leggermente il peso del corpo sulla gamba sinistra |½ TEMPO|.
III	Si ripete la sequenza compresa tra l'*arabesque plié* in *croisé* (**III** di p. *V, 154*) e il leggero spostamento del peso del corpo sulla gamba sinistra appena descritto in **II**.
IV, p. *V, 155* – I, p. *V, 157*	Flora percorre il tracciato indicato dal grafico *A.* raffigurato a p. *V, 153*, dal punto **b** al punto **c**, arrivando cioè vicino alla prima quinta di sinistra.
IV	Restando nella stessa direzione (diagonale sinistra) e mantenendo le braccia in posizione di preparazione e la testa e il busto eretti, la ballerina sposta leggermente il peso del corpo sulla gamba destra per iniziare con la gamba sinistra quattro *tours chaînés* e, continuando a girare verso sinistra, fa una *pirouette sur le cou-de-pied en dedans* |TUTTO IN 9 TEMPI: 2 TEMPI PER OGNI *CHAÎNÉ* E 1 TEMPO PER LA *PIROUETTE*|.

Spartito musicale



Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

Flora (♀) |3/4|

I	Al termine dell'ultima *pirouette*, le gambe chiudono, tese, in quinta posizione, destra avanti, in *croisé* |1 TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane presumibilmente invariato. Flora, poi, esce di scena IN 2 TEMPI per la prima quinta di sinistra.

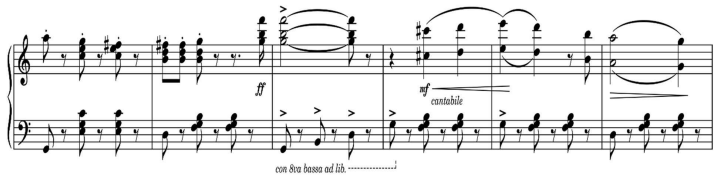
Cupido (♀3) |3/4|

I	Cupido entra in scena, insieme a Zefiro, dall'ultima quinta di sinistra in 3 TEMPI.
II-III, p. *V, 157* – I, p. *V, 161*	Il dio dell'amore percorre il tracciato indicato dal grafico *B.*, dal punto **a** al punto **b**.
II-III	Ruotando di profilo verso destra, fa *relevé* sulla punta con la gamba destra, mentre la sinistra si solleva in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia si muovono in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si inclina in avanti a 45°, con un leggero inarcamento all'indietro della colonna vertebrale, e la testa si piega all'indietro |TUTTO IN 3 TEMPI|.
IV	Restando ancora di profilo verso destra, le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, il busto rimane inclinato in avanti a 45°, ma la colonna vertebrale si incurva in avanti (avviene, cioè, una leggera flessione della gabbia toracica), e, infine, la testa si piega in avanti |TUTTO IN 2 TEMPI|.
V	Ruotando leggermente verso sinistra fino in diagonale, la gamba destra fa un *battement jeté* in avanti in *effacé* |1 TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato.
VI, p. *V, 157* – I, p. *V, 159*	Ruotando leggermente verso destra, fino ad arrivare nuovamente di profilo, e facendo contestualmente un *piqué* in avanti sulla punta con la gamba destra, si ripete da **II-III** a **V** per quattro volte. Dopo di che, si ripete ancora la stessa sequenza ma solo fino a **IV**.

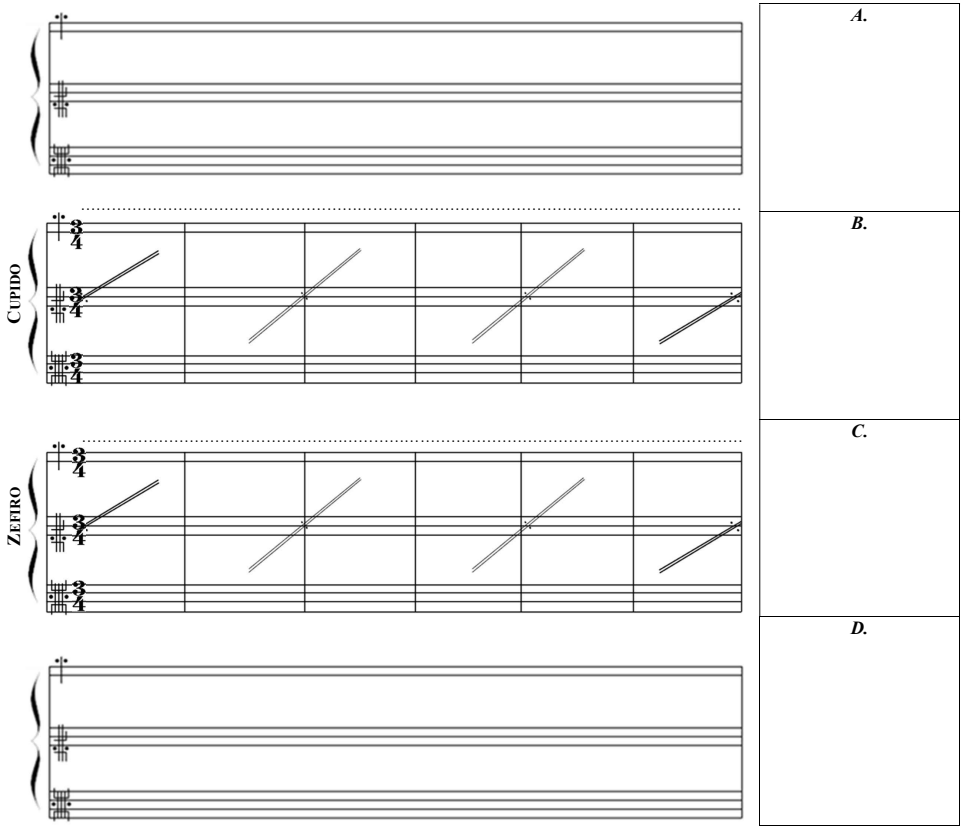
Zefiro (♂2) |3/4|

I	Zefiro entra in scena, insieme a Cupido, dall'ultima quinta di sinistra in 3 TEMPI.
II, p. *V, 157* – I, p. *V, 161*	Il dio del vento dell'Ovest percorre il tracciato indicato dal grafico *B.*, dal punto **a** al punto **b**.
II	Ruotando in diagonale destra, il ballerino si ferma in quinta posizione, destra avanti, in *effacé* in un piccolo *demi-plié*, con le braccia in posizione di preparazione e la testa e il busto eretti. Assume questa posizione in ½ TEMPO. Subito dopo, solleva, in maniera legata, le braccia in prima posizione a 90°, con flessione dei gomiti accentuata |½ TEMPO|.
III	Prendendo la spinta dal *demi-plié*, si fa un salto in cui le gambe si sollevano dietro a 90° d'altezza, flettendo in aria le ginocchia a 45° e incrociando i piedi come in una quinta posizione, sinistra avanti. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione dei gomiti accentuata) |TUTTO IN 2 TEMPI|. Testa e busto sono sempre eretti.
IV	Si atterra dal salto in *croisé* con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *attitude* dietro a 90° |2 TEMPI|. Le braccia restano invariate, così come il busto e la testa.
V	Le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra |½ TEMPO|. Poi, si sposta il peso del corpo sulla gamba sinistra e, immediatamente dopo, passando del tutto verosimilmente per un rapidissimo *demi-plié* in *relevé*, si chiude in *assemblé* (gamba destra a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda) |TUTTO IN ½ TEMPO|.
VI	Atterrando dall'*assemblé*, Zefiro fa uno spostamento in avanti e ripete da **II** a **V** per quattro volte. Dopo di che, ripete ancora la stessa sequenza ma solo fino a **IV**.

Spartito musicale



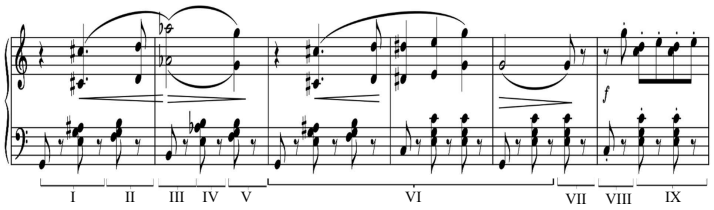
Partitura coreica



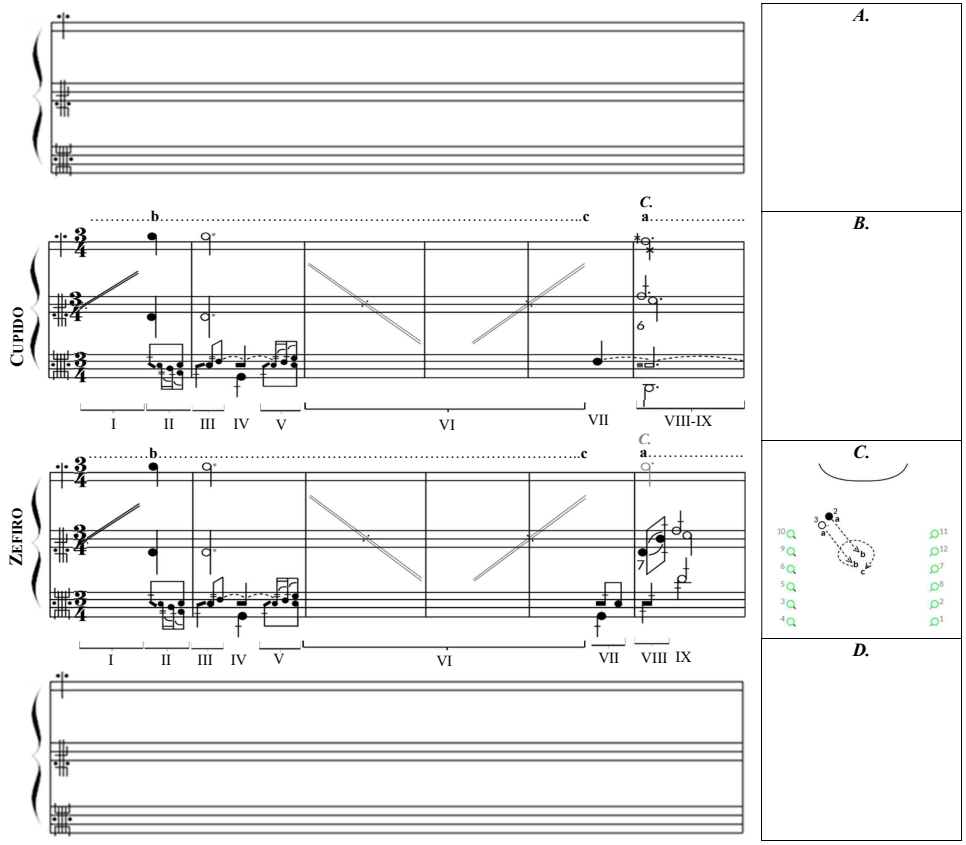
A.
B.
C.
D.

Traduzione della partitura coreica

Spartito musicale



Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

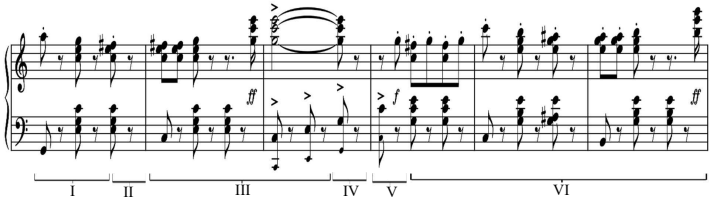
Cupido (♀3) |3/4|

II – VI	Cupido percorre il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *V, 157*, dal punto **b** al punto **c**. L'intero percorso viene compiuto dando le spalle al pubblico.
II	Dopo aver cambiato quinta posizione, che ora diventa destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, e aver dato le spalle al pubblico, Cupido prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, *passé* e *attitude* avanti a 45° |½ TEMPO| e, stendendosi, un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (non ci si sposta verso la gamba che lavora, ma si resta sulla verticale) |½ TEMPO|. Durante la micro-sequenza appena descritta, le braccia restano in posizione di preparazione, mentre la testa e il busto si raddrizzano.
III	Alla fine del salto, si atterra con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti |½ TEMPO|. Il resto del corpo rimane invariato. Dopo di che, la gamba sinistra fa un *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
IV	Si fa un passo in avanti con la gamba sinistra e la destra si solleva in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|.
V	Chiudendo la gamba destra direttamente in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, *passé* e *attitude* avanti a 45° |½ TEMPO| e, stendendosi, un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (non ci si sposta verso la gamba che lavora, ma si resta sulla verticale) |½ TEMPO|.
VI	Con l'atterraggio dal salto, si dà inizio alla ripetizione per due volte della sequenza compresa tra **III** e **V**, la prima volta con gambe opposte, la seconda volta così com'è offerta nella traduzione della partitura coreica. Dopo di che, si ripete ancora la stessa sequenza con gambe opposte e solo fino a **IV**.
VII	La gamba sinistra esegue un *enveloppé* e poi un *développé* in avanti a 45° |1 TEMPO|.
VIII-IX, *V, p. 161* – III, p. *V, 163*	Cupido percorre il tracciato indicato dal grafico *C.*, dal punto **a** al punto **b**, arrivando cioè al centro del palcoscenico.
VIII-IX	Spostandosi in avanti e ruotando verso la direzione 6, Cupido fa un *piqué* sulla punta con la gamba sinistra, mentre la destra si solleva in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia si muovono in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si inclina in avanti a 45°, con un leggero inarcamento all'indietro della colonna vertebrale, e la testa si piega all'indietro |TUTTO IN 3 TEMPI|.

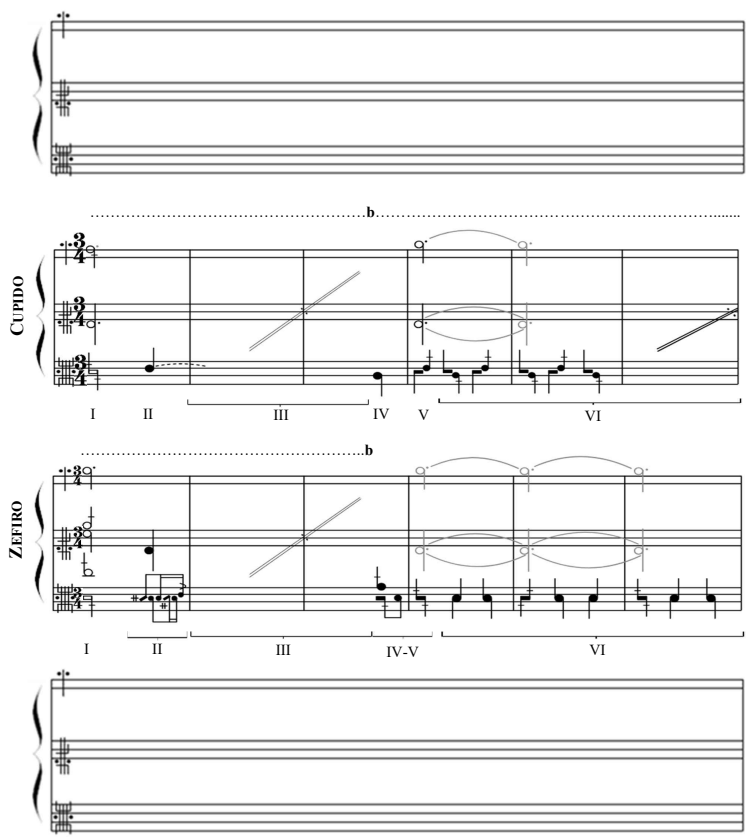
Zefiro (🌪2) |3/4|

II – VI	Zefiro percorre il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *V, 157*, dal punto **b** al punto **c**. L'intero percorso viene compiuto dando le spalle al pubblico.
II	Chiudendo la gamba destra in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, *passé* e *attitude* avanti a 45° |½ TEMPO| e, stendendosi, un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (non ci si sposta verso la gamba che lavora, ma si resta sulla verticale) |½ TEMPO|. Durante la micro-sequenza appena descritta, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, mentre la testa e il busto restano eretti.
III	Alla fine del salto, si atterra con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti |½ TEMPO|. Il resto del corpo rimane invariato. Dopo di che, la gamba sinistra fa un *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
IV	Si fa un passo in avanti con la gamba sinistra e la destra si solleva in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|.
V	Chiudendo la gamba destra direttamente in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, *passé* e *attitude* avanti a 45° |½ TEMPO| e, stendendosi, un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (non ci si sposta verso la gamba che lavora, ma si resta sulla verticale) |½ TEMPO|.
VI	Con l'atterraggio dal salto, si dà inizio alla ripetizione per due volte della sequenza compresa tra **III** e **V**, la prima volta con gambe opposte, la seconda volta così com'è offerta nella traduzione della partitura coreica. Dopo di che, si ripete ancora la stessa sequenza con gambe opposte e solo fino a **IV**.
VII	La gamba sinistra chiude direttamente in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, mentre la destra si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|. Poi, si chiude in *assemblé* |½ TEMPO|.
VIII, p. *V, 161* – III, p. *V, 163*	Zefiro percorre il tracciato indicato dal grafico *C.*, dal punto **a** al punto **b**, arrivando cioè al centro del palcoscenico.
VIII	Zefiro atterra dall'*assemblé* in diagonale sinistra in *effacé*, con le gambe in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO|. Le braccia sono sempre in posizione di preparazione e la testa e il busto rimangono invariatamente eretti. Subito dopo, le braccia salgono, in maniera legata, in prima posizione a 90°, con flessione dei gomiti accentuata |½ TEMPO|.
IX	Prendendo la spinta dal *demi-plié*, si fa un salto in cui le gambe si sollevano dietro a 90° d'altezza, flettendo in aria le ginocchia a 45° e incrociando i piedi come in una quinta posizione, sinistra avanti, in *effacé*. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione dei gomiti accentuata) |TUTTO IN 2 TEMPI|. Testa e busto sono sempre eretti.

Spartito musicale



Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

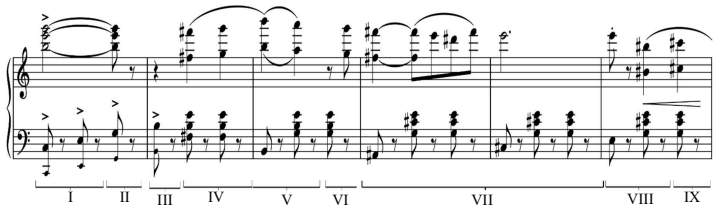
Cupido (♀3) |3/4|

I	Restando ancora di profilo verso sinistra, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, il busto rimane inclinato in avanti a 45°, ma la colonna vertebrale si incurva in avanti (avviene, cioè, una leggera flessione della gabbia toracica), e, infine, la testa segue la curva della colonna vertebrale |TUTTO IN 2 TEMPI|.
II	La gamba sinistra fa un *battement jeté* in avanti mentre la destra resta in *demi-plié* |1 TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato.
III	Si esegue questa sequenza: spostandosi in avanti e rimanendo sempre di profilo verso sinistra, Cupido fa un *piqué* sulla punta con la gamba sinistra, mentre la destra si solleva in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia si muovono in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si inclina in avanti a 45°, con un leggero inarcamento all'indietro della colonna vertebrale, e la testa si piega all'indietro |TUTTO IN 3 TEMPI|. Poi, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, il busto rimane inclinato in avanti a 45°, ma la colonna vertebrale si incurva in avanti (avviene, cioè, una leggera flessione della gabbia toracica), e, infine, la testa segue la curva della colonna vertebrale |TUTTO IN 2 TEMPI|.
IV, p. *V, 163* – I, p. *V, 165*	Cupido percorre il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *V, 161*, dal punto **b** al punto **c**, effettuando cioè un giro completo verso destra intorno a Zefiro, alla fine del quale torna al centro del palcoscenico.
IV	La gamba destra fa un *battement jeté* in avanti mentre la sinistra resta in *demi-plié* |1 TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato.
V	Si sposta il peso del corpo in avanti sulla gamba destra, tesa, e, subito dopo, passando per una prima posizione, la sinistra si solleva in avanti in *attitude* a 45° |1 TEMPO|. Le braccia restano sempre in posizione di preparazione, la testa e il busto rimangono invariatamente eretti.
VI	Partendo con la gamba destra e alternando le gambe ad ogni passo, la ballerina esegue undici *emboîtés* in *attitude* in avanti a 45°; i primi dieci *emboîtés* durano 1 TEMPO ciascuno, l'undicesimo, invece, *[continua]*

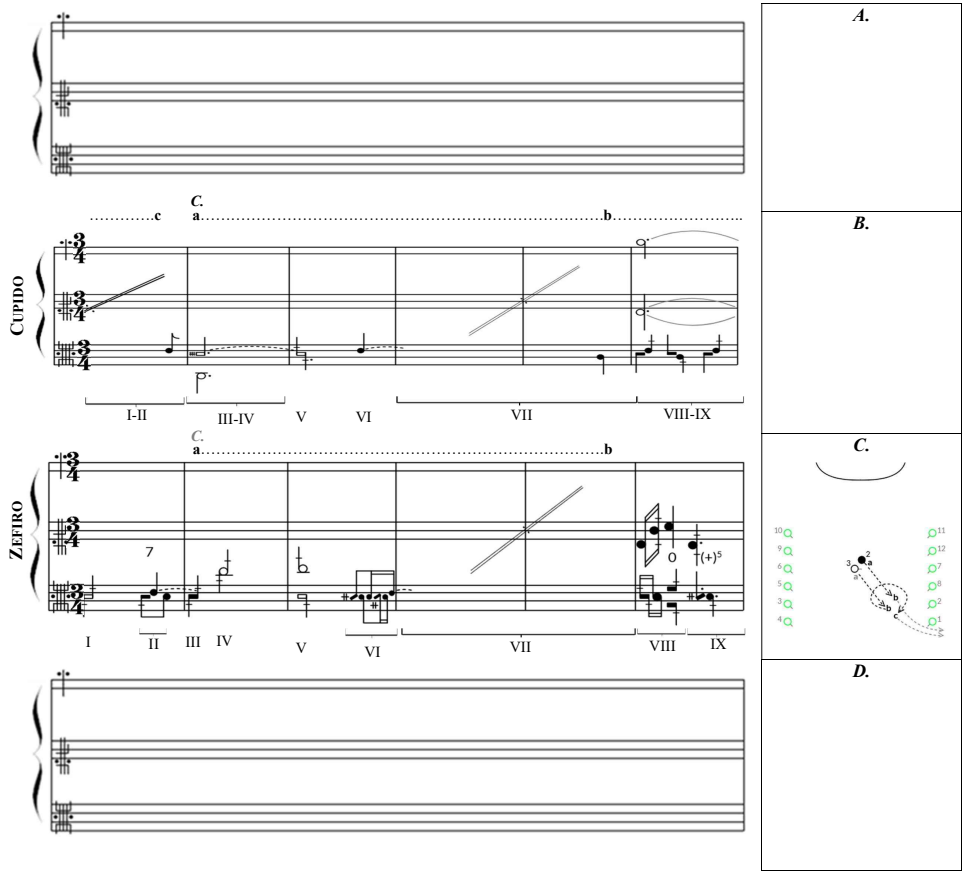
Zefiro (♂2) |3/4|

I	Si atterra dal salto descritto in **IX** di p. *V, 162* (le gambe si sollevano dietro a 90° d'altezza, flettendo in aria le ginocchia a 45° e incrociando i piedi come in una quinta posizione, sinistra avanti, in *effacé*) in *croisé* con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *attitude* dietro a 90° |2 TEMPI|. Le braccia restano in terza posizione, ma il braccio sinistro (che è in alto e con flessione del gomito accentuata) si apre un po'. Testa e busto sono invariati.
II	Le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione |½ TEMPO|. Poi, si sposta il peso del corpo sulla gamba destra e, immediatamente dopo, passando del tutto verosimilmente per un rapidissimo *demi-plié* in *relevé*, inizia il salto di un *assemblé* con la gamba sinistra a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda e spostato in avanti |TUTTO IN ½ TEMPO|.
III	Si atterra in quinta posizione, sinistra avanti, in *effacé* in un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO|. Le braccia sono ancora in posizione di preparazione e la testa e il busto eretti. Subito dopo, le braccia salgono, in maniera legata, in prima posizione a 90°, con flessione dei gomiti accentuata |½ TEMPO|. Poi, prendendo la spinta dal *demi-plié*, si fa un salto in cui le gambe si sollevano dietro a 90° d'altezza, flettendo in aria le ginocchia a 45° e incrociando i piedi come in una quinta posizione, sinistra avanti, in *effacé*. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione dei gomiti accentuata) |TUTTO IN 2 TEMPI|. Testa e busto sono sempre eretti. Si atterra dal salto in *croisé* con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *attitude* dietro a 90°, restandovi per 2 TEMPI. Le braccia rimangono in terza posizione, ma il braccio sinistro (che è in alto e con flessione del gomito accentuata) si apre un po'. Testa e busto sono ancora invariati.
IV-V	La gamba destra rimane in un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra, restando in *attitude* dietro, scende a 45° d'altezza |½ TEMPO|. Si è ancora in *croisé*. Poi, si chiude in *assemblé*, atterrando dal quale si è, in *croisé*, con le gambe in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* |*ASSEMBLÉ* IN ½ TEMPO E RESTA 1 TEMPO|. Le braccia vanno in posizione di preparazione e la testa e il busto rimangono invariatamente eretti.
VI	Prendendo la spinta dal *demi-plié*, Zefiro esegue tre *entrechats six* |CIASCUN *ENTRECHAT SIX* IN 3 TEMPI|, alla fine dei quali il ballerino ha *[continua]*

Spartito musicale



Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

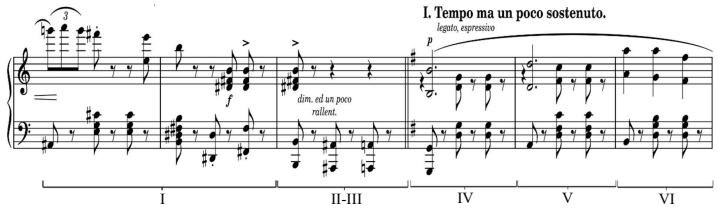
Cupido (♀3) |3/4|

I-II	*[segue]* dura solo ½ tempo. Dopo l'ultimo *emboîté* (gamba sinistra tesa e gamba destra in *attitude* in avanti a 45°), la gamba destra chiude in prima posizione e poi la sinistra fa *battement jeté* in avanti in *effacé*, mentre la destra è tesa |½ tempo|. Le braccia sono ancora in posizione di preparazione, la testa e il busto rimangono eretti.
III-IV – VII	Il dio dell'amore percorre il tracciato indicato dal grafico *C.*, dal punto **a** al punto **b**.
III-IV	Cupido fa un *piqué* sulla punta con la gamba sinistra in *effacé* e la destra si solleva in *arabesque* a 90° |3 tempi|. Tutto il resto del corpo rimane invariato.
V	La gamba destra chiude in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta in *croisé* e poi entrambe le gambe scendono dal *relevé* ed eseguono un piccolo *demi-plié* sempre in quinta posizione, destra avanti, in *croisé* |2 tempi|.
VI	La gamba sinistra fa un *battement jeté* in avanti in *effacé*, mentre la destra rimane in un piccolo *demi-plié* |1 tempo|. Tutto il resto del corpo resta invariato.
VII	Si ripete da **III-IV** a **V**. Poi, la gamba destra fa un *battement jeté* in avanti in *croisé*, mentre la sinistra rimane in un piccolo *demi-plié* |1 tempo|.
VIII-IX, p. *V, 165* – II, p. *V, 167*	Il dio dell'amore percorre il tracciato indicato dal grafico *C.*, dal punto **b** al punto **c**, effettuando cioè un giro completo verso destra intorno a Zefiro, alla fine del quale torna al centro del palcoscenico.
VIII-IX	Ruotando verso destra per iniziare il giro completo intorno a Zefiro, Cupido sposta il peso del corpo in avanti sulla gamba destra e, subito dopo, la sinistra, passando presumibilmente per la prima posizione, si solleva in *attitude* avanti a 45° |1 tempo|. Le braccia restano sempre in posizione di preparazione, la testa e il busto rimangono invariatamente eretti. Poi, partendo con la gamba destra e alternando le gambe ad ogni passo, la ballerina esegue otto *emboîtés* in *attitude* in avanti a 45°, i quali *[continua]*

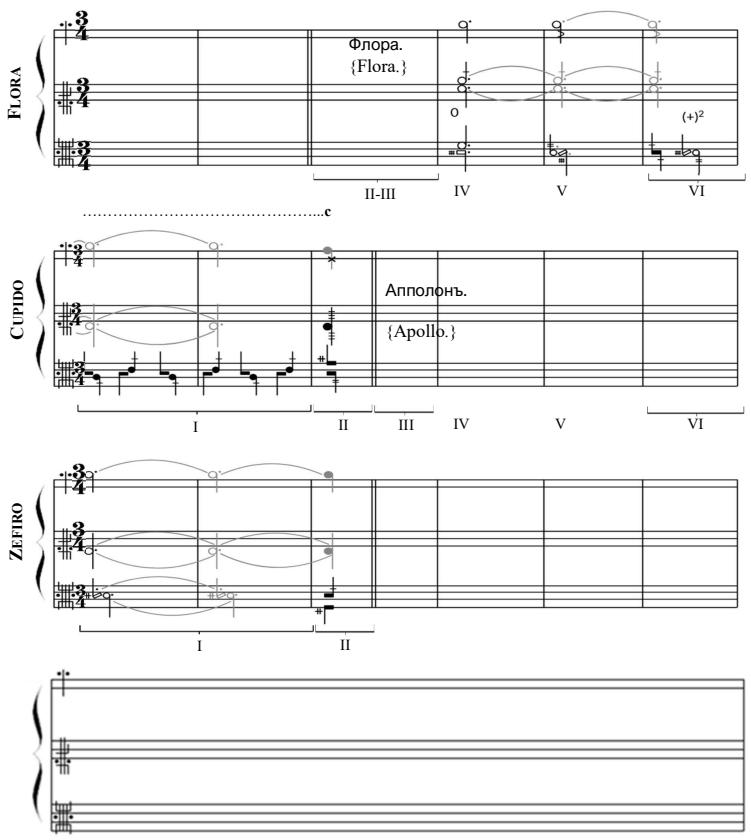
Zefiro (🌪2) |3/4|

I	*[segue]* le gambe in quinta posizione, sinistra avanti, in *effacé* in un piccolo *demi-plié*. Zefiro resta fermo in quest'ultima posizione per 2 tempi.
II	La gamba sinistra esegue un *battement jeté* in avanti in *effacé*, mentre la destra rimane in un piccolo *demi-plié* |½ tempo|. Tutto il resto del corpo rimane presumibilmente invariato: braccia in posizione di preparazione, testa e busto eretti. Dopo di che, si inizia il salto di un *assemblé* avanti spostato in avanti |½ tempo|.
III – VII	Zefiro percorre il tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, raggiunge il punto **b**.
III	Con l'*assemblé* il ballerino atterra in quinta posizione, sinistra avanti, in *effacé* in un piccolo *demi-plié* |1 tempo|.
IV	Prendendo la spinta dal *demi-plié*, si fa un salto in cui le gambe si sollevano dietro a 90° d'altezza, flettendo in aria le ginocchia a 45° e incrociando i piedi come in una quinta posizione, sinistra avanti, in *effacé* |tutto in 2 tempi|. Braccia, testa e busto rimangono invariati.
V	Si atterra dal salto in *croisé* con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *attitude* dietro a 90° |2 tempi|.
VI	Le gambe chiudono in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba sinistra. Zefiro è sempre rivolto verso la diagonale sinistra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione |½ tempo|. Poi, si sposta il peso del corpo sulla gamba destra e, immediatamente dopo, passando del tutto verosimilmente per un rapidissimo *demi-plié* in *relevé*, si inizia il salto di un *assemblé* con la gamba sinistra a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda e spostato in avanti |tutto in ½ tempo|.
VII	Zefiro ripete da **III** a **VI**.
VIII	Dall'ultimo *assemblé*, il ballerino atterra con le gambe in quinta posizione, destra avanti, in *croisé* in un piccolo *demi-plié* e con le braccia in posizione di preparazione, e, immediatamente dopo, esegue un salto in cui le gambe si aprono entrambe in seconda posizione, dove atterrano in un piccolo *demi-plié en face*. Durante il salto, le braccia, prima, si sollevano in prima posizione a 90°, con flessione dei gomiti accentuata, poi, si aprono alla seconda |tutto in 1 tempo e resta 1 tempo|.
IX	Prendendo la spinta dal *demi-plié* in seconda posizione, Zefiro esegue una *pirouette* di cinque giri *en dehors* con la gamba sinistra in *relevé* sulla mezza punta e la destra *sur le cou-de-pied* avanti. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, con flessione dei gomiti accentuata |tutto in 1 tempo e ½|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



	A.
	B.
	C.
	D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

FLORA (♀1) E APOLLO (♂1) |3/4 I. TEMPO MA UN POCO SOSTENUTO|

II-III	Flora e Apollo entrano in scena in 3 TEMPI. Non sappiamo definire da quale quinta i due personaggi entrino, né in quale punto del palcoscenico si collochino mentre danzano.
IV	La ballerina si posiziona in 3 TEMPI nel seguente modo: *en face*, con la gamba destra in *relevé* sulla punta e la sinistra sollevata alla seconda a 45° d'altezza, con le braccia in terza posizione (braccio sinistro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata) e, infine, con la testa e il busto eretti. Verosimilmente Apollo è dietro di lei e la sostiene, ma non siamo in grado di precisare in che modo la sostenga.
V	Flora fa un *enveloppé* con la gamba sinistra, che si ferma in *retiré* dietro; contemporaneamente, inclina il busto leggermente verso destra, lasciando le braccia e la testa invariate. Apollo presumibilmente continua a sostenerla |TUTTO IN 3 TEMPI|.
VI	La gamba sinistra della ballerina chiude in quinta posizione, destra avanti, e immediatamente, scendendo dal *relevé*, le gambe si piegano in un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO|. Dopo di che, Flora esegue in 2 TEMPI una *pirouette* di due giri *en dehors* sulla punta verso destra. Apollo, del tutto verosimilmente, la aiuta a girare.

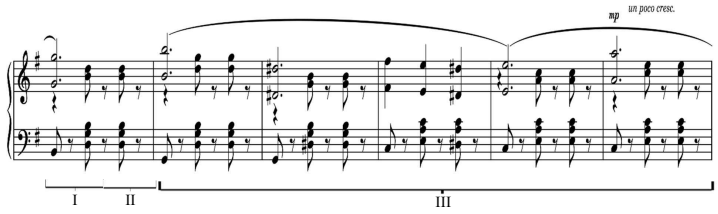
CUPIDO (♀3) |3/4|

I	*[segue]* durano 1 TEMPO ciascuno.
II	Dopo l'ultimo *emboîté* (in *croisé*, gamba destra tesa e gamba sinistra in *attitude* avanti a 45°), il dio dell'amore si ferma in questa posizione: la gamba sinistra va indietro e poggia a terra, tesa, con la mezza punta in *effacé* e, immediatamente, la destra esegue un *demi-plié*; le mani sono presumibilmente incrociate sul petto; il busto è inclinato in avanti a 45°, con un leggero inarcamento all'indietro della colonna vertebrale; la testa segue la curvatura della schiena |TUTTO IN 1 TEMPO|. Cupido resta fermo in quest'ultima posa per altri 2 TEMPI, poi esce di scena presumibilmente per la prima quinta di sinistra insieme a Zefiro.

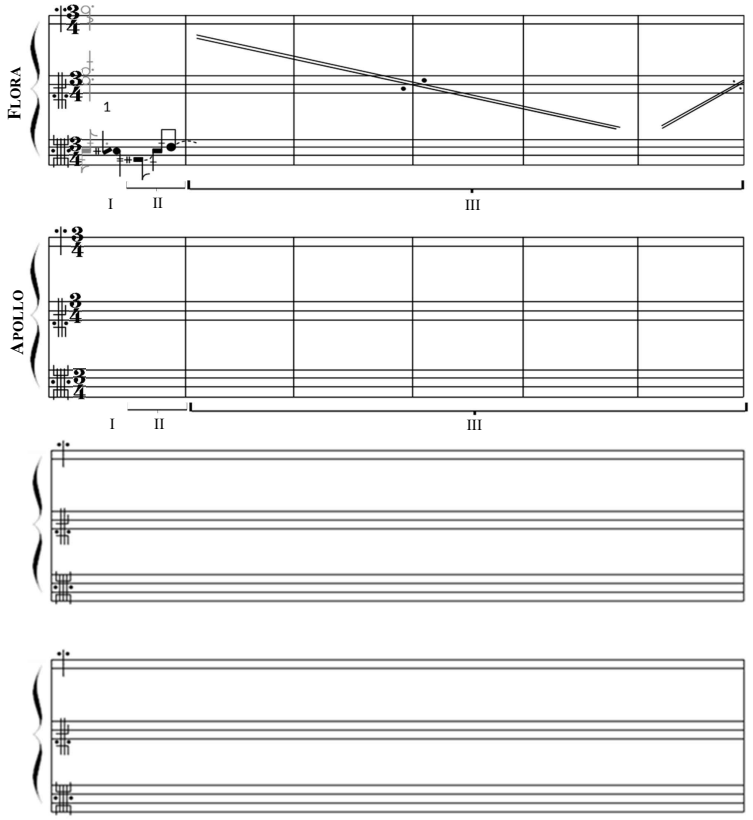
ZEFIRO (♂2) |3/4|

I	Alla fine della *pirouette*, Zefiro si ferma senza dubbio in quinta posizione, destra avanti, *en face* coi talloni a terra, forse in un piccolo *demi-plié*, e poi, immediatamente, sale in *relevé* sulla mezza punta, sempre in quinta posizione, destra avanti. Le braccia sono ancora in posizione di preparazione, ma senza la flessione accentuata, e la testa e il busto sono sempre eretti. Zefiro rimane in questa posizione in *relevé* per 6 TEMPI.
II	Il ballerino esegue presumibilmente questa micro-sequenza: cambia rapidamente quinta posizione, che ora diventa sinistra avanti, restando in *relevé* sulla mezza punta e, immediatamente, nell'ordine, ruota leggermente a sinistra fino in diagonale sinistra, scende dal *relevé* ed esegue un piccolo *demi-plié* in *effacé* con la gamba sinistra, mentre la destra struscia dietro, tesa, con la mezza punta poggiata a terra |TUTTO IN 1 TEMPO|. Durante questa micro-sequenza, le braccia, la testa e il busto rimangono invariati. Dopo di che, Zefiro resta fermo nell'ultima posizione assunta per altri 2 TEMPI e, poi, esce di scena presumibilmente per la prima quinta di sinistra insieme a Cupido.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



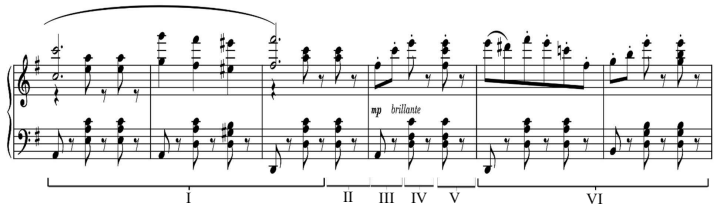
A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

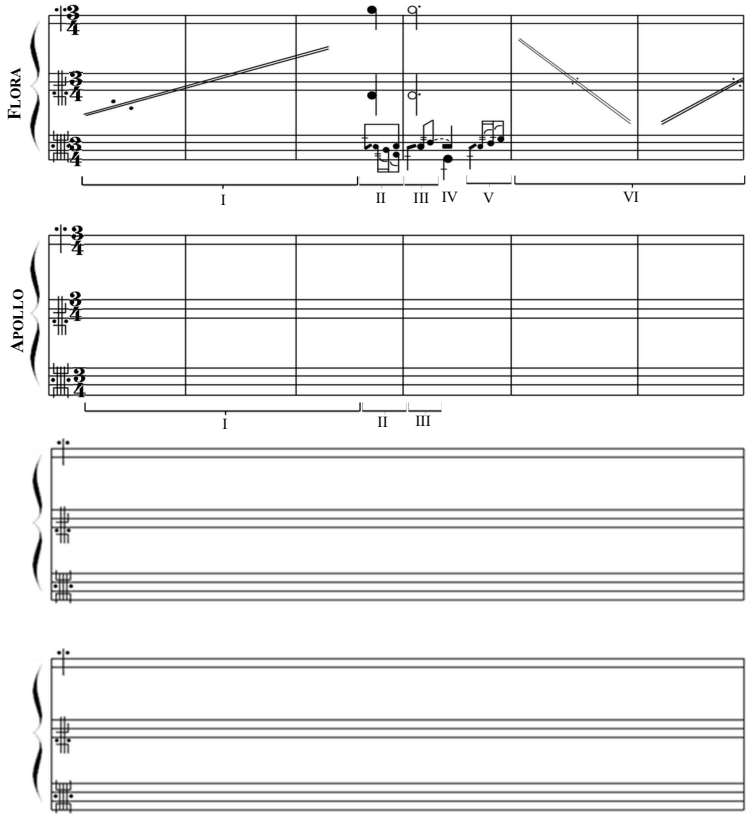
FLORA (♀) E APOLLO (♂) |3/4|

I	Sempre presumibilmente sostenuta da Apollo, Flora conclude la *pirouette* in diagonale destra in *effacé*, con la gamba sinistra che dal *relevé* sulla punta è passata a quello sulla mezza punta, e la gamba destra è rimasta in *retiré* avanti |1 TEMPO E ½|.
II	La ballerina fa un *développé* in avanti con la gamba destra, che poggia a terra la mezza punta e sposta il peso del corpo a metà tra le due gambe (assume, in pratica, una quarta posizione, destra avanti, in *effacé* in *relevé* sulla mezza punta) |½ TEMPO|. Subito dopo, scende dal *relevé* e chiude le gambe in quinta posizione, sinistra avanti, in *croisé* in un piccolo *demi-plié* |½ TEMPO| per poi eseguire con la gamba sinistra un *battement jeté* in avanti in *croisé*, mentre la destra rimane in un piccolo *demi-plié* |½ TEMPO|. Apollo verosimilmente sostiene Flora durante tutti questi movimenti.
III, p. *V, 169* – I, p. *V, 171*	Flora presumibilmente chiude la gamba sinistra in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta *en face* e immediatamente la gamba destra fa un *battement jeté* alla seconda. A partire da questa posizione, la ballerina ripete la sequenza compresa tra il *relevé en face* descritto in **IV** di p. *V, 168* e il *développé* in avanti a 45° in *croisé* con la gamba sinistra appena descritto in **II**, ma con gambe, braccia e inclinazione del busto opposte. Dopo di che, si ripete ancora la stessa sequenza così com'è offerta nella traduzione della partitura coreica, ma solo fino a **I**.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



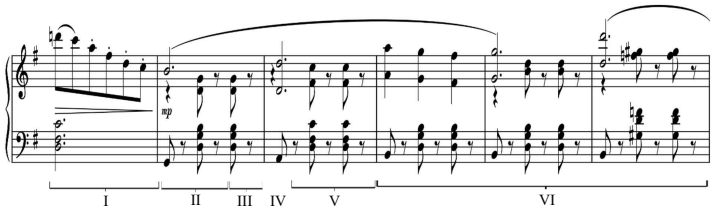
	A.
	B.
	C.
	D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

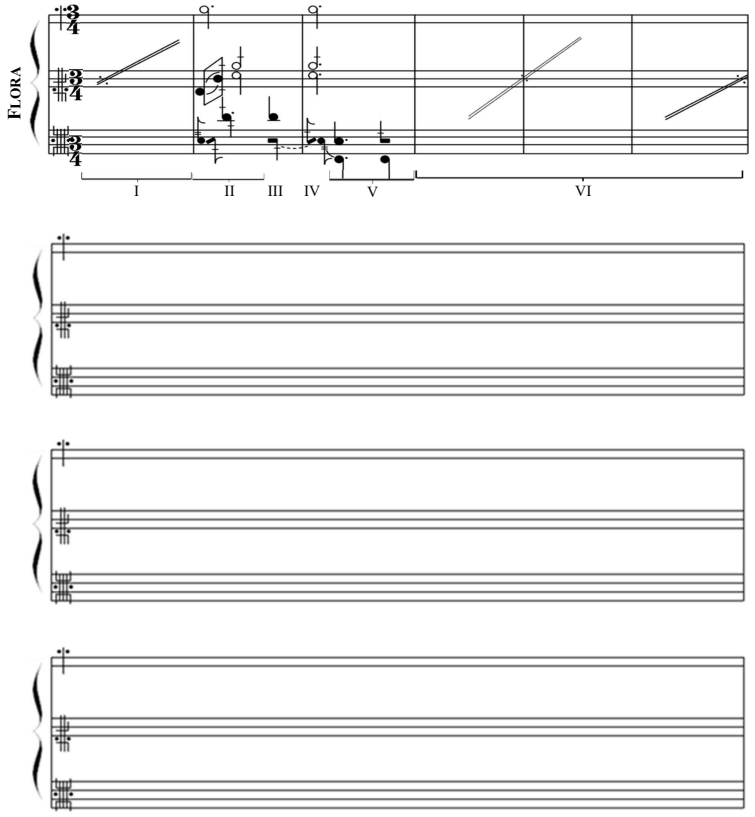
FLORA (♀) E APOLLO (♂) |3/4|

II	Ricordiamo che l'ultima posizione assunta da Flora è la seguente: presumibilmente sostenuta da Apollo, in *effacé*, con la gamba sinistra in *relevé* sulla mezza punta, la destra in *retiré* avanti, le braccia in terza posizione (braccio sinistro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), la testa e il busto eretti. Ora, restando verosimilmente in *effacé*, Flora chiude la gamba destra in quinta posizione, sinistra avanti, e, subito, scendendo dal *relevé*, piega entrambe le gambe in un piccolo *demi-plié*, dal quale, restando rivolta sempre verso la diagonale destra, prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, *passé* e *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (non ci si sposta verso la gamba che lavora, ma si resta sulla verticale) |½ TEMPO|. Durante tutti i movimenti appena descritti (quinta posizione, sinistra avanti, in *plié* e salto), Flora ha le braccia in posizione di preparazione e il busto e la testa eretti, e si presume che Apollo stia sempre dietro di lei, sostenendola.
III	Alla fine del salto, Flora atterra in *croisé* con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti |½ TEMPO|. Braccia, testa e busto restano invariati. Dopo di che, la ballerina fa un *développé* in avanti a 45° in *croisé* con la gamba sinistra, mentre la destra resta in un piccolo *demi-plié* |½ TEMPO|. In contemporanea a tutti questi movimenti della dea dei fiori descritti in **III**, Apollo smette di sostenerla e si sposta presumibilmente alla destra di lei. Rimane in questa posizione fino al termine della scena V del balletto.
IV	Flora sposta il peso del corpo in avanti sulla gamba sinistra, tesa, mentre la destra si solleva in *attitude* dietro a 45° in *croisé* |1 TEMPO|.
V	La ballerina chiude la gamba destra direttamente in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, e subito la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti in *croisé*; immediatamente dopo, quest'ultima gamba si solleva in *attitude* avanti a 45° in *croisé* in maniera accompagnata |TUTTO IN ½ TEMPO|. Dopo di che, la gamba sinistra esegue, sempre in maniera accompagnata, si stende alla seconda a 45° "tagliando" in diagonale |½ TEMPO|.
VI, p. *V, 171* – I, p. *V, 173*	Rivolgendosi verso la diagonale sinistra, si chiude la gamba sinistra in quinta posizione, destra avanti, in *croisé* in un piccolo *demi-plié* e, subito dopo, si fa un *passé* avanti con la gamba destra. Così, Flora può dare inizio alla ripetizione per tre volte della sequenza compresa tra **III** e **V**, la prima e la terza volta con le gambe opposte, la seconda volta così com'è offerta nella traduzione della partitura coreica.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



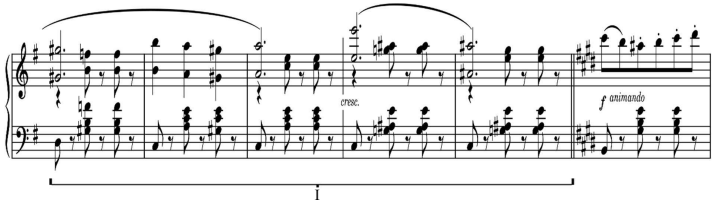
	A.
	B.
	C.
	D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

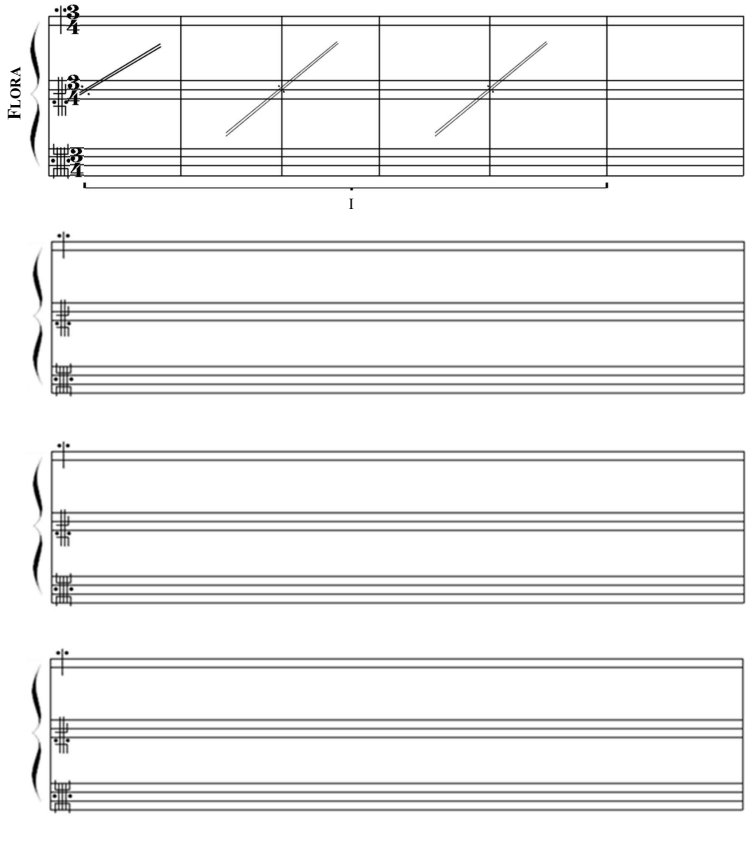
FLORA (𝄞) |3/4|

II	Ricordiamo che Flora termina l'ultima ripetizione della sequenza in questa posizione: in diagonale destra, con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra alla seconda, tesa, a 45° d'altezza, con le braccia in posizione di preparazione e con la testa e il busto eretti. Ora, la gamba destra chiude in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, e, immediatamente dopo, la sinistra va in *retiré* dietro in *effacé* |½ TEMPO|. Braccia, busto e testa restano invariati. Poi, si fa un salto in cui le gambe si sollevano dietro a 90° d'altezza, flettendo in aria le ginocchia a 45° e incrociando i piedi come in una quinta posizione, destra avanti, in *effacé* (una sorta di *cabriole* con le gambe piegate). Durante questo salto, le braccia, prima, salgono, in maniera legata, in prima posizione a 90°, poi, arrivano fino in terza posizione (braccio sinistro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata) |TUTTO IN 1 TEMPO E ½|. Busto e testa sono sempre eretti.
III	Si atterra dal salto in 1 TEMPO in *effacé*, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *arabesque* a 90°, mantenendo braccia, testa e busto invariati.
IV	La gamba sinistra chiude in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, mentre la destra va in *retiré* avanti in *effacé* |½ TEMPO|. Tutto il resto del corpo resta ancora invariato: braccia in terza posizione (braccio sinistro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), testa e busto eretti.
V	La gamba sinistra prende la spinta per fare un salto sul posto, durante il quale la gamba destra fa un *développé* avanti a 90° |1 TEMPO E ½|. Alla fine del salto, si atterra in 1 TEMPO con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra ancora sollevata in avanti a 90° d'altezza. Braccia, busto e testa rimangono invariati per tutta la durata del salto.
VI, p. *V, 173* – I, p. *V, 175*	Si ripete per quattro volte la sequenza compresa tra la posizione in cui la gamba destra è in un piccolo *demi-plié* e la sinistra è in *retiré* dietro (**II**) e l'atterraggio dal salto appena descritto in **V**. Dopo di che, Flora resta ferma nel punto del palcoscenico in cui ha concluso l'ultima ripetizione della sequenza per altri 42 TEMPI. Non sappiamo definire quale sia tale punto del palcoscenico.

Spartito musicale



Partitura coreica



A.

B.

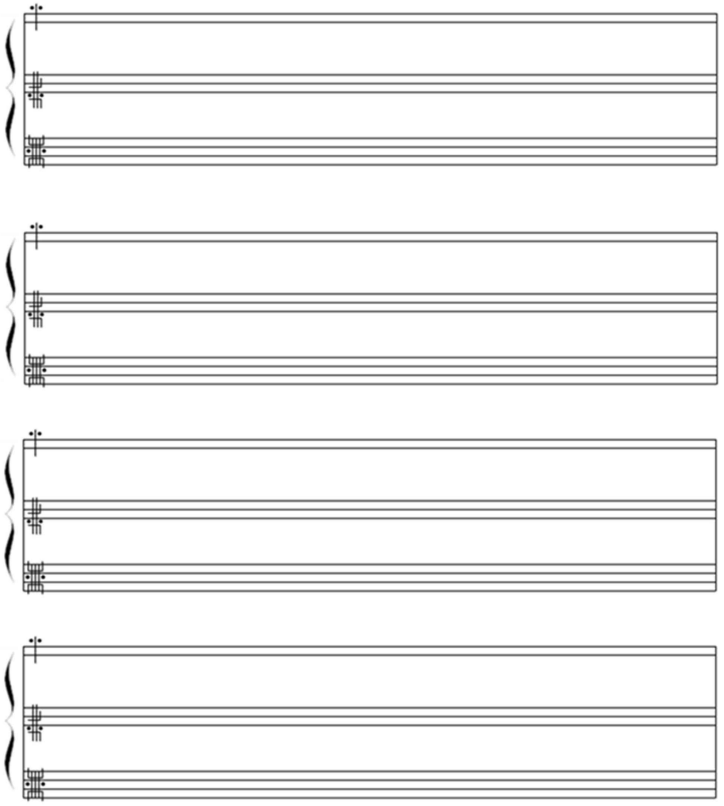
C.

D.

Traduzione della partitura coreica

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

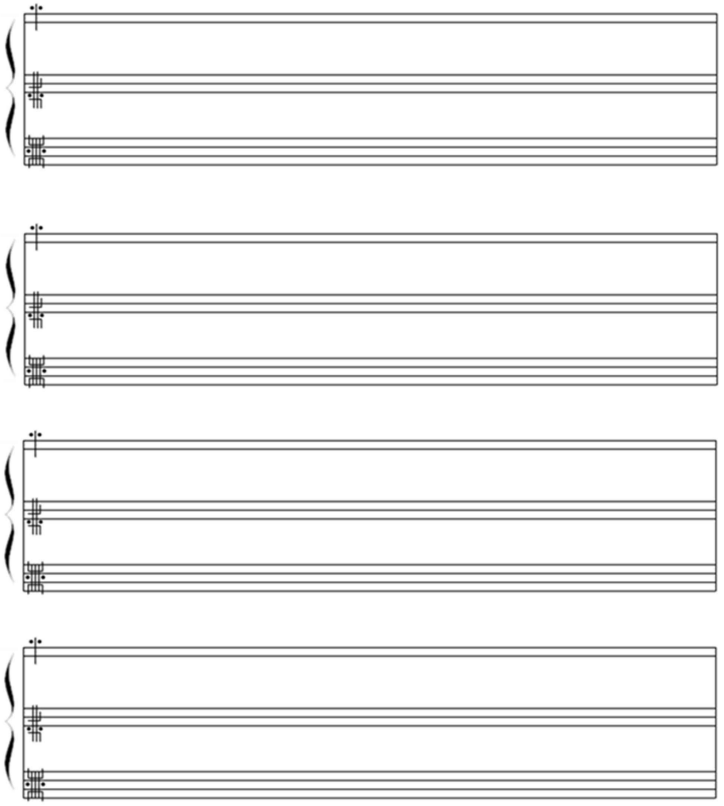


A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

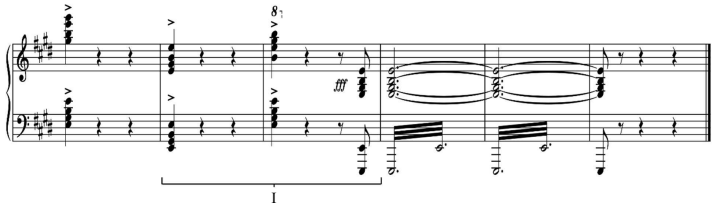
PARTITURA COREICA



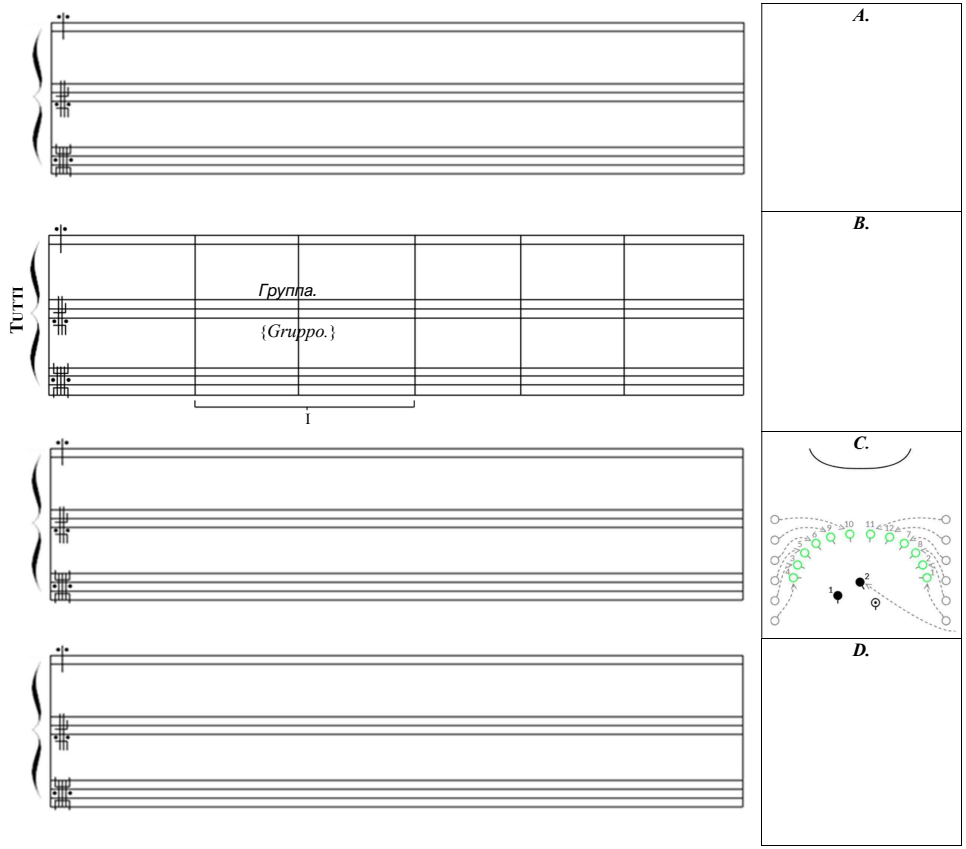
A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



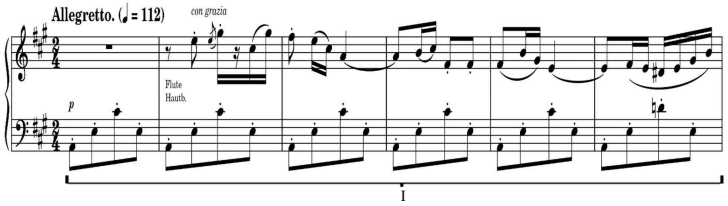
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

TUTTI I PERSONAGGI |3/4|

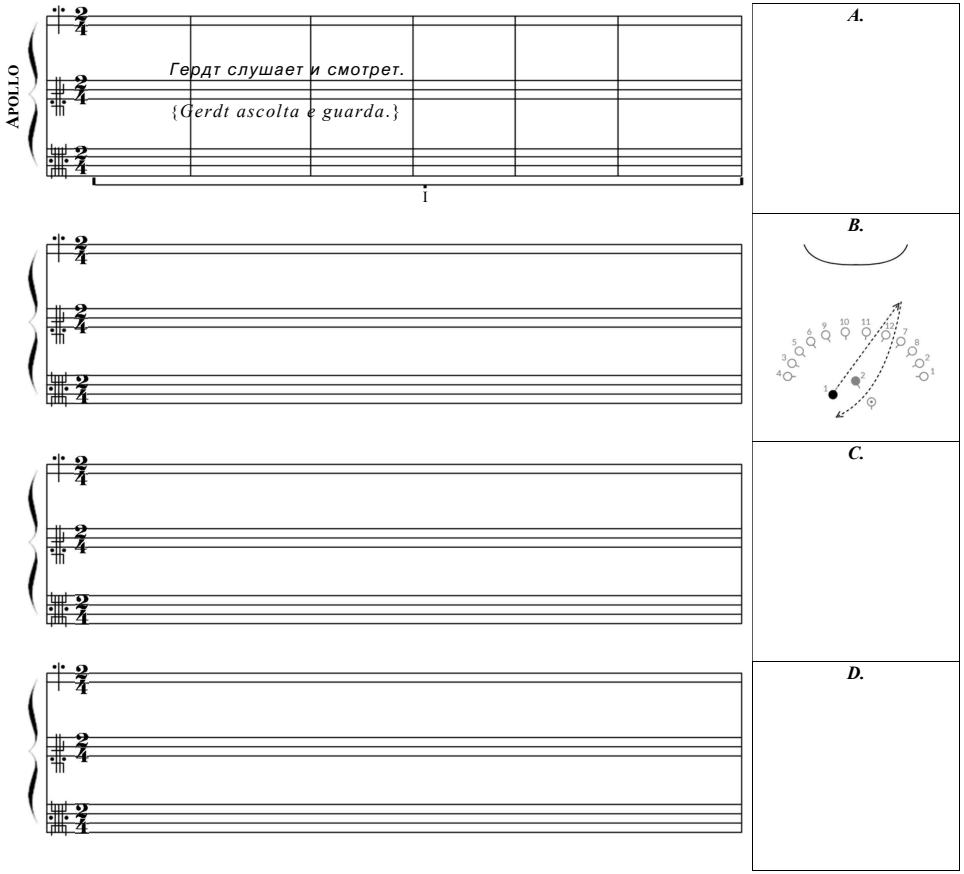
I	Tutti i personaggi rimasti in scena (Flora, Zefiro, Apollo e le dodici Ninfe) raggiungono i rispettivi punti del palcoscenico così com'è illustrato nel grafico *C.* presumibilmente camminando |TUTTO IN 6 TEMPI|. Poi, ciascun personaggio resta fermo nel proprio punto del palcoscenico per altri 9 TEMPI, cioè fino al termine della scena V. Non sappiamo dire il percorso compiuto da Flora e Apollo perché non sappiamo da dove provengono.

Spartito musicale

№ 6. *Scène.*



Partitura coreica



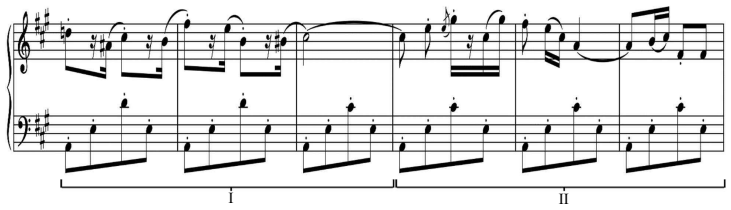
VI, 1

Apollo |2/4 Allegretto|

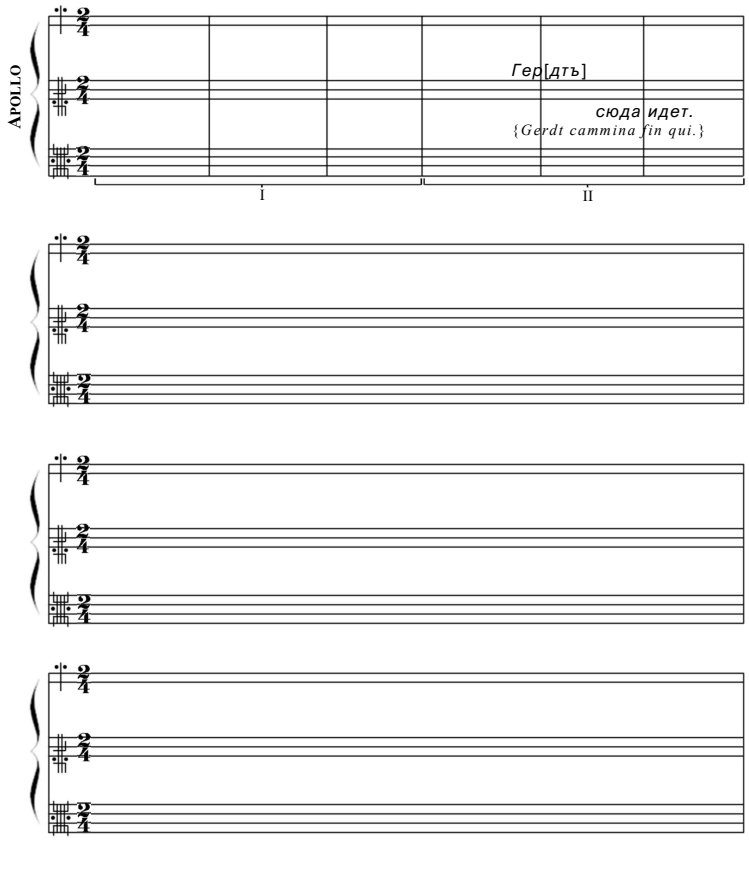
I	Apollo, verosimilmente camminando, percorre una prima parte del tracciato indicato nel grafico *B.* raffigurato a p. *VI, 1*, cioè si dirige in diagonale destra verso il fondale, passando presumibilmente tra le Ninfe n. 11 e 12. Una volta raggiunto il punto finale di questo breve tragitto (praticamente di spalle al pubblico), è possibile che poggi una mano dietro all'orecchio destro per indicare l'atto di ascoltare, e che indichi con un dito il proprio occhio per restituire il verbo «guarda» |tutto in 12 tempi|.

VI, 2

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



A.

B.

C.

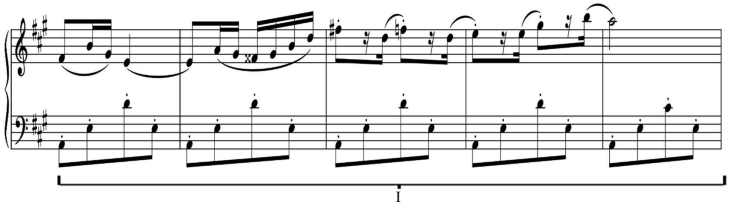
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

APOLLO |2/4|

I	Apollo presumibilmente rimane ancora per 6 TEMPI nel punto finale del primo breve tragitto raffigurato nel grafico *B.* di p. *VI, 1*.
II	Il dio percorre, camminando, la seconda parte del tracciato indicato nel grafico *B.* raffigurato a p. *VI, 1*, cioè, passando presumibilmente, prima, tra le Ninfe n. 12 e 7, poi, alla destra di Flora, fino a giungere quasi al centro del proscenio |6 TEMPI|.

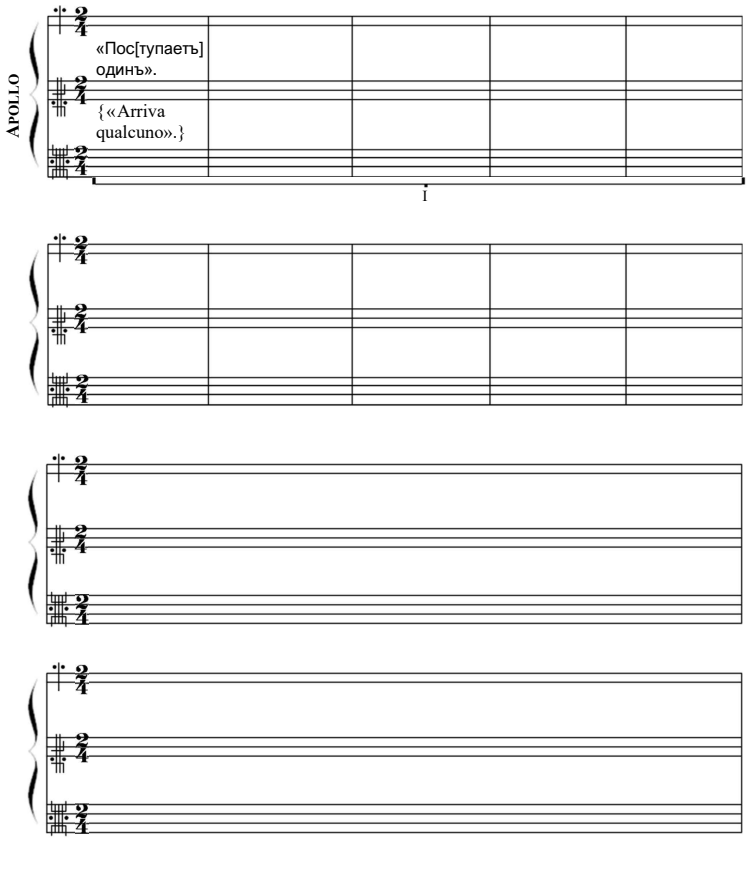
SPARTITO MUSICALE



TESTI INERENTI ALL'AZIONE SCENICA

L Послѣ “Pas d’action” на сцену вбѣгаетъ Меркурій. {Dopo il *Pas d’action* entra in scena Mercurio.}

PARTITURA COREICA



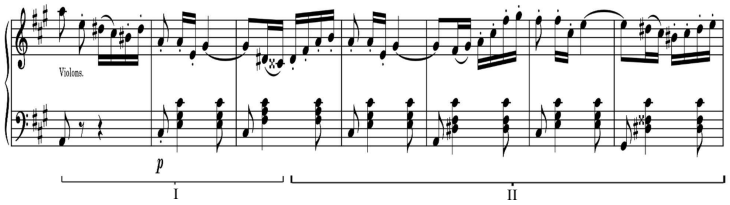
	A.
	B.
	C.
	D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

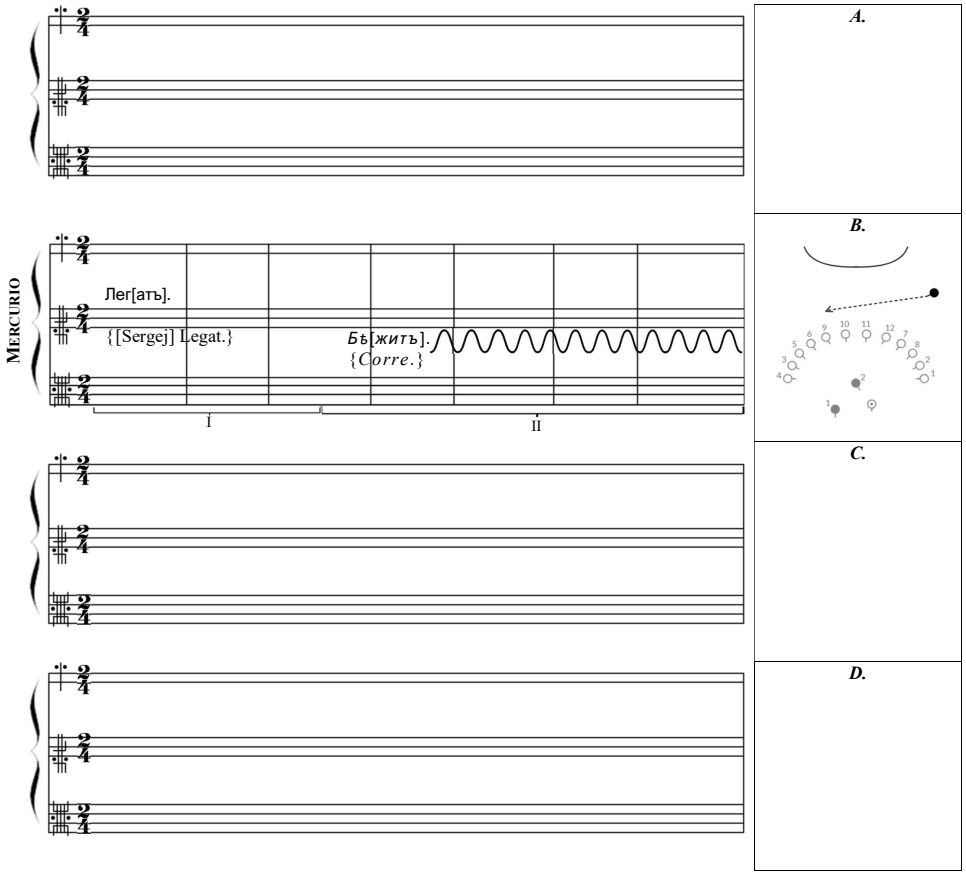
APOLLO |2/4|

I	Giunto quasi al centro del proscenio, Apollo, rivolto presumibilmente *en face*, “dice”, mimando in modo imprecisato, agli altri personaggi presenti in scena che sta arrivando qualcuno |2 TEMPI|. Rimane, poi, fermo per altri 8 TEMPI nel punto del palcoscenico in cui è arrivato.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

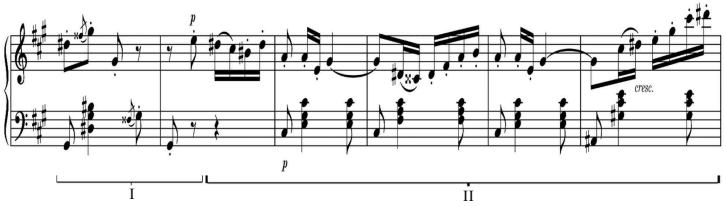


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

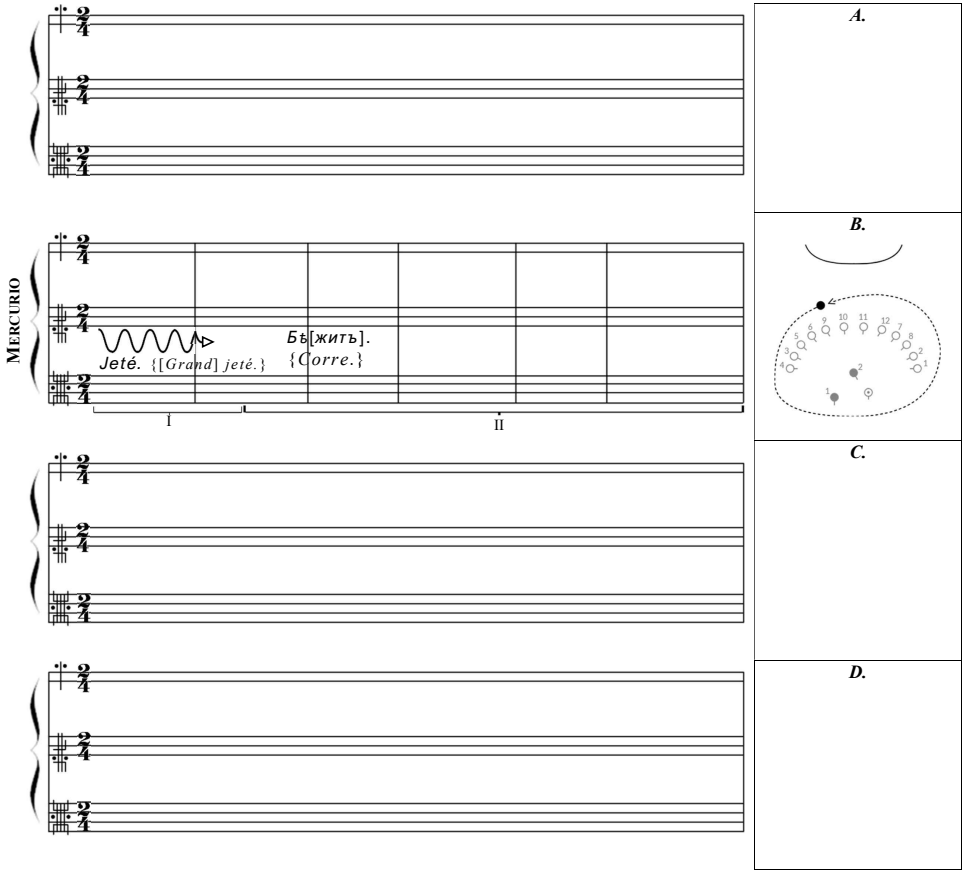
MERCURIO |2/4|

I	Mercurio entra in scena e resta fermo vicino all'ultima quinta di sinistra per 5 TEMPI.
II, p. *VI, 7* – I, p. *VI*, 9	Mercurio, seguendo il tragitto raffigurato nel grafico *B.*, fa presumibilmente sei *grands jetés*, ciascuno in 2 TEMPI.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



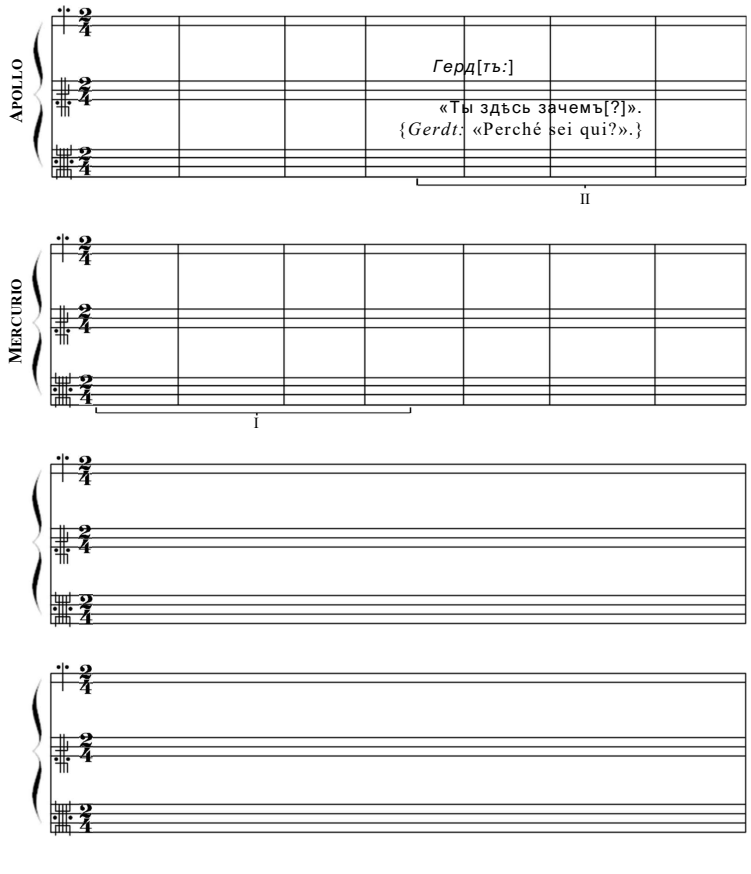
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

MERCURIO |2/4|

II	Il dio corre, seguendo, questa volta, il tragitto circolare raffigurato nel grafico *B.*, *[continua in MERCURIO E APOLLO]*

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



A.

B.

C.

D.

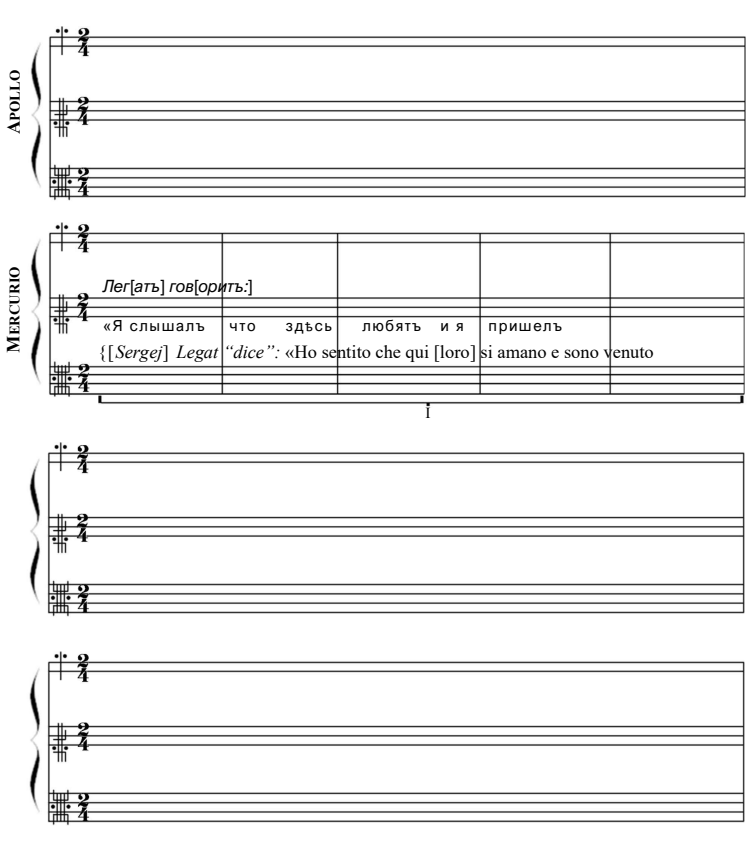
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

MERCURIO E APOLLO |2/4|

I	*[segue da MERCURIO]* alla fine del quale torna al punto di partenza |TUTTO IN 10 TEMPI|.
II	Apollo si rivolge a Mercurio e mima la domanda «Perché sei qui?» verosimilmente sollevando prima le braccia in avanti a 90° d'altezza, tese e aperte quasi alla seconda, con i palmi delle mani rivolti all'insù («Perché»); poi, presumibilmente punta un dito verso Mercurio («[tu] sei»), e, infine, indica con un dito il pavimento («qui») |TUTTO IN 7 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



A.

B.

C.

D.

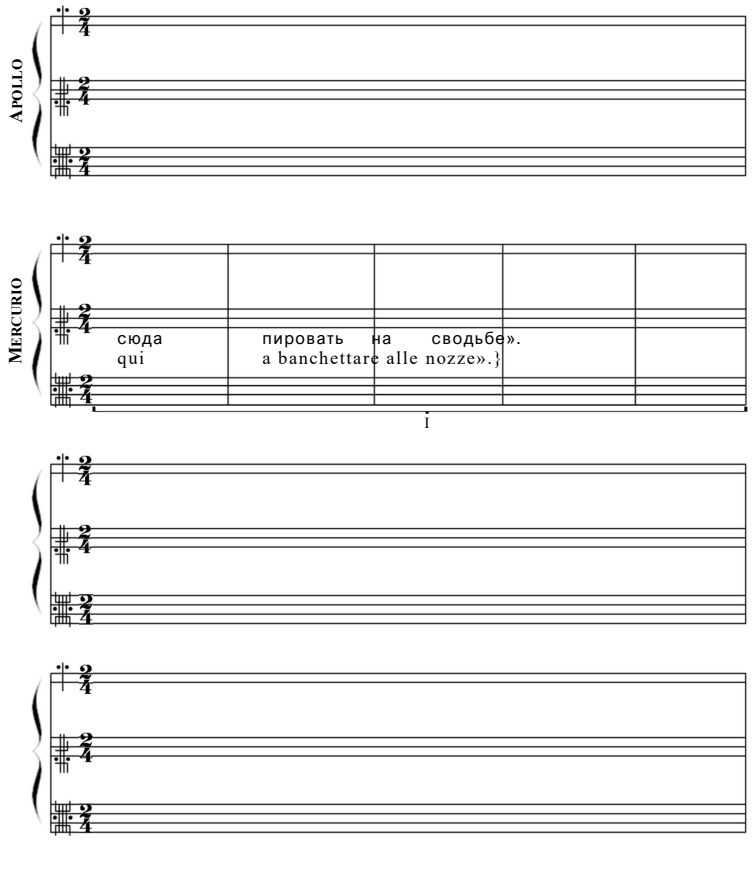
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

MERCURIO |2/4|

I	Mercurio risponde alla domanda di Apollo mimando la frase «ho sentito che qui [loro] si amano e sono venuto». Con un dito probabilmente indica il pavimento («qui»); dopo di che, con lo stesso dito indica Flora e Zefiro («[loro]») e poggia le due mani all'altezza del cuore («si amano»); infine, mostra il percorso da lui stesso compiuto entrando in scena, e verosimilmente lo fa con le due braccia parallele, muovendole da una posizione in cui indica la quinta del proprio ingresso in scena ad una in cui indica il punto del palcoscenico in cui si trova («sono venuto») |TUTTO IN 10 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



A.

B.

C.

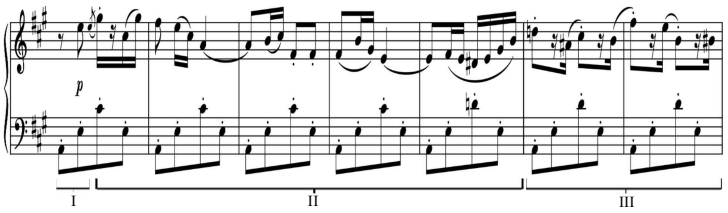
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

MERCURIO |2/4|

I	Mercurio continua a rispondere ad Apollo mimando la frase «qui a banchettare alle nozze». Nello specifico, punta un dito verso il pavimento («qui»), poi, in modo imprecisato, restituisce coi gesti l'atto di banchettare; infine, stende il braccio sinistro, con il palmo della mano rivolta verso il basso, e poggia l'indice destro sull'anulare sinistro, come a indicare una fede nuziale («alle nozze») |TUTTO IN 10 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

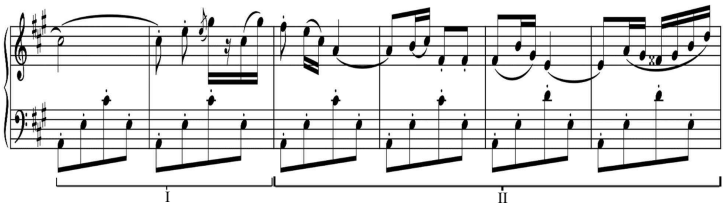
A.	
B.	
C.	
D.	

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

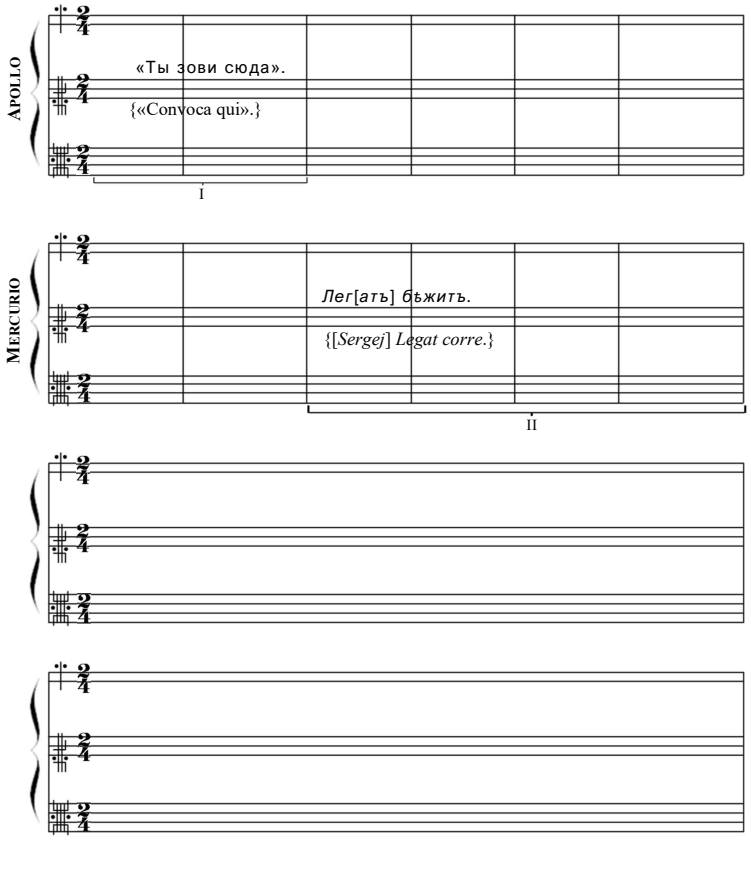
APOLLO E MERCURIO |2/4|

I	Apollo, rivolgendosi a Mercurio, esegue, in modo imprecisato, un gesto di diniego per dire «non ancora» |1 TEMPO|.
II	A questo punto, Mercurio mima una nuova frase, dicendo: «Da lì arriva qui un coppiere». Nello specifico, il ballerino, verosimilmente muove le due braccia, parallele, da una posizione in cui si indica la quinta dalla quale farà il suo ingresso il coppiere («da lì») ad una posizione in cui si indica il punto del palcoscenico in cui Mercurio si trova («arriva qui») |TUTTO IN 9 TEMPI|. Presumibilmente quando Mercurio mima quest'ultima azione, entra in scena molto velocemente un coppiere da una delle quinte di sinistra, che non siamo in grado di precisare.
III	Apollo, alla vista del coppiere, fa un gesto di ringraziamento, cioè presumibilmente un piccolo inchino |2 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE

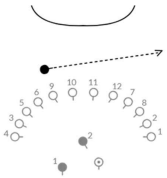


PARTITURA COREICA



A.

B.



C.

D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

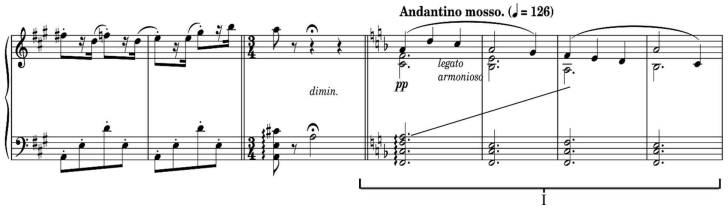
APOLLO |2/4|

I	Apollo si rivolge a Mercurio e, attraverso la mimica, gli dice, in modo imprecisato, di convocare sulla scena presumibilmente Ebe e Ganimede |4 TEMPI|.

MERCURIO |2/4|

II	Mercurio, correndo verso l'ultima quinta di sinistra per eseguire l'ordine di Apollo, esce di scena |8 TEMPI|.

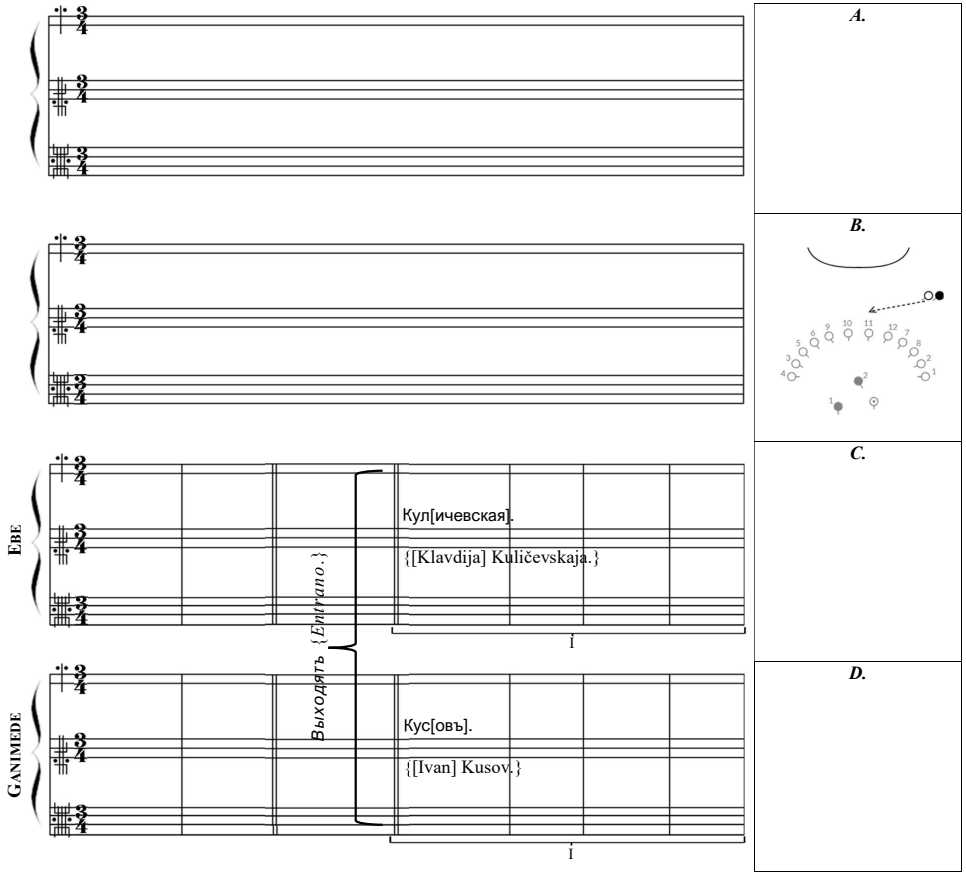
Spartito musicale



Testi inerenti all'azione scenica

I Прибыті[е] Ганимеда т Гебы посланниковъ Юпитера, которые вскорѣ и появляются. {Arrivo di Ganimede ed Ebe inviati da Giove, i quali appaiono presto.}

Partitura coreica

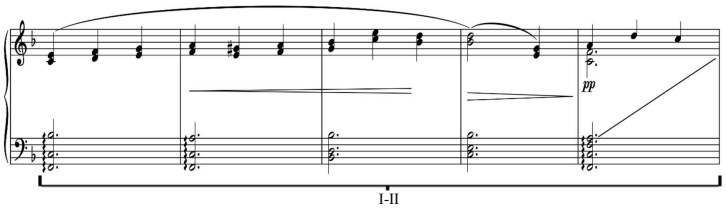


Traduzione della partitura coreica

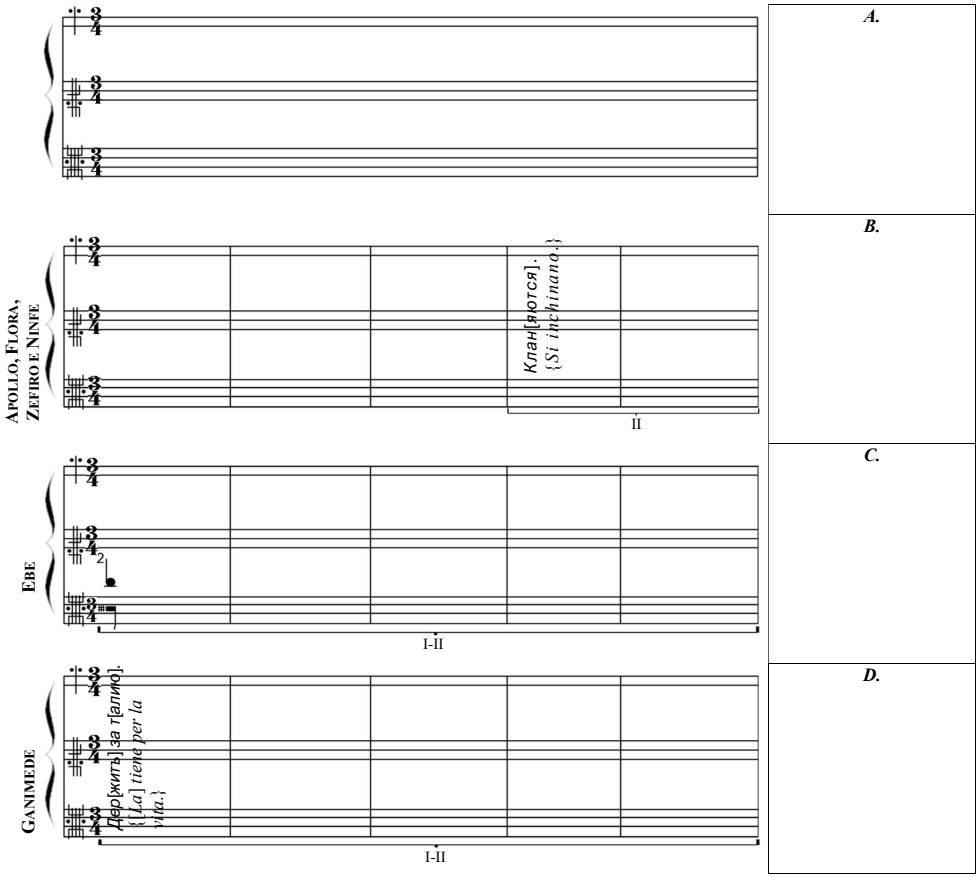
Ebe e Ganimede |3/4 Andantino mosso|

I	Ebe e Ganimede entrano in scena, fianco a fianco, dall'ultima quinta di sinistra e verosimilmente camminano fino al punto del palcoscenico che è pressappoco alle spalle delle Ninfe n. 10 e 11, così com'è raffigurato nel grafico *B.* Il tragitto viene compiuto in *[continua]*

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

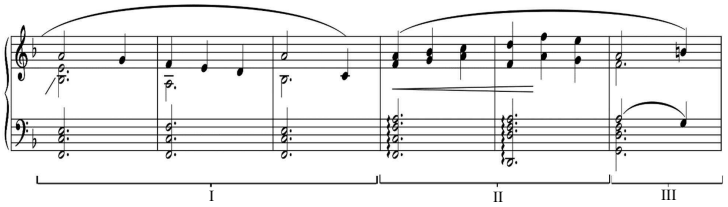
APOLLO, FLORA, ZEFIRO E NINFE |3/4|

III	Apollo, Flora, Zefiro e le Ninfe fanno un inchino in 3 TEMPI. Poi, si rialzano in altri 3 TEMPI.

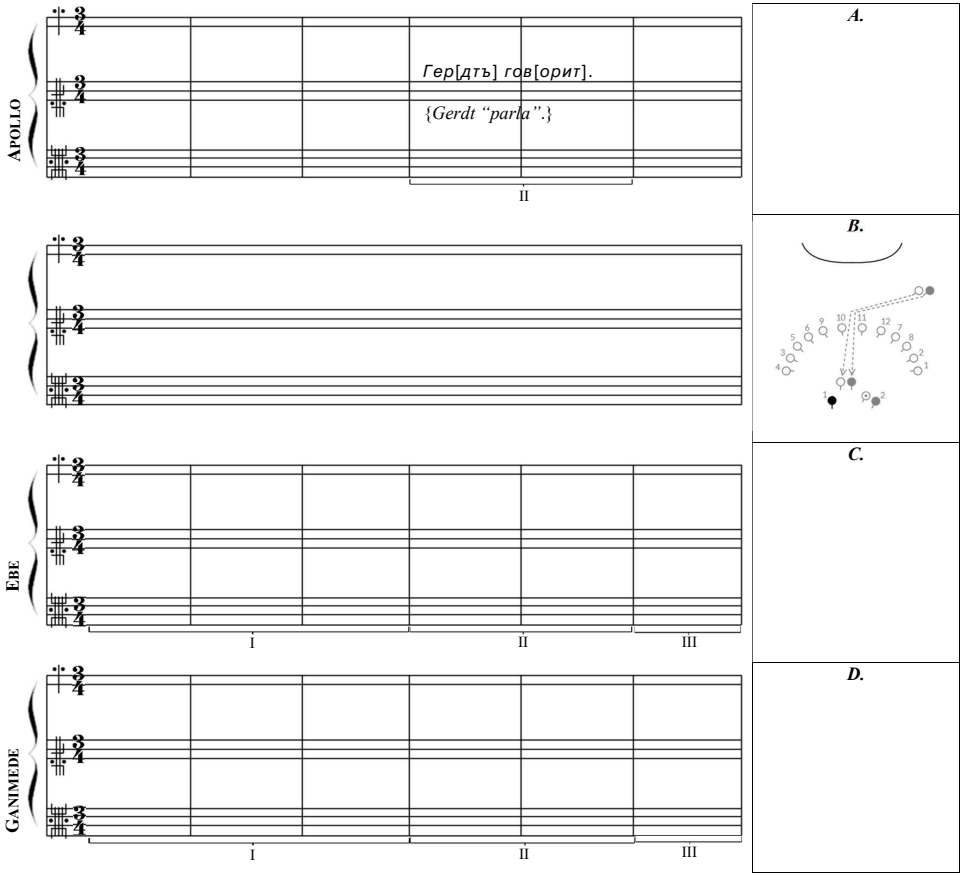
EBE E GANIMEDE |3/4|

I	*[segue]* 12 TEMPI.
II-III	Una volta concluso il percorso raffigurato nel grafico *B.* di p. *VI, 21*, Ebe e Ganimede si muovono in questo modo: Ebe, ruotando leggermente a destra fino ad arrivare di profilo, esegue un *piqué* sulla punta con la gamba destra, mentre la sinistra sale in *arabesque* a 90°. Non sappiamo definire come siano la testa, il busto e le braccia. Ganimede, nel frattempo, si sposta presumibilmente dietro a Ebe e la tiene in equilibrio per la vita |TUTTO IN 1 TEMPO|. I due ballerini restano fermi in questa posizione per altri *[continua in APOLLO, EBE E GANIMEDE]*

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

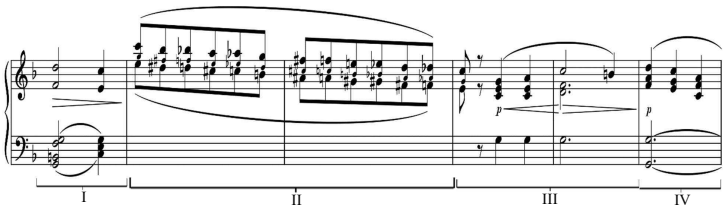


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

APOLLO, EBE E GANIMEDE |3/4|

I	*[segue da EBE E GANIMEDE]* 23 TEMPI.
II	Verosimilmente, Apollo, rivolgendosi a Ebe e Ganimede, indica loro di avvicinarsi a Flora e Zefiro |6 TEMPI|. Dopo l’azione di Apollo, Ebe e Ganimede sciolgono in 6 TEMPI la posizione in cui erano fermi fino a quel momento (lei di profilo verso destra, con la gamba destra in *relevé* sulla punta e la sinistra in *arabesque* a 90°; lui dietro di lei, sostenendola per la vita).
III	Si dirigono presumibilmente camminando verso il proscenio, avvicinandosi a Flora e Zefiro, in *[continua in FLORA, EBE E GANIMEDE]*

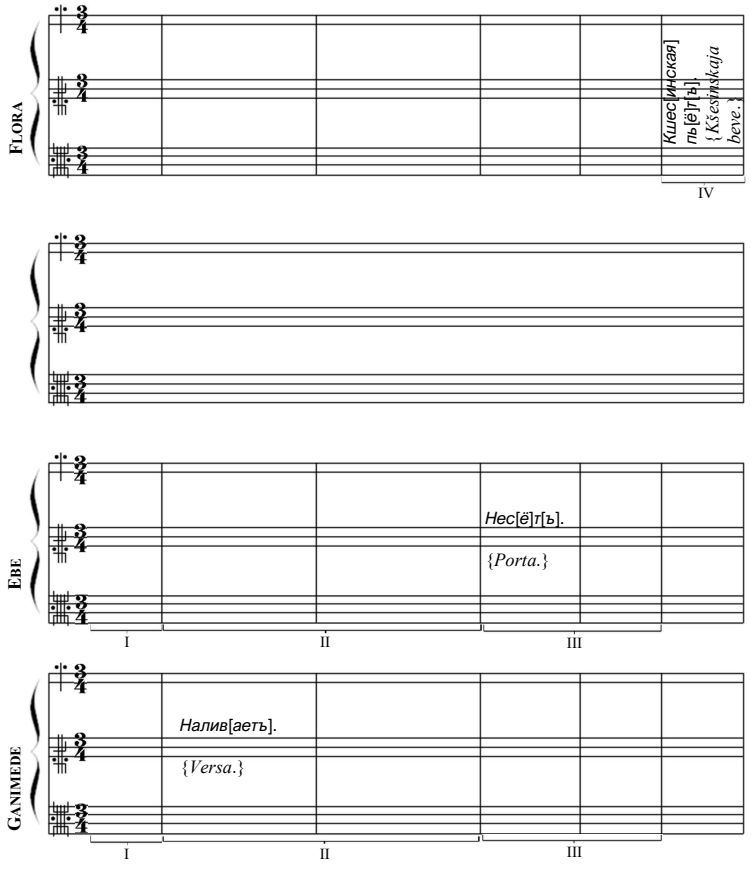
SPARTITO MUSICALE



TESTI INERENTI ALL'AZIONE SCENICA

L Геба подноситъ имъ кубокъ съ Амброзіей. {Ebe offre loro la coppa con l'ambrosia.}
RP Flore boit dans la coupe qui lui est présentée par Hébé. {Flora beve dalla coppa che le è offerta da Ebe.}

PARTITURA COREICA

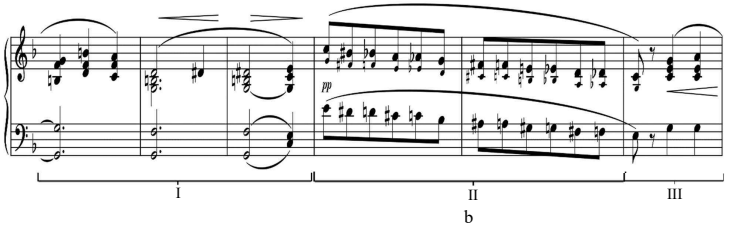


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

FLORA, EBE E GANIMEDE |3/4|

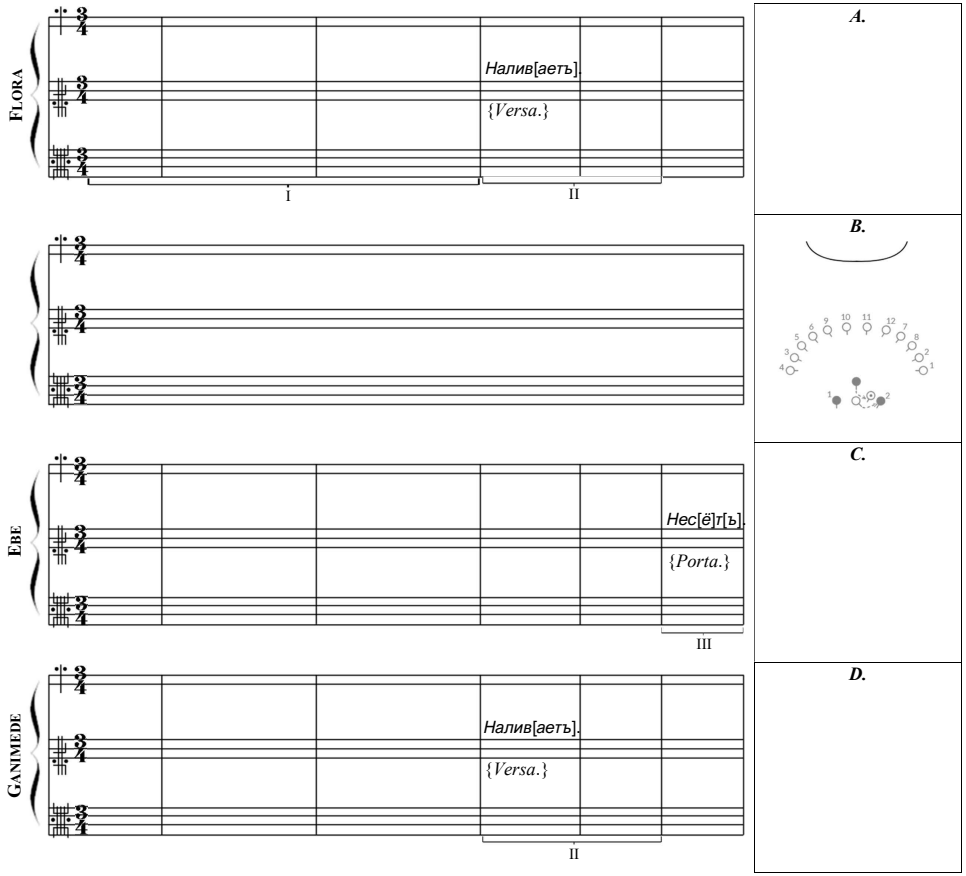
I	*[segue da APOLLO, EBE E GANIMEDE]* 6 TEMPI.
II	Una volta che Ebe e Ganimede si sono avvicinati a Flora e Zefiro, Ganimede versa in una coppa (presumibilmente portagli dal coppiere che era stato annunciato da Mercurio) il nettare che berrà Flora |3 TEMPI|. Dopo di che, Ganimede consegna del tutto verosimilmente tale coppa a Ebe |3 TEMPI|.
III	Ebe, dopo aver ricevuto la coppa da Ganimede, verosimilmente si avvicina a Flora e gliela porge |6 TEMPI|.
IV	Flora beve il nettare dalla coppa offertale da Ebe |3 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE



b

PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

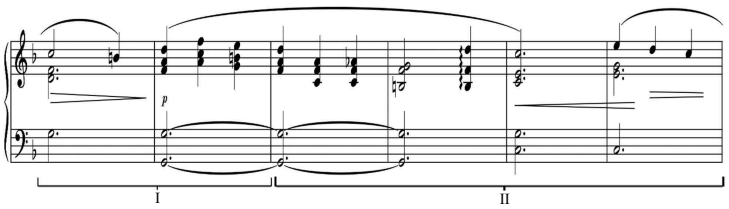
FLORA E GANIMEDE |3/4|

I	Flora, dopo aver bevuto, presumibilmente, camminando, si sposta più o meno al centro della scena per raggiungere Ganimede |9 TEMPI|.
II	Una volta raggiunto Ganimede, Flora, insieme a lui, versa nella coppa il nettare che di lì a poco berrà Zefiro |3 TEMPI|. Dopo di che, verosimilmente Flora e Ganimede, insieme, porgono la coppa a Ebe |3 TEMPI|.

EBE |3/4|

III	Ebe, dopo aver ricevuto la coppa da Ganimede e Flora, è probabile che si avvicini a Zefiro e che gliela porga |3 TEMPI|.

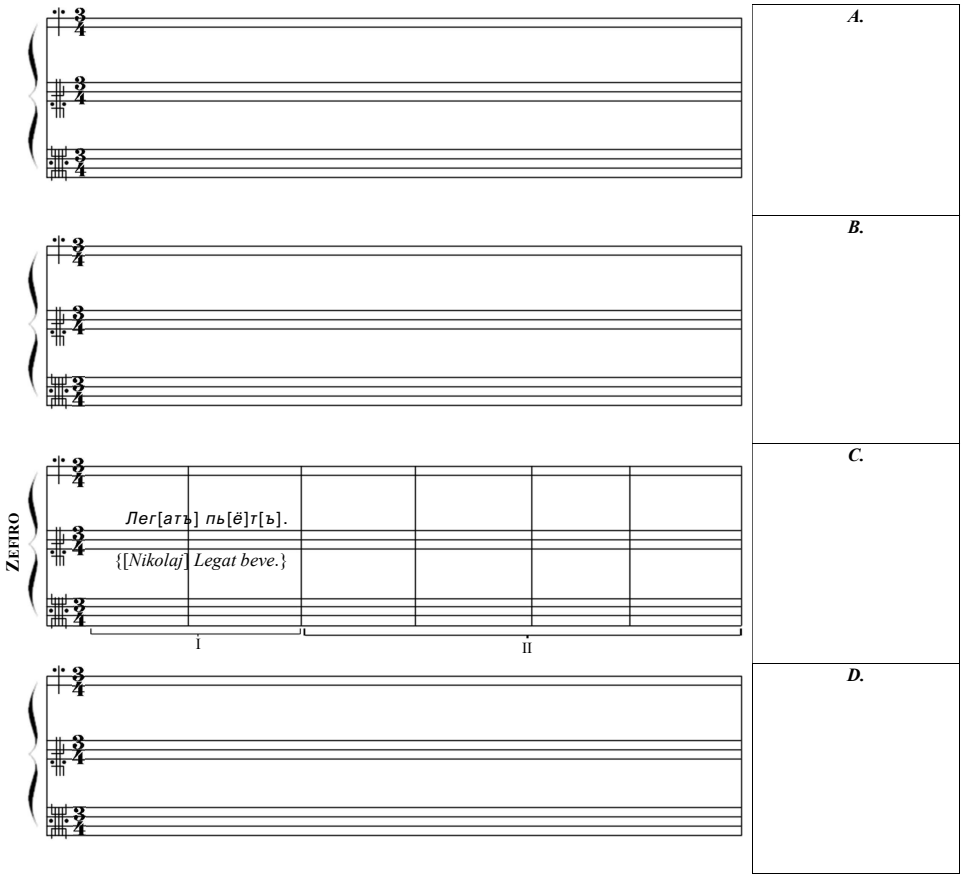
Spartito musicale



Testi inerenti all'azione scenica

RP Zéphyr boit dans la même coupe. {Zefiro beve dalla stessa coppa.}

Partitura coreica

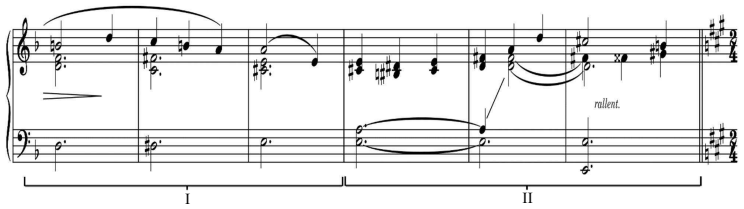


Traduzione della partitura coreica

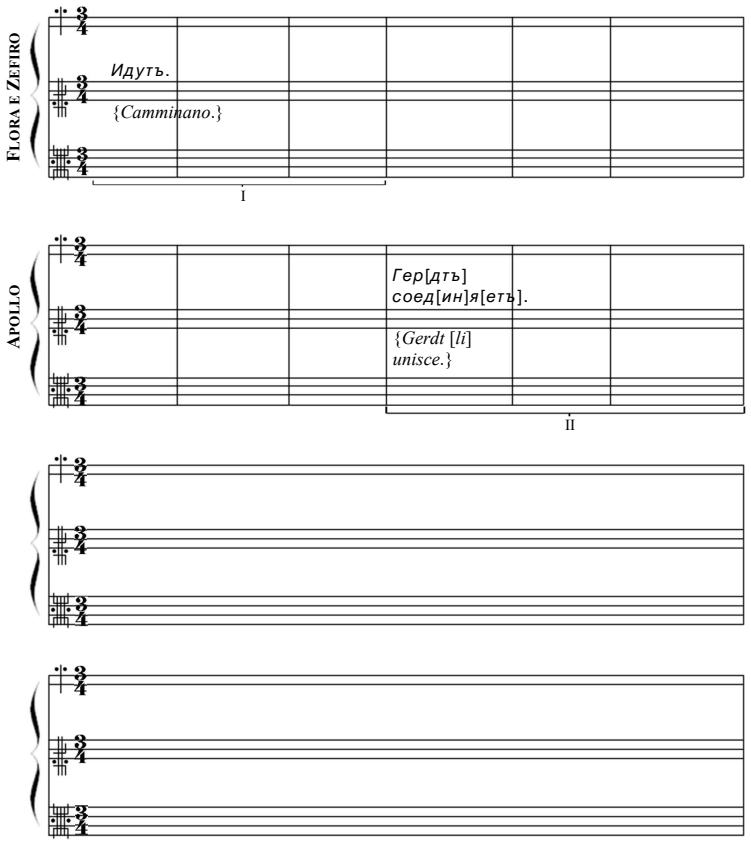
Zefiro |3/4|

I	Zefiro beve il nettare dalla coppa offertagli da Ebe |6 tempi|.
II	Presumibilmente, restituisce la coppa a Ebe e, subito dopo, camminando, raggiunge Flora più o meno al centro della scena |tutto in 12 tempi|.

Spartito musicale



Partitura coreica



A.

B.

C.

D.

Traduzione della partitura coreica

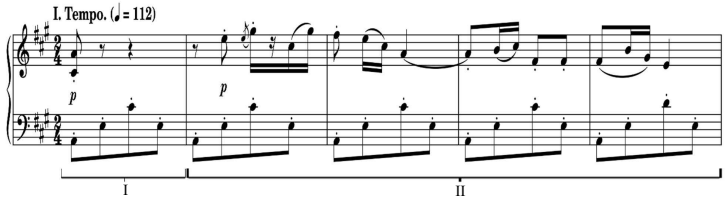
Flora e Zefiro |3/4|

I	Flora e Zefiro, camminando, raggiungono presumibilmente Apollo più o meno al centro della scena |9 TEMPI|.

Apollo |3/4|

II	Quando Flora e Zefiro raggiungono Apollo, il dio li unisce in matrimonio |9 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

A.

B.

C.

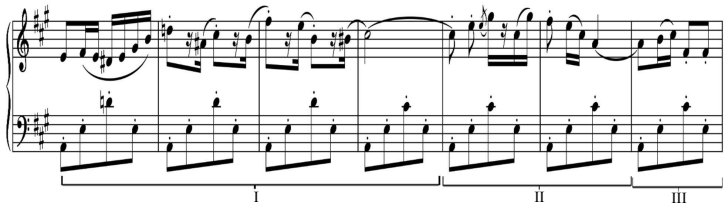
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

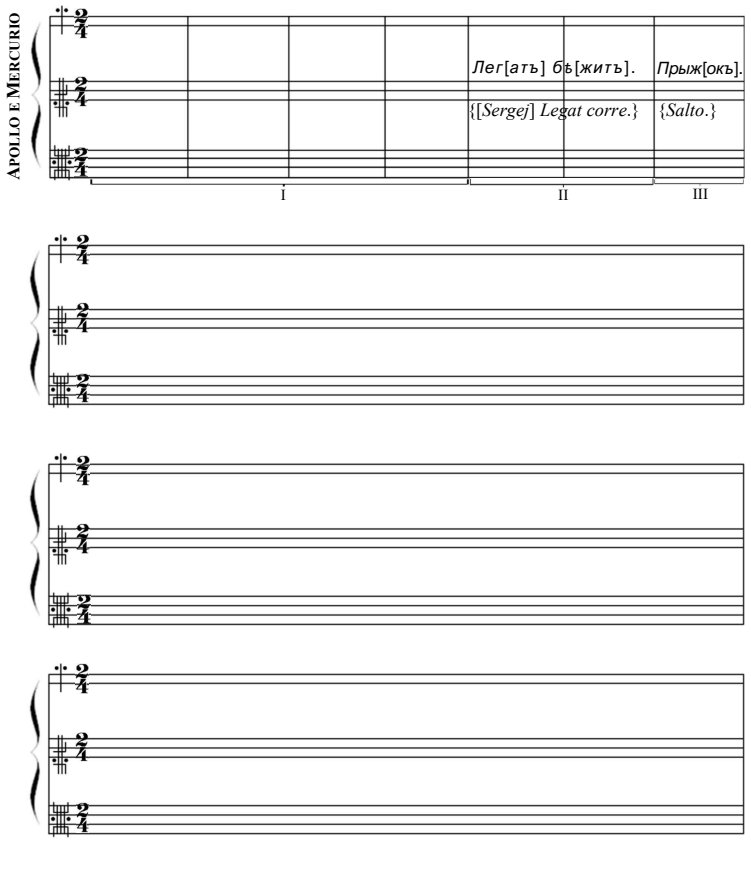
APOLLO E NINFE |2/4 I TEMPO|

I	Apollo, restando fermo vicino a Flora e Zefiro, presumibilmente osserva le Ninfe uscire di scena |2 TEMPI|.
II	Le dodici Ninfe escono di scena, ma non sappiamo esattamente per quali quinte. A questo punto, Apollo, rivolgendosi presumibilmente a Flora e Zefiro, chiede, attraverso la mimica: «Perché le Ninfe se ne sono andate?». Più precisamente, prima, solleva le braccia in avanti a 90° d'altezza, tese e parallele l'una all'altra, con i palmi delle mani rivolti all'insù («perché»), dopo di che, dirige un dito o uno o due braccia dal punto del palcoscenico in cui si trovavano le Ninfe a quello per cui sono uscite di scena («le Ninfe se ne sono andate») |TUTTO IN 8 TEMPI|.

Spartito musicale



Partitura coreica



A.

B.

C.

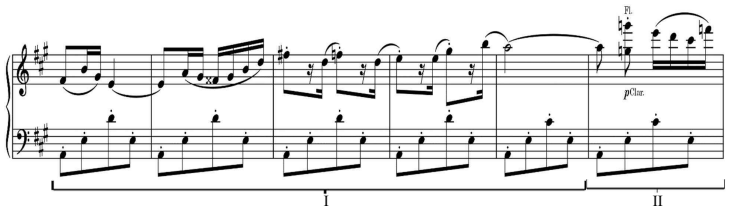
D.

Traduzione della partitura coreica

Apollo e Mercurio |2/4|

I	Presumibilmente Apollo si rivolge a Flora e Zefiro come ad attendere una risposta alla domanda appena mimata. |TUTTO IN 8 TEMPI|.
II	Mercurio ricompare in scena correndo |4 TEMPI|, presumibilmente dall'ultima quinta di sinistra, cioè da dove era uscito precedentemente. Non siamo in grado di precisare fino a dove Mercurio effettui questa corsa.
III	Mercurio interrompe la sua corsa per effettuare un salto (verosimilmente sempre un *grand jeté*) in 2 TEMPI.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

A.

B.

C.

D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

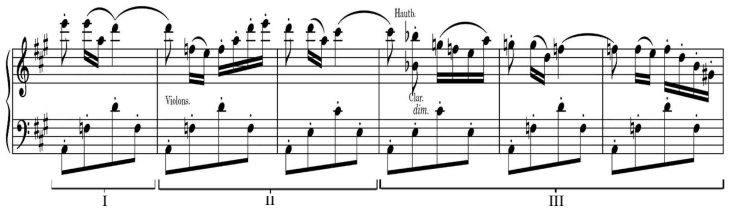
MERCURIO |2/4|

I	Mercurio, rivolgendosi del tutto verosimilmente ad Apollo, mima la seguente frase: «Là sono giunti alla festa». Nello specifico, verosimilmente muove le due braccia, parallele, da una posizione in cui si indica la quinta dalla quale faranno il loro ingresso i festeggianti («là») ad una in cui si indica il punto del palcoscenico in cui Mercurio si trova adesso («sono giunti»), infine, per mimare l'espressione «alla festa», è possibile che Mercurio esegua il gesto che significa "danzare", cioè che faccia roteare le mani sopra la testa e, poi, che abbassi le braccia fino alla seconda a 45° |TUTTO IN 10 TEMPI|.

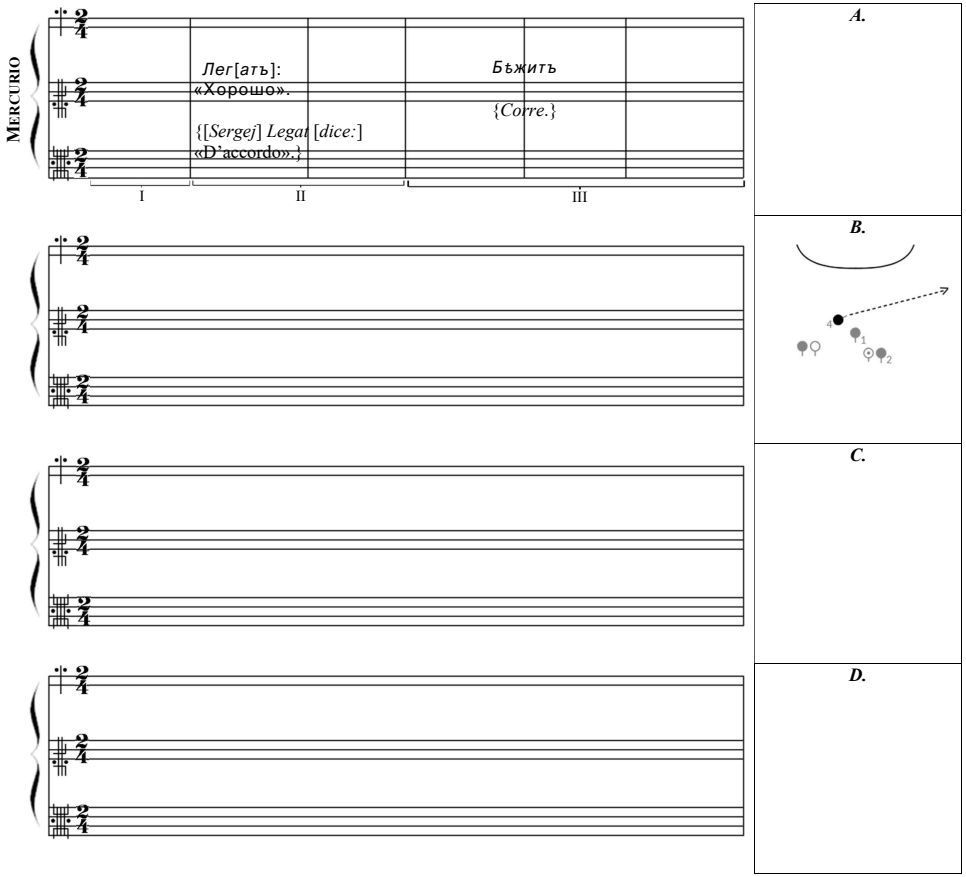
APOLLO |2/4|

II	Apollo, rivolgendosi del tutto verosimilmente a Mercurio, gli ordina mimando, in modo imprecisato, di andare a chiamare coloro che stanno per sopraggiungere alla festa |2 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



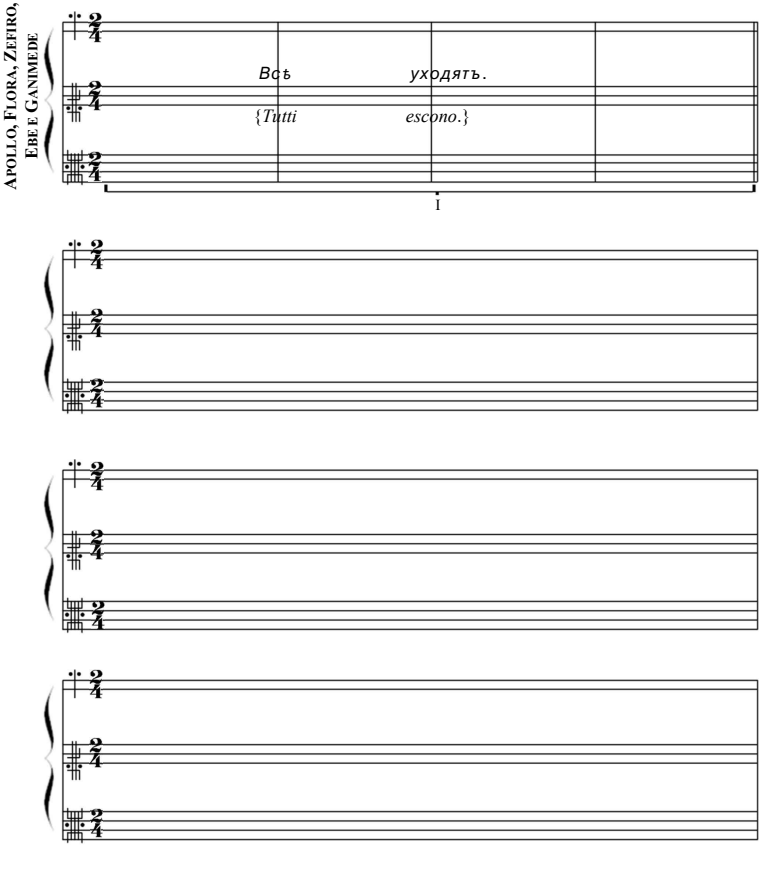
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

MERCURIO |2/4|

I	Mercurio resta fermo per 2 TEMPI e accoglie l'ordine di Apollo. Dopo di che,
II	obbedendo, annuisce (presumibilmente facendo un cenno con la testa: «D'accordo») |4 TEMPI| e,
III	dirigendosi verso l'ultima quinta di sinistra per uscire di scena, corre, seguendo il tracciato indicato nel grafico *B.* |6 TEMPI|.

Spartito musicale

Partitura coreica



	A.
	B.
	C.
	D.

Traduzione della partitura coreica

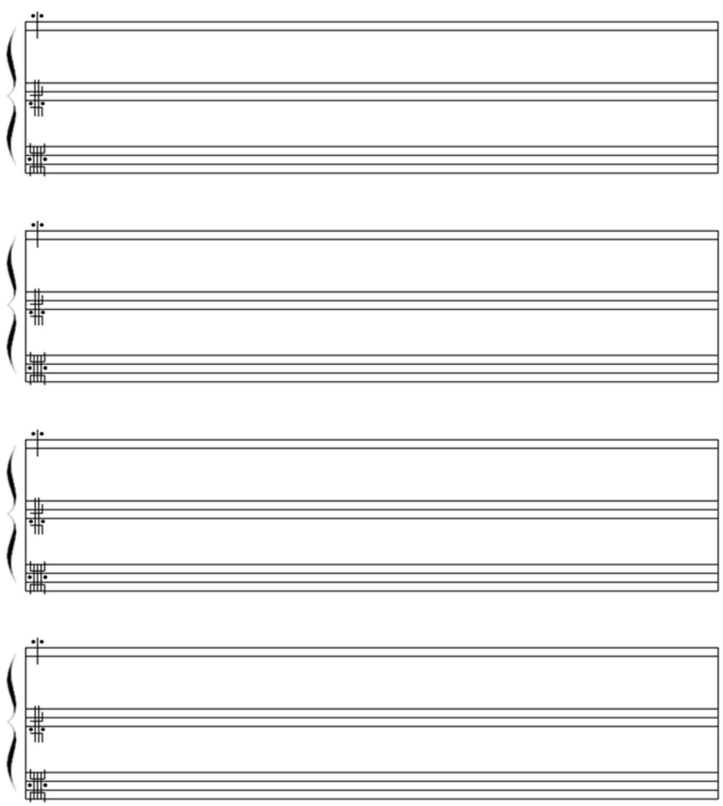
Apollo, Flora, Zefiro, Ebe e Ganimede |2/4|

I	Tutti i personaggi rimasti in scena (Apollo, Flora, Zefiro, Ebe e Ganimede) escono in 8 TEMPI. Non sappiamo specificare per quali quinte.

Spartito musicale

№ 7. *Marche bacchanale*

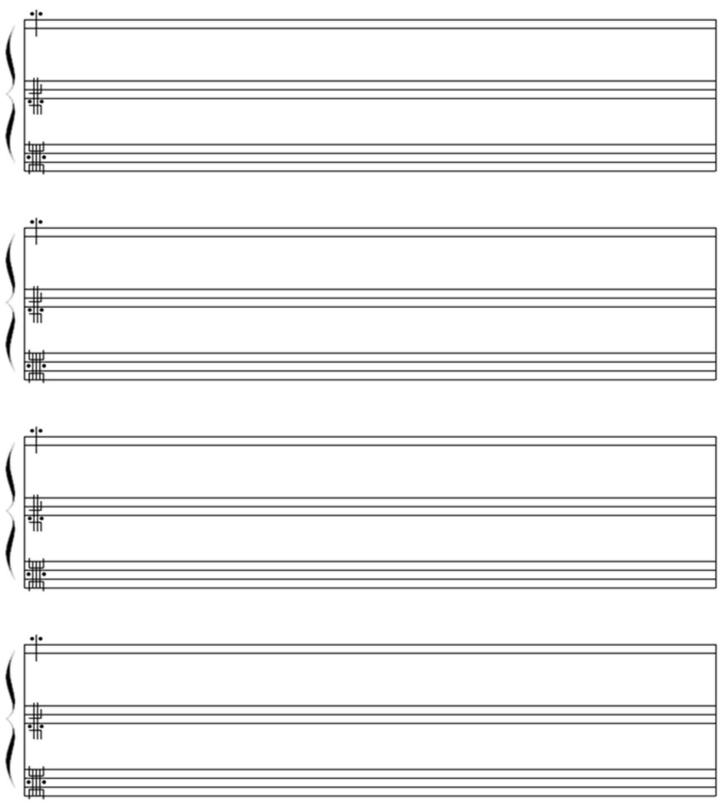
Partitura coreica



A.
B.
C.
D.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

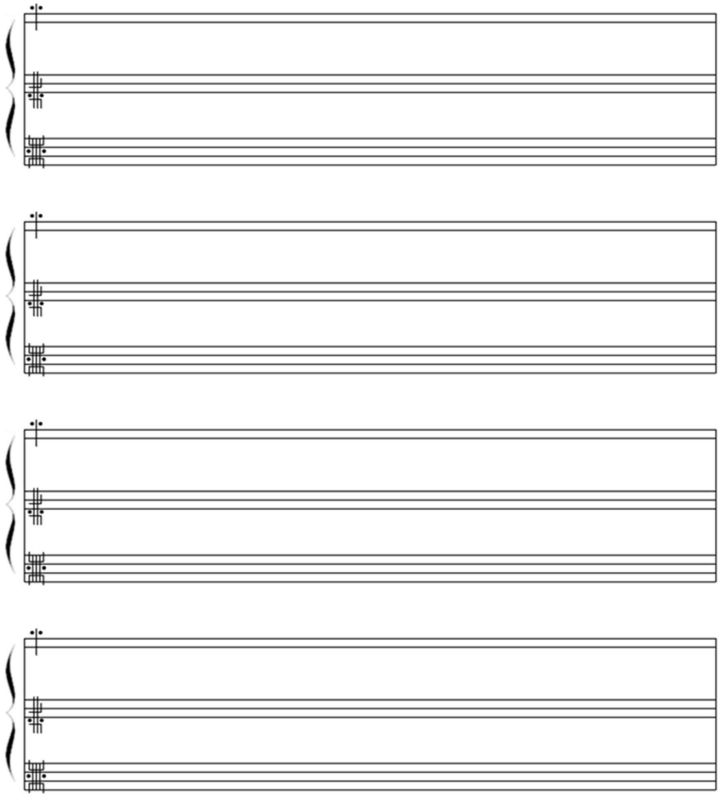


A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

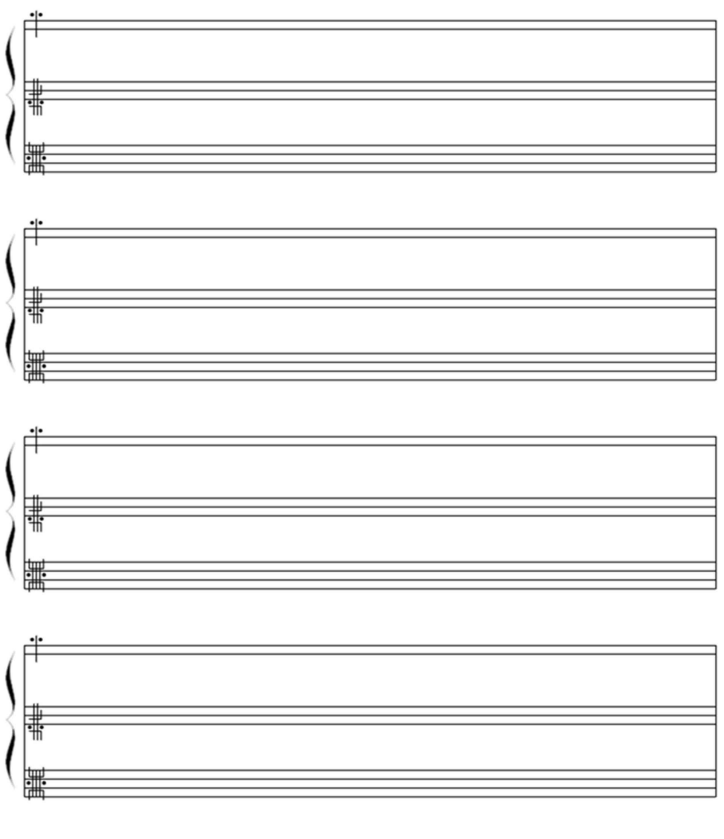


A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

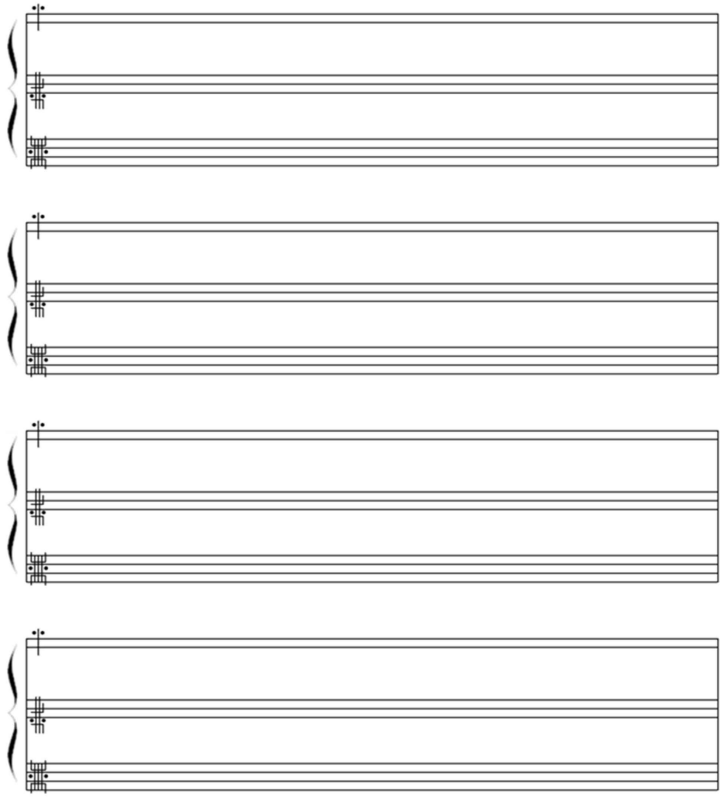


A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

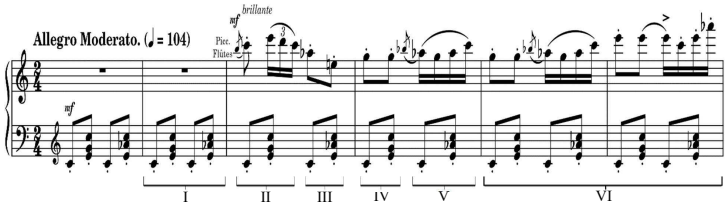
SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

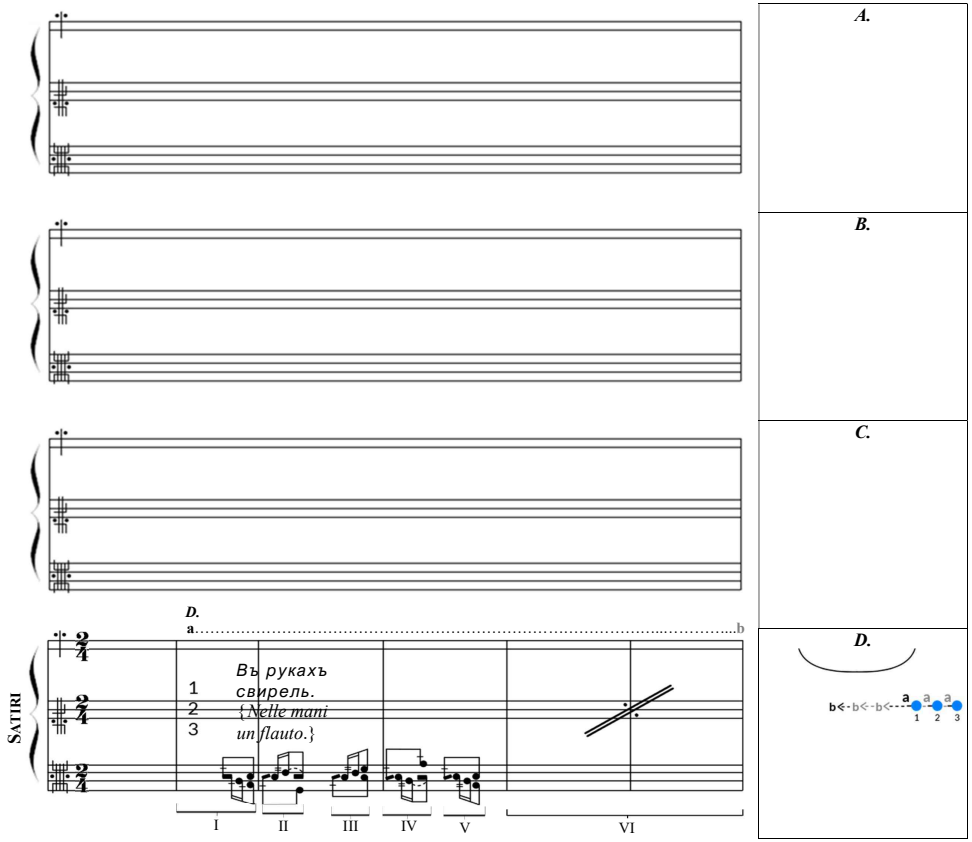


A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA



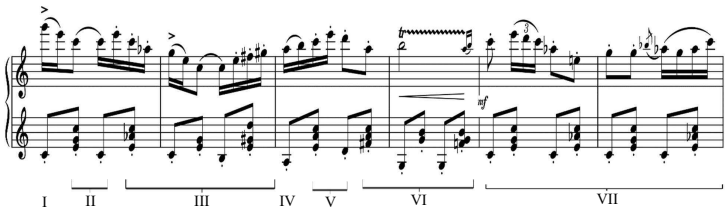
PARTITURA COREICA



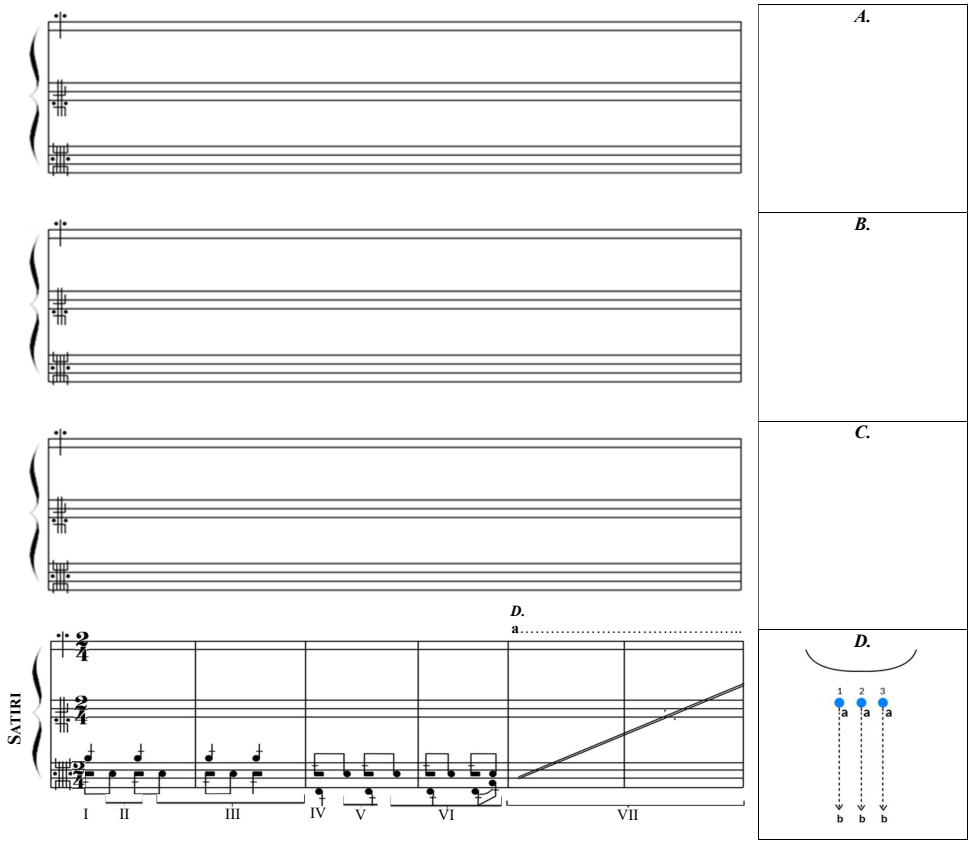
SATIRI (🎈) |2/4 ALLEGRO MODERATO|

I – VI	I Satiri fanno il loro ingresso in scena dall'ultima quinta di sinistra in 1 TEMPO verosimilmente con una piccola corsa, tenendo, ciascuno, con entrambe le mani un flauto, che presumibilmente simuleranno di suonare durante tutta la loro danza. A questo punto, i Satiri percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.*, cioè partono ognuno dal proprio punto **a** e raggiungono ciascuno il proprio punto **b**, arrivando davanti al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale. Lungo l'intero tragitto, danzano la sequenza qui di seguito proposta di profilo verso destra.
I	Da una posizione in cui le gambe sono in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per saltare in avanti con la sinistra, sollevando in avanti in *attitude* a 45° la gamba destra |½ TEMPO|, la quale subito stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
II	Alla fine del salto, si atterra con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti e, immediatamente, con quest'ultima gamba si fa, prima, un *développé* in avanti a 45° (mentre la destra rimane ancora in un piccolo *demi-plié*) |½ TEMPO|, poi, un passo in avanti con la gamba sinistra, alla fine del quale la gamba destra si solleva in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|.
III	Chiudendo la gamba destra in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
IV	Alla fine del salto, si atterra con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti |½ TEMPO| e, immediatamente, con quest'ultima gamba si fa, prima, un *développé* in avanti a 45° (mentre la sinistra rimane ancora in un piccolo *demi-plié*) |½ TEMPO|, poi, un passo in avanti con la gamba destra, alla fine del quale la gamba sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|.
V	Chiudendo la gamba sinistra direttamente in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
VI	Alla fine del salto, si atterra con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti |½ TEMPO| e, immediatamente, con quest'ultima gamba si fa, prima, un *développé* in avanti a 45° (mentre la destra rimane ancora in un piccolo *demi-plié*) |½ TEMPO|, poi, un passo in avanti con la gamba sinistra, alla fine del quale la gamba destra si solleva in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|. A questo punto, si ripete la sequenza compresa tra la posizione iniziale di **III** (gamba destra in un piccolo *demi-plié*, gamba sinistra in *retiré* avanti) e il *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° descritto in **V**.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

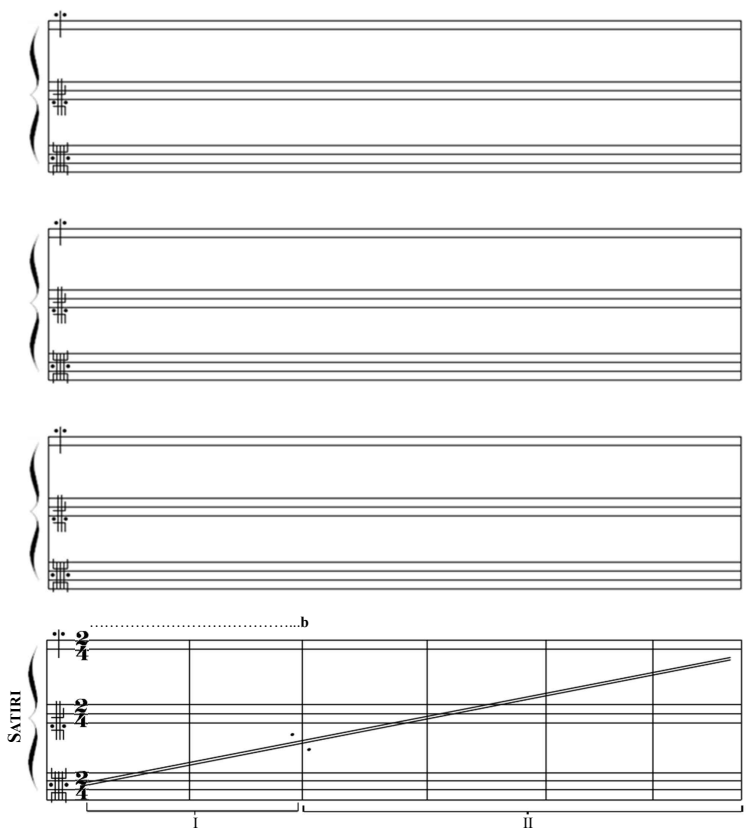


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SATIRI (🎈) |2/4|

I	Restando ancora di profilo verso destra, i tre Satiri atterrano dal salto eseguito precedentemente (nel quale non ci si sposta verso la gamba che lavora) con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra sollevata in avanti in *attitude* a 90° |SALTO E ATTERRAGGIO IN 1 TEMPO|.
II	*Temps levé* con la gamba destra, dal quale si atterra nella posizione precedente al salto (gamba destra in un piccolo *demi-plié* e sinistra sollevata in avanti in *attitude* a 90°) |1 TEMPO|. Si è ancora di profilo verso destra.
III	Si ripete per due volte il *temps levé* appena descritto in **II**, ma la seconda volta si rimane nella posizione di atterraggio per 1 TEMPO.
IV	Si esegue un *emboîté* finito in *attitude* in avanti a 90° |TUTTO IN ½ TEMPO|. Il corpo è sempre ruotato di profilo verso destra.
V	Restando ancora di profilo verso destra, si esegue un *temps levé* con la gamba sinistra, dal quale si atterra nella posizione precedente al salto (gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra sollevata in avanti in *attitude* a 90°) |1 TEMPO|.
VI	Si ripete per due volte il *temps levé* appena descritto in **V**. Dopo di che, si esegue ancora un salto con la gamba sinistra, durante il quale la destra, in maniera accompagnata, si muove fino alla seconda a 45°, restando in *attitude* (senza spostarsi verso la gamba che lavora). Alla fine del salto,
VII, p. *VII, 13* – I, p. *VII, 15*	ruotando presumibilmente a sinistra fino ad arrivare *en face*, i tre Satiri atterrano con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti |1 TEMPO|. Con questa posizione, ha inizio la sequenza che i ballerini danzano percorrendo il tracciato indicato dal grafico *D.*, partendo cioè ciascuno dal proprio punto **a** e giungendo ognuno al proprio punto **b**, ossia quasi sul proscenio. Più precisamente, lungo l'intero tragitto, rimanendo sempre *en face*, i danzatori ripetono la sequenza compresa tra il *développé* in avanti a 45° con la gamba sinistra (**II** di p. *VII, 12*) e il salto con la gamba sinistra, durante il quale la destra fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (**VI** di p. *VII, 12*).

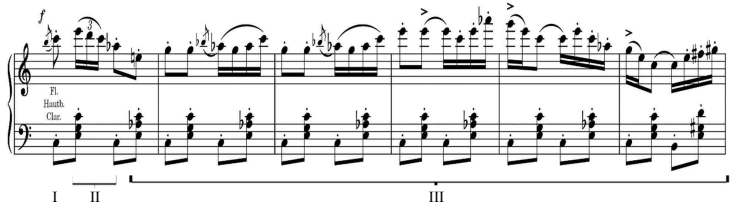
PARTITURA COREICA



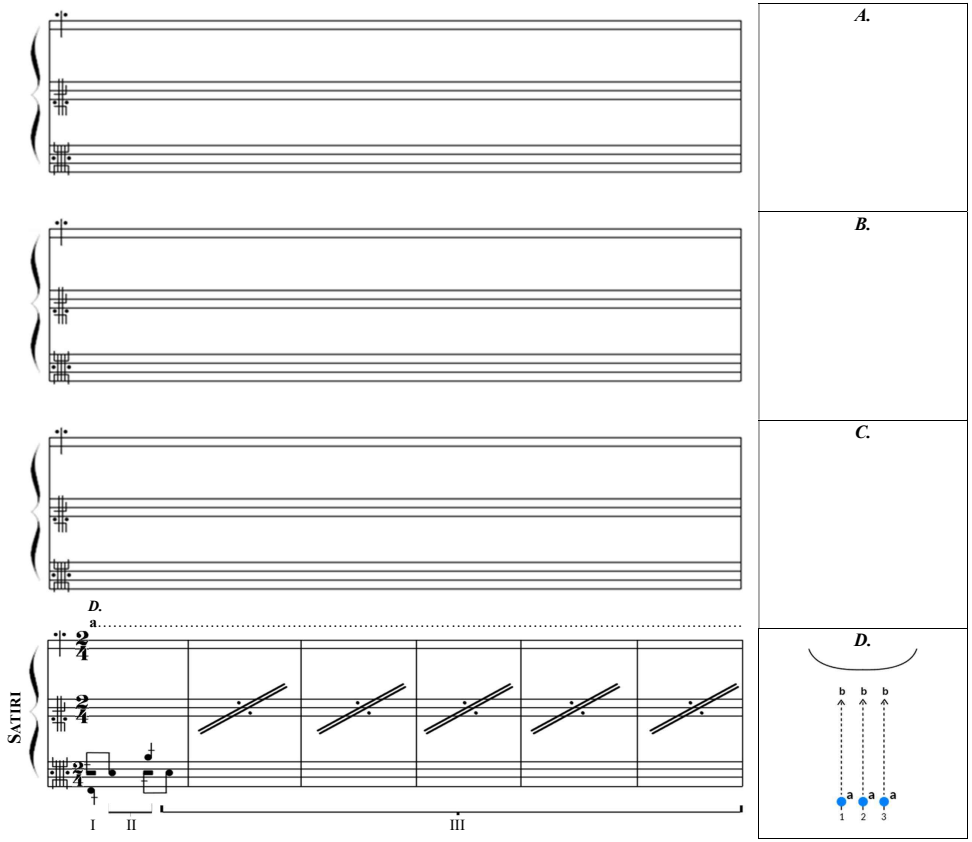
SATIRI (🗣) |2/4|

II	Dall'ultimo salto eseguito (con la gamba sinistra, mentre la destra fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45°, nel quale non ci si sposta verso la gamba che lavora), i tre Satiri atterrano con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra sollevata in avanti in *attitude* a 90° |SALTO E ATTERRAGGIO IN 1 TEMPO|. A partire da questa posizione, i danzatori ripetono la sequenza compresa tra **I** di p. *VII, 14* e il salto con la gamba sinistra, durante il quale la destra, in maniera accompagnata, si muove fino alla seconda a 45°, restando in *attitude* (**VI** di p. *VII, 14*). Durante l'intera ripetizione, il corpo resta sempre ruotato *en face*.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

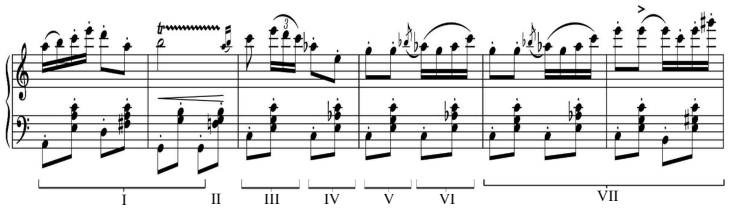


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

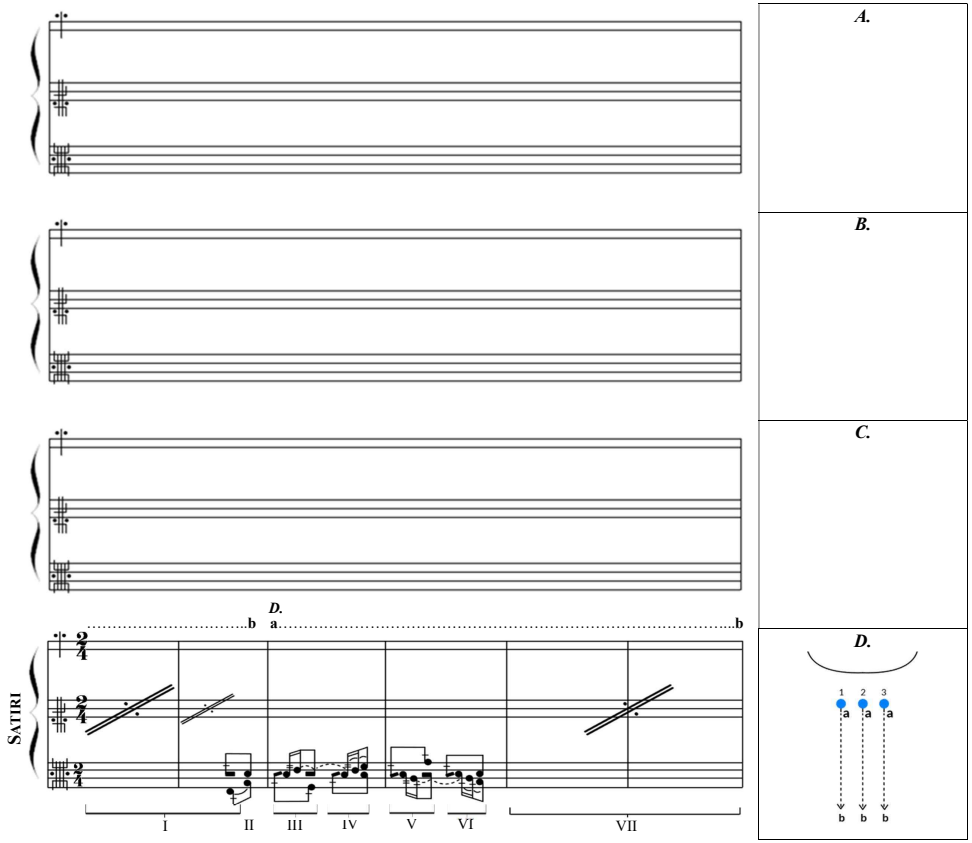
SATIRI (🔵) |2/4|

I, p. *VII, 17* – II, p. *VII, 19*	Indietreggiando, i tre Satiri percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.*, partono cioè ciascuno dal proprio punto **a** e raggiungono ognuno il proprio punto **b**, cioè tornano nuovamente davanti al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale. Lungo l'intero tragitto, i ballerini danzano sempre col corpo rivolto *en face*.
I	I tre Satiri atterrano dall'ultimo salto eseguito (con la gamba sinistra, durante il quale la destra, in maniera accompagnata, si muove fino alla seconda a 45°, restando in *attitude*, nel quale non ci si sposta verso la gamba che lavora) nella posizione precedente ad esso, cioè con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *attitude* avanti a 90° |½ TEMPO|.
II	Si esegue un *emboîté* finito in *attitude* in avanti a 90° |1 TEMPO|.
III	Si ripete l'*emboîté* per

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

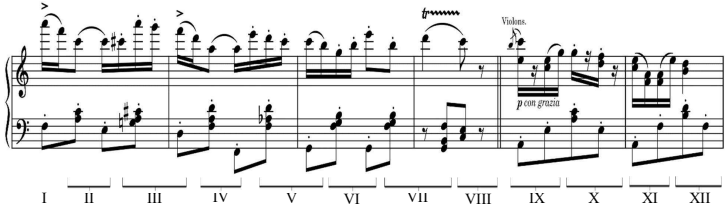


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

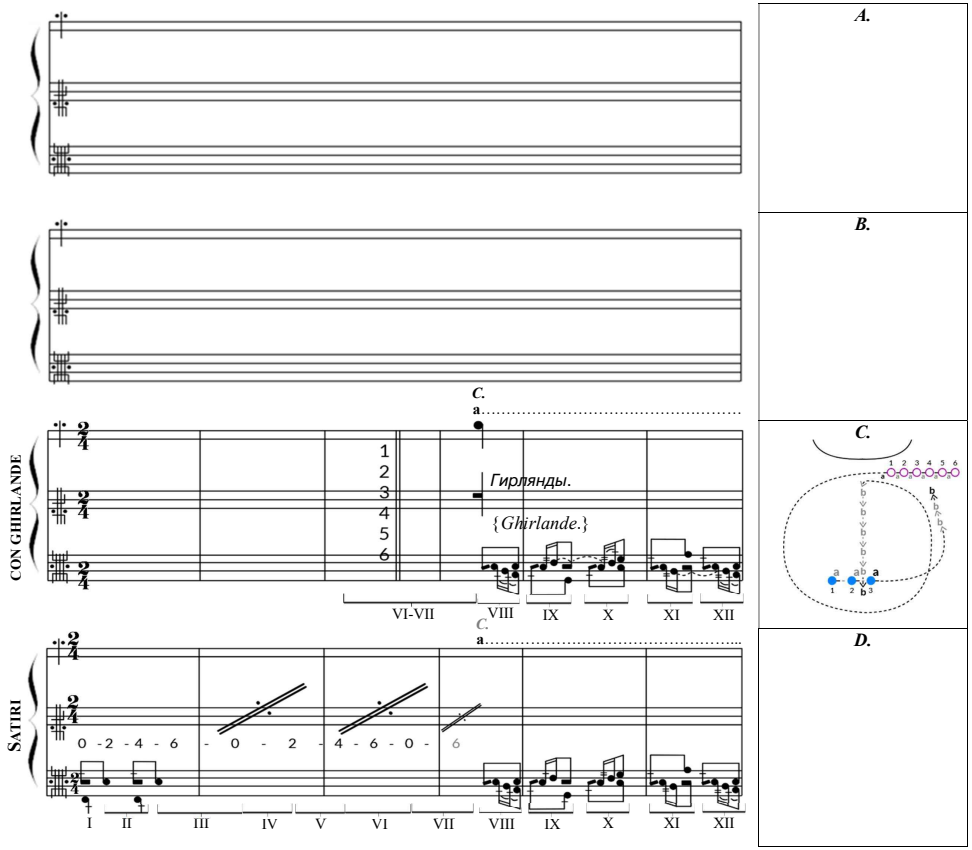
SATIRI (🎈) |2/4|

I	quattordici volte, partendo con la gamba destra e mantenendo sempre l'*attitude* avanti a 90° |TUTTO IN 14 TEMPI|.
II	Dopo l'ultimo *emboîté* ripetuto, da una posizione, *en face*, in cui la gamba sinistra è in un piccolo *demi-plié* e la destra è in *attitude* avanti a 90°, si prende lo slancio per saltare in avanti con la sinistra, mantenendo in avanti in *attitude* a 90° la gamba destra |½ TEMPO|, la quale subito stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
III – VII	I tre Satiri percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.*, partono cioè ciascuno dal proprio punto **a** e raggiungono ognuno il proprio punto **b**, arrivando nuovamente quasi sul proscenio. Lungo l'intero tragitto, i ballerini danzano sempre col corpo rivolto *en face*.
III	Dall'ultimo salto descritto in **II** si atterra con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti; immediatamente, con quest'ultima gamba si fa, prima, un *développé* in avanti a 45° (mentre la destra rimane ancora in un piccolo *demi-plié*) |TUTTO IN ½ TEMPO|, poi, un passo in avanti, alla fine del quale la gamba destra si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|.
IV	Chiudendo la gamba destra direttamente in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
V	Alla fine del salto, si atterra con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti e, immediatamente, con quest'ultima gamba si fa, prima, un *développé* in avanti a 45° (mentre la sinistra rimane ancora in un piccolo *demi-plié*) |½ TEMPO|, poi, un passo in avanti con la gamba destra, alla fine del quale la gamba sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|.
VI	Chiudendo la gamba sinistra direttamente in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
VII	Alla fine del salto, si atterra con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti |½ TEMPO| e, immediatamente, con quest'ultima gamba si fa, prima, un *développé* in avanti a 45° (mentre la destra rimane ancora in un piccolo *demi-plié*) |½ TEMPO|, poi, un passo in avanti con la gamba sinistra, alla fine del quale la gamba destra si solleva in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|. A questo punto, si ripete la sequenza compresa tra **IV** e **VI**.

Spartito musicale



Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

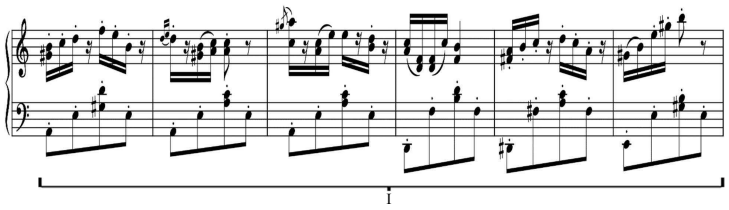
I^E Baccanti (♀) |2/4|

VI-VII	Il primo gruppo di sei Baccanti entra in scena dall'ultima quinta di sinistra e si posiziona, in fila indiana, così come raffigurato nel grafico *C.* Ciascuna ballerina ha presumibilmente tra le mani una ghirlanda di fiori |TUTTO IN 2 TEMPI E ½|.
VIII, p. *VII, 21* – II, p. *VII, 27*	Le Baccanti percorrono di profilo verso destra il tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè partono ognuna dal proprio punto **a** e giungono ciascuna al proprio punto **b**, ossia, in fila indiana, rivolte *en face*, al centro del palcoscenico.
VIII	Da una posizione, di profilo verso destra, in cui la gamba sinistra è tesa e la destra è *sur le cou-de-pied* avanti (con braccia alla seconda e testa e busto eretti), si prende lo slancio per saltare in avanti con la sinistra (che passa per un rapido *demi-plié*), sollevando in avanti in *attitude* a 45° la gamba destra |½ TEMPO|, la quale subito stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
IX	Alla fine del salto, si atterra con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti |½ TEMPO|; immediatamente, con quest'ultima gamba, prima, si esegue un *développé* avanti a 45° |½ TEMPO|, poi, si fa un passo in avanti, alla fine del quale la gamba destra si solleva in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|.
X	Chiudendo la gamba destra in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, un *passé* e *attitude* avanti a 45° |½ TEMPO| e, stendendosi, un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
XI	Si atterra dal salto, con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti |½ TEMPO|; immediatamente, con quest'ultima gamba, prima, si esegue un *développé* avanti a 45° |½ TEMPO|, poi, si fa un passo in avanti, alla fine del quale la gamba sinistra si solleva in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|.
XII	Chiudendo la gamba sinistra in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, un *passé* e *attitude* avanti a 45° |½ TEMPO| e, stendendosi, un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|. Si atterra dal salto *[continua in I^E BACCANTI E SATIRI]*

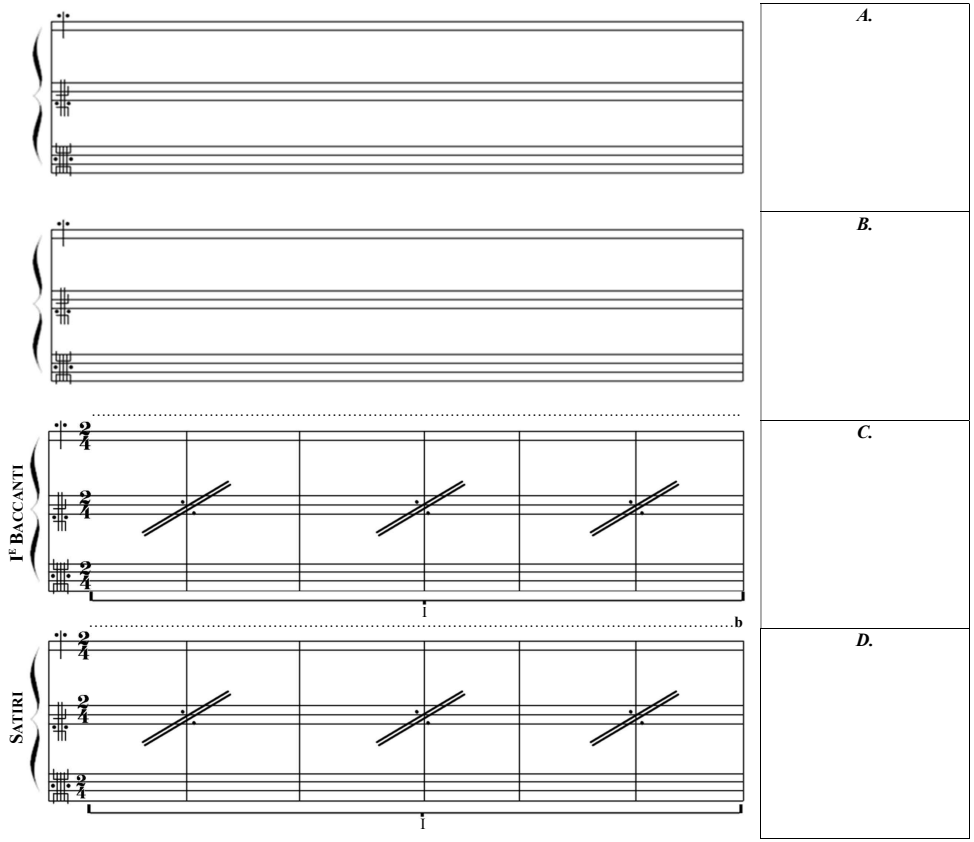
Satiri (🎈) |2/4|

I	Dall'ultimo salto (con la gamba sinistra, durante il quale la destra, in maniera accompagnata, fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45°) i Satiri atterrano *en face*, con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra che, passando presumibilmente per un *enveloppé*, si muove in *attitude* avanti a 90° |SALTO E ATTERRAGGIO IN 1 TEMPO|.
II	Ruotando a destra, si esegue un *temps levé* con la gamba sinistra, dal quale si atterra, di spalle al pubblico, nella posizione precedente al salto (gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra sollevata in avanti in *attitude* a 90°) |TUTTO IN 1 TEMPO|.
III	Ruotando ancora a destra, si esegue un altro *temps levé* con la gamba sinistra, dal quale si atterra, *en face*, nella solita posizione precedente al salto (gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra sollevata in avanti in *attitude* a 90°) |TUTTO IN 1 TEMPO|.
IV	In 1 TEMPO, facendo solo un quarto di giro verso destra, si esegue il solito *temps levé*, atterrando di profilo verso destra.
V	Sempre in 1 TEMPO e ancora facendo solo un quarto di giro, si ripete il solito *temps levé*, atterrando di spalle al pubblico.
VI	Eseguendo un ennesimo solito *temps levé*, questa volta si fa mezzo giro verso destra, atterrando, dunque, *en face* |1 TEMPO|.
VII	Si ripete, per l'ultima volta, il solito *temps levé* in 1 TEMPO, atterrando di profilo verso sinistra con la gamba sinistra tesa e la destra *sur le cou-de-pied* avanti. Molto verosimilmente quest'ultimo *temps levé* viene eseguito proseguendo il senso orario del giro, facendo cioè ¾ di giro.
VIII, p. *VII, 21* – I, p. *VII, 23*	I Satiri percorrono di profilo verso sinistra il tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè partono ognuno dal proprio punto **a** e giungono ciascuno al proprio punto **b**, ossia, in fila indiana, rivolti in diagonale verso il fondale, vicino alla terza e alla quarta quinta di sinistra.
VIII	Da una posizione, di profilo verso sinistra, in cui la gamba sinistra è tesa e la destra è *sur le cou-de-pied* avanti, si prende lo slancio per saltare in avanti con la sinistra (che passa per un rapido *demi-plié*), sollevando in avanti in *attitude* a 45° la gamba destra |½ TEMPO|, la quale subito stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
IX	Si atterra dal salto con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra *sur le cou-de-pied* avanti; immediatamente, con quest'ultima gamba, prima, si esegue un *développé* avanti a 45° |½ TEMPO|, poi, si fa un passo in avanti, alla fine del quale la gamba destra si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|.
X	Chiudendo la gamba destra direttamente in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
XI	Si atterra dal salto con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti |½ TEMPO|; immediatamente, con quest'ultima gamba, prima, si esegue un *développé* avanti a 45° |½ TEMPO|, poi, si fa un passo in avanti, alla fine del quale la gamba sinistra si solleva in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|.
XII	Chiudendo la gamba sinistra in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, un *passé* e *attitude* avanti a 45° |½ TEMPO| e, stendendosi, un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|. Si atterra dal salto *[continua in I^E BACCANTI E SATIRI]*

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

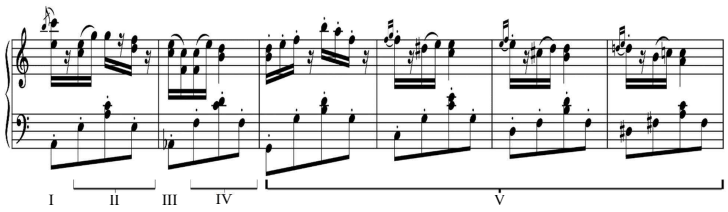


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

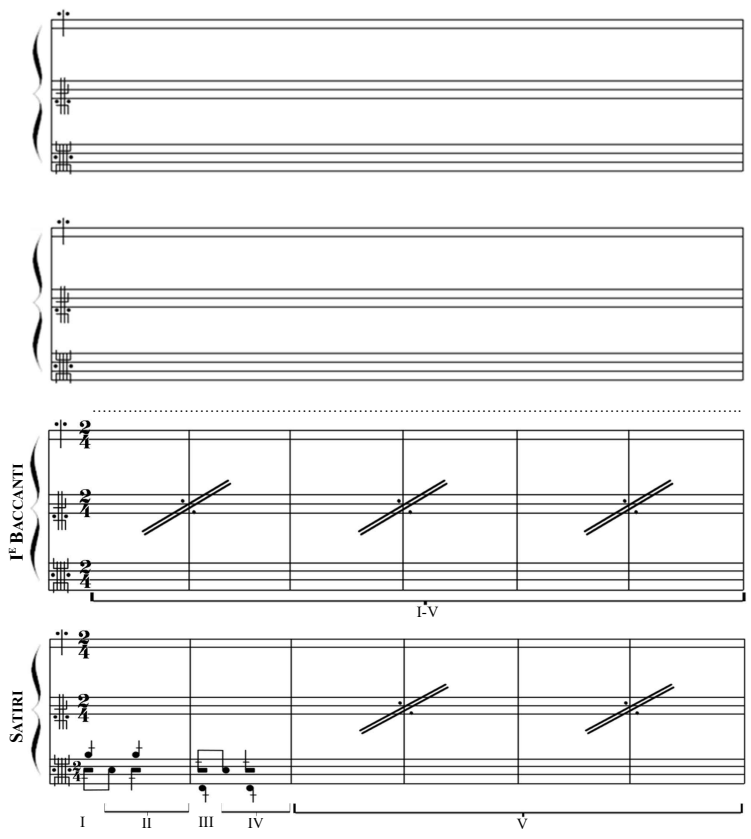
IE BACCANTI (♀) E SATIRI (🎈) |2/4|

I	*[segue da IE BACCANTI e da SATIRI]* con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti |SALTO E ATTERRAGGIO IN 1 TEMPO|. A partire da questa posizione, le Baccanti e i Satiri ripetono, ciascuno, per tre volte, la rispettiva sequenza compresa tra il *développé* avanti a 45° della gamba sinistra descritto in **IX** di p. *VII, 22* e il salto con la gamba sinistra, durante il quale la destra, in maniera accompagnata, stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (**XII** di p. *VII, 22*).

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



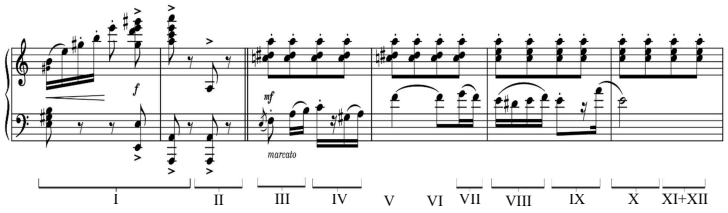
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

IE BACCANTI (♀) |2/4|

I-V	Dall'ultimo salto ripetuto (con la gamba sinistra esegue un salto, durante il quale la destra stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45°), si atterra ancora una volta con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti |SALTO E ATTERRAGGIO IN 1 TEMPO|. A partire da questa posizione, si ripete ancora per tre volte la sequenza compresa tra il *développé* avanti a 45° della gamba sinistra descritto in **IX** di p. *VII, 22* e il salto con la gamba sinistra, durante il quale la destra, in maniera accompagnata, si stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (**XII** di p. *VII, 22*).

SATIRI (🎈) |2/4|

I	Dall'ultimo salto ripetuto (con la gamba sinistra, durante il quale la destra, in maniera accompagnata, si stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45°) si atterra presumibilmente in *croisé*, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *attitude* avanti a 90° |SALTO E ATTERRAGGIO IN 1 TEMPO|.
II	Restando in *croisé*, si esegue un *temps levé* con la gamba destra, atterrando nella posizione precedente al salto (gamba destra in un piccolo *demi-plié*, gamba sinistra in *attitude* avanti a 90°) |1 TEMPO|. Dopo di che, i ballerini restano fermi in quest'ultima posizione assunta per un altro ½ TEMPO.
III	Si esegue un *emboîté*, terminando con la gamba destra avanti a 90° in *effacé* |½ TEMPO|.
IV	Restando in *effacé*, si fa un *temps levé* con la gamba sinistra, atterrando nella posizione precedente al salto |1 TEMPO|. Dopo di che, i ballerini restano fermi in quest'ultima posizione assunta per un altro ½ TEMPO.
V	Si esegue un *emboîté*, terminando con la gamba sinistra avanti a 90° in *croisé* |½ TEMPO|. A questo punto, si ripete una volta da **II** a **IV** e, subito dopo, si ripete una volta da **I** a **IV** |TUTTO IN 7 TEMPI E ½|.



PARTITURA COREICA

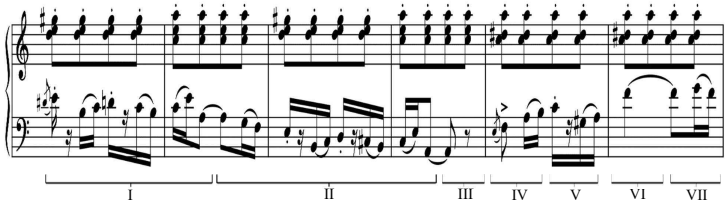
IE BACCANTI (♀) |2/4|

I	Dall'ultimo salto (con la gamba sinistra, durante il quale la destra stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45°, senza spostarsi verso la gamba che lavora) si atterra con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti; immediatamente, con quest'ultima gamba, prima, si esegue un *développé* avanti a 45° |½ TEMPO|, poi, si fa un passo in avanti, alla fine del quale la gamba destra si solleva in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|; dopo di che, chiudendo la gamba destra in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, un *passé* e *attitude* avanti a 45° |½ TEMPO| e, stendendosi, un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|; si atterra dal salto con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti |½ TEMPO|; immediatamente, con quest'ultima gamba si fa, prima, un *développé* avanti a 45° |½ TEMPO|, poi, un passo in avanti, alla fine del quale la gamba sinistra si solleva in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|.
II, p. *VII, 27* – I, p. *VII, 39*	Le Baccanti n. 1, 3 e 5 eseguono i movimenti così come offerti nella partitura coreica e di seguito (fino a p. *VII, 40*) tradotti; le altre tre compagne (le n. 2, 4 e 6) danzano la stessa sequenza con braccia, gambe e direzioni del corpo opposte.
II	La gamba sinistra chiude in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* e la destra contemporaneamente fa un *retiré* avanti in *effacé* |½ TEMPO| per saltare in ½ TEMPO con la gamba destra che fa *développé* a metà strada tra avanti e di lato a 45° e *enveloppé*. Durante il salto, le braccia passano in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata).
III – VI	Le Baccanti percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.*, ognuna dal proprio punto **a** al proprio punto **b**.
III	Al termine del salto, le Baccanti ricadono con la sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti, sempre in *effacé* |½ TEMPO|. Dopo di che, la gamba destra, sempre in *effacé*, esegue nuovamente un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|.
IV	La gamba destra fa *enveloppé* e torna in *retiré* avanti |1 TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato e si è sempre in *effacé*.
V	La gamba destra chiude in prima posizione, tesa, e poi la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé*; si è rivolti verso la diagonale destra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione |½ TEMPO|. Poi, le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la sinistra chiude in prima posizione, tesa, e poi la destra va *sur le cou-de-pied embracé*, restando ancora col corpo rivolto verso la diagonale destra |½ TEMPO|.
VI	Le gambe si scambiano ancora una volta il ruolo, cioè la destra chiude in prima posizione, tesa, e poi la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé*. Si continua ad essere rivolti verso la diagonale destra |½ TEMPO|.
VII – XI	Le Baccanti percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.*, ognuna dal proprio punto **b** al proprio punto **c**.
VII	Ruotano verso la diagonale sinistra in *effacé* e poi la gamba destra fa un piccolo *demi-plié* e la sinistra fa contemporaneamente un *retiré* avanti per saltare in ½ TEMPO con la gamba sinistra che fa *développé* a metà strada tra avanti e di lato a 45° e *enveloppé*, ricadendo con la destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti, sempre in *effacé* |½ TEMPO|. Durante la rotazione, le braccia si sollevano in terza posizione, col braccio sinistro in alto, un po' aperto e con flessione di entrambi i gomiti accentuata, e durante il salto il braccio sinistro perde la flessione del gomito accentuata.
VIII	La gamba destra esegue nuovamente
IX	in ½ TEMPO un salto come quello appena descritto, con l'unica differenza che le braccia sono in terza posizione, col sinistro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata.
X	La gamba sinistra chiude in prima posizione, tesa, mentre la destra va *sur le cou-de-pied embracé*; si è rivolti verso la diagonale sinistra. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione |½ TEMPO|. Poi, le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la destra chiude in prima posizione, tesa, e la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé*; il corpo è ancora rivolto verso la diagonale sinistra |½ TEMPO|.
XI	Le gambe si scambiano ancora una volta il ruolo, cioè la sinistra chiude in prima posizione, tesa, e la destra va *sur le cou-de-pied embracé*, col corpo sempre rivolto verso la diagonale sinistra |½ TEMPO|.
XII, p. *VII, 27* – I, p. *VII, 29*	Le Baccanti percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.*, ognuna dal proprio punto **c** al proprio punto **d**.
XII	Ruotano verso la diagonale destra in *effacé* e poi la gamba sinistra fa un piccolo *demi-plié* e la destra fa contemporaneamente un *retiré* avanti per saltare in ½ TEMPO con la gamba destra che fa *développé* a metà strada tra avanti e di lato a 45° e *enveloppé*, *[continua]*

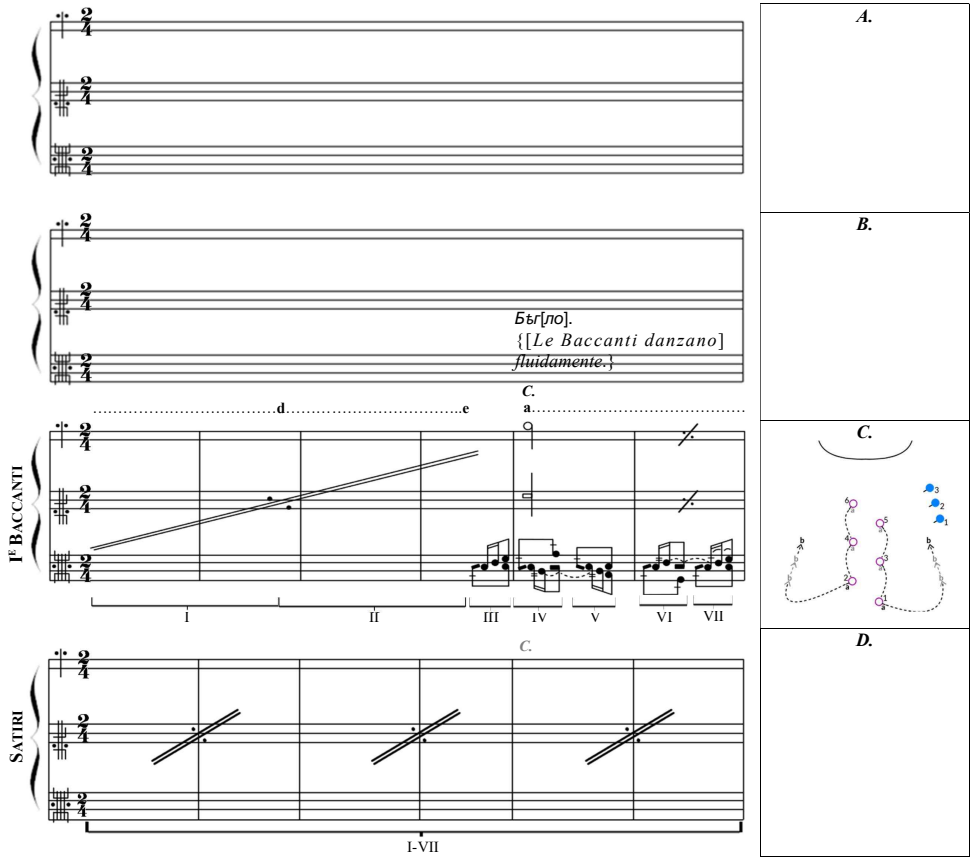
SATIRI (🎈) |2/4|

I-XII	Dalla posizione assunta alla fine dell'ultima ripetizione (in *effacé*, gamba sinistra in un piccolo *demi-plié*, gamba destra in *attitude* avanti a 90°), i Satiri eseguono un *emboîté*, terminando con la gamba sinistra avanti a 90° in *croisé* |½ TEMPO|. A questo punto, ripetono, prima, per una sola volta, la sequenza compresa tra il *temps levé* con la gamba destra in *croisé* (**II** di p. *VII, 26*) e l'atterraggio dal *temps levé* descritto in **IV** di p. *VII, 26*), poi, per due volte, ripetono la sequenza compresa tra l'*emboîté* che termina con la gamba sinistra avanti a 90° in *croisé* (**I** di p. *VII, 26*) e l'atterraggio dal *temps levé* descritto in **IV** di p. *VII, 26* |TUTTO IN 11 TEMPI E ½|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



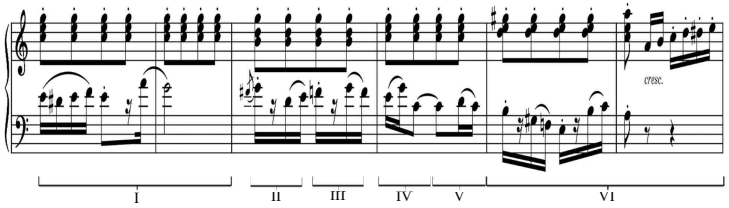
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

I^E BACCANTI (♀) |2/4|

I	*[segue]* ricadendo con la sinistra in *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti, sempre in *effacé*. Durante il salto, le braccia si sollevano in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata). A partire da questa posizione, le Baccanti ripetono, poi, la sequenza compresa tra **III** di p. *VII, 28* e lo scambio di gambe (la destra chiude in prima posizione, tesa, mentre la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé*; il corpo è rivolto verso la diagonale destra) descritto in **VI** di p. *VII, 28*.
II	Ruotando a sinistra fino in diagonale sinistra, le Baccanti percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *VII, 27*, ognuna dal proprio punto **d** al proprio punto **e**. Durante il tragitto, le ballerine ripetono la sequenza compresa tra la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti in *effacé* (**VII** di p. *VII, 28*) e lo scambio di ruolo delle gambe (la sinistra chiude in prima posizione, tesa, e la destra va *sur le cou-de-pied embracé*) descritto in **XI** di p. *VII, 28*.
III	Chiudendo la gamba destra in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié* in *effacé*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, un *cou-de-pied* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|. Durante tutti questi movimenti, le braccia sono in posizione di preparazione.
IV, p. *VII, 29* – I, p. *VII, 31*	Le Baccanti percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *VII, 29*, ognuna dal proprio punto **a** al proprio punto **b**, eseguendo, lungo l'intero percorso, tutti i movimenti in maniera fluida. Alla fine del tragitto, le ballerine n. 1, 3 e 5 si posizionano, l'una dietro l'altra, in diagonale, rivolte verso il fondale e vicine alla prima, alla seconda e alla terza quinta di sinistra; le altre tre danzatrici (le n. 2, 4 e 6), invece, si posizionano in modo speculare rispetto alle compagne, vicino alla prima, alla seconda e alla terza quinta di destra.
IV	Dal salto descritto in **III** si atterra con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti in *croisé* |½ TEMPO|; in contemporanea, le braccia si aprono alla seconda. Immediatamente, con la gamba destra, prima, si esegue un *développé* avanti a 45° |½ TEMPO|, poi, si fa un passo in avanti, alla fine del quale la gamba sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|.
V	Chiudendo la gamba sinistra direttamente in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
VI	Si atterra dal salto con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti |½ TEMPO|; immediatamente, con quest'ultima gamba, prima, si esegue un *développé* avanti a 45° |½ TEMPO|, poi, si fa un passo in avanti, alla fine del quale la gamba destra si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|. Durante tutti questi movimenti delle gambe, le braccia restano invariatamente alla seconda.
VII	Chiudendo la gamba destra direttamente in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, un *cou-de-pied* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|. Si atterra dal salto *[continua]*

SATIRI (🎈) |2/4|

I-VII	Dalla posizione assunta alla fine dell'ultima ripetizione (in *effacé*, gamba sinistra in un piccolo *demi-plié*, gamba destra in *attitude* avanti a 90°), i Satiri eseguono un *emboîté*, terminando con la gamba sinistra avanti a 90° in *croisé* |½ TEMPO|. A questo punto, ripetono, prima, per una sola volta, la sequenza compresa tra il *temps levé* con la gamba destra in *croisé* (**II** di p. *VII, 26*) e l'atterraggio dal *temps levé* descritto in **IV** di p. *VII, 26*), poi, per due volte, ripetono la sequenza compresa tra l'*emboîté* che termina con la gamba sinistra avanti a 90° in *croisé* (**I** di p. *VII, 26*) e l'atterraggio dal *temps levé* in *effacé* descritto in **IV** di p. *VII, 26* |TUTTO IN 11 TEMPI E ½|.



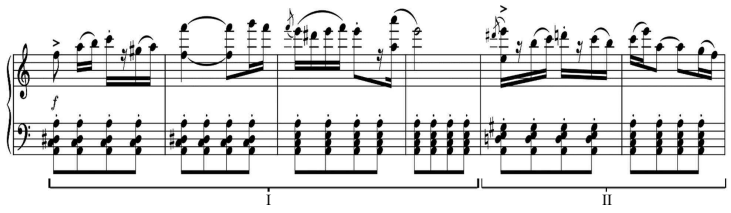
IE BACCANTI (○) |2/4|

I	*[segue]* con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti in *croisé* |½ TEMPO|. A partire da questa posizione, si ripete la sequenza compresa tra **IV** di p. *VII, 30* e il salto con la gamba destra, durante il quale la sinistra, in maniera accompagnata, fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (**VII** di p. *VII, 30*).
II, p. *VII, 31* – I, p. *VII, 39*	Le sei Baccanti eseguono i movimenti offerti nella traduzione della partitura coreica, restando, per tutto il tempo, sul posto e con il corpo rivolto in diagonale (le n. 1, 3 e 5 verso destra; le n. 2, 4 e 6 verso sinistra).
II	Si atterra, in *croisé*, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié*, la gamba sinistra in *attitude* avanti a 90°, le braccia in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), la testa e il busto eretti |SALTO E ATTERRAGGIO IN 1 TEMPO|. Subito dopo, si fa un *temps levé* con la gamba destra,
III	dal quale si atterra nella posizione precedente al salto |½ TEMPO|. Dopo di che, le Baccanti restano ferme in quest'ultima posizione assunta per un altro ½ TEMPO.
IV	La gamba sinistra chiude in prima posizione, tesa, mentre la destra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|. Poi, le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la destra chiude in prima posizione, tesa, e la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato.
V	Le gambe si scambiano ancora una volta il ruolo, cioè la sinistra chiude in prima posizione, tesa, e la destra va *sur le cou-de-pied embracé* |1 TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane ancora invariato.
VI	La gamba destra chiude in prima posizione e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra si solleva in *attitude* a 90° in avanti in *croisé* |½ TEMPO|. Le braccia sono sempre in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), e la testa e il busto sono sempre eretti. Subito dopo, si fa un *temps levé* con la gamba destra, dal quale si atterra nella posizione precedente al salto |½ TEMPO|. Dopo di che, le Baccanti restano ferme in quest'ultima posizione assunta per un altro ½ TEMPO. Poi, la gamba sinistra chiude in prima posizione, tesa, mentre la destra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|. Successivamente, le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la destra chiude in prima posizione, tesa, e la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|; tutto il resto del corpo rimane invariato. Infine, le gambe si scambiano ancora una volta il ruolo (cioè, la sinistra chiude in prima posizione, tesa, e la destra va *sur le cou-de-pied embracé*) |1 TEMPO|, mentre tutto il resto del corpo rimane ancora invariato.

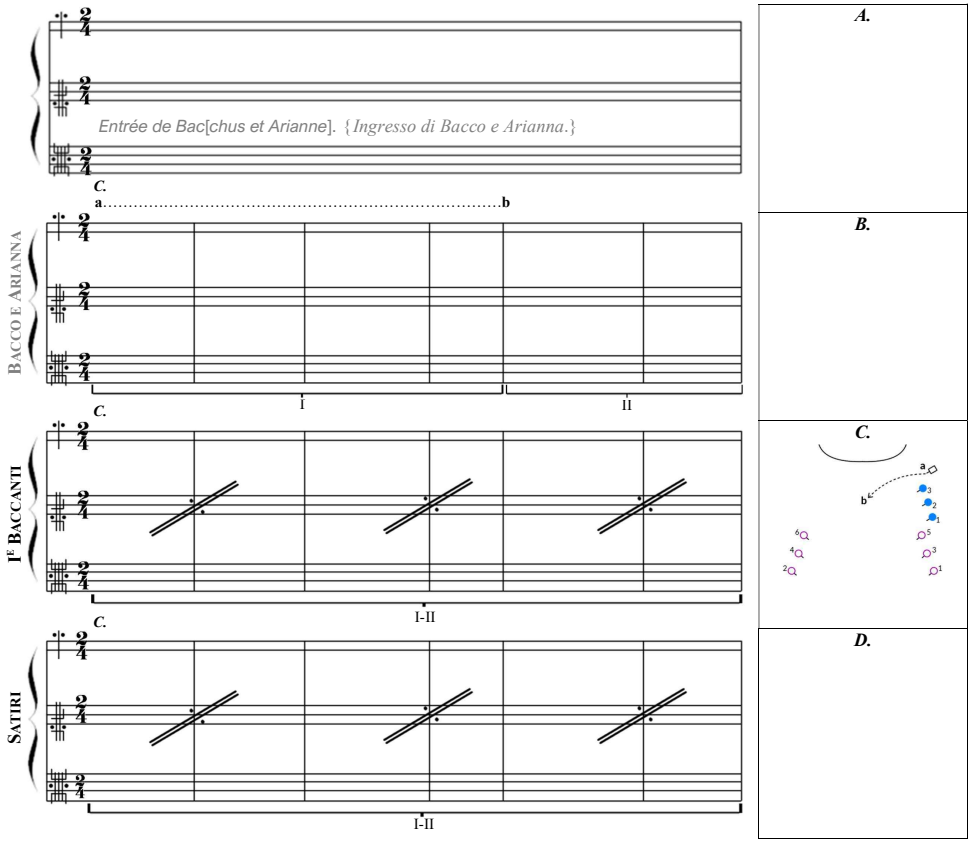
SATIRI (🎈) |2/4|

I-VI	Dalla posizione assunta alla fine dell'ultima ripetizione (in *effacé*, gamba sinistra in un piccolo *demi-plié*, gamba destra in *attitude* avanti a 90°), i Satiri eseguono un *emboîté*, terminando con la gamba sinistra avanti a 90° in *croisé* |½ TEMPO|. A questo punto, ripetono, prima, per una sola volta, la sequenza compresa tra il *temps levé* con la gamba destra in *croisé* (**II** di p. *VII, 26*) e l'atterraggio dal *temps levé* descritto in **IV** di p. *VII, 26*), poi, per due volte, ripetono la sequenza compresa tra l'*emboîté* che termina con la gamba sinistra avanti a 90° in *croisé* (**I** di p. *VII, 26*) e l'atterraggio dal *temps levé* in *effacé* descritto in **IV** di p. *VII, 26* |TUTTO IN 11 TEMPI E ½|.

Spartito musicale



Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

Bacco e Arianna (⏚) |2/4|

I	Bacco e Arianna, sopra ad un carro, entrano dall'ultima quinta di sinistra. Il carro percorre lungo la diagonale destra il tracciato indicato dal grafico *C.*, dal punto **a** al punto **b**, arrivando cioè, presumibilmente di profilo verso destra, davanti al vaso tondeggiante posto di fronte al fondale |TUTTO IN 8 TEMPI|.
II	Il carro resta fermo nel punto **b** del grafico *C.* per altri 4 TEMPI, e Bacco e Arianna vi restano sopra.

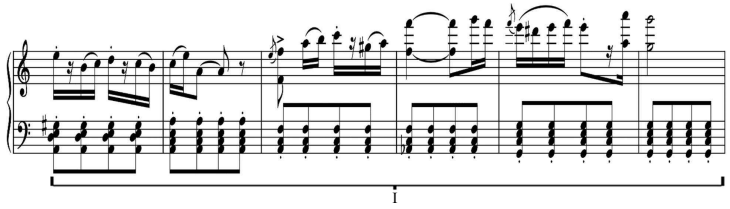
Iᴱ Baccanti (⚲) |2/4|

I-II	Si ripete per tre volte tutta la sequenza descritta in **VI** di p. *VII, 32* |TUTTO IN 12 TEMPI|.

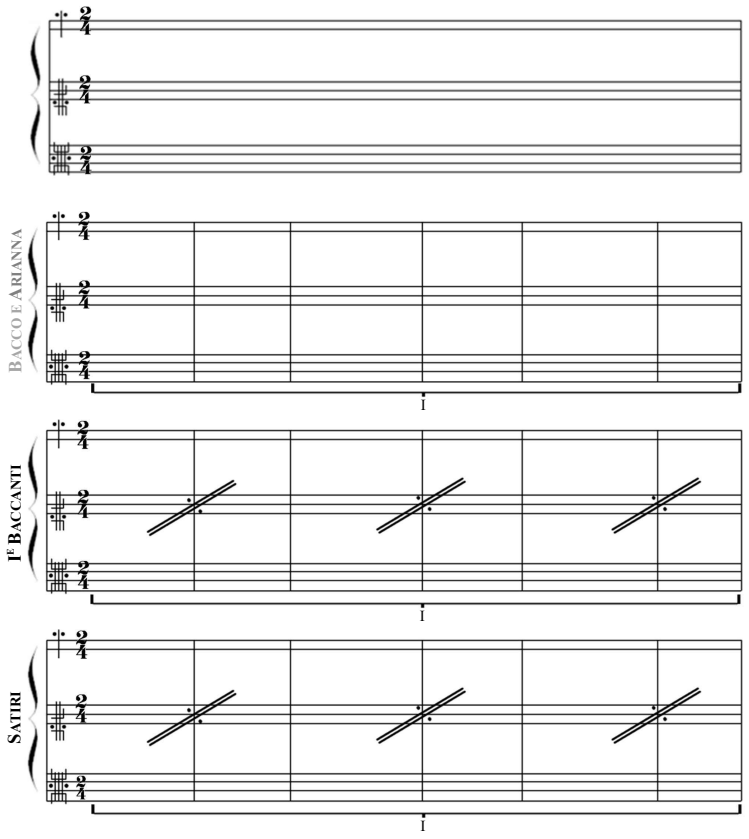
Satiri (🎈) |2/4|

I-II	Dalla posizione assunta alla fine dell'ultima ripetizione (in *effacé*, gamba sinistra in un piccolo *demi-plié*, gamba destra in *attitude* avanti a 90°), i Satiri eseguono un *emboîté*, terminando con la gamba sinistra avanti a 90° in *croisé* |½ TEMPO|. A questo punto, ripetono, prima, per una sola volta, la sequenza compresa tra il *temps levé* con la gamba destra in *croisé* (**II** di p. *VII, 26*) e l'atterraggio dal *temps levé* descritto in **IV** di p. *VII, 26*), poi, per due volte, ripetono la sequenza compresa tra l'*emboîté* che termina con la gamba sinistra avanti a 90° in *croisé* (**I** di p. *VII, 26*) e l'atterraggio dal *temps levé* in *effacé* descritto in **IV** di p. *VII, 26* |TUTTO IN 11 TEMPI E ½|.

Spartito musicale



Partitura coreica



	A.
	B.
	C.
	D.

Traduzione della partitura coreica

Bacco e Arianna (♀) |2/4|

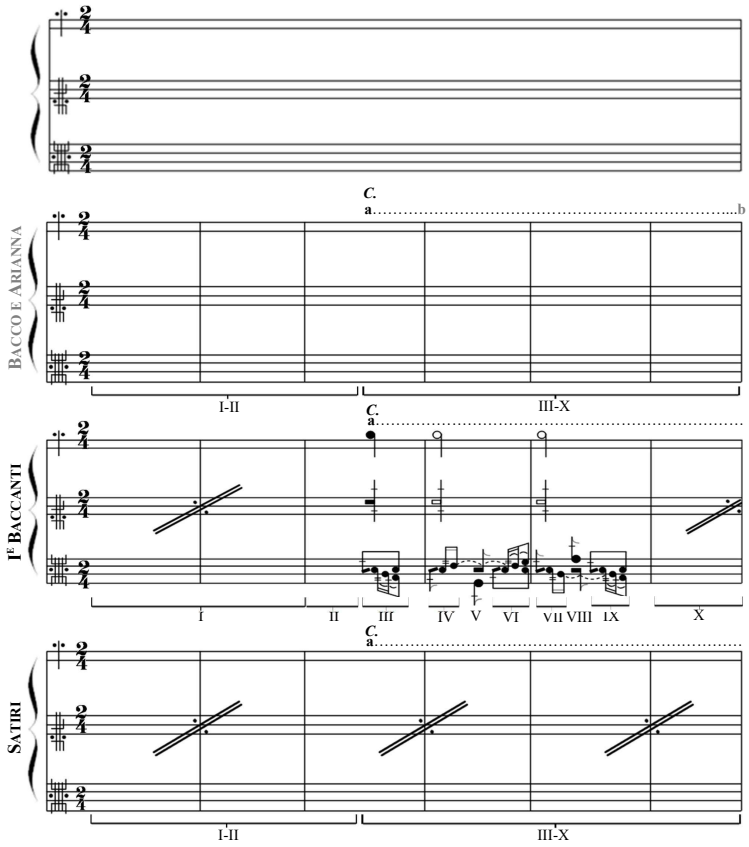
I	Il carro resta ancora fermo nel punto **b** del grafico *C.* di p. *VII, 33* per altri 12 TEMPI.

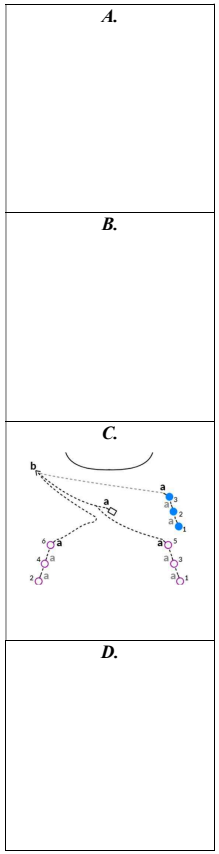
Iᴱ Baccanti (♀) |2/4|

I	Si ripete per altre tre volte tutta la sequenza descritta in **VI** di p. *VII, 32* |TUTTO IN 12 TEMPI|.

Satiri (🎈) |2/4|

I	Dalla posizione assunta alla fine dell'ultima ripetizione (in *effacé*, gamba sinistra in un piccolo *demi-plié*, gamba destra in *attitude* avanti a 90°), i Satiri eseguono un *emboîté*, terminando con la gamba sinistra avanti a 90° in *croisé* |½ TEMPO|. A questo punto, ripetono, prima, per una sola volta, la sequenza compresa tra il *temps levé* con la gamba destra in *croisé* (**II** di p. *VII, 26*) e l'atterraggio dal *temps levé* descritto in **IV** di p. *VII, 26*), poi, per due volte, ripetono la sequenza compresa tra l'*emboîté* che termina con la gamba sinistra avanti a 90° in *croisé* (**I** di p. *VII, 26*) e l'atterraggio dal *temps levé* in *effacé* descritto in **IV** di p. *VII, 26* |TUTTO IN 11 TEMPI E ½|.





BACCO E ARIANNA (♀) |2/4|

I-II	Il carro resta ancora fermo nel punto **b** del grafico *C.* di p. *VII, 33* per altri 5 TEMPI.
III-X	Il carro di Bacco e Arianna percorre in direzione 3 il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *VII, 37*, cioè parte dal punto **a** e raggiunge il punto **b**, ossia esce di scena attraverso l'ultima quinta di destra, preceduto, nell'ordine, dai Satiri e dalle Baccanti.

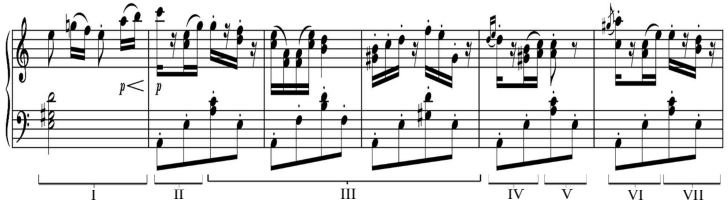
IE BACCANTI (♀) |2/4|

I	Si ripete un'ultima volta tutta la sequenza descritta in **VI** di p. *VII, 32* |4 TEMPI|.
II	Le sei Baccanti restano ferme, per 1 TEMPO, nell'ultima posizione assunta, cioè, con la gamba sinistra tesa, la gamba destra *sur le cou-de-pied embracé*, le braccia in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), e con la testa e il busto eretti. Ricordiamo che le Baccanti n. 1, 3 e 5 sono rivolte in diagonale destra, mentre le altre tre (le n. 2, 4 e 6) hanno il corpo ruotato verso la diagonale sinistra.
III, p. *VII, 37* – I, p. *VII, 39*	Le Baccanti percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *VII, 37*, cioè partono ciascuna dal proprio punto **a** e raggiungono tutte il punto **b**, cioè, escono di scena, in fila indiana, attraverso l'ultima quinta di destra, precedute dai Satiri e seguite dal carro di Bacco e Arianna.
III	Ruotando presumibilmente a destra fino in direzione 3 e aprendo le braccia alla seconda, con flessione dei gomiti accentuata, le danzatrici, da una posizione in cui la gamba sinistra è in un piccolo *demi-plié* e la destra è in *retiré* avanti, prendono lo slancio per saltare in avanti con la sinistra, sollevando in avanti in *attitude* a 45° la gamba destra |½ TEMPO|, la quale subito stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
IV	Si atterra dal salto con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti |½ TEMPO|; immediatamente, con quest'ultima gamba si esegue, prima, un *développé* avanti a 45° |½ TEMPO|, poi,
V	si fa un passo in avanti, alla fine del quale la destra si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|. Durante l'intera micro-sequenza appena descritta, le braccia restano invariatamente alla seconda, con flessione dei gomiti accentuata, e la testa e il busto sono ancora eretti.
VI	Si fa un passo in avanti con la gamba destra e da qui si ripete la stessa micro-sequenza appena descritta, ma con le gambe opposte, cioè le danzatrici arrivano dal passo in un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra fa un *retiré* avanti; immediatamente, partendo con la gamba sinistra in *développé* avanti a 45° e la destra ancora in un piccolo *demi-plié* |½ TEMPO|, si avanza saltando con la destra, mentre la sinistra fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|; si atterra dal salto
VII	con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti |½ TEMPO|; immediatamente, con quest'ultima gamba, prima, si esegue un *développé* avanti a 45° |½ TEMPO|, poi,
VIII	si fa un passo in avanti, alla fine del quale la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|. Il resto del corpo rimane invariato.
IX	Si ripete la micro-sequenza appena descritta, con le gambe opposte, cioè si fa un passo in avanti con la gamba sinistra arrivando in un piccolo *demi-plié* e la destra fa un *retiré* avanti; immediatamente, partendo con la gamba destra in *attitude* avanti a 45° e la sinistra ancora in un piccolo *demi-plié* |½ TEMPO|, si avanza saltando con la sinistra, mentre la destra stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|; si atterra dal salto
X	con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti |½ TEMPO|. A partire da questa posizione, si ripete, fino all'uscita di scena delle Baccanti, la solita micro-sequenza per altre tre volte, ossia si ripete quanto descritto fra **IV** e *[continua]*

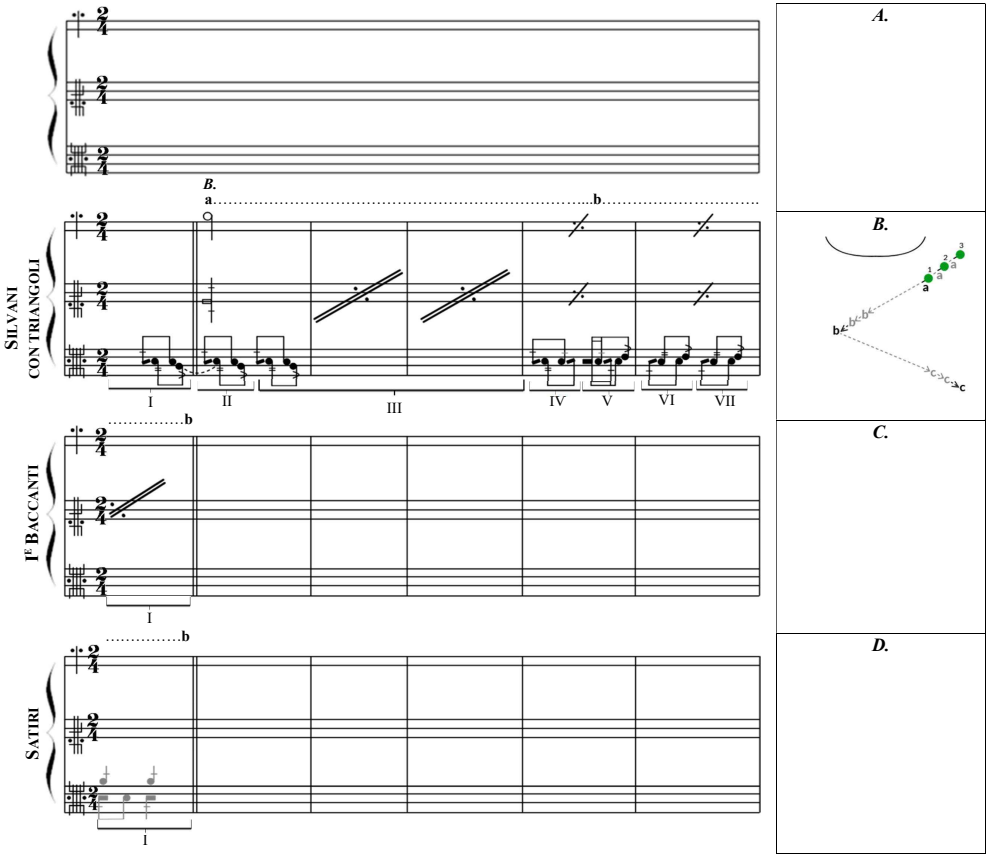
SATIRI (🎈) |2/4|

I-II	Dalla posizione assunta alla fine dell'ultima ripetizione (in *effacé*, gamba sinistra in un piccolo *demi-plié*, gamba destra in *attitude* avanti a 90°), i Satiri eseguono un *emboîté*, terminando con la gamba sinistra avanti a 90° in *croisé* |½ TEMPO|. A questo punto, ripetono ancora una volta la sequenza compresa tra il *temps levé* con la gamba destra in *croisé* (**II** di p. *VII, 26*) e l'*emboîté* che termina con la gamba sinistra avanti a 90° in *croisé* (**V** di p. *VII, 26*).
III-X, p. *VII, 37* – I, p. *VII, 39*	I Satiri percorrono in direzione 3 il tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè partono ciascuno dal proprio punto **a** e raggiungono tutti il punto **b**, ossia escono di scena per primi, in fila indiana, attraverso l'ultima quinta di destra. Durante l'intero tragitto, i danzatori ripetono per le ultime due volte la sequenza compresa tra il *temps levé* con la gamba destra in *croisé* (**II** di p. *VII, 26*) e l'*emboîté* che termina con la gamba sinistra avanti a 90° in *croisé* (**V** di p. *VII, 26*), e, infine, esattamente prima di uscire di scena, eseguono un ultimo *temps levé* con la gamba destra, atterrando nella posizione precedente al salto (gamba destra in un piccolo *demi-plié*, gamba sinistra in *attitude* avanti a 90°) |1 TEMPO|, posizione nella quale restano fermi per un ultimo ½ TEMPO. Presumibilmente, i due Satiri in testa alla fila a questo punto sono già usciti, e resta in scena solo il terzo Satiro, che, per uscire, fa qualche passo.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

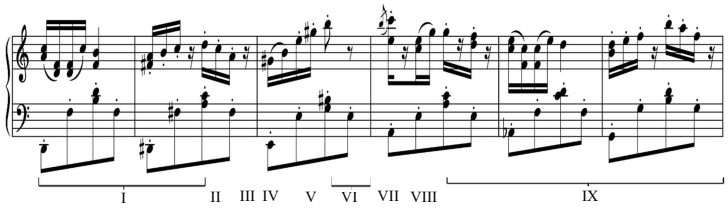
SILVANI (🌳) |2/4|

I – IV	I Silvani fanno il loro ingresso in scena dall'ultima quinta di sinistra in 1 TEMPO verosimilmente con una piccola corsa, tenendo, ciascuno, con entrambe le mani un triangolo, che presumibilmente simuleranno di suonare durante tutta la loro danza. A questo punto, i Silvani percorrono lungo la diagonale destra il tracciato indicato dal grafico *B.*, ciascuno dal proprio punto **a** al proprio punto **b**, arrivando cioè vicino al centro del palcoscenico, rivolti ancora in diagonale destra.
I	Una volta entrati in scena, i tre ballerini fanno un salto in questo modo: partendo in *effacé*, con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié*, la gamba destra in *retiré* avanti, le braccia in prima posizione, con flessione dei gomiti accentuata, la testa e il busto eretti |½ TEMPO|, saltano avanzando, sempre in *effacé*, con la gamba destra che fa *développé* a metà strada tra avanti e di lato a 45° e *enveloppé* |½ TEMPO|.
II	Al termine del salto, i Silvani tornano nella posizione precedente ad esso, cioè in *retiré* in *effacé* in *plié* |½ TEMPO|. Subito dopo, saltando con la gamba sinistra e avanzando, i Silvani, che sono sempre in *effacé*, fanno *développé* a metà strada tra avanti e di lato a 45° e *enveloppé* con la gamba destra |½ TEMPO|.
III	Si ripete ancora per altre cinque volte il salto descritto in **II** con la stessa gamba e nella stessa direzione |TUTTO IN 5 TEMPI|.
IV	Si atterra dall'ultimo salto come di consueto in *effacé*, con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti. Mantenendo il corpo rivolto verso la diagonale destra, la gamba sinistra stende, mentre la destra chiude in prima posizione, e immediatamente la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato (braccia in prima posizione, con flessione dei gomiti accentuata; testa e busto eretti).
V, p. *VII, 37* – II, p. *VII, 39*	I Silvani percorrono lungo la diagonale sinistra il tracciato indicato dal grafico *B.*, ciascuno dal proprio punto **b** al proprio punto **c**, arrivando cioè vicino all'angolo sinistro del proscenio, rivolti ancora in diagonale sinistra.
V	Non appena ha ruotato verso sinistra fino in diagonale sinistra, la gamba sinistra chiude in prima posizione; immediatamente, la destra fa un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra torna *sur le cou-de-pied embracé* |TUTTO IN ½ TEMPO|. Dopo di che, avanzando, si esegue un salto, sempre in *effacé*, con la gamba sinistra che fa *développé* a metà strada tra avanti e di lato a 45° e *enveloppé* |½ TEMPO|,
VI	salto dal quale si atterra con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti in *effacé* in *plié* |½ TEMPO|. Subito dopo, saltando con la gamba destra e avanzando, i Silvani, che sono sempre in *effacé*, fanno *développé* a metà strada tra avanti e di lato a 45° e *enveloppé* con la gamba sinistra |½ TEMPO|.
VII	Si ripete ancora per *[continua]*

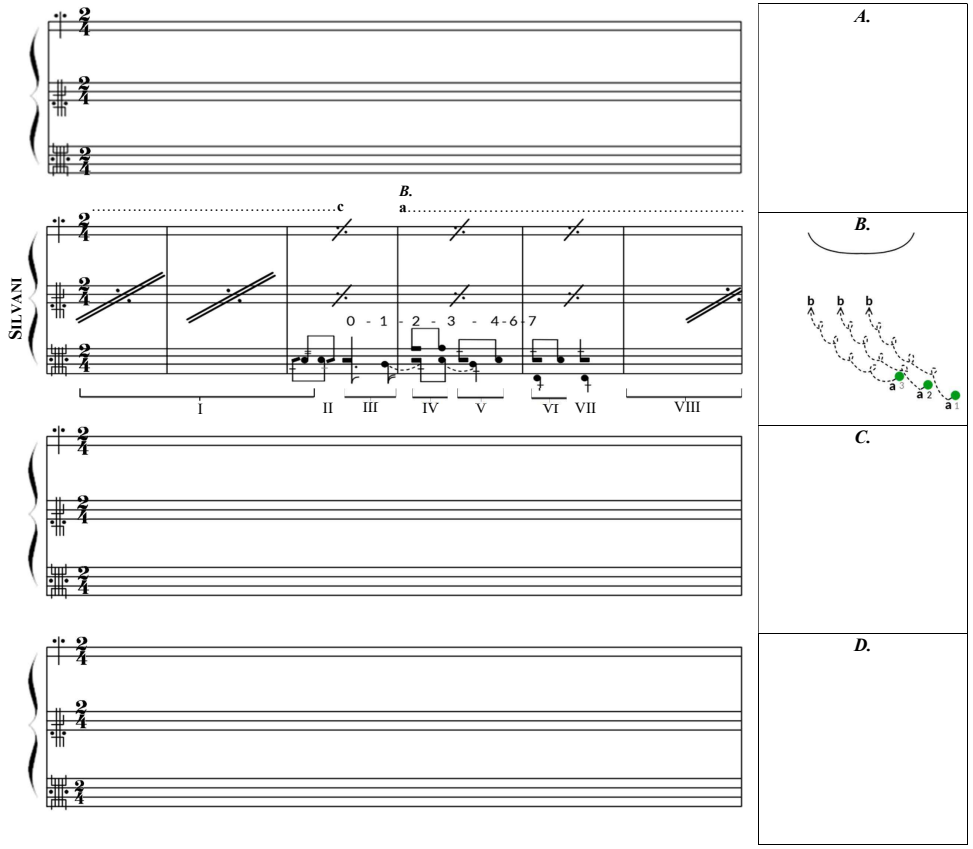
IE BACCANTI (♀) |2/4|

I	*[segue]* e il salto con la gamba sinistra, durante il quale la destra stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (**IX** di p. *VII, 38*).

SPARTITO MUSICALE



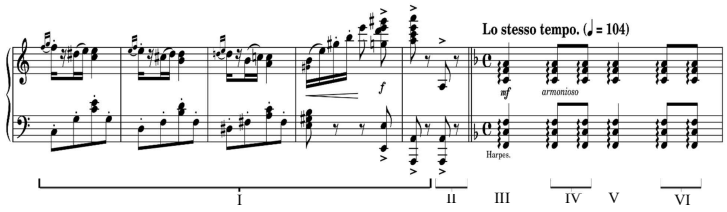
PARTITURA COREICA



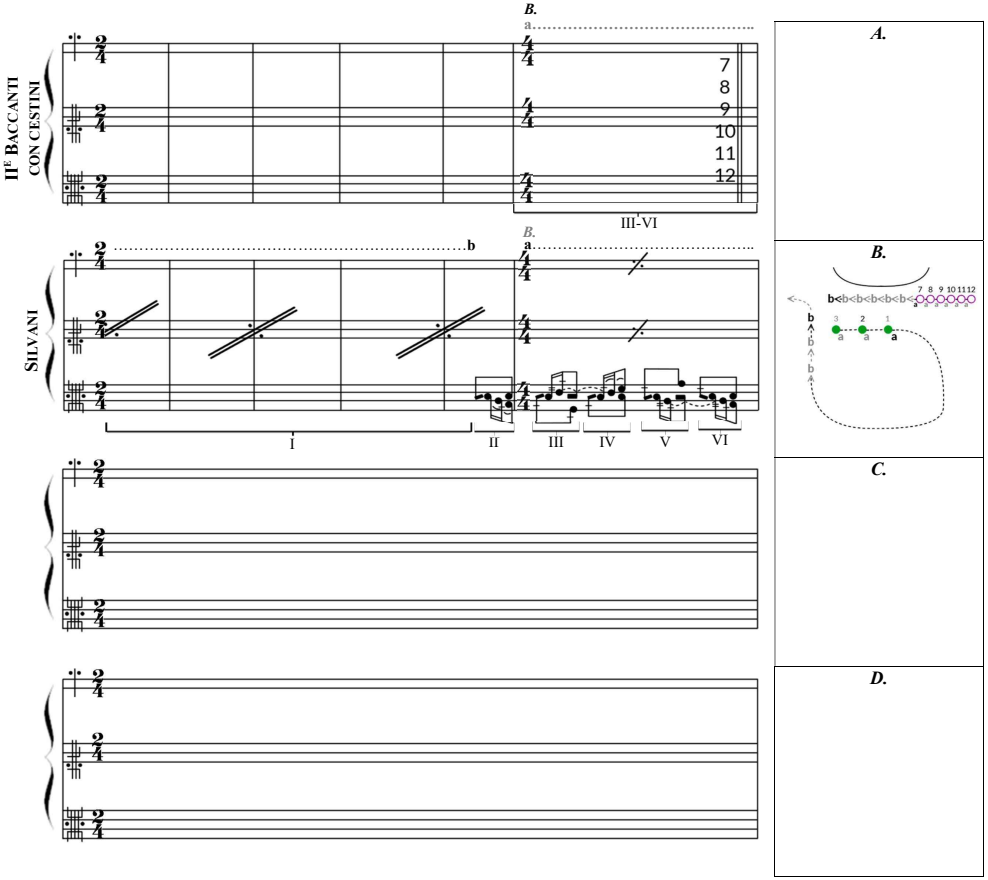
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SILVANI (🌳) |2/4|

I	*[segue]* altre cinque volte il salto appena descritto |TUTTO IN 5 TEMPI|.
II	Si atterra dall'ultimo salto come di consueto in *effacé*, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti |½ TEMPO|. Mantenendo il corpo rivolto verso la diagonale sinistra, la gamba sinistra chiude in prima posizione, mentre la destra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato.
III	Una volta che ha ruotato leggermente a destra fino ad arrivare *en face*, la gamba destra chiude in prima posizione e, ruotando ancora leggermente a destra fino in diagonale destra, esegue un *battement jeté* in avanti in *effacé* |TUTTO IN 1 TEMPO|. Il resto del corpo rimane ancora invariato.
IV, p. *VII, 41* – I, p. *VII, 43*	I Silvani percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.*, ciascuno dal proprio punto **a** al proprio punto **b**, dirigendosi cioè verso il fondale e seguendo il tragitto raffigurato nel grafico.
IV	La sequenza iniziata in **III** prosegue così: ruotando ancora leggermente a destra fino ad arrivare di profilo, la gamba destra fa un *tombé* in avanti, finendo ovviamente in un piccolo *demi-plié*, e la sinistra rimane dietro in *tendu* |½ TEMPO|; immediatamente, ruotando ancora un po' verso destra fino in direzione 3, la gamba destra esegue un salto, durante il quale la sinistra si solleva in *arabesque* a 45° e alla fine del quale si atterra,
V	ancora in direzione 3, con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *attitude* avanti a 45° |1 TEMPO|; subito dopo, facendo mezzo giro verso destra fino ad arrivare in diagonale sinistra, si fa un *temps levé* con la gamba sinistra,
VI	dal quale si atterra, in *croisé*, nella posizione precedente al salto (cioè, gamba sinistra in un piccolo *demi-plié*; gamba destra in *attitude* avanti a 45°; braccia in prima posizione, con flessione dei gomiti accentuata; testa e busto eretti) |1 TEMPO|; infine, si esegue un altro *temps levé* (sempre in *croisé*),
VII	dal quale si atterra nella posizione precedente al salto, cioè in *attitude* avanti a 45° |1 TEMPO|.
VIII	Ruotando nuovamente a destra fino ad arrivare di profilo, la gamba destra fa un *tombé* in avanti, finendo ovviamente in un piccolo *demi-plié*, e la sinistra rimane dietro in *tendu* |½ TEMPO|. A partire da questa posizione, si ripete, per due volte, tutta la sequenza compresa tra il salto con la gamba destra, durante il quale la sinistra si solleva in *arabesque* a 45°, descritto in **IV** e l'atterraggio dal salto descritto in **VII**. Poi, *[continua]*



PARTITURA COREICA



IIE BACCANTI (♀) |4/4 ALLEGRO MODERATO|

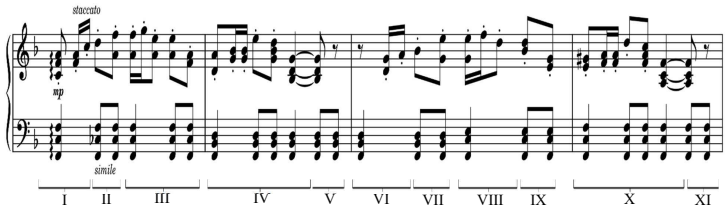
III-VI	Il secondo gruppo di sei Baccanti entra in scena, presumibilmente camminando a passo svelto, dall'ultima quinta di sinistra. Le danzatrici si posizionano, in fila indiana, tutte di profilo verso destra. Ciascuna ballerina ha con sé un cestino |TUTTO IN 4 TEMPI|.

SILVANI (♂) |2/4|

I	*[segue]* si ripete solo la sequenza compresa tra il salto con la gamba destra, durante il quale la sinistra si solleva in *arabesque* a 45° (**IV** di p. *VII, 42*) e il *temps levé* in *croisé* descritto in **VI** di p. *VII, 42*.
II	Passando ovviamente per un rapidissimo *demi-plié*, si atterra dall'ultimo *temps levé*, in direzione 3, con la gamba sinistra tesa e la destra *sur le cou-de-pied* avanti |SALTO E ATTERRAGGIO IN 1 TEMPO|. Da questa posizione, si prende lo slancio per saltare in avanti con la sinistra, che esegue un rapido *demi-plié*, sollevando in avanti in *attitude* a 45° la gamba destra |½ TEMPO|, la quale subito stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.

|4/4 ALLEGRO MODERATO|

III, p. *VII, 43* – I-XI, p. *VII, 45*	I Silvani percorrono di profilo verso sinistra il tracciato indicato dal grafico *B.*, ciascuno dal proprio punto **a** al proprio punto **b**, così come è rappresentato nel grafico. Alla fine del percorso, escono di scena, presumibilmente per l'ultima quinta di destra.
III	Si atterra dal salto eseguito alla fine di **II** di profilo verso sinistra, ossia spalla destra verso il pubblico (facendo, cioè, poco più di ¼ di giro verso destra), con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti; immediatamente, con la gamba sinistra si fa, nell'ordine, *attitude* avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|, *développé* e un passo in avanti, al termine del quale la destra si solleva in *attitude* dietro a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|.
IV	Chiudendo la gamba destra direttamente in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, un *cou-de-pied* dietro e un *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
V	Si atterra dal salto con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti |½ TEMPO|; immediatamente, con quest'ultima gamba si fa, nell'ordine, *attitude* avanti a 45° |½ TEMPO|, *développé* e un passo in avanti, alla fine del quale la sinistra si solleva in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|.
VI	Chiudendo la gamba sinistra in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, un *passé* e *attitude* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|; si atterra dal salto *[continua]*



PARTITURA COREICA

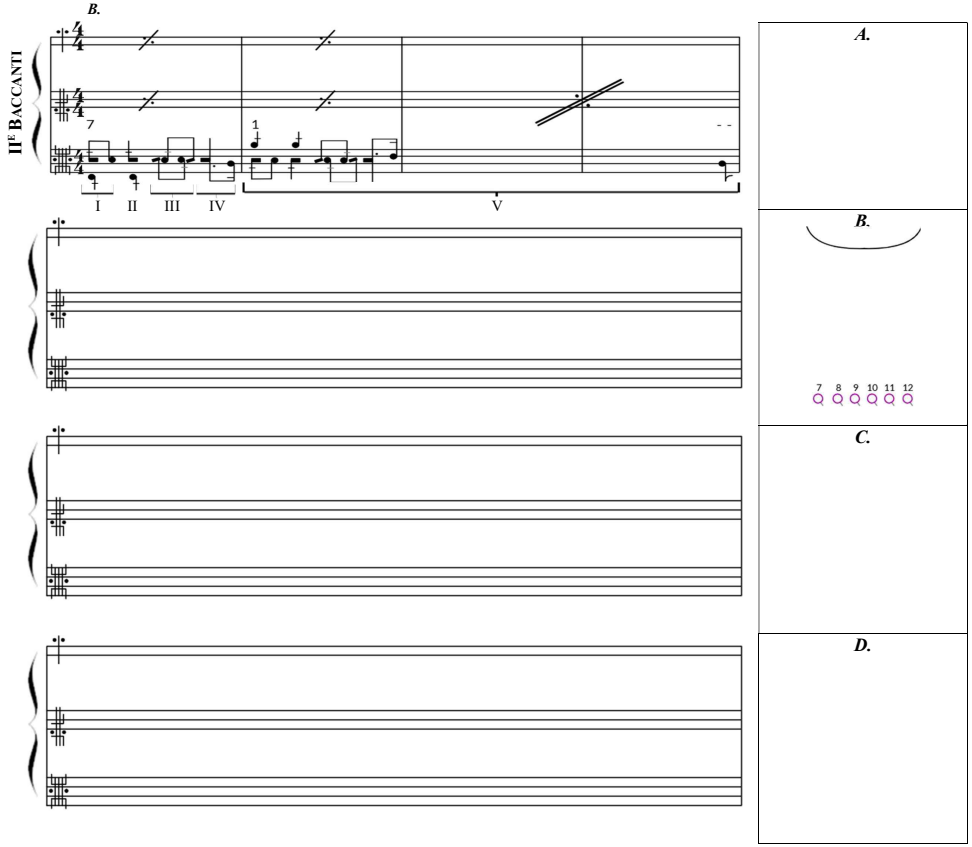
IIE BACCANTI (♀) |4/4|

I – IV	Le Baccanti percorrono di profilo verso destra il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *VII, 43*, ciascuna dal proprio punto **a** al proprio punto **b**, e, arrivando, si rivolgono verso il pubblico, sicché si trovano l'una di fianco all'altra, davanti al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale.
I	Le Baccanti, poste di profilo, assumono la seguente posizione in ½ TEMPO: la gamba destra è in un piccolo *demi-plié*, la sinistra in *attitude* dietro a 45°, le braccia sono in prima posizione a 90°, con flessione dei gomiti accentuata, la testa e il busto sono eretti. Subito dopo, la gamba destra fa un *temps levé* in ½ TEMPO,
II	dal quale si atterra con quest'ultima gamba in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|.
III	Si fa un passo in avanti con la gamba sinistra e, immediatamente, la destra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|. Le gambe si scambiano il ruolo due volte, nel senso che, prima, passando verosimilmente per un *développé*, si fa un passo in avanti con la gamba destra, tesa, e, subito, la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|, poi, avviene il contrario e, immediatamente, la gamba destra fa un *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO|. Durante tutti questi movimenti delle gambe, il resto del corpo rimane invariato.
IV	Si sposta il peso del corpo sulla gamba destra che arriva in un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|. Subito, la gamba destra fa un *temps levé* |½ TEMPO|, dal quale si atterra con quest'ultima gamba in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|. Dopo di che, la gamba sinistra presumibilmente fa *enveloppé* e *développé* per compiere un passo in avanti e, immediatamente, la destra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|; subito dopo, le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che, passando verosimilmente per un *développé*, si fa un passo in avanti con la gamba destra e la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|.
V	Chiudendo la gamba sinistra in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, un *passé* e *attitude* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
VI – X	Le Baccanti percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *VII, 45*, ciascuna dal proprio punto **a** al proprio punto **b**, arrivando cioè, l'una di fianco all'altra, sul proscenio. L'intero percorso viene compiuto *en face*, con le braccia in prima posizione a 90° (con flessione dei gomiti accentuata) e con la testa e il busto eretti.
VI	Dal salto eseguito alla fine di **V** si atterra *en face*, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti. Immediatamente, con la gamba sinistra si fa, nell'ordine, *attitude* avanti a 45° |½ TEMPO|, *développé* e, infine, un passo in avanti, e la destra si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|.
VII	Chiudendo la stessa gamba direttamente in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, un *cou-de-pied* avanti e un *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
VIII	Si atterra dal salto con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti; immediatamente, con quest'ultima gamba si fa, nell'ordine, *attitude* avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|, *développé* e un passo in avanti, alla fine del quale la sinistra si solleva in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|.
IX	Chiudendo la gamba sinistra in quinta posizione, destra avanti, e, subito, facendo un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, un *passé* e *attitude* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
X	Si atterra dal salto *en face*, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* dietro; immediatamente, con la gamba sinistra si fa, nell'ordine, *attitude* avanti a 45° |½ TEMPO|, *développé* e, infine, un passo in avanti, e la destra si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|. Dopo di che, chiudendo la stessa gamba direttamente in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, un *cou-de-pied* avanti e un *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|. Si atterra dal salto con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti; immediatamente, con quest'ultima gamba si fa, nell'ordine, *attitude* avanti a 45° |½ TEMPO|, *développé* e un passo in avanti, alla fine del quale la sinistra si solleva in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|.
XI	La gamba sinistra chiude, tesa, in quinta posizione, destra avanti, e, subito, la destra fa un *battement jeté* in avanti |½ TEMPO|. Dopo di che, la gamba sinistra, passando presumibilmente per un rapidissimo *demi-plié*, esegue un *temps levé* |½ TEMPO|, *[continua]*

SILVANI (🌳) |4/4|

I-XI	con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* dietro |½ TEMPO|. A partire da questa posizione, si ripete per quattro volte la sequenza compresa tra l'atterraggio dal salto con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti (**III** di p. *VII, 44*) e il salto con la gamba sinistra, durante il quale la destra fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (**VI** di p. *VII, 44*). Dopo di che, atterrando dall'ultimo salto, i Silvani escono di scena verosimilmente correndo secondo il percorso raffigurato nel grafico *B.* di p. *VII, 43*.

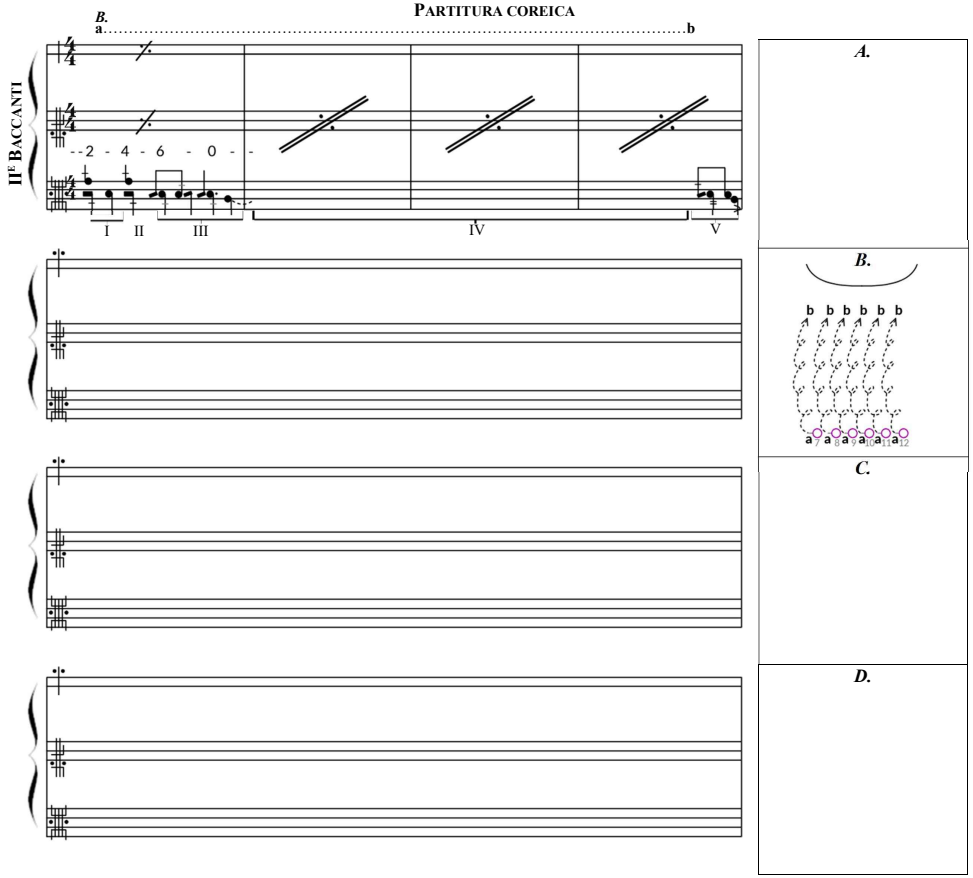
PARTITURA COREICA



IIE BACCANTI (♀) |4/4|

I	*[segue]* dal quale si atterra, in *croisé*, con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *attitude* avanti a 90° |½ TEMPO|. Le braccia sono ancora in prima posizione a 90°, con flessione dei gomiti accentuata e la testa e il busto sono ancora eretti. Subito dopo, la gamba sinistra fa un *temps levé* |½ TEMPO|,
II	dal quale si atterra nella posizione precedente al salto, sempre in *croisé* |½ TEMPO|.
III	Mantenendo il corpo ruotato verso la diagonale sinistra, la gamba destra chiude in prima posizione, tesa, mentre la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|. Poi, le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la gamba sinistra chiude in prima posizione, tesa, mentre la destra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|. Durante tutti questi movimenti delle gambe, il resto del corpo rimane invariato.
IV	La gamba destra chiude, tesa, in prima posizione e, immediatamente, fa un *battement jeté* in avanti in *croisé* |TUTTO IN 1 TEMPO|.
V	Ruotando verso destra fino ad arrivare in diagonale destra, la gamba destra fa un *tombé* in avanti, finendo ovviamente in un piccolo *demi-plié*, e, immediatamente, la sinistra, passando presumibilmente per una prima posizione in un piccolo *demi-plié*, si solleva in avanti in *attitude* a 90°. Tutto il resto del corpo rimane invariato. A partire da questa posizione, si ripete per tre volte la sequenza compresa tra il *temps levé* descritto alla fine di **I** e il *battement jeté* in avanti descritto in **IV**, la prima volta con gambe e direzioni del corpo opposte, la seconda volta, così come offerta nella traduzione della partitura coreica, e la terza volta nuovamente con gambe e direzioni del corpo opposte e con una sola lieve variante: il *battement jeté* conclusivo di **IV** viene eseguito con la gamba destra anziché con la sinistra.

PARTITURA COREICA

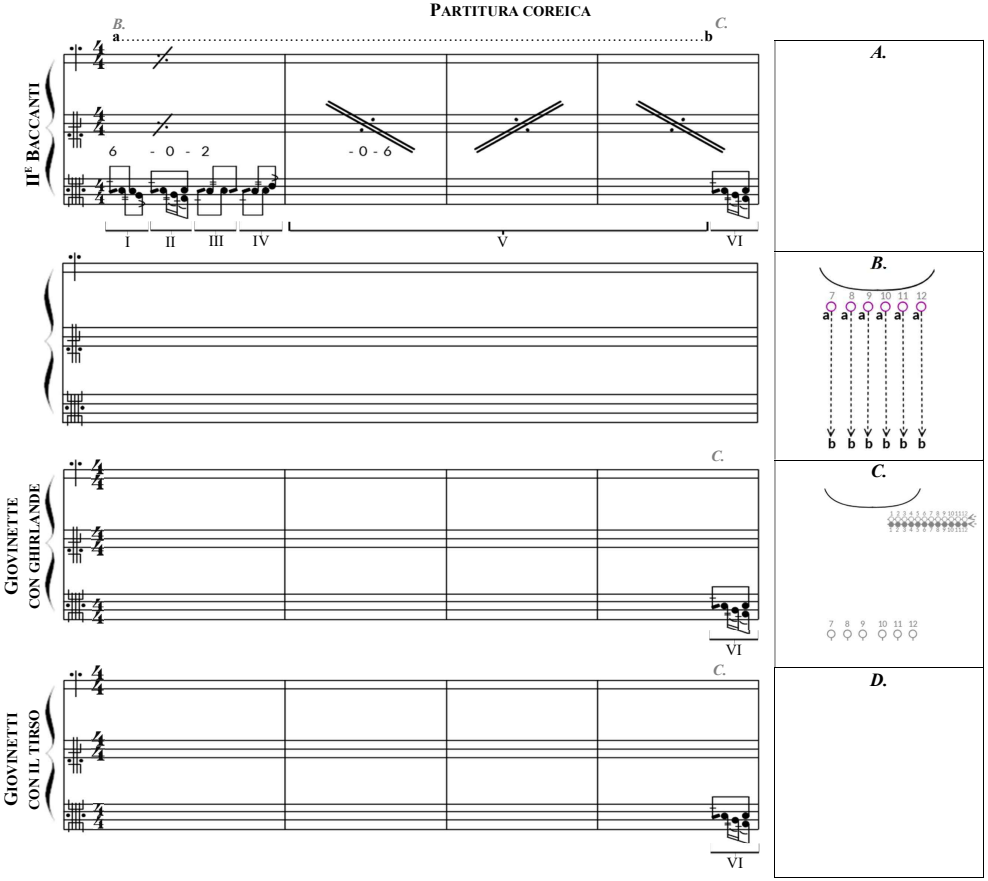


IIE BACCANTI (♀) |4/4|

I – IV	Le Baccanti percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.*, ciascuna dal proprio punto **a** al proprio punto **b**, partendo di profilo verso destra e arrivando, l'una di fianco all'altra, ruotate di profilo verso sinistra, davanti al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale. L'intero percorso viene compiuto con le braccia in prima posizione a 90° (con flessione dei gomiti accentuata) e con la testa e il busto eretti.
I	Ricordiamo che le ballerine erano in questa posizione: in *effacé*, con la gamba sinistra tesa e la destra sollevata in avanti a 45°. Ora, le Baccanti, ruotando leggermente verso destra fino ad arrivare di profilo, la gamba destra esegue un *tombé* in avanti, finendo ovviamente in un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|; immediatamente, la gamba destra fa un *temps levé* |½ TEMPO|,
II	dal quale si atterra, di spalle al pubblico, nella posizione precedente al salto |½ TEMPO|; subito dopo,
III	ruotando nuovamente verso destra, fino ad arrivare di profilo verso sinistra, la gamba sinistra chiude in prima posizione, tesa, mentre la destra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|, e, ruotando ancora a destra, fino ad arrivare *en face*, le gambe si scambiano il ruolo due volte, nel senso che, prima, la gamba destra chiude in prima posizione, tesa, mentre la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé*, poi, avviene il contrario; infine, restando *en face*, la gamba destra esegue un *développé* in avanti a 45° |TUTTO IN 1 TEMPO|.
IV	Si ripete per due volte la sequenza compresa tra il *tombé* in avanti di profilo verso destra della gamba destra descritto in **I** e il *développé* in avanti a 45° *en face* con la gamba destra descritto in **III**. Dopo di che, ruotando leggermente verso destra fino ad arrivare di profilo, la gamba destra esegue un *tombé* in avanti, finendo ovviamente in un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|; immediatamente, la gamba destra fa un *temps levé* |½ TEMPO|, dal quale si atterra, di spalle al pubblico, nella posizione precedente al salto |½ TEMPO|; subito dopo, ruotando nuovamente verso destra, fino ad arrivare di profilo verso sinistra, la gamba sinistra chiude in prima posizione, tesa, mentre la destra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|; infine, restando di profilo verso sinistra, le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la gamba destra chiude in prima posizione, tesa, mentre la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|.
V	Ruotando leggermente a sinistra fino ad arrivare in diagonale sinistra, la gamba sinistra chiude in quinta posizione, destra avanti, e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la destra fa un *retiré* avanti in *croisé* |½ TEMPO|. Poi, la gamba sinistra esegue un salto, durante il quale la gamba destra fa un *développé* a metà strada tra avanti e di lato a 45° |½ TEMPO|.

Spartito musicale

Partitura coreica



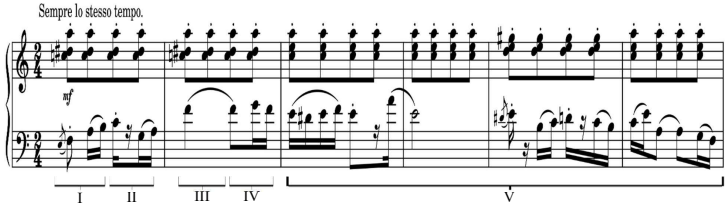
Traduzione della partitura coreica

IIE Baccanti (♀) |4/4|

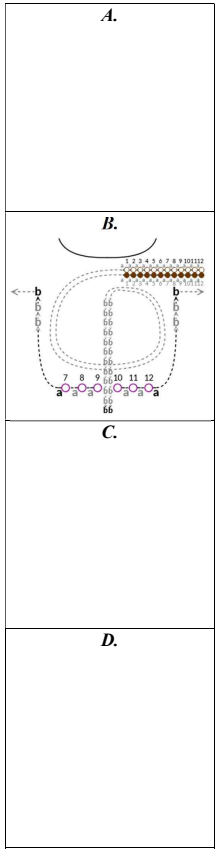
I – V	Le Baccanti percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.*, ciascuna dal proprio punto **a** al proprio punto **b**, partendo di profilo verso sinistra e arrivando, l'una di fianco all'altra, sul proscenio, ancora rivolte di profilo verso sinistra. L'intero percorso viene compiuto con le braccia in prima posizione a 90° (con flessione dei gomiti accentuata) e con la testa e il busto eretti.
I	Si atterra dall'ultimo salto (eseguito alla fine di **V** di p. *VII, 50*) di profilo verso sinistra, con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti |ATTERRAGGIO IN ½ TEMPO|. Poi, si ripete ancora una volta il salto appena effettuato |½ TEMPO|,
II	dal quale, però, si atterra *en face*, con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti |½ TEMPO|; immediatamente, da questa posizione, si prende lo slancio per saltare in avanti con la sinistra, sollevando in avanti in *attitude* a 45° la gamba destra |½ TEMPO|, la quale subito stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
III	Si atterra dal salto di profilo verso destra, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti |½ TEMPO|. Poi, la gamba sinistra chiude in prima posizione, tesa, e la destra va *sur le cou-de-pied* dietro |½ TEMPO|.
IV	La gamba destra chiude in quinta posizione, destra avanti, e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra va in *retiré* avanti |½ TEMPO|. Dopo di che, la gamba destra fa un salto, durante il quale la sinistra fa un *développé* a metà strada tra avanti e di lato a 45° |½ TEMPO|.
V	Si atterra dal salto di profilo verso destra, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti |½ TEMPO|. A questo punto, la gamba destra esegue un salto, durante il quale la gamba sinistra fa un *développé* a metà strada tra avanti e di lato a 45° |½ TEMPO| e alla fine del quale si atterra, *en face*, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti |½ TEMPO|; immediatamente, da questa posizione, si prende lo slancio per saltare in avanti con la destra, sollevando in avanti in *attitude* a 45° la gamba sinistra |½ TEMPO|, la quale subito stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|. Si atterra dal salto, di profilo verso sinistra, con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti |½ TEMPO|. Poi, la gamba destra chiude in prima posizione, tesa, e la sinistra va *sur le cou-de-pied* dietro |½ TEMPO|. Infine, la gamba sinistra chiude in quinta posizione, destra avanti, e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la destra va in *retiré* avanti |½ TEMPO|. Dopo di che, la gamba sinistra fa un salto, durante il quale la destra fa un *développé* a metà strada tra avanti e di lato a 45° |½ TEMPO| e alla fine del quale si atterra dal salto di profilo verso sinistra, con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti |½ TEMPO|. A questo punto, si ripete la lunga sequenza appena descritta (compresa tra «la gamba destra esegue un salto, durante il quale la gamba sinistra fa un *développé* a metà strada tra avanti e di lato a 45°» e «alla fine del quale si atterra dal salto di profilo verso sinistra, con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti») ma con gambe e direzioni del corpo opposte. Infine, si ripete ancora una volta una parte della lunga sequenza descritta qui, cioè la parte compresa tra «la gamba destra esegue un salto, durante il quale la gamba sinistra fa un *développé* a metà strada tra avanti e di lato a 45°» e «la gamba destra chiude in prima posizione, tesa, e la sinistra va *sur le cou-de-pied* dietro».
VI	Restando di profilo verso sinistra e chiudendo la gamba sinistra in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, un *retiré* e *attitude* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.

Giovinette (♀) e Giovinetti (♂) |4/4|

VI	I ventiquattro Giovinetti e Giovinette entrano in scena, a coppie, dall'ultima quinta di sinistra direttamente danzando la seguente micro-sequenza: da una posizione, di profilo verso destra, in cui la gamba sinistra è in un piccolo *demi-plié* e la destra è in *passé* avanti, si prende lo slancio per saltare in avanti con la sinistra, sollevando in avanti in *attitude* a 45° la gamba destra |½ TEMPO|, la quale subito stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|. Durante questa micro-sequenza e per tutta la durata della danza, ogni giovinetta ha le braccia sollevate in avanti a 90° a metà strada tra una prima e una seconda posizione e impugna con le due mani ciascuna estremità di una ghirlanda, mentre ciascun giovinetto ha il braccio sinistro in alto, un po' aperto con la mano che impugna un tirso, mentre il braccio destro cinge la cintola della dama (ogni giovinetto ha la propria dama a destra).



PARTITURA COREICA

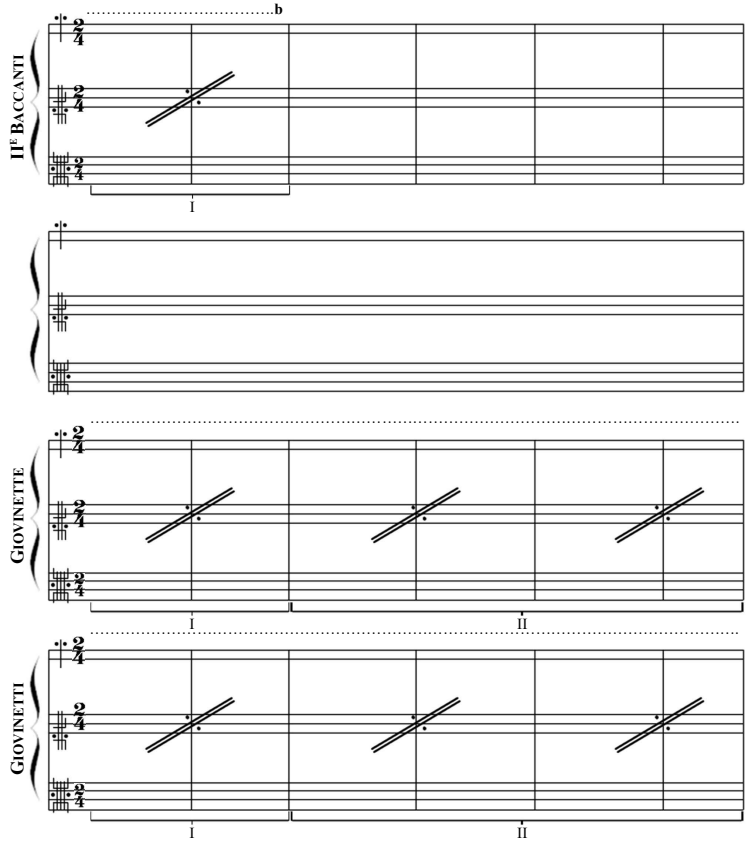


IIE BACCANTI (♀) |2/4 ALLEGRO MODERATO|

I, p. *VII, 53* – I, p. *VII, 55*	Le sei Baccanti, dividendosi in due gruppi da tre ballerine ciascuno e partendo di profilo, percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.*, ciascuna dal proprio punto **a** al proprio punto **b**, fino ad uscire di scena. Più precisamente, le Baccanti n. 7, 8 e 9 si dirigono verso il fondale ed escono per la penultima quinta di destra, mentre le altre tre ballerine (le n. 10, 11 e 12) si muovono verso il fondale per poi uscire per la penultima quinta di sinistra. Entrambi i percorsi vengono compiuti con le braccia in prima posizione a 90° (con flessione dei gomiti accentuata) e con la testa e il busto eretti.
I	Si atterra dal salto descritto alla fine di **VI** di p. *VII, 52* (le Baccanti n. 7, 8 e 9 facendo mezzo giro verso destra, fino ad arrivare di profilo verso destra; le n. 10, 11 e 12 restando di profilo verso sinistra) con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti; immediatamente, con quest'ultima gamba si fa, prima, un *développé* in avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|, poi, un passo in avanti, alla fine del quale la destra si solleva in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|.
II	Chiudendo la gamba destra in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
III	Si atterra dal salto con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti; immediatamente, con quest'ultima gamba si fa, prima, un *développé* in avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|, poi, un passo in avanti, alla fine del quale la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|.
IV	Chiudendo la gamba sinistra direttamente in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
V	Si atterra dal salto con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti; immediatamente, con quest'ultima gamba si fa, prima, un *développé* in avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|, poi, un passo in avanti, alla fine del quale la destra si solleva in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|. Chiudendo la gamba destra in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|. Si atterra dal salto *[continua]*

GIOVINETTE (♀) E GIOVINETTI (🌳) |2/4 ALLEGRO MODERATO|

I, p. *VII, 53* – I, p. *VII, 57*	Le dodici coppie di Giovinetti e Giovinette percorrono, all'unisono, il tracciato indicato dal grafico *B.*, ciascun *performer* dal proprio punto **a** al proprio punto **b**, partendo tutti di profilo verso destra e arrivando tutti, *en face*, in fila indiana, lungo l'asse centrale del palcoscenico. Lungo l'intero percorso ogni giovinetta ha la testa e il busto eretti, e, come prima, le braccia sollevate in avanti a 90° a metà strada tra una prima e una seconda posizione, e impugna con le due mani ciascuna estremità di una ghirlanda. Ciascun giovinetto, invece, come prima, ha il braccio sinistro in alto, un po' aperto con la mano che impugna il tirso, mentre il braccio destro cinge la cintola della dama (ogni giovinetto ha la propria dama a destra).
I	Si atterra dal salto (eseguito alla fine di **I** di p. *VII, 52*) con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti; immediatamente, con quest'ultima gamba si fa, prima, un *développé* in avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|, poi, un passo in avanti, alla fine del quale la destra si sollevata in *attitude* a 45° |½ TEMPO|.
II	Chiudendo la gamba destra direttamente in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
III	Si atterra dal salto con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *passé* avanti; immediatamente, con quest'ultima gamba si fa, prima, un *développé* in avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|, poi, un passo in avanti, alla fine del quale la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|.
IV	Chiudendo la gamba sinistra direttamente in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
V	Si atterra dal salto con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti. Da questa posizione si ripete da **I** a **IV** per due volte.



A.
B.
C.
D.

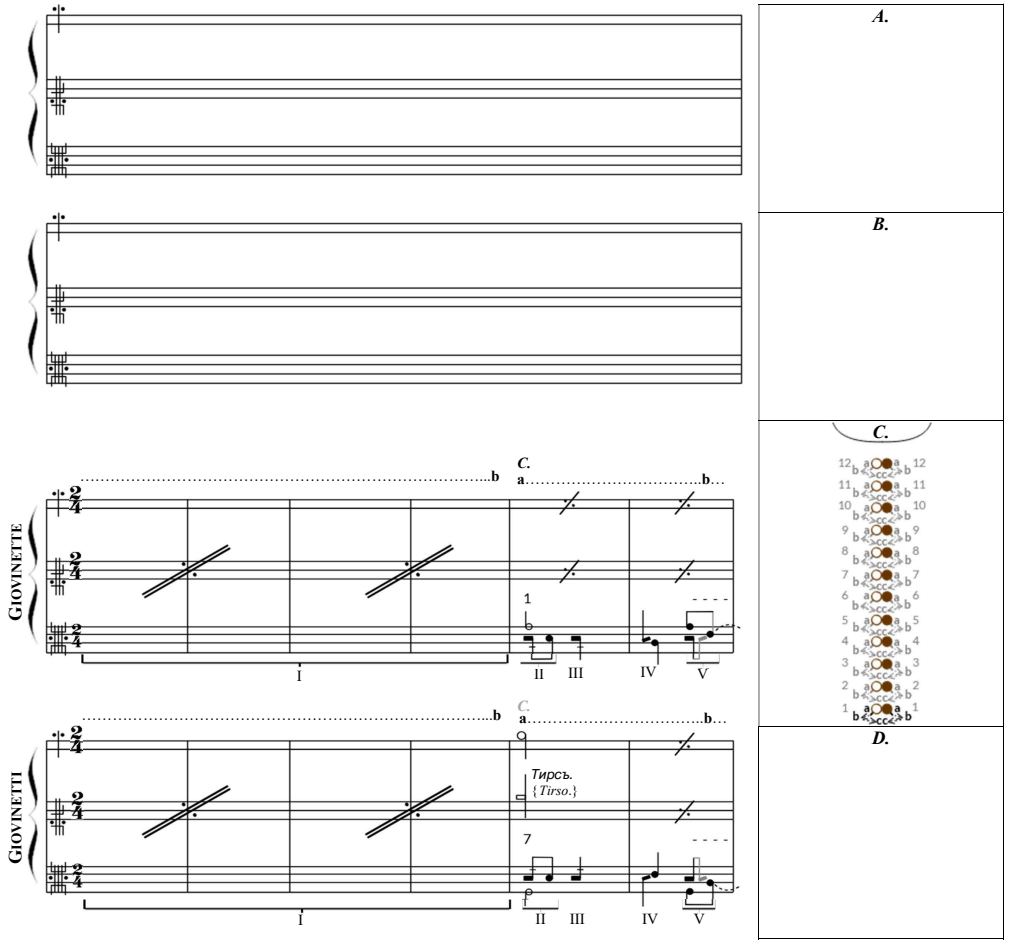
IIE BACCANTI (♀) |2/4|

I	*[segue]* con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti; immediatamente, con quest'ultima gamba si fa, prima, un *développé* in avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|, poi, un passo in avanti, alla fine del quale la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|. Chiudendo la gamba sinistra direttamente in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|. A questo punto, si ripete ancora per due volte tutta la sequenza appena descritta e, alla fine della seconda ripetizione, atterrando dall'ultimo salto, tutt'e sei le Baccanti escono di scena presumibilmente correndo.

GIOVINETTE (♀) E GIOVINETTI (●) |2/4|

I	Si ripete ancora una volta la sequenza compresa tra il *passé* con la gamba sinistra (**I** di p. *VII, 54*) e il *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* descritto in **IV** di p. *VII, 54*.
II, p. *VII, 55* – I, p. *VII, 57*	Si ripete per altre quattro volte la sequenza compresa tra il *passé* con la gamba sinistra (**I** di p. *VII, 54*) e il *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* descritto in **IV** di p. *VII, 54*.

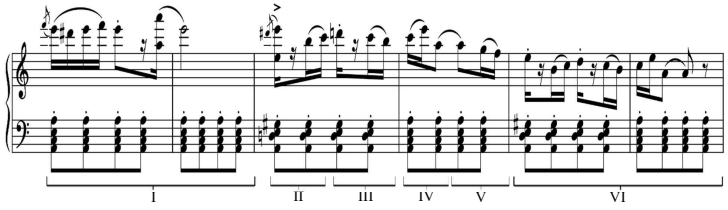
PARTITURA COREICA



GIOVINETTE (♀) E GIOVINETTI (♂) |2/4|

II – V	Le dodici coppie di Giovinetti e Giovinette percorrono, all'unisono, il tracciato indicato dal grafico *C.*, ciascun *performer* dal proprio punto **a** al proprio punto **b**, così come indicato nel grafico. Lungo l'intero percorso ogni giovinetta ha ancora le braccia sollevate a 90° a metà strada tra una prima e una seconda posizione, impugna con le mani ciascuna estremità di una ghirlanda, e mantiene la testa e il busto sempre eretti. Ciascun giovinetto, invece, muove il braccio destro (che cingeva la cintola della dama) in quinta posizione, leggermente aperta, e tiene stretto il tirso con entrambe le mani; la testa e il busto sono eretti. Inoltre, le Giovinette danzano l'intera sequenza così come offerta qui di seguito nella traduzione della partitura coreica, mentre i Giovinetti la eseguono con gambe e direzioni del corpo opposte.
II	Dall'ultimo salto (con la gamba sinistra, durante il quale la destra fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45°) si atterra in *effacé*, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|. Poi, restando in *effacé*, si esegue un *temps levé* con la gamba destra **[e]** |½ TEMPO|,
III	che termina nella posizione precedente al salto |1 TEMPO|.
IV	La gamba destra stende e la sinistra la raggiunge verosimilmente in quinta posizione, destra avanti. Quindi, la destra fa un *battement jeté* in avanti in *effacé* |1 TEMPO|.
V	Si sposta il peso del corpo sulla gamba destra e la sinistra si solleva in *arabesque* a 45° sempre in *effacé* |½ TEMPO|. Subito dopo, quest'ultima gamba, presumibilmente passando, tesa, per una prima posizione, esegue un *battement jeté* in avanti in *croisé* |½ TEMPO|.

SPARTITO MUSICALE

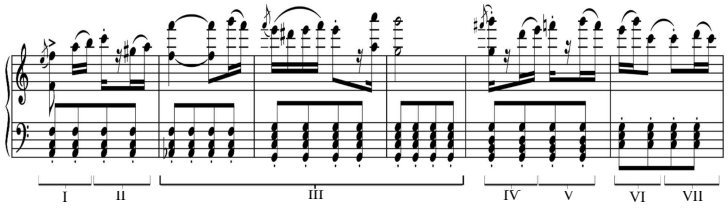


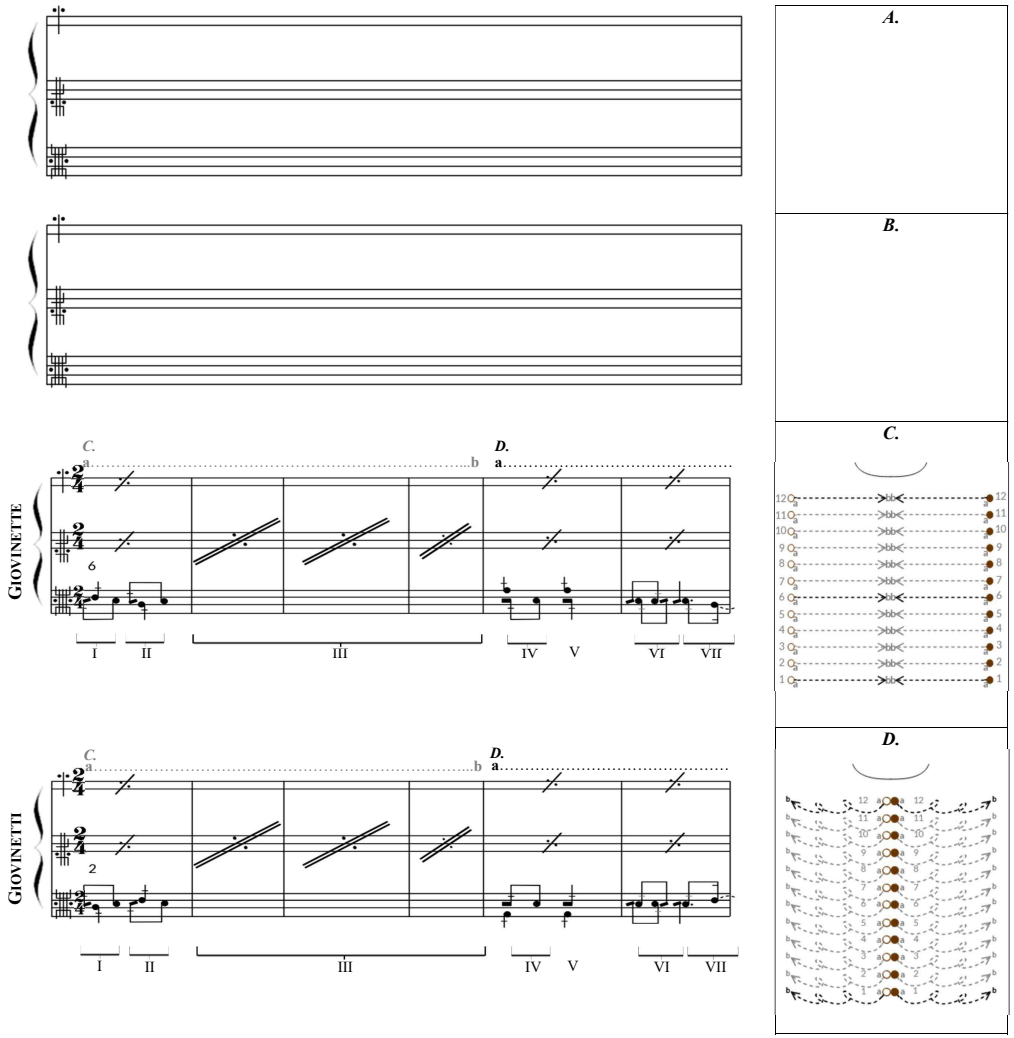
PARTITURA COREICA

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

GIOVINETTE (♀) E GIOVINETTI (♂) |2/4|

I	Le dodici coppie di Giovinetti e Giovinette percorrono, all'unisono, il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *VII, 57*, ciascun *performer* dal proprio punto **b** al proprio punto **c**, così come indicato nel grafico. Durante il percorso, tutti i ballerini ripetono la sequenza danzata nel percorso precedente (da **II** a **V** di p. *VII, 58*), ciascuno con gambe e direzioni del corpo opposte. Inoltre, ogni giovinetta ha ancora le braccia sollevate a 90° a metà strada tra una prima e una seconda posizione, ha una ghirlanda impugnata come prima e mantiene la testa e il busto eretti, mentre ciascun giovinetto mantiene le braccia in quinta posizione, un po' aperte, e con entrambe le mani tiene stretto il tirso; la testa e il busto sono eretti.
II – VI	Le dodici coppie di Giovinetti e Giovinette percorrono, all'unisono, il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *VII, 59*, ciascun *performer* dal proprio punto **a** al proprio punto **b**, così come indicato nel grafico. Durante il percorso, tutti i ballerini mantengono braccia, busto e testa invariati; inoltre, le Giovinette danzano l'intera sequenza così come offerta qui di seguito nella traduzione della partitura coreica, mentre i Giovinetti la eseguono con gambe e direzioni del corpo opposte.
II	Dall'ultima posizione assunta (in *croisé*, con la gamba sinistra tesa e la destra in *battement jeté* in avanti) si ruota verso destra, fino a dare il profilo sinistro al pubblico, e si fa un *tombé* in avanti con la gamba destra, che termina ovviamente in un piccolo *demi-plié*, al termine del quale si solleva la sinistra in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|. Poi, restando di profilo verso destra, si esegue un *temps levé* con la gamba destra |½ TEMPO|,
III	che termina, di spalle al pubblico, nella posizione precedente al salto, cioè in un piccolo *demi-plié* sulla gamba destra e con la sinistra in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|.
IV	Ruotando ancora verso destra, fino ad arrivare di profilo verso sinistra, la gamba destra stende e la sinistra chiude, tesa, direttamente in quinta posizione, destra avanti, e subito la destra va *sur le cou-de-pied* avanti |½ TEMPO|. Poi, la gamba destra chiude, tesa, in quinta posizione, sinistra avanti, mentre la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti |½ TEMPO|.
V	Ruotando ancora a destra fino ad arrivare *en face*, la gamba sinistra chiude, tesa, in quinta posizione, destra avanti, mentre la destra va *sur le cou-de-pied* avanti e, immediatamente, esegue un *développé* in avanti a 45° |TUTTO IN 1 TEMPO|.
VI	Si ripete la sequenza compresa tra la rotazione verso destra descritta in **II** e il *cou-de-pied* avanti della gamba sinistra descritto in **IV**. Dopo di che, ruotando ancora a destra fino ad arrivare *en face*, la gamba sinistra chiude, tesa, in quinta posizione, destra avanti, mentre la destra va *sur le cou-de-pied* avanti e, immediatamente, esegue un *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO| e, ruotando di profilo verso destra, un *tombé* sulla gamba destra, che ovviamente termina in un piccolo *demi-plié*, con la sinistra che si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|.

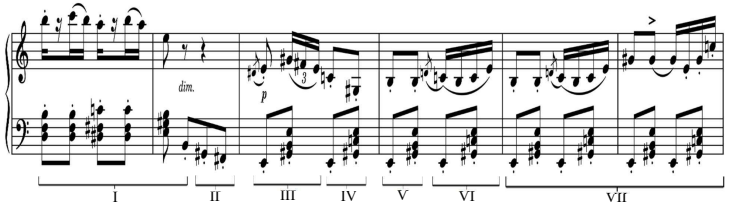




GIOVINETTE (♀) E GIOVINETTI (♂) |2/4|

I – III	Le dodici coppie di Giovinetti e Giovinette percorrono di profilo, all'unisono, il tracciato indicato dal grafico *C.*, ciascun *performer* dal proprio punto **a** al proprio punto **b**, così come indicato nel grafico. Durante il percorso, ogni giovinetta ha sempre le braccia sollevate a 90° a metà strada tra una prima e una seconda posizione, ha una ghirlanda e mantiene la testa e il busto eretti, mentre ciascun giovinetto mantiene le braccia in quinta posizione, un po' aperte, e con entrambe le mani impugna il tirso; la testa e il busto sono eretti. Inoltre, le Giovinette danzano l'intera sequenza così come offerta qui di seguito nella traduzione della partitura coreica, mentre i Giovinetti la eseguono con gambe e direzioni del corpo opposte.
I	Dall'ultima posizione assunta (di profilo verso destra, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra sollevata in *attitude* dietro a 45°) si fa presumibilmente un *grand fouetté en dehors*, che termina di profilo verso sinistra (ruotando, la gamba sinistra, che era in *attitude* dietro, si trova ad essere in *attitude* avanti) |½ TEMPO|. Dopo di che, si fa un *emboîté* |½ TEMPO|,
II	che termina con la gamba di terra (la sinistra) in un piccolo *demi-plié* e la destra in *attitude* avanti a 45° |1 TEMPO|.
III	Si eseguono altri sei *emboîtés*, finiti sempre con la gamba di terra (la sinistra) in un piccolo *demi-plié* e la destra in *attitude* avanti a 45° |TUTTO IN 6 TEMPI|.
IV, p. *VII, 61* – I, p. *VII, 63*	Le dodici coppie di Giovinetti e Giovinette percorrono, all'unisono, il tracciato indicato dal grafico *D.*, ciascun *performer* dal proprio punto **a** al proprio punto **b**, così come indicato nel grafico. Durante il percorso, tutti i ballerini mantengono braccia, busto e testa invariati; inoltre, le Giovinette danzano l'intera sequenza così come offerta qui di seguito nella traduzione della partitura coreica, mentre i Giovinetti la eseguono con gambe e direzioni del corpo opposte.
IV	Dopo l'ultimo *emboîté*, finito di profilo verso sinistra, con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *attitude* avanti a 45°, si fa mezzo giro verso destra, fino ad arrivare nel profilo opposto, e si esegue un *tombé* in avanti con la gamba destra, che ovviamente termina in un piccolo *demi-plié*, e la sinistra in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|. Poi, si fa un *temps levé* |½ TEMPO|,
V	che termina, di spalle al pubblico, nella posizione precedente al salto, cioè in un piccolo *demi-plié* sulla gamba destra e con la sinistra in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|.
VI	Ruotando ancora verso destra, fino ad arrivare di profilo verso sinistra, la gamba destra stende, la sinistra chiude, tesa, direttamente in quinta posizione, destra avanti, e subito la destra va *sur le cou-de-pied* avanti |½ TEMPO|. Poi, le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la gamba destra chiude, tesa, in quinta posizione, sinistra avanti, mentre la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti |½ TEMPO|.
VII	Ruotando ancora a destra fino ad arrivare *en face*, le gambe si scambiano il ruolo ancora una volta, nel senso che la gamba sinistra chiude, tesa, in quinta posizione, destra avanti, mentre la destra va *sur le cou-de-pied* avanti e, immediatamente, esegue un *développé* in avanti a 45° |TUTTO IN 1 TEMPO|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

GIOVINETTE ( ) E GIOVINETTI ( ) |2/4|

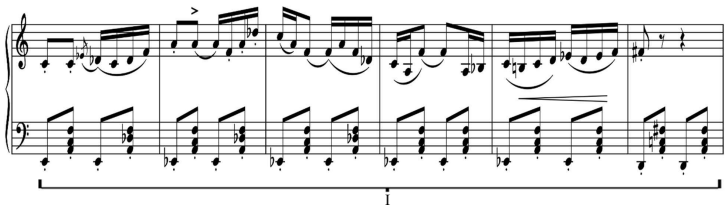
I	Si ruota verso destra, fino ad arrivare di profilo verso destra, e si fa un *tombé* in avanti con la gamba destra, che ovviamente termina in un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|. Poi, si esegue un *temps levé* |½ TEMPO|, che termina, di spalle al pubblico, nella posizione precedente al salto |1 TEMPO|. Dopo di che, ruotando ancora verso destra, fino ad arrivare di profilo verso sinistra, la gamba sinistra chiude, tesa, direttamente in quinta posizione, destra avanti, mentre la destra va *sur le cou-de-pied* avanti |½ TEMPO|. Poi, le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la gamba destra chiude, tesa, in quinta posizione, sinistra avanti, mentre la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti |½ TEMPO|.
II	Restando sempre *en face* e chiudendo la gamba sinistra in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|. Le Giovinette eseguono questo salto così come appena descritto; i Giovinetti, invece, lo effettuano con gambe opposte.
III, p. *VII, 63* – I, p. *VII, 65*	Le dodici coppie di Giovinetti e Giovinette percorrono di profilo, all'unisono, il tracciato indicato dal grafico *C.*, ciascun *performer* dal proprio punto **a** al proprio punto **b**, arrivando, cioè, a disporsi gli uni di fianco agli altri al centro del palcoscenico, così come è raffigurato nel grafico. Durante il percorso, ogni giovinetta ha sempre le braccia sollevate a 90° a metà strada tra una prima e una seconda posizione, ha una ghirlanda e mantiene la testa e il busto eretti; ciascun giovinetto, invece, ha ancora le braccia in quinta posizione, un po' aperte, e con entrambe le mani tiene stretto il tirso; la testa e il busto sono eretti. Inoltre, le Giovinette danzano l'intera sequenza così come è offerta qui di seguito nella traduzione della partitura coreica, mentre i Giovinetti la eseguono con gambe e direzioni del corpo opposte.
III	Dall'ultimo salto (descritto in **II**) si atterra con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti; immediatamente, quest'ultima gamba fa un *développé* in avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|. Dopo di che, si fa un passo in avanti con la gamba sinistra e la destra si solleva in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|.
IV	Chiudendo la gamba destra in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
V	Si atterra dal salto con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *passé* avanti; immediatamente, quest'ultima gamba fa un *développé* in avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|. Dopo di che, si fa un passo in avanti con la gamba destra e la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|.
VI	Chiudendo la gamba sinistra direttamente in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
VII, p. *VII, 63* – I, p. *VII, 65*	Si ripete per tre volte da **III** a **VI**.

PARTITURA COREICA

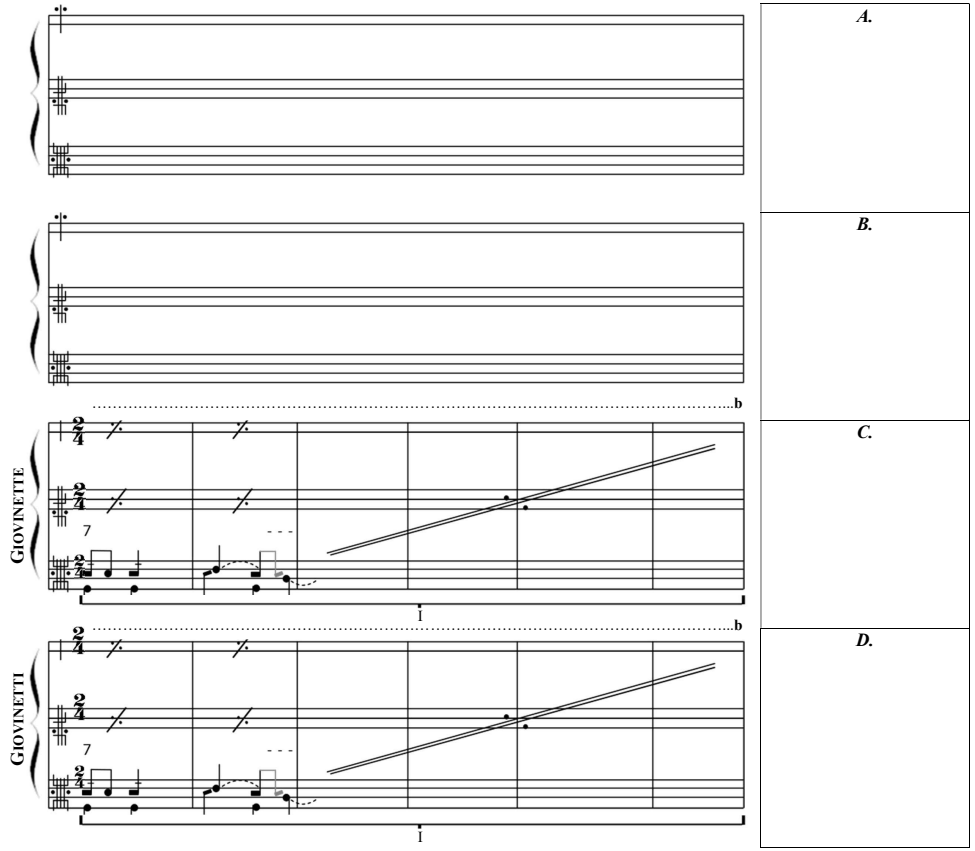
GIOVINETTE (○) E GIOVINETTI (●) |2/4|

II, p. *VII, 65* – I, p. *VII, 67*	Le dodici coppie di Giovinetti e Giovinette percorrono, all'unisono, il tracciato indicato dal grafico *C.*, ciascun *performer* dal proprio punto **a** al proprio punto **b**, partendo rivolti in diagonale destra e arrivando al proscenio rivolti in diagonale sinistra, disposti gli uni di fianco agli altri, così come è raffigurato nel grafico. Durante il percorso, ogni Giovinetta ha ancora le braccia sollevate a 90° a metà strada tra una prima e una seconda posizione, con le mani regge i capi estremi di una ghirlanda, e mantiene la testa e il busto sempre eretti, e ciascun Giovinetto, invece, ha ancora le braccia in quinta posizione, un po' aperte, e con entrambe le mani tiene stretto il tirso; la testa e il busto sono eretti.
II	Dall'ultimo salto si atterra in *effacé*, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *attitude* dietro a 45° |½ TEMPO|. Poi, si esegue un *temps levé* |½ TEMPO|,
III	che termina nella posizione precedente al salto |1 TEMPO|.
IV	Le gambe chiudono, tese, in quinta posizione, destra avanti, e la destra, subito, fa un *battement jeté* avanti |1 TEMPO|.
V	Si fa un passo in avanti con la gamba destra e la sinistra si solleva in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|. Subito dopo, quest'ultima gamba, presumibilmente passando, tesa, per una prima posizione, esegue un *battement jeté* in avanti in *croisé* |½ TEMPO|.

SPARTITO MUSICALE



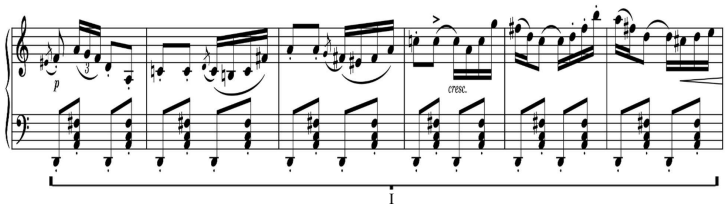
PARTITURA COREICA

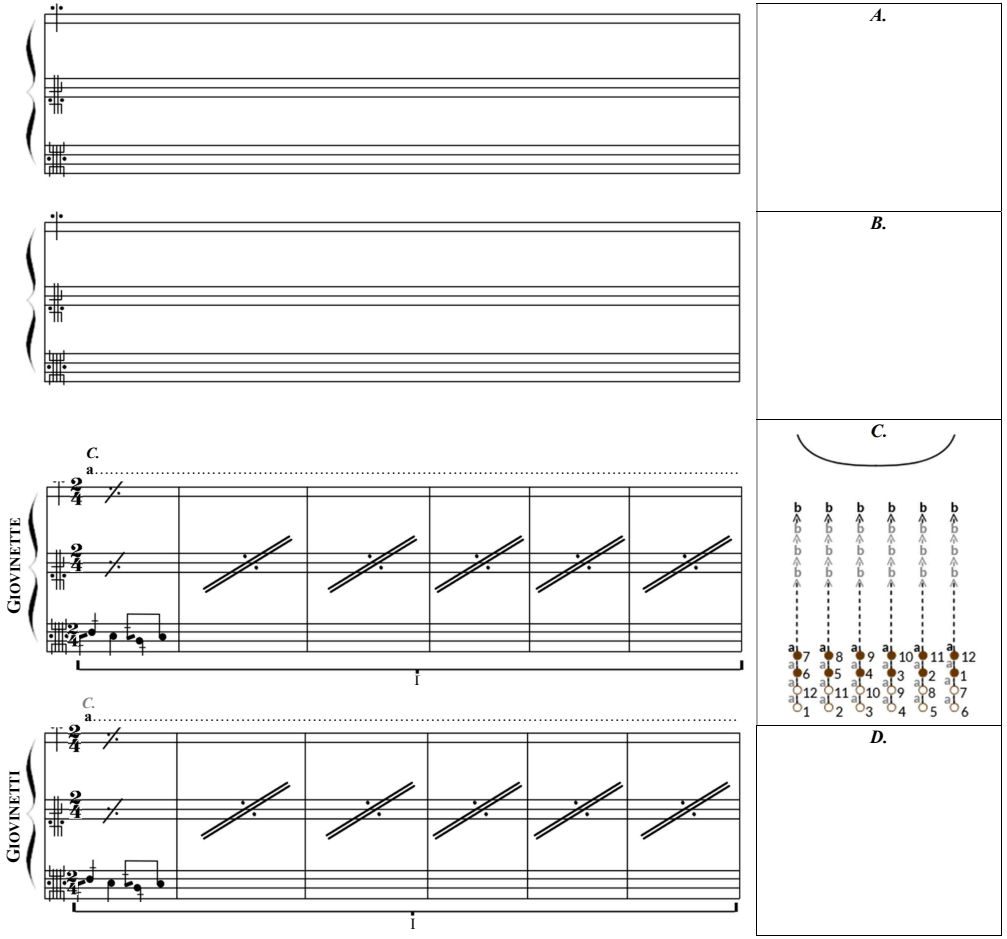


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

GIOVINETTE ( ) E GIOVINETTI ( ) |2/4|

I	Ruotando presumibilmente a sinistra fino in diagonale sinistra, si ripete per tre volte la sequenza compresa tra l'*attitude* dietro a 45° (**II** di p. *VII, 66*) e il *battement jeté* descritto in **V** di p. *VII, 66*, la prima e la terza volta con gambe e direzioni del corpo opposte, la seconda volta così com'è offerta nella traduzione della partitura coreica.

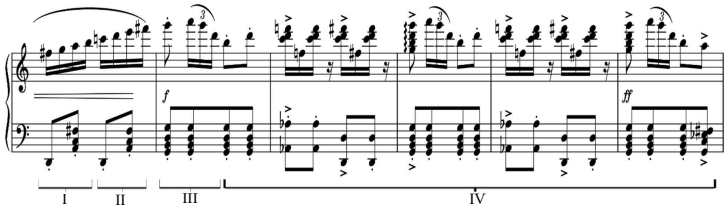




GIOVINETTE (♀) E GIOVINETTI (♂) |2/4|

I, p. *VII, 69* – I, p. *VII, 71*	Le dodici coppie di Giovinetti e Giovinette percorrono di spalle al pubblico, all'unisono, il tracciato indicato dal grafico *C.*, ciascun *performer* dal proprio punto **a** al proprio punto **b**, avanzando, cioè, verso il fondale fino ad arrivare davanti al grande vaso tondeggiante postovi di fronte, così come è raffigurato nel grafico. Durante il percorso, ogni Giovinetta ha ancora le braccia sollevate a 90° a metà strada tra una prima e una seconda posizione, con le mani regge i capi estremi di una ghirlanda, e mantiene la testa e il busto sempre eretti, e ciascun Giovinetto, invece, ha ancora le braccia in quinta posizione, un po' aperte, e con entrambe le mani tiene impugnato il tirso; la testa e il busto sono eretti.
I	Dall'ultima posizione assunta (in *croisé*, con la gamba sinistra tesa e la destra in *battement jeté* in avanti) si ruota presumibilmente a destra fino ad arrivare di spalle al pubblico e si esegue un *tombé* in avanti con la gamba destra, che ovviamente termina in un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra struscia in *demi-plié* passando per la prima posizione e si solleva in avanti in *attitude* a 45° |½ TEMPO|. Dopo di che, avanzando, si eseguono dodici *emboîtés*, che terminano

SPARTITO MUSICALE

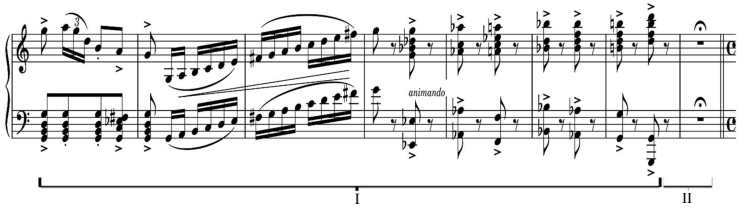


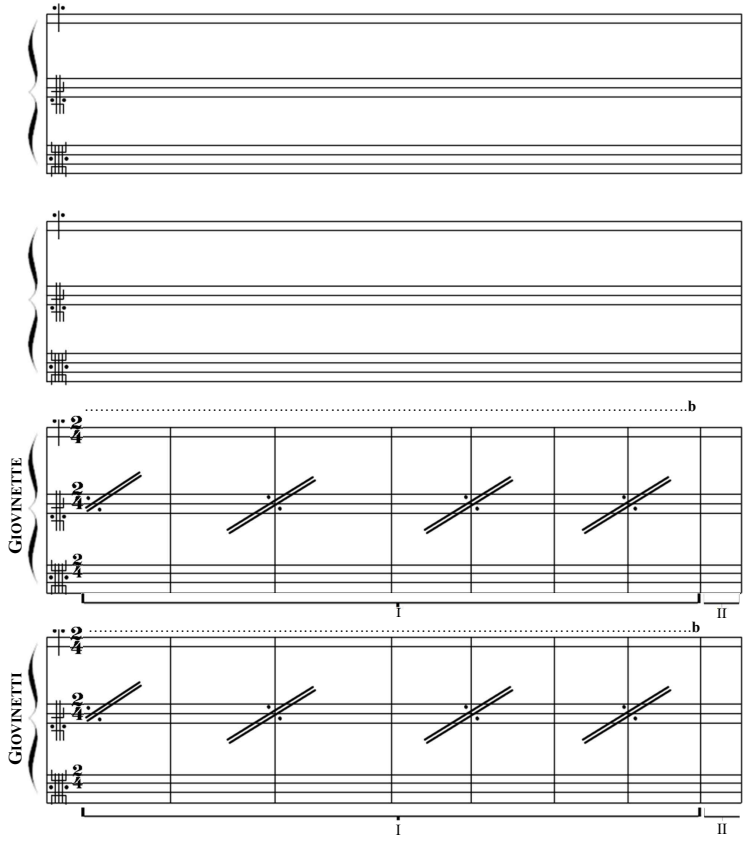
PARTITURA COREICA

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

GIOVINETTE (♀) E GIOVINETTI (♂) |2/4|

I	con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *attitude* avanti a 45° |TUTTO IN 12 TEMPI|
II	Restando sempre di spalle al pubblico e chiudendo le gambe direttamente in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ TEMPO| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ TEMPO|.
III, p. *VII, 71* – I, p. *VII, 73*	Le dodici coppie di Giovinetti e Giovinette percorrono, all'unisono, il tracciato indicato dal grafico *C.*, ciascun *performer* dal proprio punto **a** al proprio punto **b**, partendo di profilo e arrivando, *en face*, disposti lungo due file indiane ai lati del palcoscenico, così come è raffigurato nel grafico. Durante il percorso, ogni Giovinetta ha, come al solito, le braccia sollevate a 90° a metà strada tra una prima e una seconda posizione, con le mani regge i capi estremi di una ghirlanda, e mantiene la testa e il busto sempre eretti, e ciascun Giovinetto, invece, ha sempre le braccia in quinta posizione, un po' aperte, e tiene ancora impugnato il tirso con entrambe le mani; la testa e il busto sono eretti.
III	Si atterra dal salto descritto alla fine di **II** con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti; immediatamente, quest'ultima gamba fa un *développé* in avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|. Dopo di che, si fa un passo in avanti con la gamba sinistra restando tesa e la destra si solleva in *arabesque* a 45° **[e]** |½ TEMPO|.
IV, p. *VII, 71* – I, p. *VII, 73*	Si ripetono **II** e **III** per altre undici volte, la prima, la terza, la quinta, la settima, la nona e l'undicesima volta con gambe opposte, mentre la seconda, la quarta, la sesta, l'ottava e la decima volta così com'è offerto nella traduzione della partitura coreica. Dopo di che, si ripete un'ultima volta solo **II** così com'è offerto nella traduzione della partitura coreica.



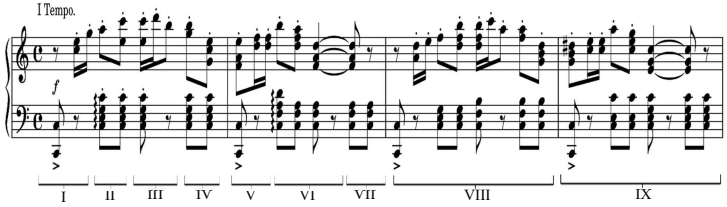


	A.
	B.
	C.
	D.

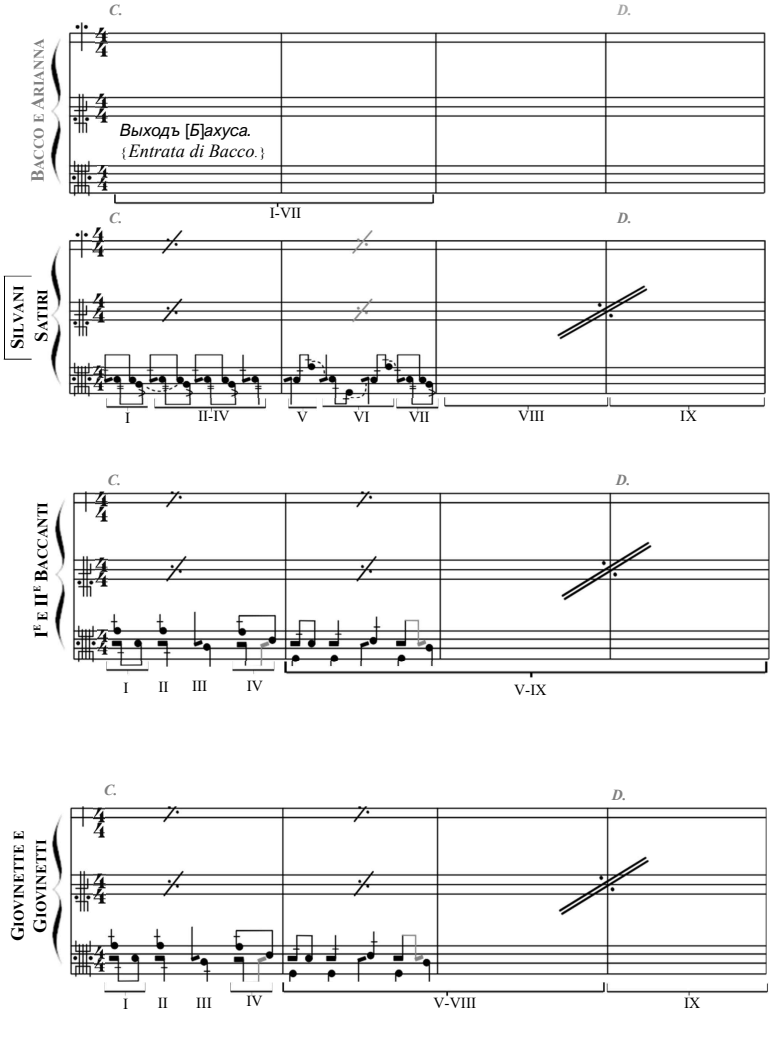
GIOVINETTE (♀) E GIOVINETTI (♂) |2/4|

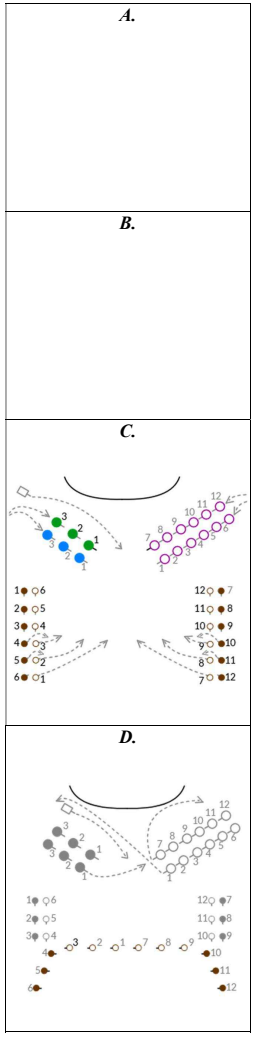
II	Si atterra dal salto presumibilmente con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti |½ TEMPO| e, del tutto verosimilmente, ciascuna delle dodici coppie di Giovinette e Giovinetti resta ferma per 1 TEMPO E ½ nel punto del palcoscenico in cui è arrivata e nell'ultima posizione assunta.

Spartito musicale



Partitura coreica





Traduzione della partitura coreica

Bacco e Arianna (♀) |4/4 Allegro Moderato|

I-VII	Bacco e Arianna rientrano in scena, sul carro, presumibilmente dall'ultima quinta di destra, cioè da dove erano precedentemente usciti, e si posizionano davanti al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale |8 tempi|. Restano, poi, fermi in questo punto del palcoscenico per altri 68 tempi.

Silvani (♂) e Satiri (♂) |4/4 Allegro Moderato|

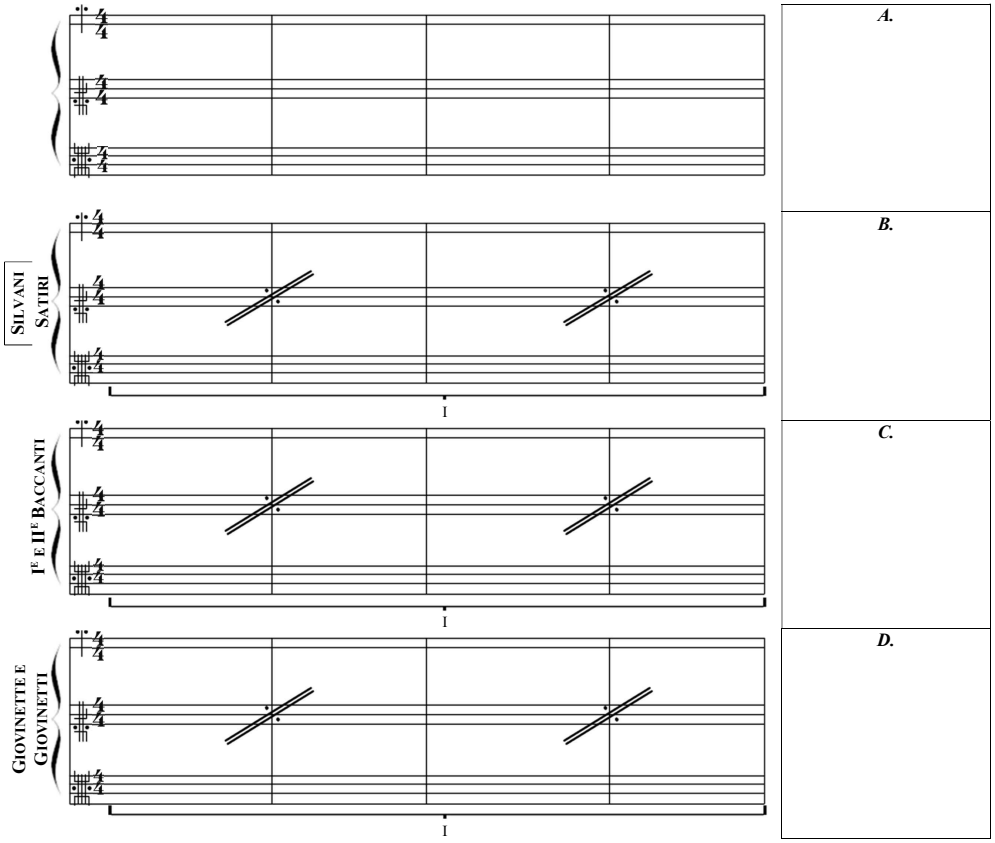
I, p. *VII, 75* – I-IV, p. *VII, 83*	I Satiri danzano tutti i movimenti così come offerti qui di seguito nella traduzione della partitura coreica, mentre i Silvani eseguono le stesse sequenze coreografiche con le gambe opposte. Per tutto il lasso di tempo, presumibilmente i Satiri hanno tra le mani lo stesso flauto con cui si sono esibiti precedentemente e simulano ancora di suonarlo; i Silvani verosimilmente sono altresì muniti del triangolo precedentemente utilizzato e, come i loro tre altri compagni, lo muovono come se lo stessero suonando.
I	I tre Silvani e i tre Satiri entrano insieme in scena, presumibilmente dalla penultima quinta di destra, muovendo le gambe in questo modo: da una posizione, in *croisé*, in cui la gamba sinistra è in un piccolo *demi-plié* e la destra è in *retiré* avanti, si prende lo slancio per saltare in avanti con la sinistra, facendo un *développé* con la destra a metà strada tra avanti e di lato a 45° |½ tempo|.
II-IV	Si atterra dal salto nella posizione precedente ad esso |½ tempo| e, poi, avanzando, si ripete lo stesso salto per altre due volte |1 tempo e ½|.
V	Atterrati dall'ultimo salto con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti |½ tempo|, le gambe chiudono, tese, in quinta posizione, sinistra avanti, e, subito, la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ tempo|, per, poi, sollevarsi in *attitude* dietro a 45° in *croisé* |½ tempo|.
VI	La gamba sinistra poggia a terra "sotto" e si sposta il peso del corpo su di essa (in altre parole, la gamba in *attitude* non si sviluppa in *allongé* dietro e il "passo", quindi, non è lontano), mentre la destra va *sur le cou-de-pied embracé*; immediatamente, quest'ultima gamba si solleva in *attitude* dietro a 45° |tutto in 1 tempo|. Si ripete, poi, la micro-sequenza appena descritta con le gambe opposte.
VII	La gamba sinistra chiude direttamente in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, e la destra va in *retiré* avanti |½ tempo|. Dopo di che, si esegue un salto sulla gamba sinistra, durante il quale la destra fa un *développé* a metà strada tra avanti e di lato a 45° |½ tempo|
VIII	e si atterra dal salto nella posizione precedente ad esso |½ tempo| e poi, restando sul posto, si ripete lo stesso salto per altre tre volte.
IX, p. *VII, 75* – I-IV, p. *VII, 83*	I Satiri e i Silvani ripetono da **V** a **VII**, gli uni presumibilmente spostandosi sul palcoscenico lungo il percorso raffigurato nel grafico *D.*, gli altri rimanendo sul posto. La sequenza che ripetono tutt'e sei i danzatori è la seguente: atterrati dall'ultimo salto con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti |½ tempo|, le gambe chiudono, tese, in quinta posizione, sinistra avanti, e, subito, la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ tempo|, per, poi, sollevarsi in *attitude* dietro a 45° in *croisé* |½ tempo|. La gamba sinistra poggia a terra "sotto" e si sposta il peso del corpo su di essa (in altre parole, la gamba in *attitude* non si sviluppa in *allongé* dietro e il "passo", quindi, non è lontano), mentre la destra va *sur le cou-de-pied embracé*; immediatamente, quest'ultima gamba si solleva in *attitude* dietro a 45° |tutto in 1 tempo|. Si ripete, poi, la micro-sequenza appena descritta con le gambe opposte. La gamba sinistra chiude direttamente in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, e la destra va in *retiré* avanti |½ tempo|. Dopo di che, si esegue un salto sulla gamba sinistra, durante il quale la destra fa un *développé* a metà strada tra avanti e di lato a 45° |½ tempo|. A questo punto, atterrando dal salto, i Satiri e i Silvani ripetono quanto descritto in **VIII** e **IX** per altre otto volte, fino a che non escono di scena per l'ultima quinta di destra, così com'è rappresentato nel grafico *B.* di p. *VII, 83*.

Iᴱ e IIᴱ Baccanti (♀) |4/4 Allegro Moderato|

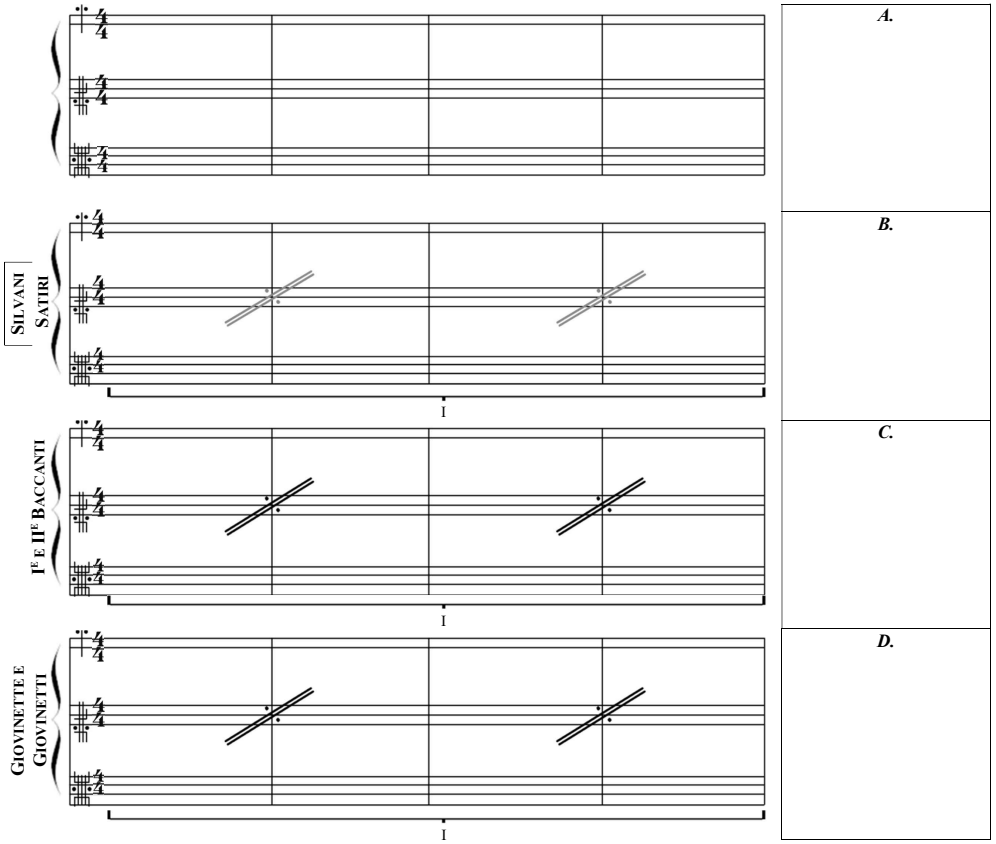
I	Le dodici Baccanti (Iᴱ e IIᴱ) entrano insieme in scena, presumibilmente dalla penultima quinta di sinistra, portando con sé le stesse ghirlande e gli stessi cestini mostrati precedentemente, nonché muovendo le gambe in questo modo: da una posizione, in *effacé*, in cui la gamba destra è in un piccolo *demi-plié* e la sinistra è in *attitude* dietro a 45° |½ tempo|, si prende lo slancio per eseguire un *temps levé* con la gamba destra |½ tempo|.
II	che termina nella posizione precedente al salto |½ tempo e resta ½ tempo|.
III	La gamba destra stende e la sinistra chiude, presumibilmente tesa, direttamente in quinta posizione, destra avanti, e subito la destra fa un *battement jeté* avanti |1 tempo|.
IV	La gamba destra fa un passo avanti e la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° in *effacé* |½ tempo|. Poi, la gamba sinistra esegue un *enveloppé* e un *développé* avanti a 45° in *croisé* |½ tempo|.
V-IX, p. *VII, 75* – I, p. *VII, 83*	Dopo aver eseguito presumibilmente, ogni volta, un veloce *tombé* sulla gamba sinistra, si ripete per diciassette volte, rimanendo sempre sul posto, la sequenza compresa tra la posizione, in *effacé*, in cui la gamba destra è in un piccolo *demi-plié* e la sinistra è in *attitude* dietro a 45° (**I**) e il *développé* avanti a 45° in *croisé* con la gamba sinistra (**IV**), la prima, la terza, la quinta, la settima, la nona, l'undicesima, la tredicesima, la quindicesima e la diciassettesima volta con le gambe opposte, mentre la seconda, la quarta, la sesta, l'ottava, la decima, la dodicesima, la quattordicesima e la sedicesima volta così com'è offerta nella traduzione della partitura coreica.

Giovinette (♀) e Giovinetti (♂) |4/4 Allegro Moderato|

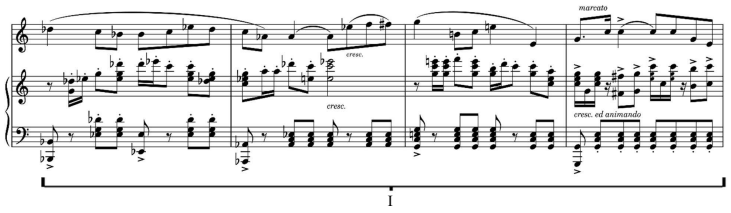
I – VIII	Le Giovinette n. 1, 2, 3, 7, 8 e 9 e i Giovinetti n. 4, 5, 6, 10, 11 e 12 eseguono la sequenza offerta qui di seguito presumibilmente muovendosi verso il centro del palcoscenico, così come è raffigurato nel grafico *C.* Tutti gli altri Giovinetti e Giovinette, invece, danzano la stessa sequenza restando sul posto e rivolti *en face*.
I	Dall'ultimo salto (con la gamba sinistra, durante il quale la destra fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45°) si atterra con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *attitude* dietro a 45° |½ tempo|. Dopo di che, si esegue un *temps levé* con la gamba destra |½ tempo|.
II	che termina nella posizione precedente al salto |1 tempo|.
III	La gamba destra stende e la sinistra chiude, presumibilmente tesa, direttamente in quinta posizione, destra avanti, e subito la destra si solleva in *attitude* avanti a 45° |1 tempo|.
IV	La gamba destra fa un *développé* e un passo avanti, e la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |½ tempo|. Poi, la gamba sinistra esegue un *enveloppé* e un *développé* in avanti a 45° |½ tempo|.
V-VIII	Dopo aver eseguito presumibilmente un veloce *tombé* sulla gamba sinistra, si ripete per due volte da **I** a **IV**, la prima volta con le gambe opposte, la seconda volta così com'è offerta nella traduzione della partitura coreica.
IX, p. *VII, 75* – I, p. *VII, 83*	Le Giovinette n. 1, 2, 3, 7, 8 e 9 e i Giovinetti n. 4, 5, 6, 10, 11 e 12 si dispongono sul palcoscenico così com'è raffigurato nel grafico *D.*, assumendo questa posizione: si inginocchiano su una gamba, le sei Giovinette e i Giovinetti n. 10, 11 e 12 ruotando di profilo verso destra, mentre gli altri tre compagni ruotando di profilo verso sinistra. Non sappiamo definire quale sia la gamba su cui ciascuno dei dodici *performers* si inginocchia. Tutt'e dodici questi *performers* rimangono, poi, presumibilmente fermi, ciascuno nella propria ultima posizione assunta, per 60 tempi. Tutti gli altri Giovinetti e Giovinette, invece, restando ancora sul posto e rivolti *en face*, dopo aver eseguito presumibilmente, ogni volta, un veloce *tombé* sulla gamba sinistra, ripetono ancora per quindici volte da **I** a **IV**, la prima, la terza, la quinta, la settima, la nona, l'undicesima, la tredicesima e la quindicesima volta con le gambe opposte, mentre la seconda, la quarta, la sesta, l'ottava, la decima, la dodicesima e la quattordicesima volta così com'è offerta nella traduzione della partitura coreica.

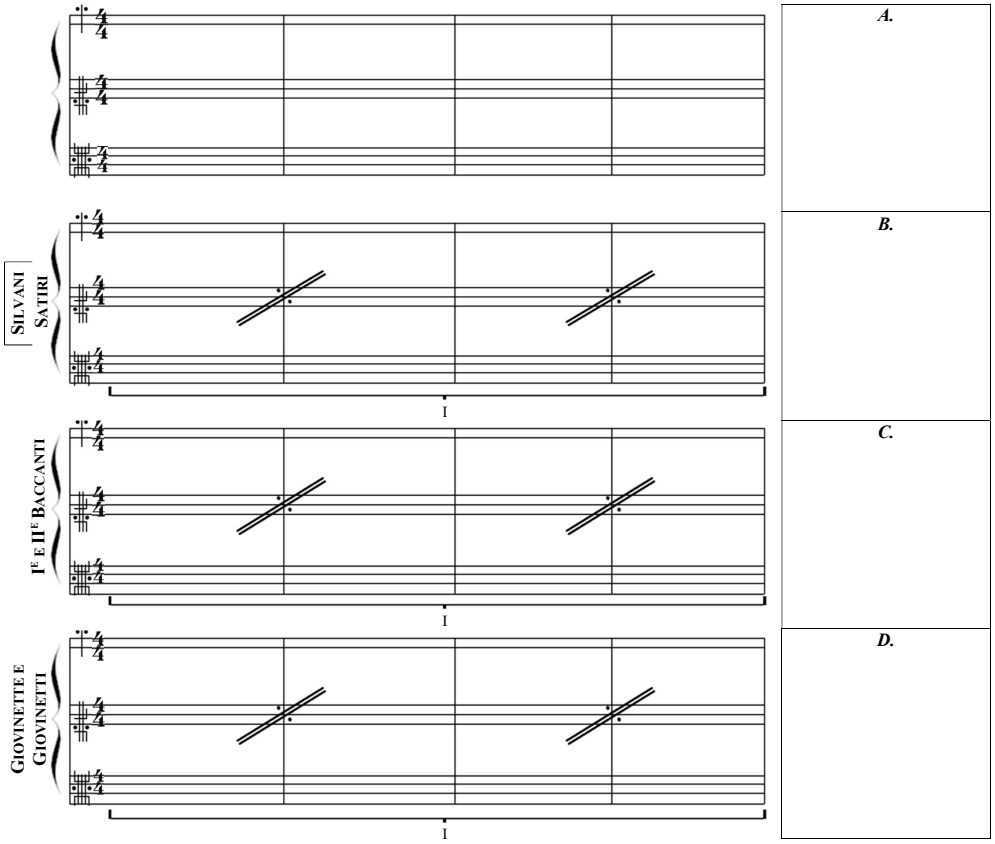

A.
B.
C.
D.
SILVANI
SATIRI
I^E E II^E BACCANTI
GIOVINETTE E
GIOVINETTI

PARTITURA COREICA

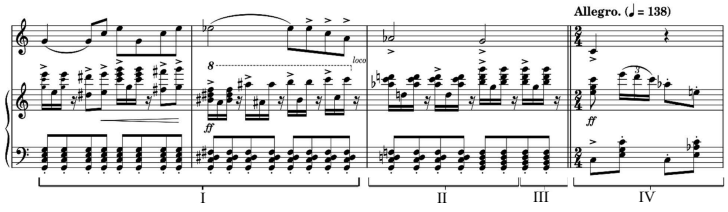


A.
B.
C.
D.

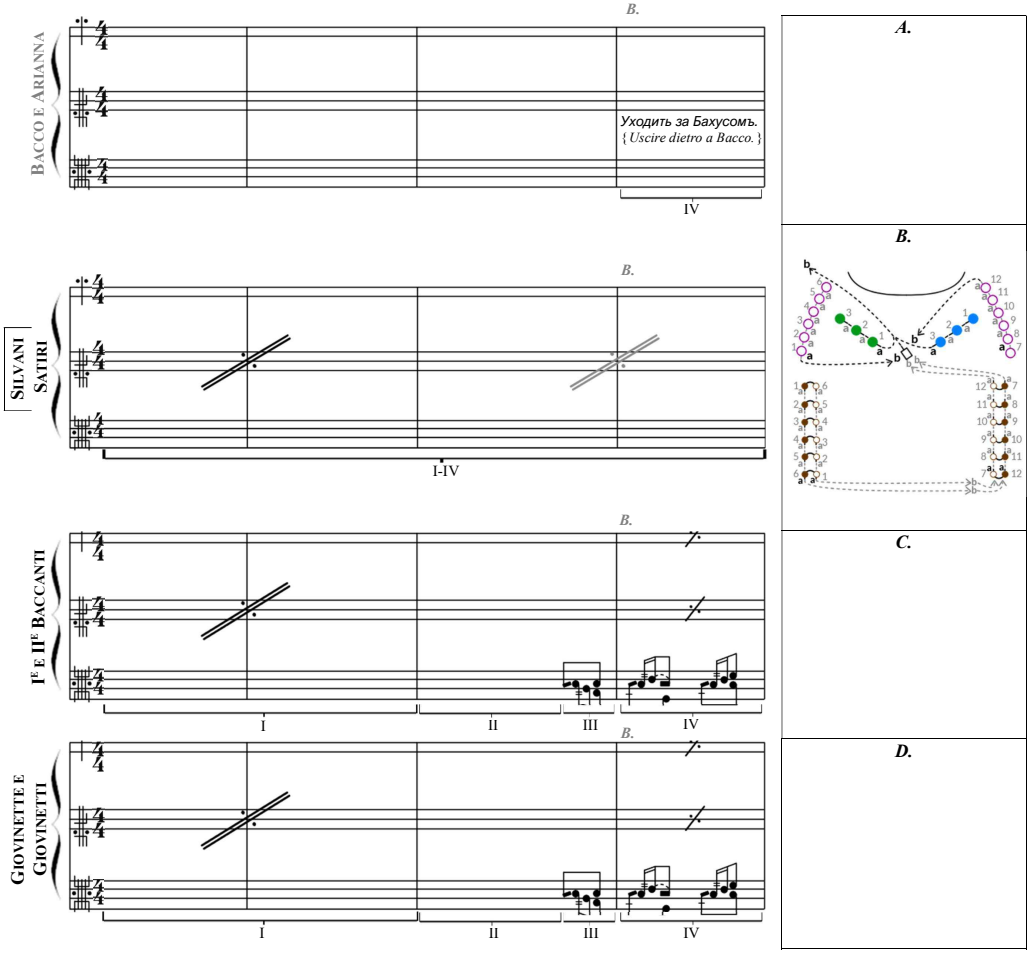

marcato
cresc.
cresc.
cresc. ed animando
I


A.
B.
C.
D.
SILVANI
SATIRI
I^E E II^E BACCANTI
GIOVINETTE E
GIOVINETTI
I
I
I
I

Spartito musicale



Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

Bacco e Arianna (♀) |2/4 Allegro|

IV	Bacco e Arianna escono di scena, sul carro, per l'ultima quinta di destra, preceduti da Satiri e Silvani, presumibilmente affiancati a tre a tre parallelamente gli uni agli altri. Il carro è seguìto, nell'ordine, dalle dodici Baccanti e dalle dodici coppie di Giovinette e Giovinetti, le Baccanti presumibilmente affiancate, parallelamente le une alle altre, a sei a sei, mentre le Giovinette e i Giovinetti, in coppia, affiancati tra loro e in fila indiana, così com'è raffigurato nel grafico *B*. L'uscita di scena dura, verosimilmente, fino alla fine della *Marche bacchanale*, cioè 88 tempi.

I^E e II^E Baccanti (♀) |4/4|

II	Rimangono ferme sul posto per 3 tempi nell'ultima posizione assunta: gamba destra tesa, gamba sinistra sollevata *en avant* a 45°.
III	Restando ancora sul posto e chiudendo le gambe in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ tempo| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ tempo|.

|2/4 Allegro|

IV	Si atterra dal salto con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti; immediatamente, poi, quest'ultima gamba fa un *développé* in avanti a 45° |tutto in ½ tempo|. Dopo di che, si fa un passo in avanti con la gamba sinistra, alla fine del quale la destra si solleva in *arabesque* a 45° |½ tempo|. Poi, chiudendo la gamba destra in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ tempo| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ tempo|. Atterrando dal salto, si ripete quanto descritto in **IV** *[continua]*

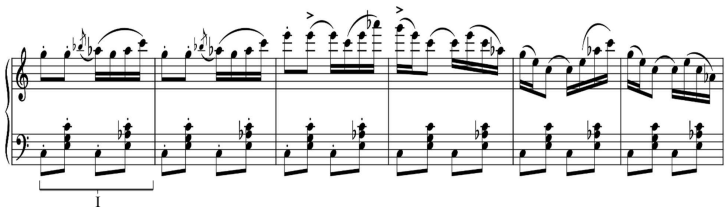
Giovinette (♀) e Giovinetti (♂) |4/4|

II	Le Giovinette n. 1, 2, 3, 7, 8 e 9 e i Giovinetti n. 4, 5, 6, 10, 11 e 12, che erano tutti inginocchiati, si alzano in piedi in modo imprecisato e vanno a riposizionarsi, presumibilmente camminando o correndo secondo traiettorie non precisate, ai lati del palcoscenico, dove cioè erano prima di muoversi verso il centro e di inginocchiarsi. Una volta raggiunta ciascuno la propria collocazione, si fermano probabilmente nella seguente posizione: *en face*, gamba destra tesa, gamba sinistra sollevata *en avant* a 45° |tutto in 3 tempi|. Nello stesso lasso di tempo, tutti gli altri Giovinetti e Giovinette rimangono ancora fermi sul posto nell'ultima posizione assunta: *en face*, gamba destra tesa, gamba sinistra sollevata *en avant* a 45°.
III	Restando sempre sul posto, *en face*, e chiudendo la gamba sinistra in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la destra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ tempo| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ tempo|.

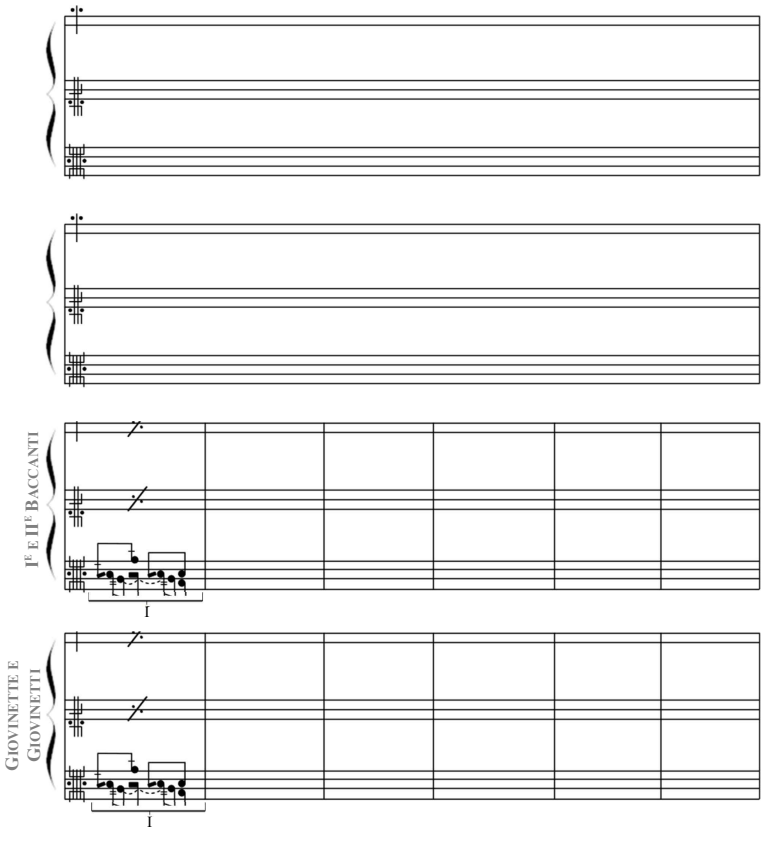
|2/4 Allegro|

IV	Si atterra dal salto con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti; immediatamente, poi, quest'ultima gamba fa un *développé* in avanti a 45° |tutto in ½ tempo|. Dopo di che, si fa un passo in avanti con la gamba sinistra, alla fine del quale la destra si solleva in *arabesque* a 45° |½ tempo|. Poi, chiudendo la gamba destra in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, si prende lo slancio per fare un salto in avanti, durante il quale la sinistra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° |½ tempo| e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora) |½ tempo|. Atterrando dal salto, si ripete quanto descritto in **IV** *[continua]*

Spartito musicale



Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

I^E E II^E Baccanti (♀) |2/4|

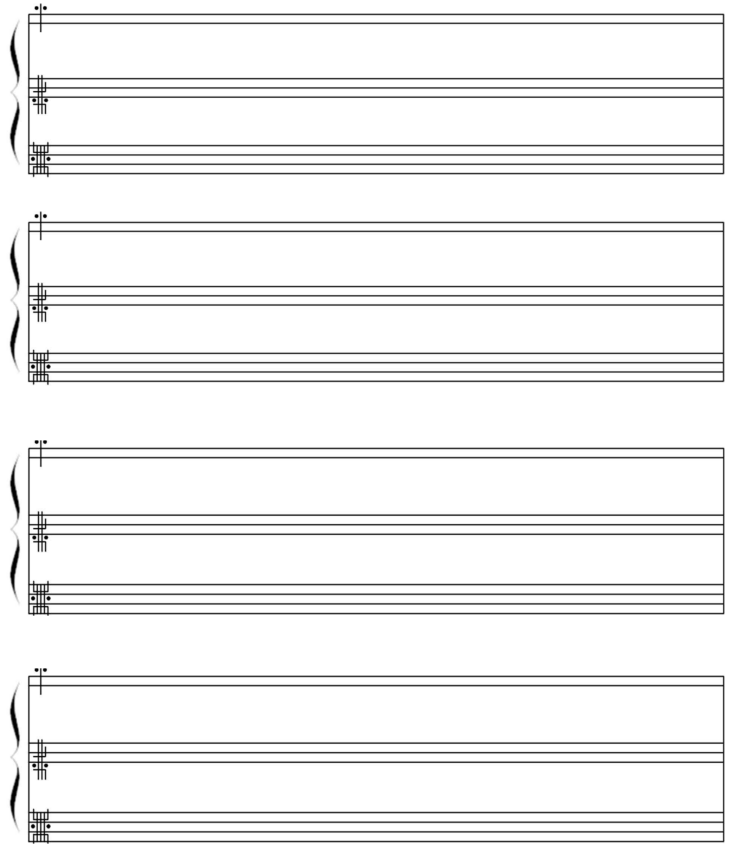
I	*[segue]* con le gambe opposte e poi, verosimilmente, si ripete ancora quanto descritto in **IV** di p. *VII, 84*, alternando sempre le gambe, per un numero imprecisato di volte, ma comunque lungo il percorso raffigurato nel grafico *B.* a p. *VII, 83*, fino a che le Baccanti escono di scena per l'ultima quinta di destra, subito dietro al carro di Bacco.

Giovinette (♀) **e Giovinetti** (♂) |2/4|

I	*[segue]* con le gambe opposte e poi, verosimilmente, si ripete ancora quanto descritto in **IV** di p. *VII, 84*, alternando sempre le gambe, per un numero imprecisato di volte, ma comunque lungo il percorso raffigurato nel grafico *B.* a p. *VII, 83*, fino a che le dodici coppie di Giovinetti e Giovinette escono di scena per l'ultima quinta di destra, subito dietro alle Baccanti.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



A.

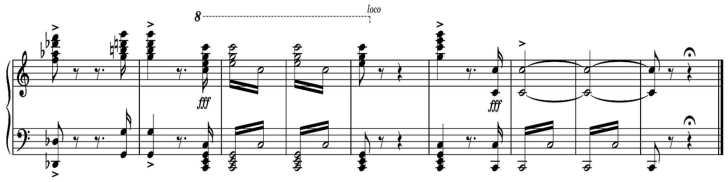
B.

C.

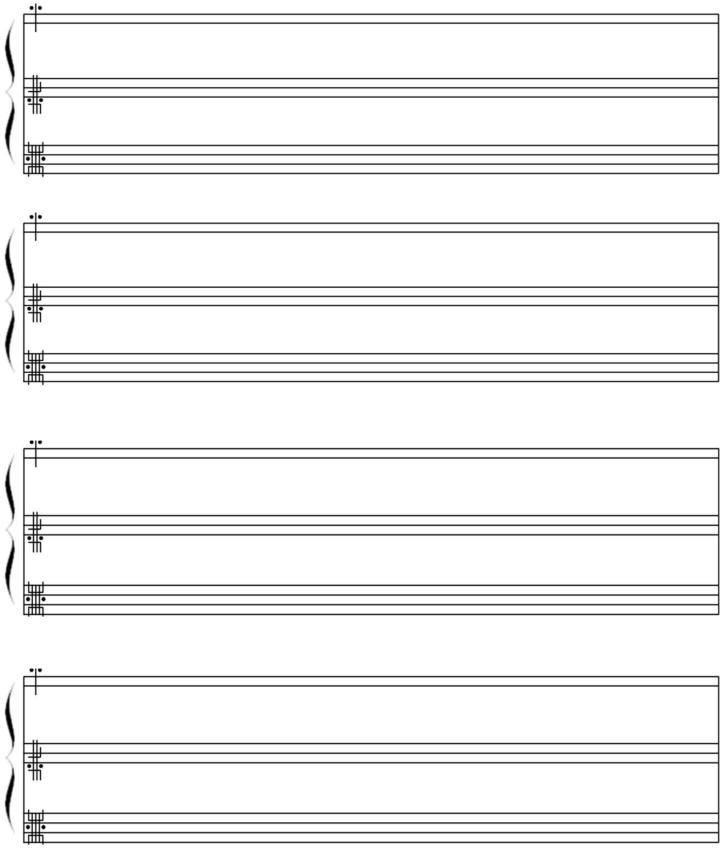
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



A.
B.
C.
D.

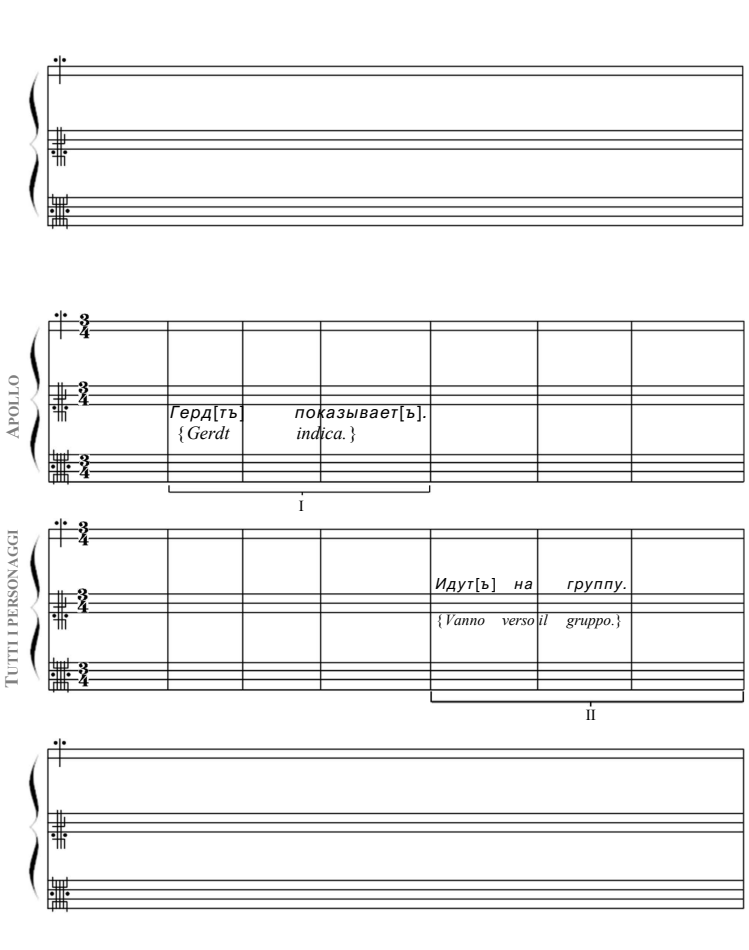
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

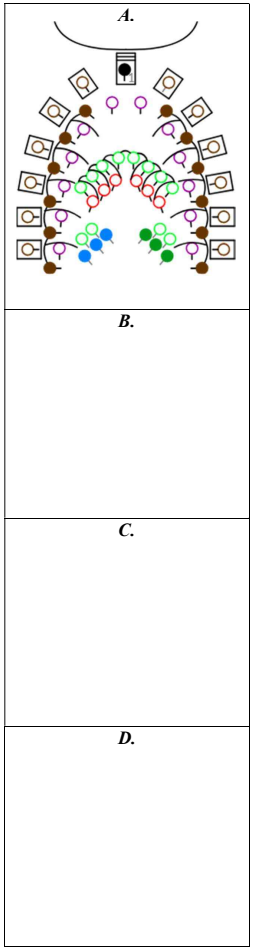
Spartito musicale

№ 8. *Grand Pas*

a)

Partitura coreica





VIII, 1

Apollo |3/4 Maestoso|

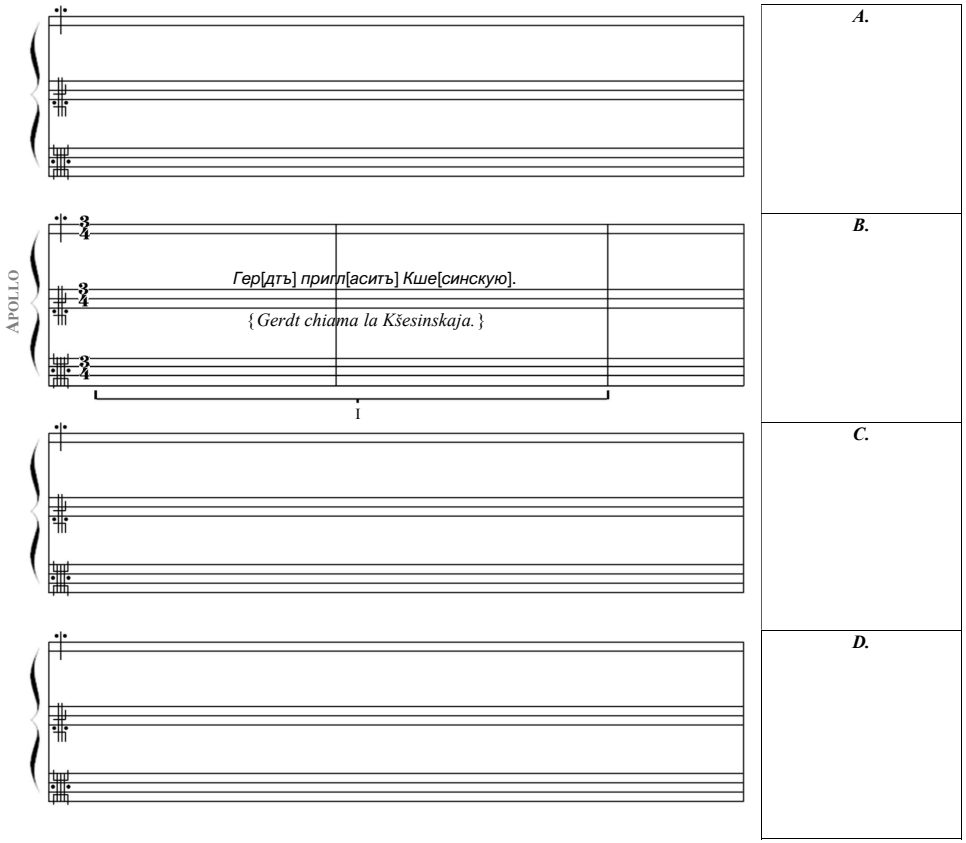
I	Apollo presumibilmente indica agli altri personaggi presenti in scena il gruppo al quale andare ad unirsi |9 tempi|.

Tutti i personaggi |3/4 Maestoso|

II	Verosimilmente tutti i personaggi presenti in scena, compreso Apollo, si muovono per 9 tempi, in modo imprecisato, per disporsi, ognuno, sul palcoscenico così com'è raffigurato nel grafico *A.* di p. *VIII, 1*. Nello specifico, i personaggi che, insieme ad Apollo, formano l'*ensemble* sono: i Satiri (♂), i Silvani (♂), le Baccanti (♀), le Ninfe (♀), gli Amorini (♀), le Giovinette (♀) e i Giovinetti (♂).

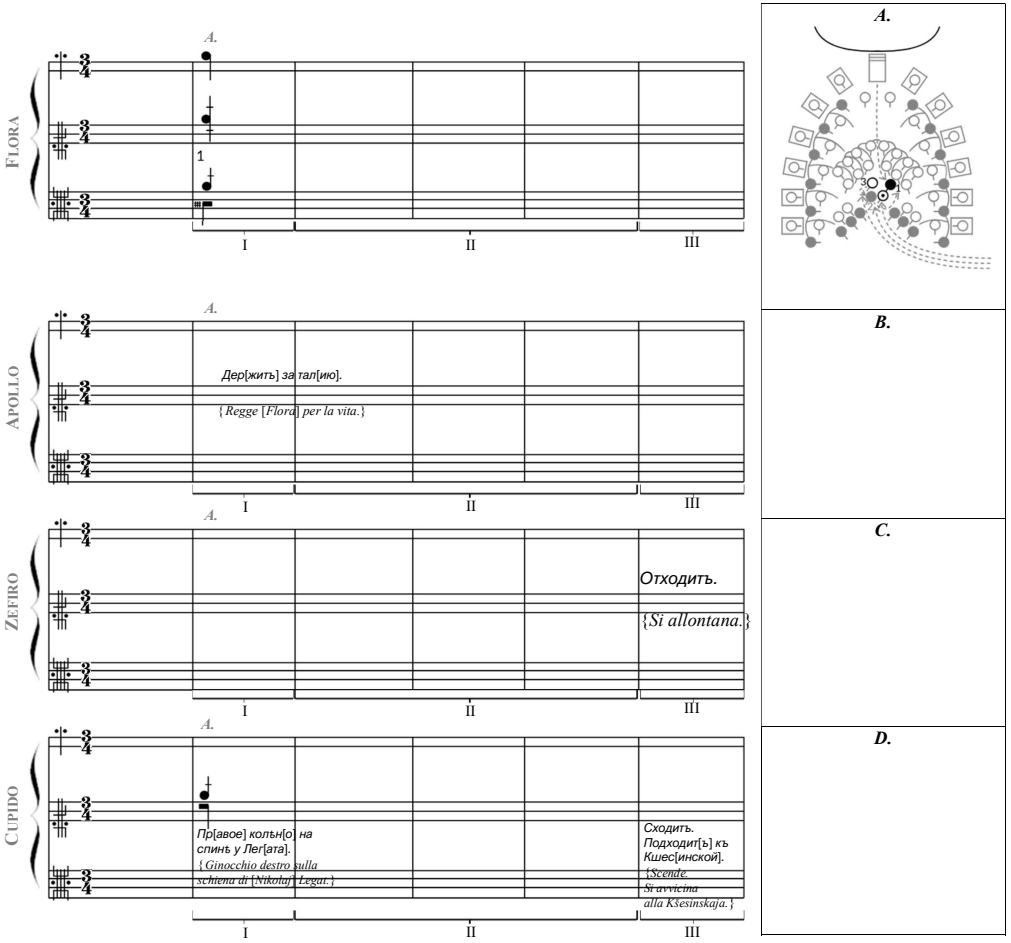
VIII, 2

PARTITURA COREICA



APOLLO |3/4|

I	Apollo chiama Flora verso di sé |6 TEMPI|.



VIII, 5

FLORA E APOLLO |3/4 ANDANTE|

I	Entrata in scena da una quinta non meglio identificata, ma ipotizzata nel grafico *A.* di p. *VIII,* 5, e raggiunto il punto del palcoscenico indicato nel medesimo grafico |TUTTO IN 6 TEMPI|, Flora si posiziona in questo modo: in *croisé*, con la gamba destra in *relevé* sulla punta e la sinistra in *attitude* avanti a 90°, con le braccia *en couronne*, un po' aperte e con flessione dei gomiti accentuata, e con testa e busto eretti e dritti |1 TEMPO E RESTA 2 TEMPI|. La ballerina viene sostenuta in questa posa da Apollo, che la regge per la vita.
II	Rimane in questa posa, sempre sostenuta da Apollo, per altri 9 TEMPI.
III	Apollo lascia la presa e resta ferma sul posto, mentre Flora scende dal *relevé*, mantenendo presumibilmente la gamba sinistra in *attitude* avanti a 90° e il corpo in *croisé* |TUTTO IN 3 TEMPI|.

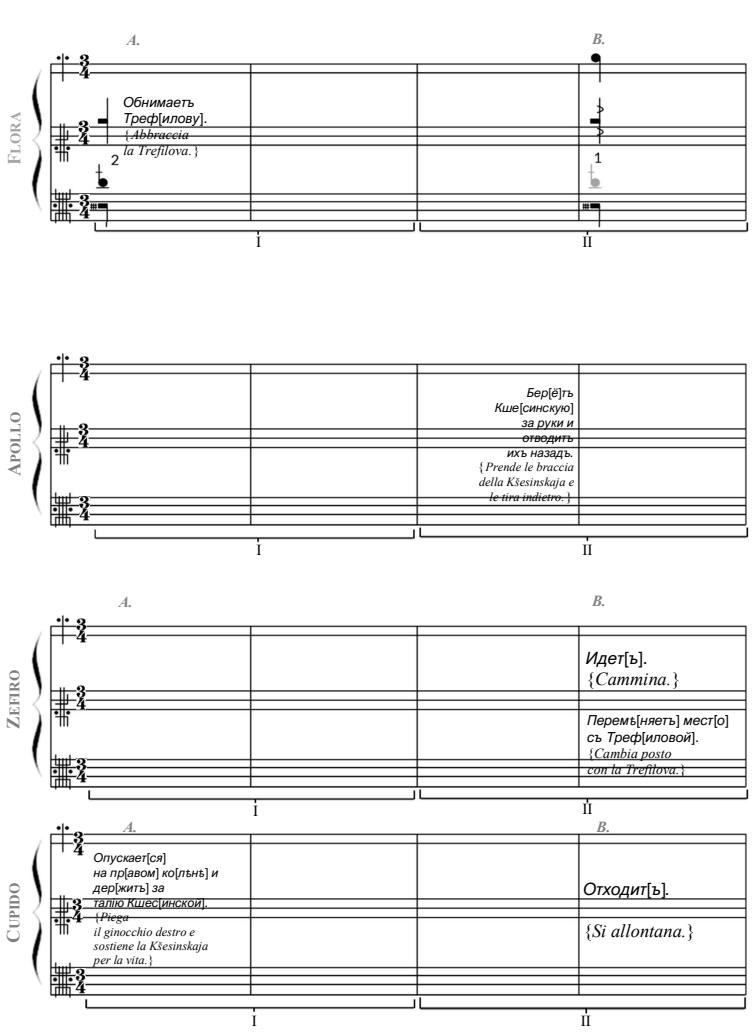
ZEFIRO E CUPIDO |3/4 ANDANTE|

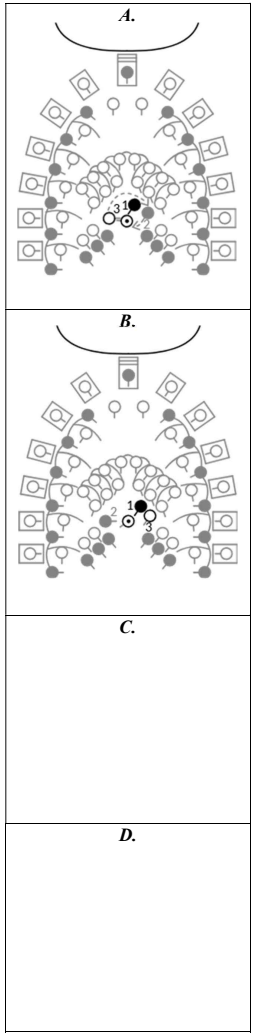
I	Entrati in scena da una quinta non meglio identificata, ma ipotizzata nel grafico *A.* di p. *VIII,* 5, e raggiunti i punti del palcoscenico indicati nel medesimo grafico (cioè, Zefiro alla destra di Flora e Cupido alle spalle di Zefiro) |TUTTO IN 6 TEMPI|, Zefiro e Cupido si posizionano in questo modo: Zefiro presumibilmente ruota verso la diagonale destra, inclina il busto in avanti, con la gamba in una posizione imprecisata, ma probabilmente "solida", affinché Cupido possa poggiare il proprio ginocchio destro sulla schiena di Zefiro e verosimilmente alzare da terra la gamba sinistra in una posizione imprecisata. Per mantenere l'equilibrio, Cupido si tiene con la mano destra sulla spalla o sulla schiena di Zefiro. L'altro braccio di Cupido è sollevato *en couronne*, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata |TUTTO IN 1 TEMPO E RESTA 2 TEMPI|.
II	I due personaggi restano nell'ultima posa assunta per altri 9 TEMPI.
III	Cupido scende dalla schiena di Zefiro e, immediatamente dopo, si avvicina a Flora, ponendosi di fronte a lei come da grafico *A.* di p. *VIII, 5*. Zefiro, invece, una volta sciolta la posa assunta con Cupido, si raddrizza e si allontana, andando a posizionarsi alla sinistra di Apollo come da grafico *A.* di p. *VIII, 5* |TUTTO IN 3 TEMPI|.

VIII, 6

Spartito musicale

Partitura coreica



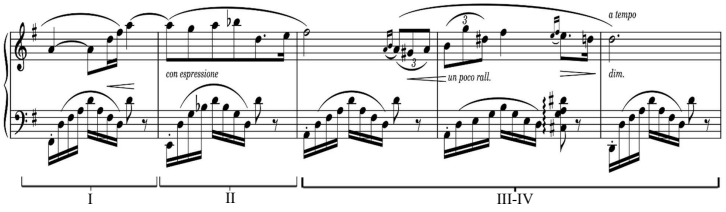


Traduzione della partitura coreica

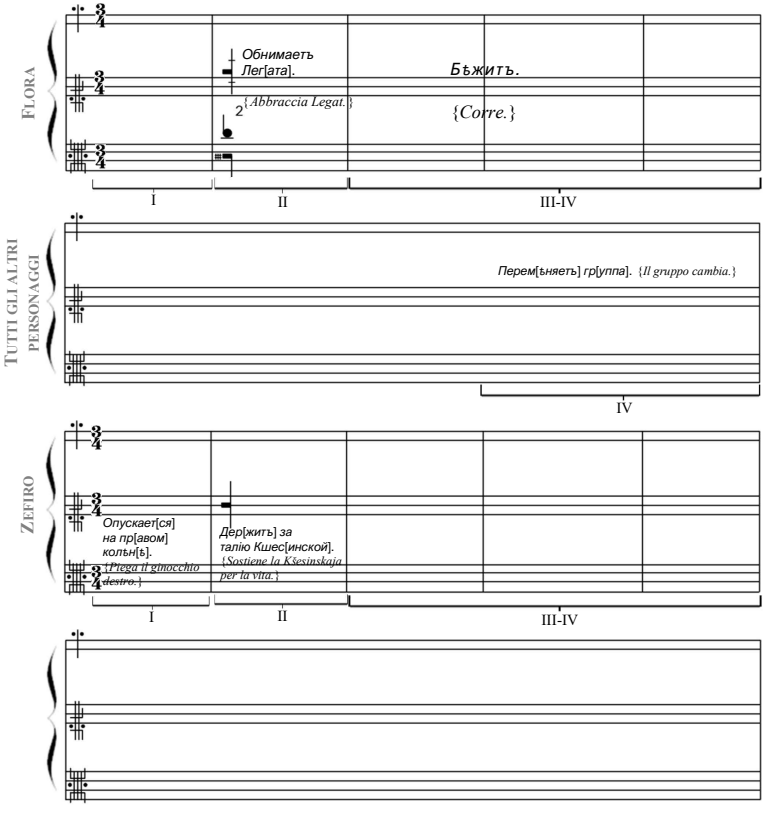
Flora (♀), Apollo (♂1), Zefiro (♂2) e Cupido (♀3) |3/4|

I	Flora, ruotando a destra fino ad arrivare di profilo, torna in *relevé* sulla punta con la gamba destra, e la sinistra, presumibilmente passando per un *passé*, va in *attitude* dietro a 90°. Contemporaneamente, le sue braccia cingono Cupido come in un abbraccio, che si suppone all'altezza delle spalle di Cupido, che, nel frattempo, inginocchiandosi sulla gamba destra, sostiene Flora per la vita |TUTTO IN 1 TEMPO|. Flora e Cupido restano, poi, abbracciati per altri 5 TEMPI. Durante i 6 TEMPI appena descritti, Apollo e Zefiro restano fermi dov'erano, cioè Apollo dietro a Flora e Zefiro alla sinistra di Apollo.
II	L'abbraccio tra Flora e Cupido viene sciolto da Apollo, che, avvicinandosi alle spalle di Flora e probabilmente afferrandola da dietro per i due gomiti, tira indietro le braccia di lei e, spostando la mano destra sulla schiena di Flora, con la mano sinistra fa ruotare il corpo della dea dei fiori a sinistra fino a che Flora si ritrova in *effacé*, con la gamba destra ancora in *relevé* sulla punta e la sinistra presumibilmente ancora in *attitude* dietro a 90°. Contemporaneamente, Cupido rimane inginocchiato |TUTTO IN 3 TEMPI|. A seguito dello scioglimento dell'abbraccio, le braccia di Flora si ritrovano a metà strada fra una seconda e una quinta posizione, mentre il busto e la testa rimangono invariatamente eretti e dritti |TUTTO IN 1 TEMPO E RESTA 2 TEMPI|. In questi ultimi 3 TEMPI, Apollo fa presumibilmente un passo indietro e torna nel punto in cui si trovava prima di sciogliere l'abbraccio tra Flora e Cupido; Zefiro, invece, camminando, va a posizionarsi sul palcoscenico alla destra di Flora. Cupido, infine, si alza in piedi e si allontana, andando a posizionarsi alla sinistra di Apollo.

Spartito musicale



Partitura coreica

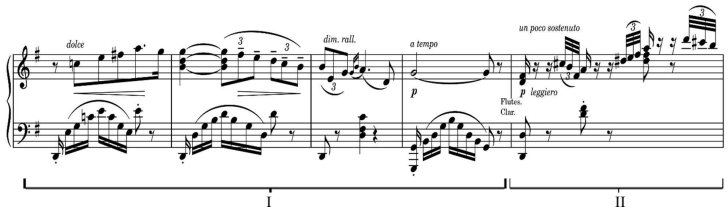


A.	
B.	
C.	
D.	

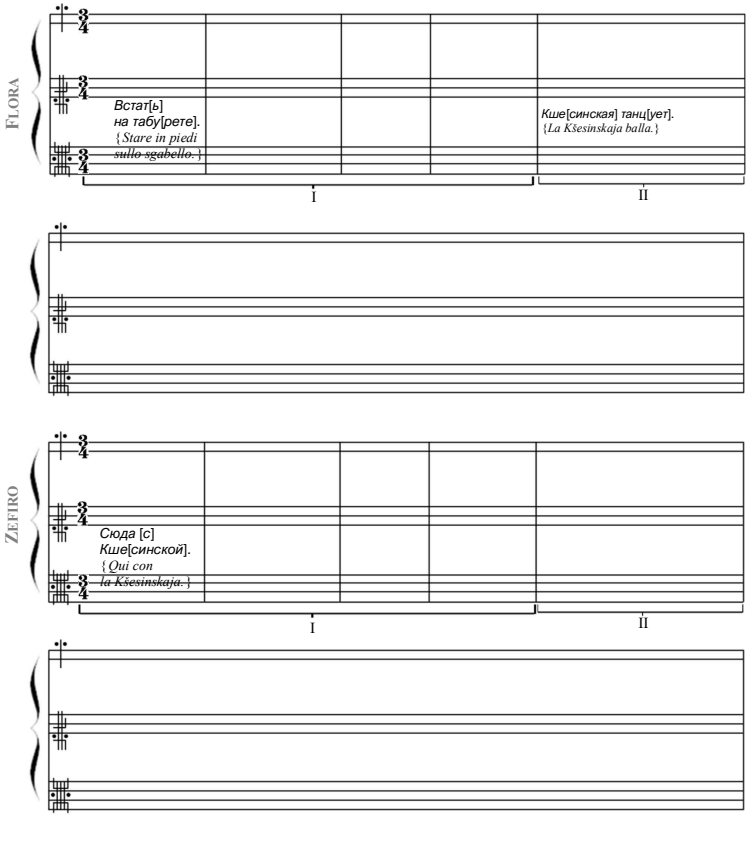
Flora, Zefiro e tutti gli altri personaggi |3/4|

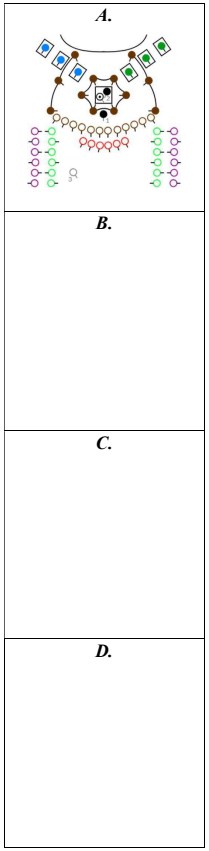
I	Flora presumibilmente rimane ancora per 3 TEMPI nell'ultima posa assunta: sostenuta da Apollo per la vita, in *effacé*, con la gamba destra in *relevé* sulla punta e la sinistra in *attitude* dietro a 90°, con le braccia a metà strada tra una seconda e una quinta posizione, e il busto e la testa eretti e dritti. Contemporaneamente, Zefiro si inginocchia sulla gamba destra.
II	Aiutata verosimilmente da Apollo, Flora ruotando leggermente a destra fino ad arrivare di profilo e, mantenendo la gamba destra in *relevé* sulla punta, stende la sinistra in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le sue braccia cingono Zefiro come in un abbraccio, che si suppone all'altezza delle spalle di Zefiro, che si trova di fronte a lei e che, nel frattempo, ha mosso le proprie braccia in avanti per sostenere Flora per la vita |1 TEMPO E RESTANO 2 TEMPI|.
III-IV	Flora scioglie la posa e corre via, presumibilmente seguita da Zefiro |9 TEMPI|. Non sappiamo definire quale sia il percorso compiuto dai due ballerini nella corsa. Negli ultimi 6 TEMPI della corsa di Flora e Zefiro, tutti gli altri danzatori corrono, secondo traiettorie imprecisate, per cambiare, ognuno, la propria disposizione in palcoscenico e assumere quella raffigurata nel grafico *A.* di p. *VIII, 11*. Durante questi 6 TEMPI, compaiono, in modo imprecisato, sette sgabelli disposti come nel grafico *A.* di p. *VIII, 11*, sui quali salgono otto danzatori.

Spartito musicale



Partitura coreica



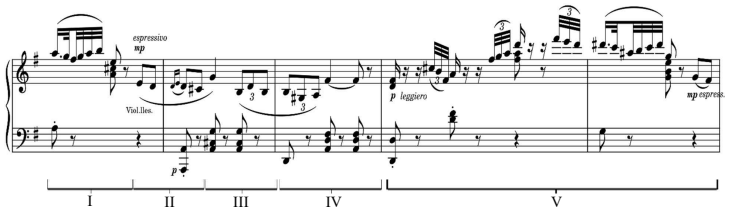


Traduzione della partitura coreica

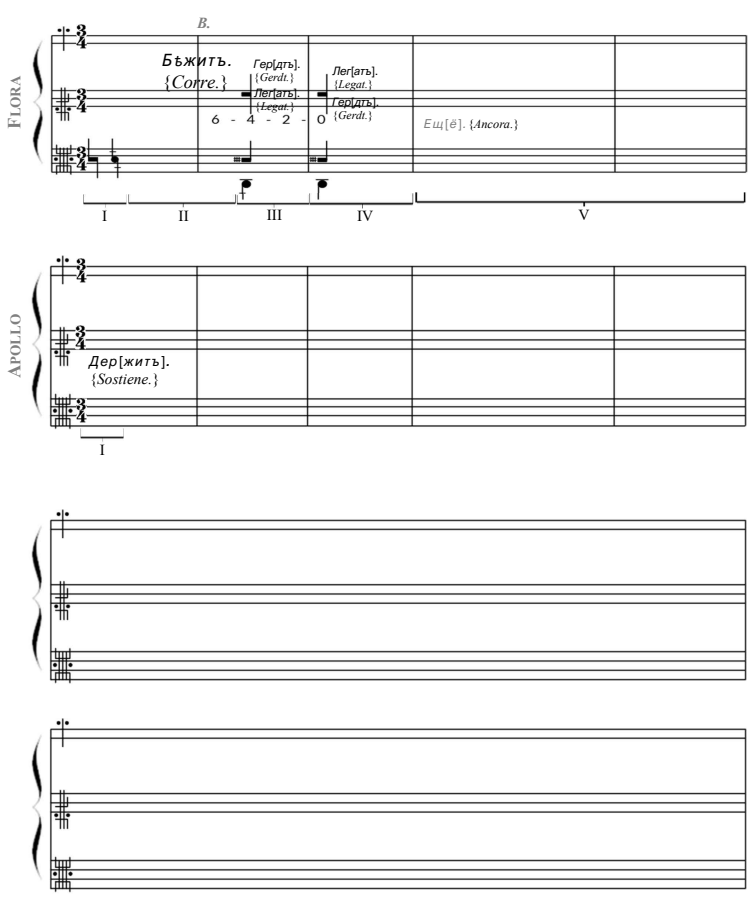
Flora e Zefiro |3/4|

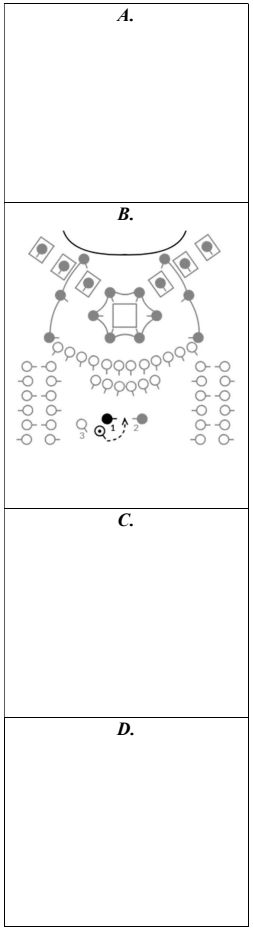
I	Flora e Zefiro raggiungono il grande sgabello posto quasi davanti al grande vaso tondeggiante, vi ci salgono insieme |3 tempi| e vi rimangono fermi per 9 tempi.
II	Sullo sgabello, Flora compie per 3 tempi dei movimenti di danza, che non siamo in grado di precisare. Contemporaneamente, Zefiro resta fermo.

Spartito musicale



Partitura coreica





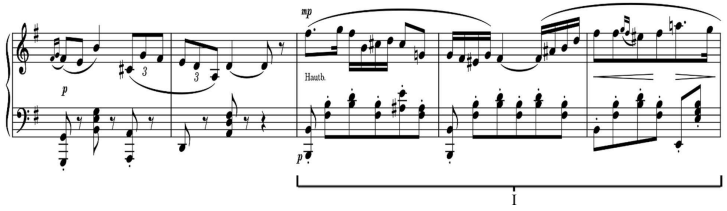
VIII, 13

Traduzione della partitura coreica

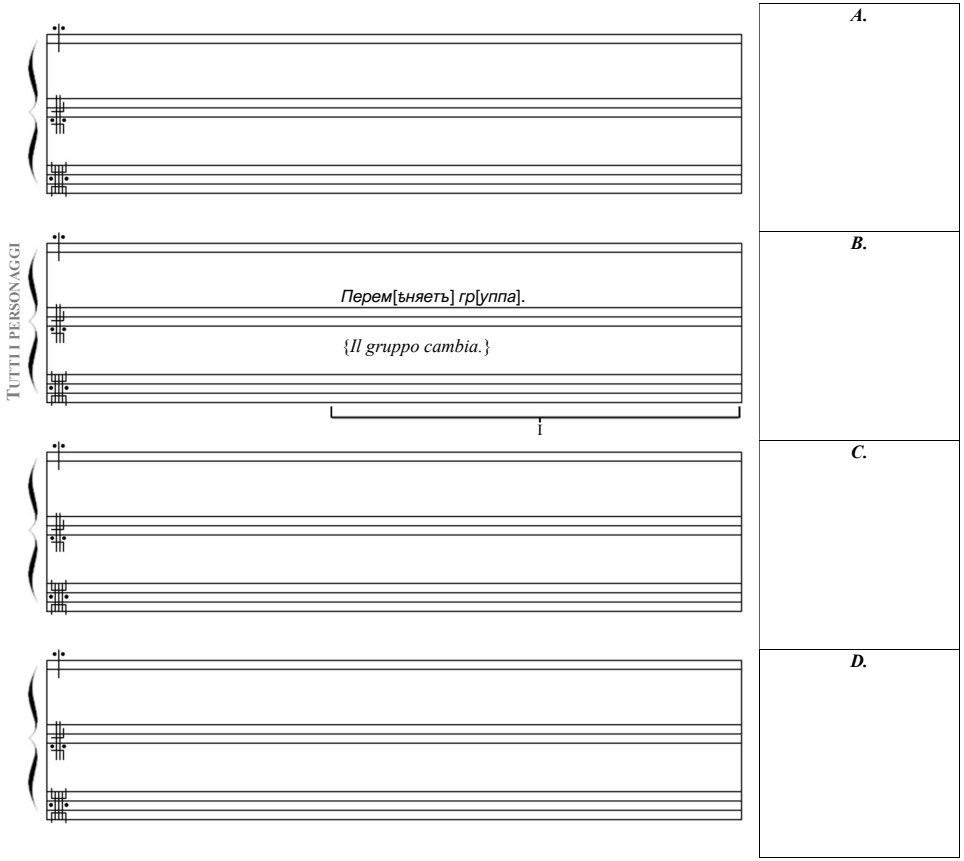
Flora e Apollo |3/4|

I	Flora chiude le gambe, tese, in quinta posizione, destra avanti, e, subito dopo, esegue un salto in cui le gambe si piegano come in un piccolo *demi-plié*, mentre i piedi restano incrociati in quinta posizione, sempre con la gamba destra avanti |TUTTO IN 2 TEMPI|. Durante questo piccolo salto, la ballerina scende dallo sgabello, aiutata da Apollo, presumibilmente prendendola per la vita.
II	Flora (⚲) e Apollo (🗣1) (entrambi senza dubbio correndo) si dirigono fino a poco più avanti del centro del palcoscenico, posizionandosi là dove sono raffigurati nel grafico *B.* di p. *VIII, 13* |1 TEMPO|. A questo punto, Flora, così come è rappresentato nel grafico, si sposta verso il centro del palcoscenico, giungendo vicino ad Apollo e Zefiro (🗣2) con il corpo rivolto verso la direzione 6 |1 TEMPO|.
III	Ruotando leggermente verso sinistra fino a dare le spalle al pubblico, Flora esegue un *piqué* con la gamba sinistra in *relevé* sulla punta, mentre la destra si solleva in *attitude* dietro a 90°, alla fine del quale apre le braccia alla seconda, afferrando presumibilmente con la propria mano destra la mano sinistra di Zefiro e con la propria mano sinistra la mano destra di Apollo |1 TEMPO|. Prendendo la spinta dalle mani dei due *porteurs*, Flora compie mezzo giro verso sinistra (terminando *en face*) restando in *attitude* dietro e con le braccia alla seconda |1 TEMPO|.
IV	Alla fine del mezzo giro, la gamba destra della ballerina stende in *arabesque*, mantenendo l'altezza di 90°, e le braccia restano alla seconda, questa volta, però, le mani di Flora si scambiano la presa: la mano destra stringe presumibilmente la destra di Apollo e la sinistra stringe la sinistra di Zefiro. Tutt'e tre le divinità restano in quest'ultima posa per 3 TEMPI.
V	Presumibilmente Flora, passando per un *coupé*, fa un *piqué* in avanti con la gamba destra, sempre tenuta per mano da Apollo e Zefiro. Quindi, ripete a specchio la sequenza compresa tra **III** e **IV**.

VIII, 14



PARTITURA COREICA

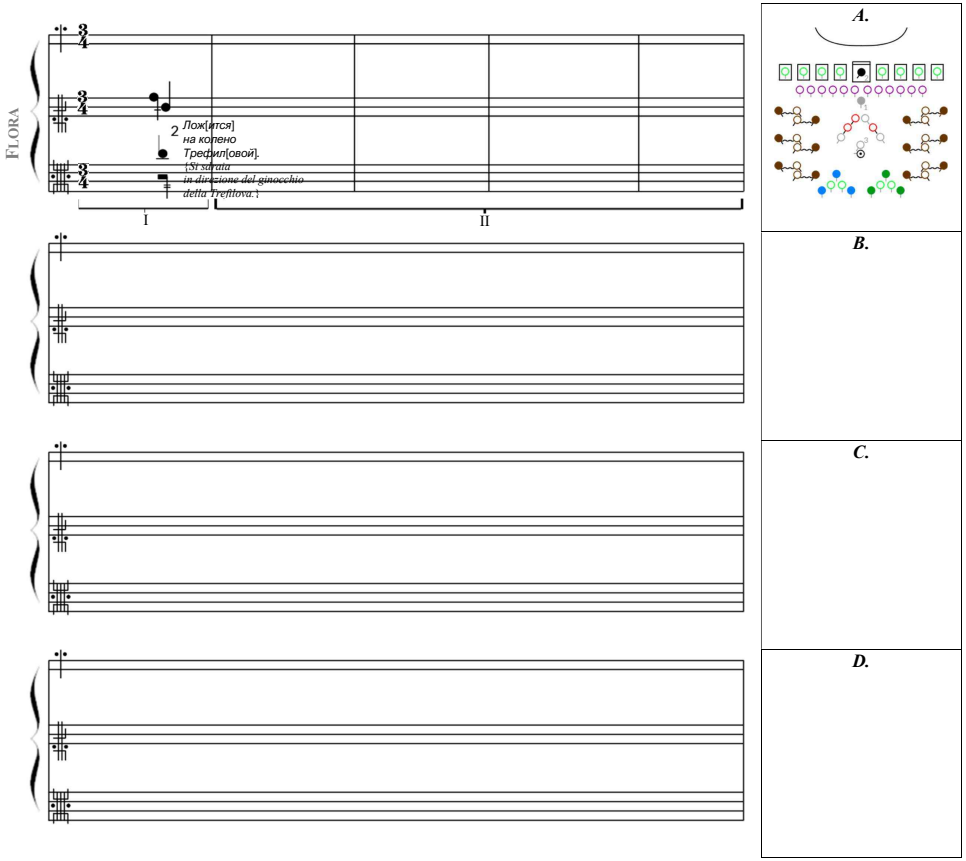


TUTTI I PERSONAGGI |3/4|

I	Verosimilmente tutti i personaggi presenti in scena corrono, secondo traiettorie imprecisate, per cambiare, ognuno, la propria disposizione in palcoscenico e assumere quella raffigurata nel grafico *A.* di p. *VIII, 17* |9 TEMPI|.

Spartito musicale

Partitura coreica



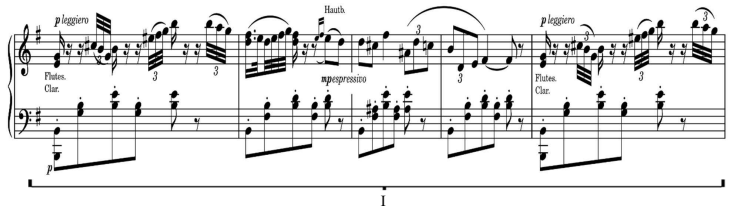
VIII, 17

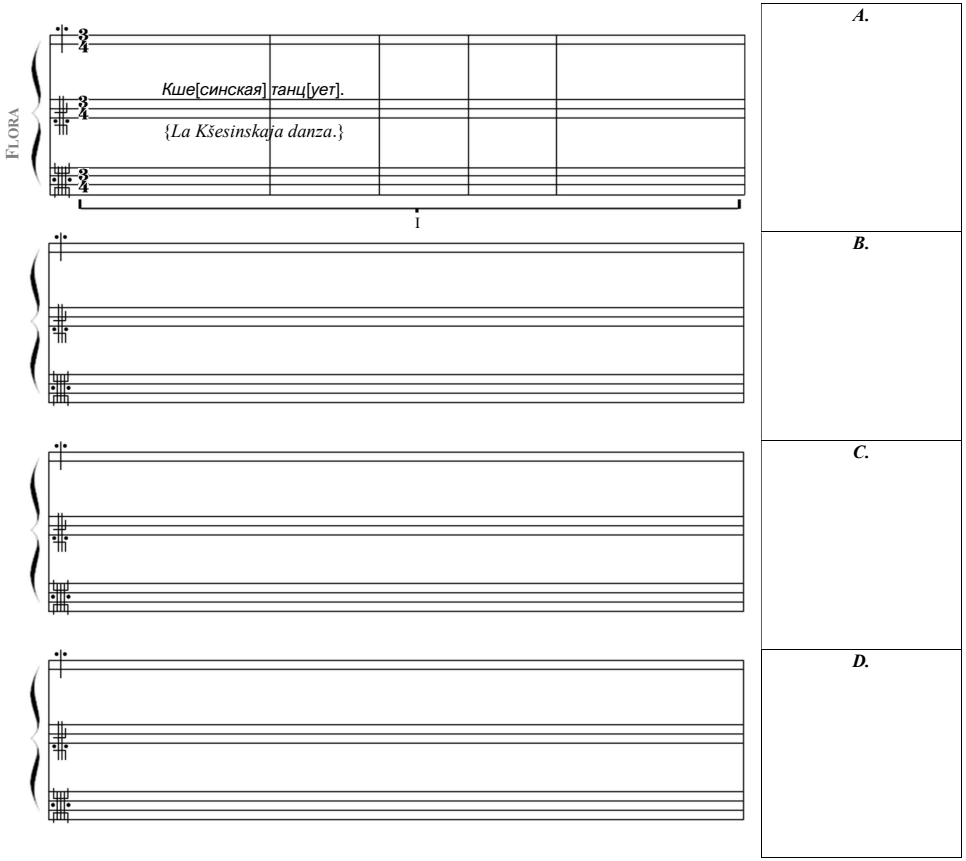
Traduzione della partitura coreica

Flora |3/4|

I	In 2 tempi, Flora si dirige verso il centro del palcoscenico e si ferma davanti a Cupido, così com'è raffigurato nel grafico *A.* di p. *VIII, 17*. Arriva di profilo verso destra in *demi-plié* con la gamba destra e solleva la sinistra in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia vanno in quarta posizione, col braccio sinistro in alto con flessione del gomito accentuata |tutto in 1 tempo|.
II	La ballerina rimane ferma nell'ultima posizione assunta per 12 tempi.

VIII, 18

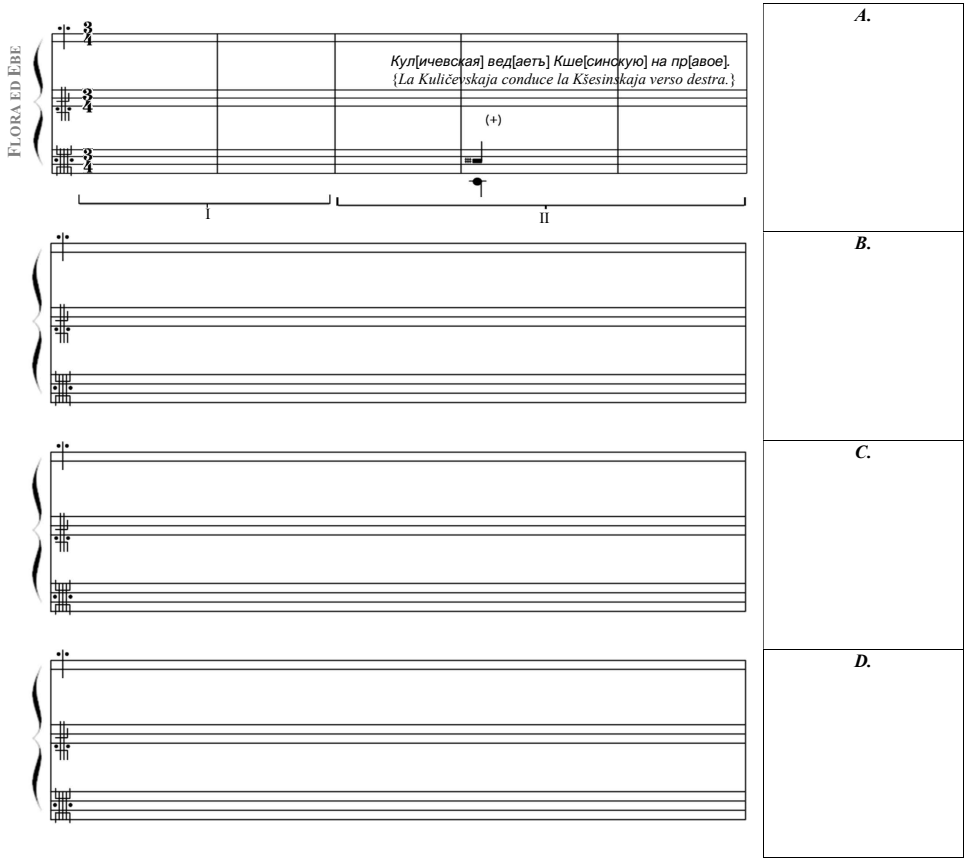




FLORA |3/4|

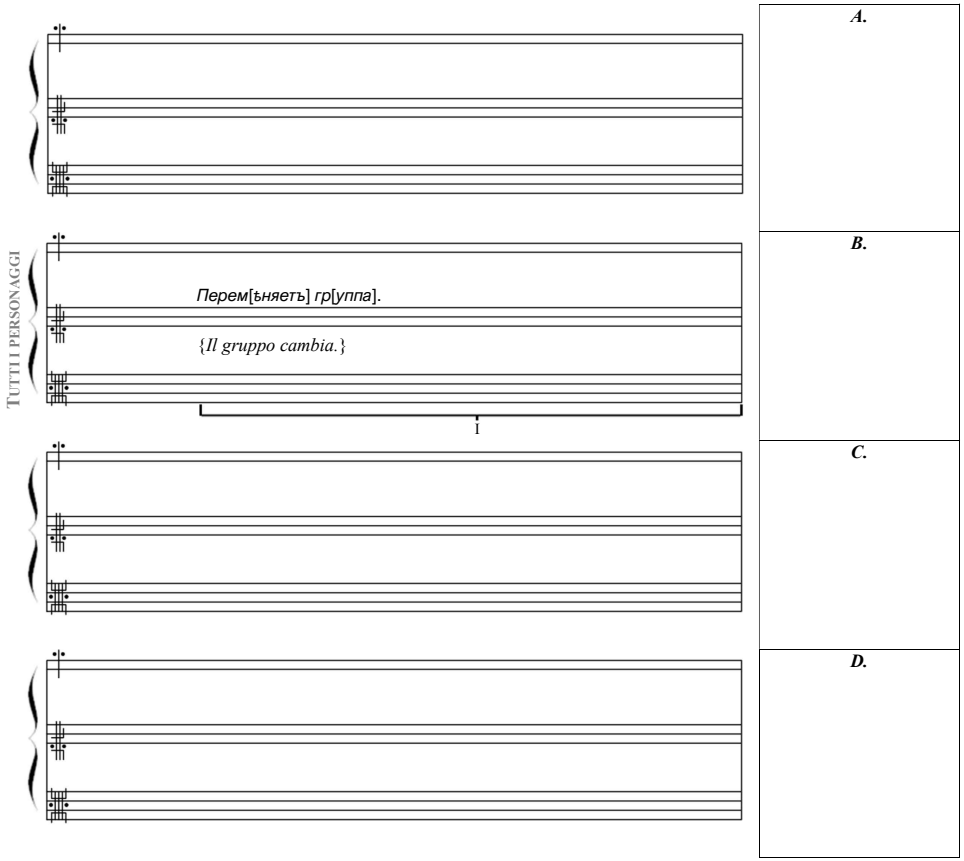
I	Flora esegue una breve sequenza coreografica, che non sappiamo definire, per *[continua in FLORA ED EBE]*

PARTITURA COREICA



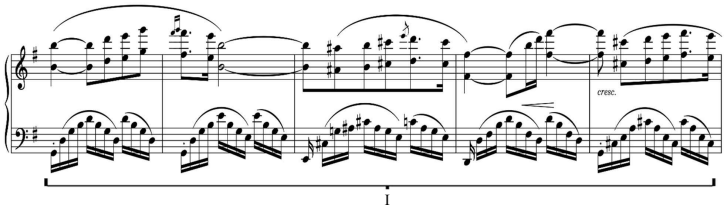
FLORA ED EBE |3/4|

I	*[segue da FLORA]* 21 TEMPI.
II	Al termine della propria sequenza coreografica, Flora si ritrova con la gamba sinistra in *relevé* sulla punta e la destra sollevata alla seconda a 90°. A questo punto, Ebe, che è entrata in scena, raggiunge Flora e, tenendole presumibilmente una mano, le fa da *porteur* per compiere un *tour lent en dehors* |TUTTO IN 9 TEMPI|. Non sappiamo definire con quale mano Ebe sostenga e diriga Flora nel *tour lent*, né in che posizione Flora tenga il braccio libero.

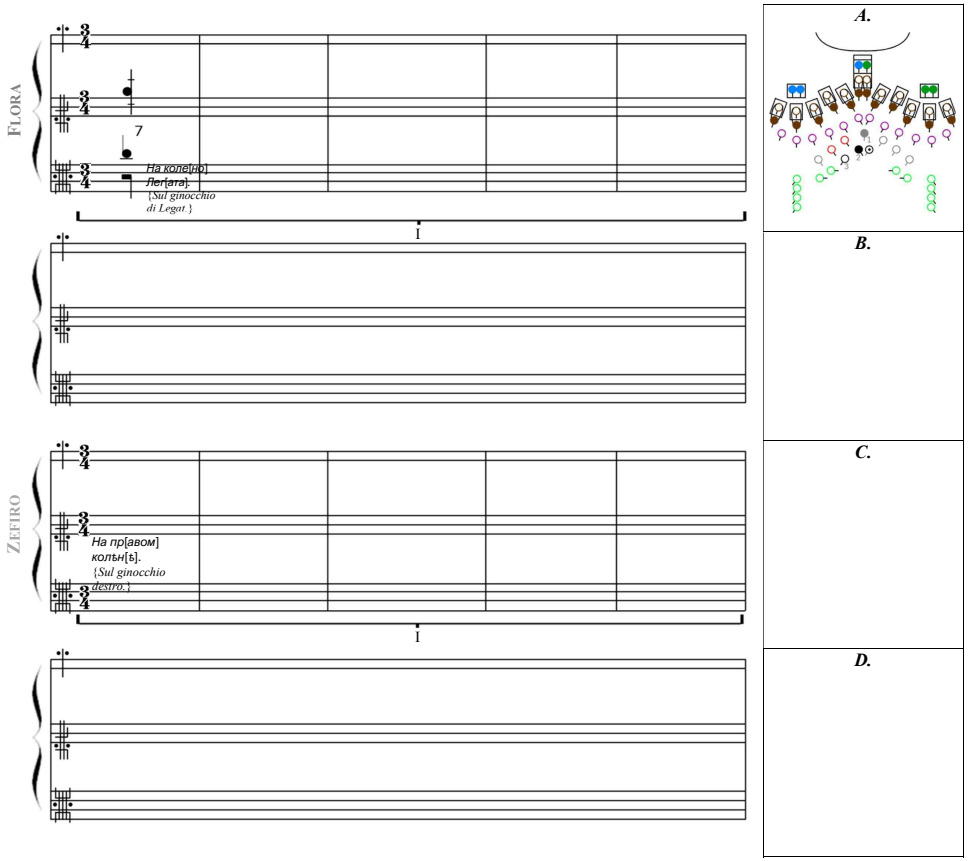


TUTTI I PERSONAGGI |3/4|

I	Verosimilmente tutti i personaggi presenti in scena corrono, secondo traiettorie imprecisate, per cambiare, ognuno, la propria disposizione in palcoscenico e assumere quella raffigurata nel grafico *A.* di p. *VIII, 25* |12 TEMPI|.



PARTITURA COREICA



B.

C.

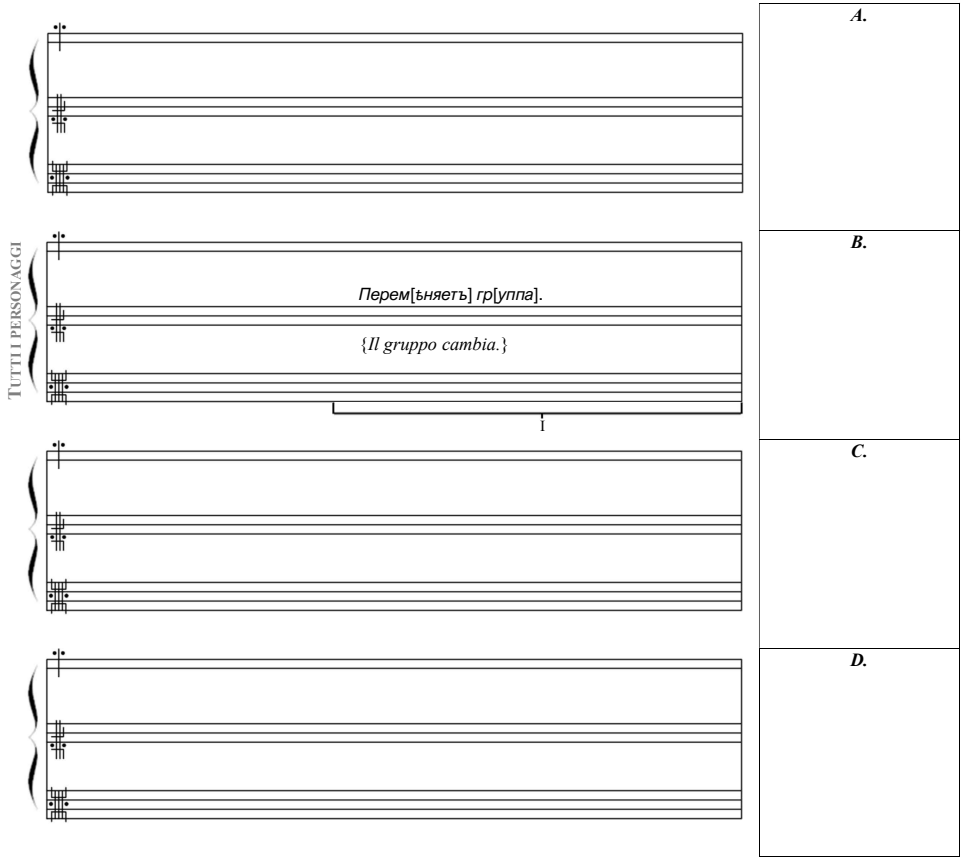
D.

FLORA E ZEFIRO |3/4|

I	In 2 TEMPI Zefiro si inginocchia sulla gamba destra rivolto verso la diagonale sinistra e Flora sale sul suo ginocchio sinistro, fermandosi in questa posa: in *effacé*, gamba destra tesa, gamba sinistra in *arabesque* a 90°, braccia *en couronne*, con flessione dei gomiti accentuata. Zefiro presumibilmente regge Flora per la vita tenendola saldamente con le mani. I due innamorati rimangono, poi, in questa posa per 13 TEMPI.

I

PARTITURA COREICA



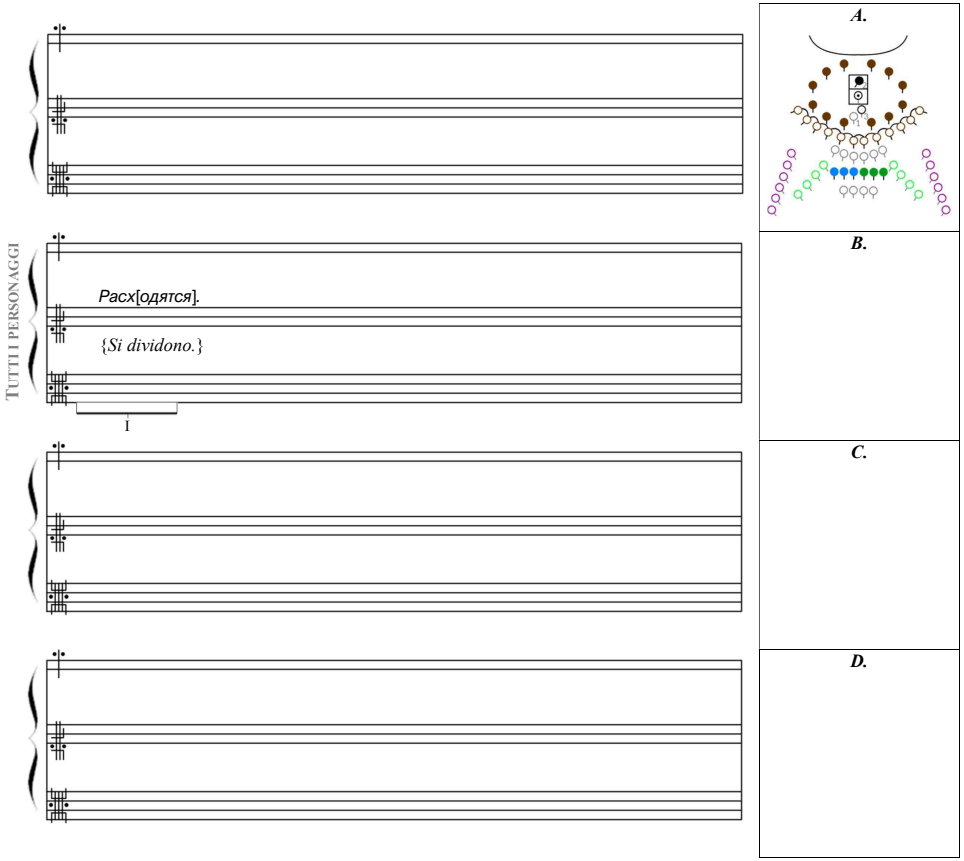
VIII, 27

TUTTI I PERSONAGGI |3/4|

I, p. *VIII, 27* – I, p. *VIII, 29*	Verosimilmente tutti i personaggi presenti in scena corrono, secondo traiettorie imprecisate, per cambiare, ognuno, la propria disposizione in palcoscenico e assumere quella raffigurata nel grafico *A.* di p. *VIII, 29* |12 TEMPI|.

VIII, 28

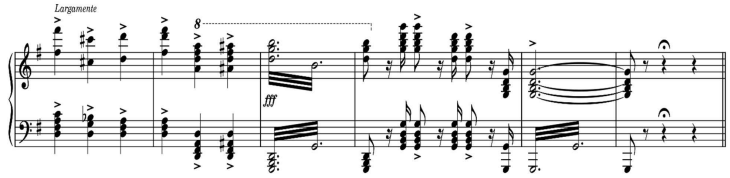
PARTITURA COREICA



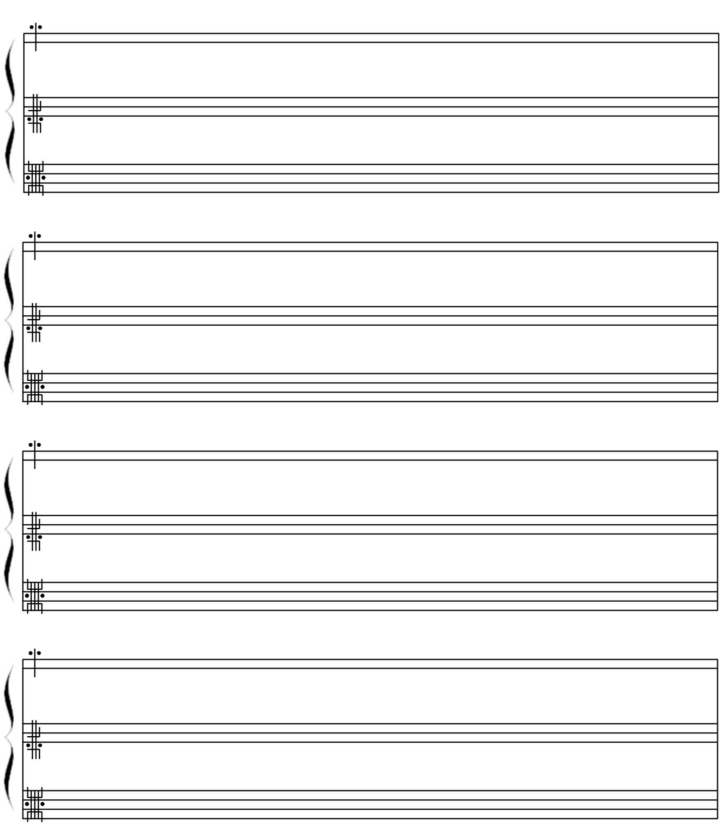
VIII, 29

VIII, 30

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



A.

B.

C.

D.

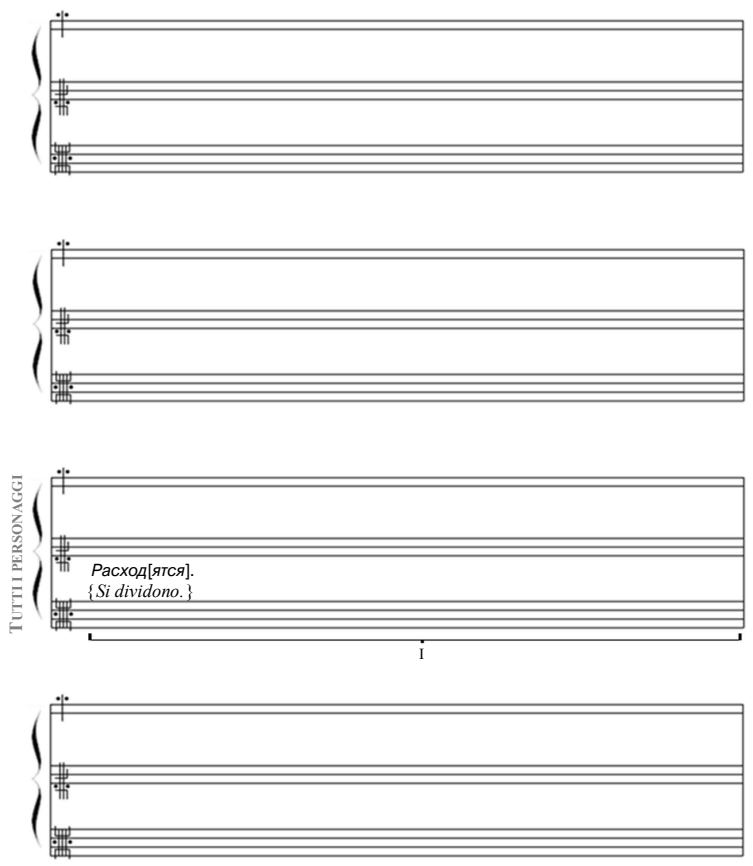
VIII, 31

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

VIII, 32

Spartito musicale

Partitura coreica



IX, 1

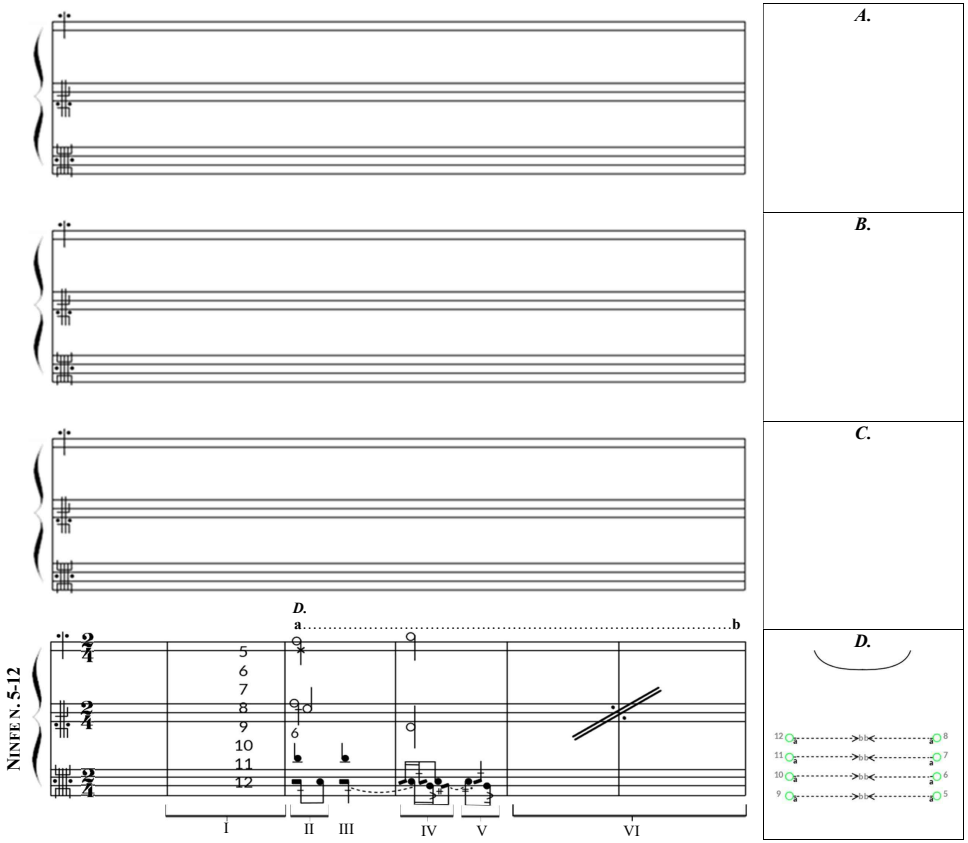
TUTTI I PERSONAGGI |2/4 ALLEGRO VIVACE|

I	Verosimilmente tutti i personaggi presenti alla fine della scena VIII sciolgono l'ultima posizione assunta per uscire dalle quinte, in modo imprecisato, in 12 TEMPI.

IX, 2

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

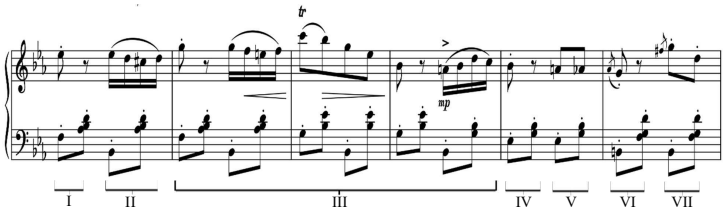


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

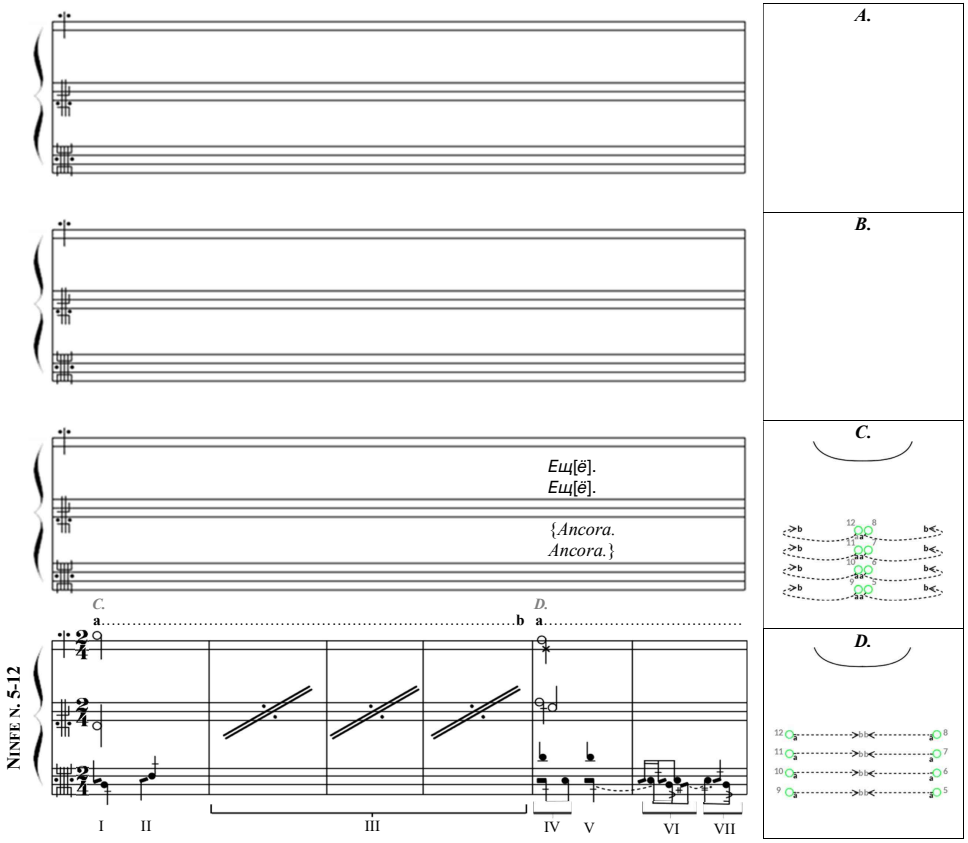
NINFE N. 5-12 |2/4 ALLEGRO VIVACE|

I	Le otto Ninfe entrano in scena, divise in due gruppi di quattro, ciascuna da una delle otto quinte del palcoscenico: nello specifico, presumibilmente le Ninfe n. 5, 6, 7 e 8 entrano, rispettivamente, dalla prima, dalla seconda, dalla terza e dalla quarta quinta di sinistra; le ballerine n. 9, 10, 11 e 12, invece, entrano, rispettivamente, dalla prima, dalla seconda, dalla terza e dalla quarta quinta di destra |TUTTO IN 2 TEMPI|.
II – VI	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.*, cioè partono ognuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**, arrivando cioè al centro del palcoscenico.
II	Le otto ballerine assumono questa posa: sono di profilo (le Ninfe n. 5, 6, 7 e 8 verso destra, le altre quattro verso sinistra), con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra sollevata in *arabesque* a 90°, le braccia in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto inclinato in avanti a 45°, la colonna vertebrale leggermente incurvata all'indietro e la testa piegata all'indietro |½ TEMPO|. Da questa posizione eseguono, poi, un *temps levé* |½ TEMPO|,
III	che termina nella posizione precedente al salto |1 TEMPO|.
IV	Mantenendo ciascuna il corpo ruotato nel proprio profilo, le Ninfe fanno un passo avanti con la gamba sinistra e subito la destra va *sur le cou-de-pied embracé*; nello stesso tempo, le braccia si abbassano in posizione di preparazione e la testa e il busto si raddrizzano. Immediatamente dopo, la gamba sinistra esegue un piccolo *demi-plié* e contemporaneamente la destra fa un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda. |TUTTO IN ½ TEMPO|. Dopo di che, la gamba destra fa un quarto di *rond en dedans* restando a 45° di altezza e poi esegue un *piqué* avanti sulla mezza punta, e subito dopo la gamba sinistra |½ TEMPO|,
V	va in avanti e fa *tombé* (arrivando ovviamente in *demi-plié*), alla fine del quale, la gamba destra va in *retiré* dietro. Immediatamente dopo, quest'ultima gamba esegue un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione in avanti e una alla seconda |TUTTO IN 1 TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato.
VI	Avanzando ancora verso il centro del palcoscenico, le Ninfe ripetono la stessa micro-sequenza (*arabesque* in *plié*, *temps levé*, passo, *cou-de-pied*, *développé*) |4 TEMPI|, facendo precedere tutta la sequenza da un veloce *rond en dedans* e da un *tombé* in avanti con la gamba destra.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



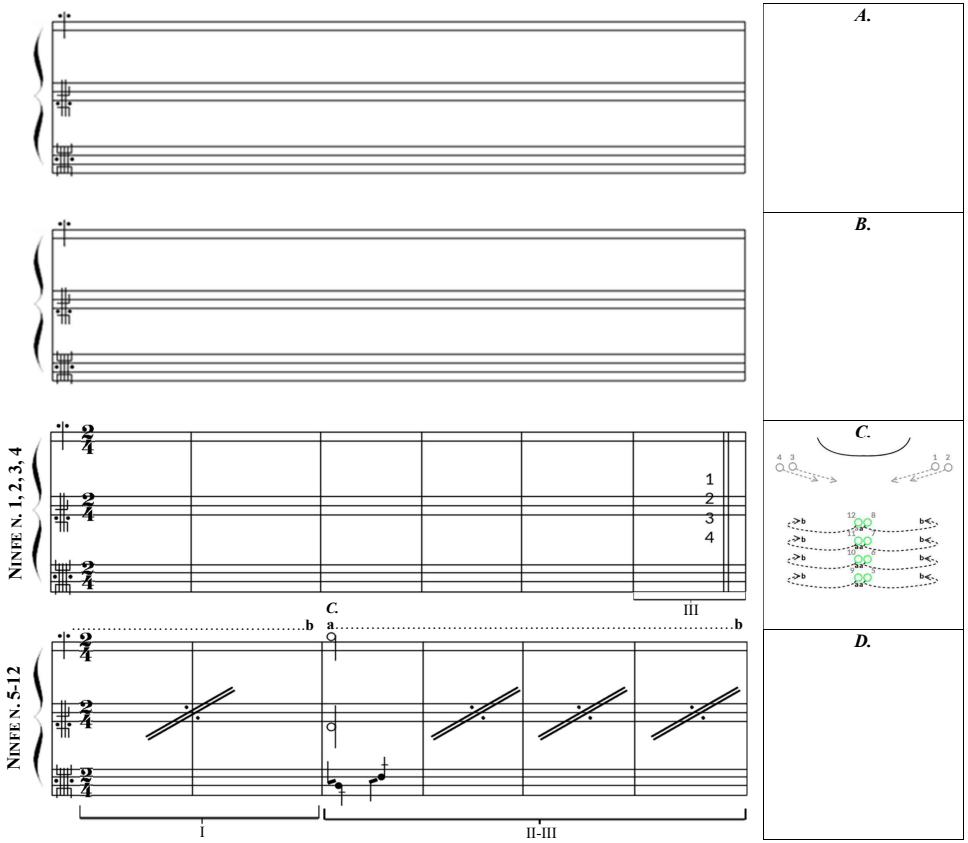
TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

NINFE N. 5-12 |2/4|

I – III	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè partono ognuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**. In pratica, ciascuna Ninfa torna al punto di partenza del precedente percorso, ognuna cioè vicino alla quinta da cui è entrata in scena.
I	Dall'ultima posizione assunta (di profilo verso destra le Ninfe n. 5, 6, 7 e 8, di profilo verso sinistra le altre quattro, tutte indistintamente con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra sollevata a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda, le braccia in posizione di preparazione, la testa e il busto eretti e dritti), ogni ballerina ruota fino ad arrivare in diagonale destra, stendendo la gamba sinistra e muovendo la destra in *attitude* avanti, sempre a 45° d'altezza |1 TEMPO|. Pertanto, le otto Ninfe si trovano nella stessa posizione e rivolte nella stessa direzione. Le braccia rimangono in posizione di preparazione e la testa e il busto sono ancora, secondo la notazione, eretti e dritti.
II	Avanzando, le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la destra poggia a terra, tesa, "sotto" all'*attitude*, mentre la sinistra, passando presumibilmente per un *coupé*, va avanti in *attitude* a 45° |1 TEMPO|.
III	Si ripete la stessa micro-sequenza (**II**) per sei volte, ogni volta cambiando gamba |TUTTO IN 6 TEMPI|.
IV, p. *IX, 5* – I, p. *IX, 7*	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.*, cioè partono ognuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**, tornando cioè al centro del palcoscenico.
IV	Dall'ultima posizione assunta (di profilo verso destra le Ninfe n. 5, 6, 7 e 8, di profilo verso sinistra le altre quattro, tutte indistintamente con la gamba destra tesa e la sinistra sollevata in avanti a 45° in *attitude*, le braccia in posizione di preparazione, la testa e il busto eretti e dritti), ogni ballerina piega la gamba destra in un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra, passando verosimilmente per un *passé* seguito da un *développé* dietro, si muove in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si inclina in avanti a 45°, la colonna vertebrale si incurva leggermente all'indietro e la testa si piega un po' all'indietro |TUTTO IN ½ TEMPO|. Da questa posizione si esegue, poi, un *temps levé* |½ TEMPO|,
V	che termina nella posizione precedente al salto |1 TEMPO|.
VI	Mantenendo ciascuna il corpo ruotato nel proprio profilo, le Ninfe fanno un passo avanti con la gamba sinistra e subito la destra va *sur le cou-de-pied embracé*; nello stesso tempo, le braccia si abbassano in posizione di preparazione e la testa e il busto si raddrizzano. Immediatamente dopo, la gamba sinistra esegue un piccolo *demi-plié* e contemporaneamente la destra fa un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda. |TUTTO IN ½ TEMPO|. Dopo di che, la gamba destra fa un quarto di *rond en dedans* restando a 45° di altezza e poi esegue un *piqué* avanti sulla mezza punta |½ TEMPO|,
VII	durante il quale la gamba sinistra va in avanti e fa *tombé* (arrivando ovviamente in *demi-plié*), alla cui fine la gamba destra va in *retiré* dietro. Immediatamente dopo, quest'ultima gamba esegue un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione in avanti e una alla seconda |TUTTO IN 1 TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

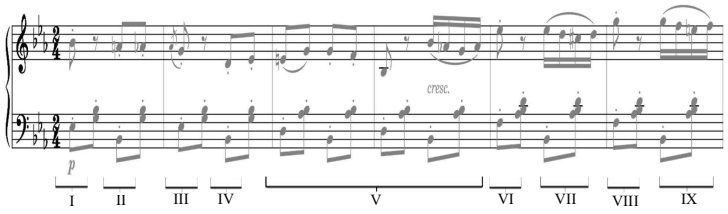
NINFE N. 1, 2, 3, 4 |2/4|

III	Le quattro Ninfe entrano in scena, divise in due coppie, dalle ultime quinte di ciascun lato: nello specifico, presumibilmente le Ninfe n. 1 e 2 entrano dall'ultima quinta di sinistra; le ballerine n. 3 e 4, invece, entrano dalla ultima quinta di destra |TUTTO IN 2 TEMPI|.

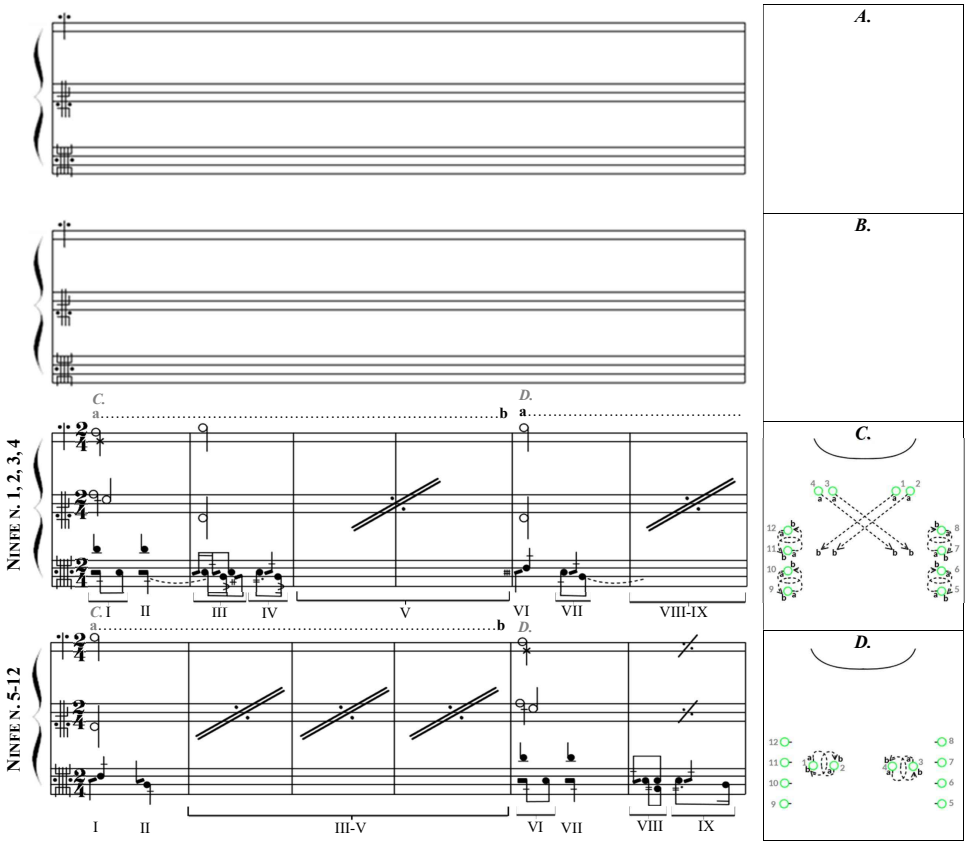
NINFE N. 5-12 |2/4|

I	La gamba destra, eseguendo presumibilmente un rapido *rond en dedans*, fa *tombé* in avanti (arrivando ovviamente in *demi-plié*), mentre la sinistra si solleva in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si inclina in avanti a 45°, la colonna vertebrale si incurva leggermente all'indietro e la testa si piega un po' all'indietro |TUTTO IN ½ TEMPO|. Da questa posizione si esegue, poi, un *temps levé* |½ TEMPO|, che termina nella posizione precedente al salto |1 TEMPO|. Mantenendo ciascuna il corpo ruotato nel proprio profilo, le Ninfe fanno poi un passo avanti con la gamba sinistra e subito la destra va *sur le cou-de-pied embracé*; nello stesso tempo, le braccia si abbassano in posizione di preparazione e la testa e il busto si raddrizzano. Immediatamente dopo, la gamba sinistra esegue un piccolo *demi-plié* e contemporaneamente la destra fa un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda. |TUTTO IN ½ TEMPO|. Dopo di che, la gamba destra fa un quarto di *rond en dedans* restando a 45° di altezza e poi esegue un *piqué* avanti sulla mezza punta |½ TEMPO|, durante il quale la gamba sinistra va in avanti e fa *tombé* (arrivando ovviamente in *demi-plié*), alla fine del quale, la gamba destra va in *retiré* dietro. Immediatamente dopo, quest'ultima gamba esegue un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione in avanti e una alla seconda |TUTTO IN 1 TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato.
II-III	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè partono ognuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**. In pratica, tornano ciascuna al punto di partenza del precedente percorso.
	Durante il tragitto, le ballerine danzano questa sequenza: dall'ultima posizione assunta (di profilo verso destra le Ninfe n. 5, 6, 7 e 8, di profilo verso sinistra le altre quattro, tutte indistintamente con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra solleva a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda, le braccia in posizione di preparazione, la testa e il busto eretti e dritti), ruotano fino ad arrivare in diagonale destra, stendendo la gamba sinistra e muovendo la destra in *attitude* avanti, sempre a 45° d'altezza |1 TEMPO|. Pertanto, le otto Ninfe si trovano nella stessa posizione e rivolte nella stessa direzione. Le braccia rimangono in posizione di preparazione e la testa e il busto sono ancora eretti e dritti. Poi, avanzando, le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la destra poggia a terra, tesa, "sotto" all'*attitude*, mentre la sinistra, passando presumibilmente per un *coupé*, si solleva in avanti in *attitude* a 45° |1 TEMPO|. Dopo di che, si ripete la stessa micro-sequenza (passo-*attitude*) per sei volte, ogni volta cambiando gamba. |TUTTO IN 6 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

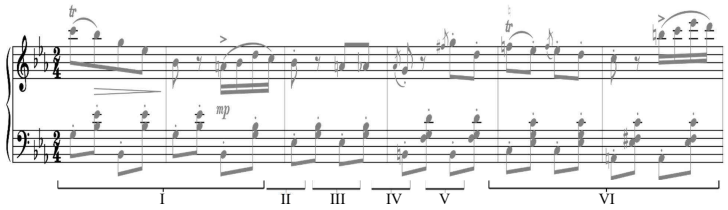
NINFE 1, 2, 3, 4 |2/4|

I – V	Le quattro Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè partono ognuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**, arrivando cioè al centro del palcoscenico.
I	Le ballerine assumono questa posa: la gamba destra è in un piccolo *demi-plié* e la sinistra è in *arabesque* a 90°, le braccia sono in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto è inclinato in avanti a 45°, la colonna vertebrale è leggermente incurvata all'indietro e la testa è piegata all'indietro |½ TEMPO|. Da questa posizione eseguono, poi, un *temps levé* |½ TEMPO|,
II	che termina nella posizione precedente al salto |1 TEMPO|.
III	Le Ninfe fanno un passo avanti con la gamba sinistra e subito la destra va *sur le cou-de-pied embracé*; nello stesso tempo, le braccia si abbassano in posizione di preparazione e la testa e il busto si raddrizzano. Immediatamente dopo, la gamba sinistra esegue un piccolo *demi-plié* e contemporaneamente la destra fa un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda. |TUTTO IN ½ TEMPO|. Dopo di che, la gamba destra fa un quarto di *rond en dedans* restando a 45° di altezza e poi esegue un *piqué* avanti sulla mezza punta |½ TEMPO|,
IV	durante il quale la gamba sinistra va in avanti e fa *tombé* (arrivando ovviamente in *demi-plié*), alla cui fine la gamba destra va in *retiré* dietro. Immediatamente dopo, quest'ultima gamba esegue un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione in avanti e una alla seconda |TUTTO IN 1 TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato.
V	Avanzando ancora, le Ninfe ripetono da **I** a **IV** |4 TEMPI|, facendo precedere tutta la sequenza da un veloce *rond en dedans* e da un *tombé* in avanti con la gamba destra.
VI, p. *IX, 9* – I, p. *IX, 11*	Le quattro Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.*, cioè partono ognuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**, restando sempre al centro del palcoscenico.
VI	La gamba destra fa un quarto di *rond en dedans* restando a 45° di altezza e poi esegue un *piqué* in avanti sulla punta, mentre la sinistra, passando presumibilmente per un *coupé*, si solleva in avanti in *attitude* a 45° |1 TEMPO|. Le braccia sono sempre in posizione di preparazione e la testa e il busto sono ancora eretti e dritti.
VII	Si scende dal *relevé* sulla punta e, immediatamente, la gamba sinistra poggia a terra "sotto" all'*attitude* in un piccolo *demi-plié*, mentre la destra va *sur le cou-de-pied* dietro |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra esegue un *développé* avanti a 45° |½ TEMPO|.
VIII-IX, p. *IX, 9* – I, p. *IX, 11*	Si ripete per tre volte questa sequenza: la gamba destra esegue un *piqué* in avanti sulla punta, mentre la sinistra, passando presumibilmente per un *coupé*, si solleva in avanti in *attitude* a 45° |1 TEMPO|. Le braccia sono sempre in posizione di preparazione e la testa e il busto sono ancora eretti e dritti. Poi, si scende dal *relevé* sulla punta e, immediatamente, la gamba sinistra poggia a terra "sotto" all'*attitude* in un piccolo *demi-plié*, mentre la destra va *sur le cou-de-pied* dietro |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra esegue un *développé* avanti a 45° |½ TEMPO|.

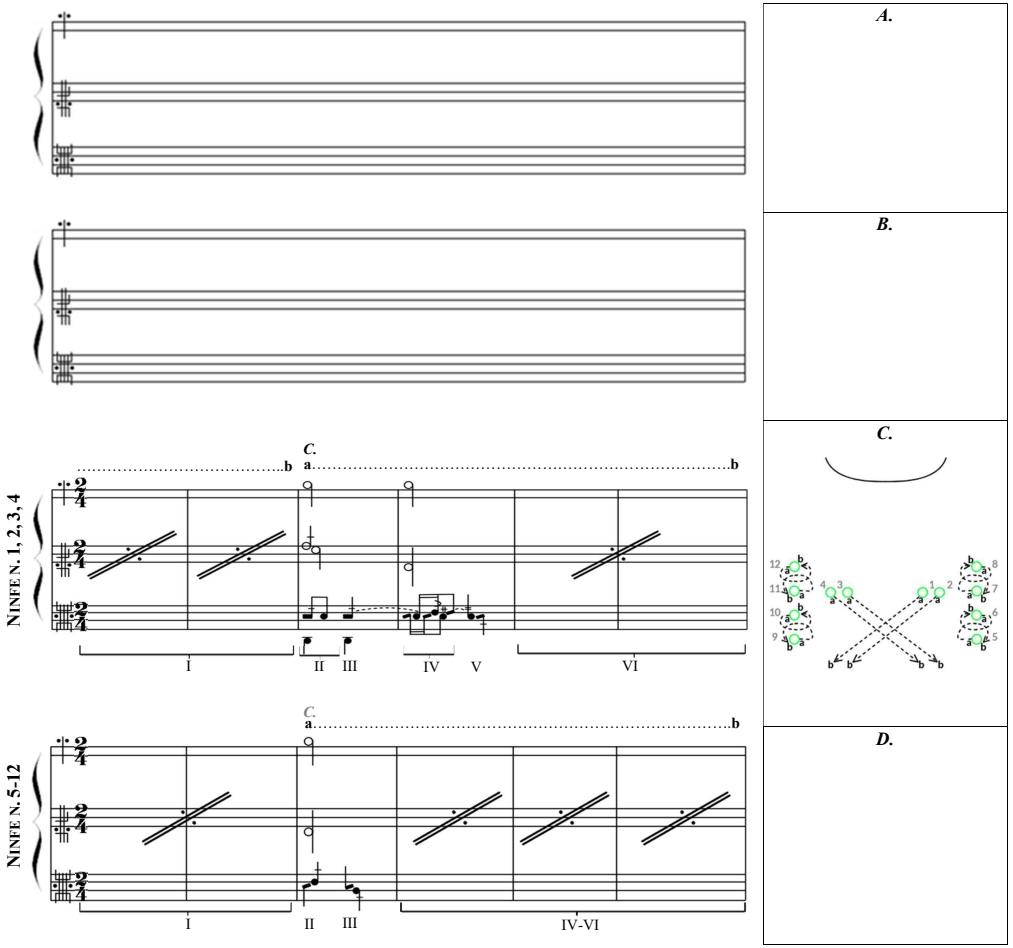
NINFE N. 5-12 |2/4|

I – V	Le otto Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè partono ognuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**. In pratica, percorrono un piccolo tragitto circolare fino a tornare ognuna al proprio posto.
I	Le ballerine restano ferme per 1 TEMPO nell'ultima posizione assunta: con la gamba destra a terra, tesa, la sinistra in avanti in *attitude* a 45°, le braccia in posizione di preparazione, la testa e il busto eretti e dritti.
II	Le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la sinistra poggia a terra, tesa, "sotto" all'*attitude*, mentre la destra, passando presumibilmente per un *coupé*, si solleva in avanti in *attitude* a 45° |1 TEMPO|.
III-V	Si ripete la stessa micro-sequenza (**II**) per sei volte, ogni volta cambiando gamba |TUTTO IN 6 TEMPI|.
VI	Dall'ultima posizione assunta (con la gamba sinistra tesa e la destra sollevata in avanti a 45° in *attitude*, le braccia in posizione di preparazione, la testa e il busto eretti e dritti), la gamba destra esegue un *tombé* avanti (arrivando ovviamente in *demi-plié*), mentre la sinistra si solleva in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si inclina in avanti a 45°, la colonna vertebrale si incurva leggermente all'indietro e la testa si piega un po' all'indietro |TUTTO IN ½ TEMPO|. Da questa posizione si esegue, poi, un *temps levé* |½ TEMPO|,
VII	che termina nella posizione precedente al salto |1 TEMPO|.
VIII	La gamba sinistra va in avanti ed esegue un *tombé* (arrivando ovviamente in *demi-plié*), mentre la destra va in *retiré* avanti |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra esegue un salto, durante il quale la destra si stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° |½ TEMPO|.
IX	Alla fine del salto, si atterra con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* dietro; immediatamente dopo, quest'ultima gamba esegue un *développé*, arrivando, tesa, in avanti a 45°, mentre la sinistra resta in *demi-plié* |TUTTO IN 1 TEMPO|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

NINFE N. 1, 2, 3, 4 |2/4|

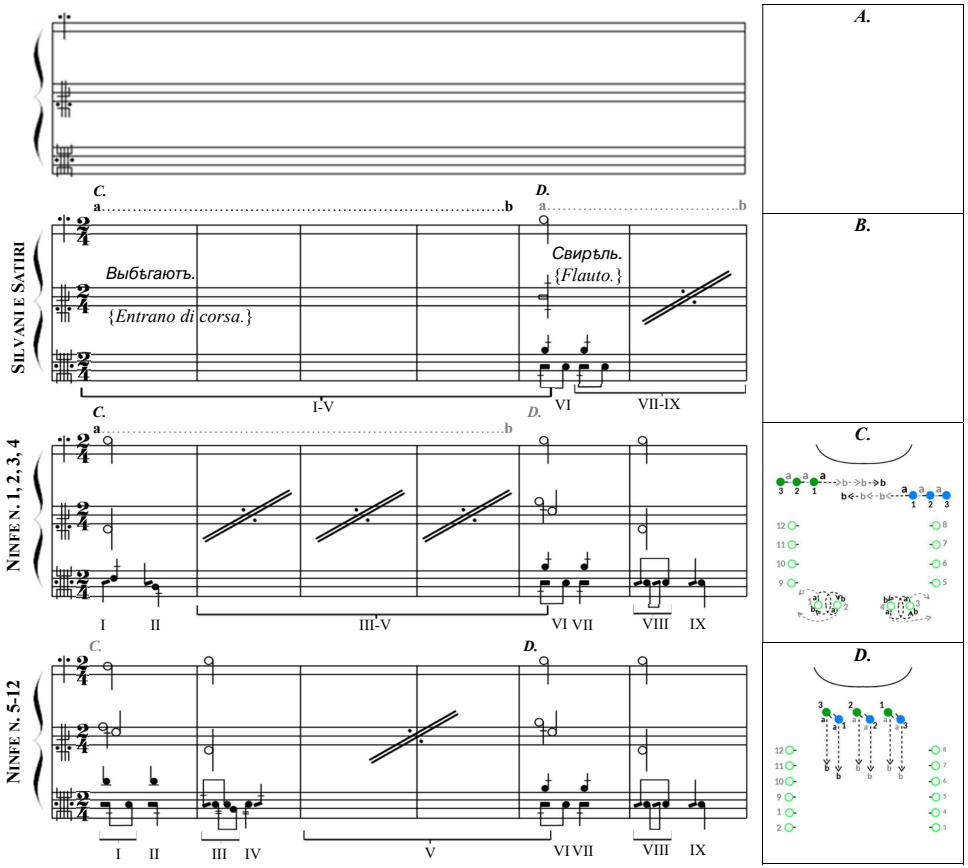
II-VI	Le quattro Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè partono ognuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**, arrivando cioè sul proscenio.
II	Ricordiamo che le quattro Ninfe erano in questa posizione: gamba sinistra in un piccolo *demi-plié*, gamba destra sollevata avanti a 45°, braccia in posizione di preparazione, testa e busto eretti e dritti. Ora, la gamba destra esegue un *passé développé*, arrivando in *arabesque* a 90°, mentre la sinistra rimane in un piccolo *demi-plié*. Contemporaneamente, le braccia si sollevano in terza posizione (braccio sinistro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si inclina in avanti a 45°, la colonna vertebrale si incurva leggermente all'indietro e la testa si piega un po' all'indietro |TUTTO IN ½ TEMPO|. Da questa posizione si fa, poi, un *temps levé* |½ TEMPO|,
III	che termina nella posizione precedente al salto |1 TEMPO|.
IV	Si fa un passo in avanti con la gamba destra e subito la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé*; nello stesso tempo, le braccia si abbassano in posizione di preparazione e la testa e il busto si raddrizzano. Immediatamente dopo, quest'ultima gamba fa un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |TUTTO IN ½ TEMPO|. Dopo di che, la gamba sinistra fa un quarto di *rond en dedans* restando a 45° di altezza e poi esegue un *piqué* avanti sulla mezza punta |½ TEMPO|,
V	durante il quale la gamba destra va in avanti e fa *tombé* (arrivando ovviamente in un piccolo *demi-plié*), alla cui fine la gamba sinistra è in *retiré* dietro |1 TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato.
VI	Dopo aver chiuso senza dubbio in quinta posizione, sinistra dietro, si ripete da **II** a **V** |4 TEMPI|, avanzando ancora, a partire dal *passé développé*.

NINFE N. 5-12 |2/4|

I	La gamba destra esegue un *tombé* avanti (arrivando ovviamente in *demi-plié*), mentre la sinistra si solleva in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si inclina in avanti a 45°, la colonna vertebrale si incurva leggermente all'indietro e la testa si piega un po' all'indietro |TUTTO IN ½ TEMPO|. Da questa posizione si esegue, poi, un *temps levé* |½ TEMPO|, che termina nella posizione precedente al salto |1 TEMPO|. La gamba sinistra poi, va in avanti ed esegue un *tombé* (arrivando ovviamente in *demi-plié*), mentre la destra va in *retiré* avanti |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra esegue un salto, durante il quale la destra si stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° |½ TEMPO|. Alla fine del salto, si atterra con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* dietro; immediatamente dopo, quest'ultima gamba esegue un *développé*, arrivando, tesa, in avanti a 45°, mentre la sinistra resta in *demi-plié* |TUTTO IN 1 TEMPO|.
II – VI	Le otto Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè partono ognuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**. In pratica, percorrono un tragitto circolare fino a tornare ognuna al proprio posto.
II	La gamba destra poggia a terra, tesa, perpendicolarmente al piede che era sollevato da terra e subito si sposta il peso del corpo su di essa; la sinistra immediatamente dopo, passando presumibilmente per un *coupé*, si solleva in avanti in *attitude* a 45°; nello stesso tempo, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, la testa e il busto si raddrizzano |TUTTO IN 1 TEMPO|.
III	Le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la sinistra poggia a terra, tesa, "sotto" all'*attitude* prendendo il peso del corpo, mentre la destra, passando presumibilmente per un *coupé*, si solleva in avanti in *attitude* a 45° |1 TEMPO|.
IV-VI	Si ripete la stessa micro-sequenza (**III**) per sei volte, ogni volta cambiando gamba |TUTTO IN 6 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SILVANI E SATIRI |2/4|

I-V	I Satiri e i Silvani entrano in scena (gli uni dall'ultima quinta di sinistra, gli altri dall'ultima quinta di destra) correndo e, alla fine della corsa, si dispongono, in riga, davanti al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale, così com'è raffigurato nel grafico *C.* di p. *IX, 13* |TUTTO IN 8 TEMPI|. Al termine della corsa, i sei ballerini assumono questa posa: la gamba destra è in un piccolo *demi-plié* e la sinistra è in *attitude* avanti a 90°, le braccia sono in prima posizione a 90°, le mani impugnano un flauto, il busto e la testa sono eretti e dritti |½ TEMPO|.
VI – IX	I sei ballerini percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.*, cioè partono ognuno dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuno il proprio punto **b**, arrivando cioè quasi al centro del palcoscenico.
VI	I sei ballerini eseguono un *temps levé* |½ TEMPO|,
VII-IX	che termina nella posizione precedente al salto |½ TEMPO|. Dopo di che, si eseguono altri tre *temps levé*, l'atterraggio dell'ultimo dei quali è descritto in **I** di p. *IX, 16* |TUTTO IN 2 TEMPI E ½|.

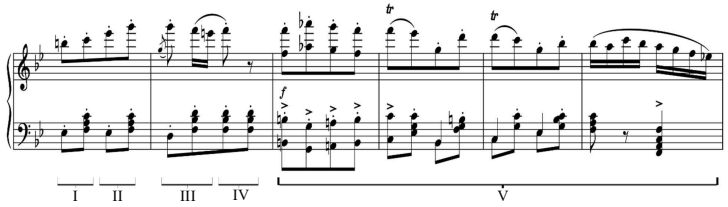
NINFE N. 1, 2, 3, 4 |2/4|

I – V	Le quattro Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè partono ognuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**, percorrendo cioè un tragitto circolare fino a tornare ognuna al proprio posto.
I	Dall'ultima posizione assunta (gamba destra in un piccolo *demi-plié*, gamba sinistra in *retiré* dietro, braccia in posizione di preparazione, testa e busto eretti e dritti), la gamba destra si stende, mentre la sinistra si muove in avanti in *attitude* a 45° |TUTTO IN 1 TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato.
II	Le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la sinistra poggia a terra, tesa, "sotto" all'*attitude* prendendo il peso del corpo e la destra, passando presumibilmente per un *coupé*, si solleva in avanti in *attitude* a 45° |1 TEMPO|.
III-V	Si ripete la stessa micro-sequenza (**II**) per sei volte, ogni volta cambiando gamba |TUTTO IN 5 TEMPI|. Dopo di che, probabilmente in 1 TEMPO E ½, le Ninfe corrono ai lati del palcoscenico disponendovisi così come raffigurato nel grafico *C.* di p. *IX, 13* e nella seguente posizione: di profilo (le Ninfe n. 1 e 2 verso sinistra, le n. 3 e 4 verso destra), gamba destra in un piccolo *demi-plié*, gamba sinistra in *attitude* in avanti a 90°, braccia in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), testa e busto eretti e dritti.
VI	Le Ninfe eseguono un *temps levé* |½ TEMPO|,
VII	che termina nella posizione precedente al salto |1 TEMPO|.
VIII	La gamba sinistra poggia a terra, tesa, "sotto" all'*attitude* prendendo il peso del corpo e la destra va *sur le cou-de-pied embracé*. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione |½ TEMPO|. Dopo di che, le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la gamba destra chiude dietro, tesa, in quinta posizione e la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|.
IX	Le gambe si scambiano ancora una volta il ruolo, nel senso che la gamba sinistra chiude dietro, tesa, in quinta posizione e la destra va *sur le cou-de-pied embracé*. Questa volta lo scambio di ruolo delle gambe dura 1 TEMPO anziché ½ TEMPO.

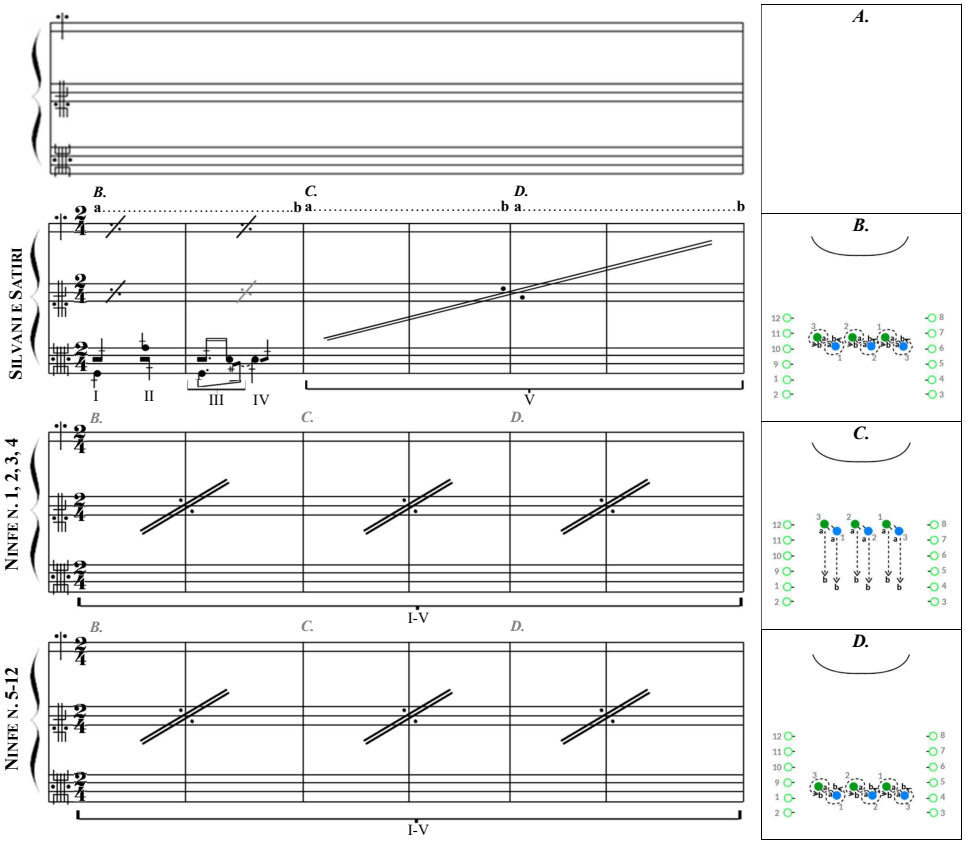
NINFE N. 5-12 |2/4|

I	Al termine dell'ultima sequenza danzata, le otto Ninfe avevano assunto questa posizione: gamba sinistra tesa, gamba destra in *attitude* avanti a 45°, braccia in posizione di preparazione, testa e busto eretti e dritti. Come si evince dal grafico *C.* di p. *IX, 11*, le Ninfe n. 5, 7, 9 e 11 avevano assunto tale posizione di profilo verso il centro del palcoscenico, mentre le n. 6, 8, 10 e 12 di profilo dando le spalle al centro del palcoscenico. Ora, queste ultime quattro danzatrici, ruotando ciascuna verosimilmente di 180° verso destra, eseguono un *tombé* avanti (arrivando ovviamente in *demi-plié*) con la gamba destra e subito sollevano la sinistra in *arabesque a* 90°. Le Ninfe n. 5, 7, 9 e 11 effettuano lo stesso *tombé arabesque* senza compiere, invece, alcuna rotazione, sicché tutte le Ninfe (sia quelle di destra che quelle di sinistra) ora sono rivolte verso il centro del palcoscenico. Contemporaneamente, le braccia di tutt'e otto le ballerine salgono in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si inclina in avanti a 45° e la testa rimane eretta e dritta |TUTTO IN ½ TEMPO|. Dopo di che, si esegue un *temps levé* |½ TEMPO|,
II	che termina nella posizione precedente al salto |1 TEMPO|.
III	Restando sempre ruotata nel proprio profilo, ciascuna Ninfa chiude le gambe in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* e subito la destra va in *retiré* avanti. Nello stesso tempo, le braccia si abbassano in posizione di preparazione e il busto si raddrizza |½ TEMPO|. Immediatamente dopo, la gamba sinistra esegue un salto, durante il quale la destra fa un *développé* in avanti a 45° |½ TEMPO|.
IV	Alla fine del salto, si atterra con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* dietro |1 TEMPO|.
V	Restando sul posto e ciascuna nel proprio profilo, le Ninfe chiudono presumibilmente le gambe in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* e subito la sinistra si solleva dietro in *arabesque* a 90°. Contemporaneamente, le braccia si sollevano in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), il busto si inclina in avanti a 45° e la testa rimane eretta e dritta |TUTTO IN ½ TEMPO|. Dopo di che, si ripete la sequenza compresa tra il *temps levé* descritto alla fine di **I** e l'atterraggio dal salto descritto in **IV** |4 TEMPI|. Infine, le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié* e subito la sinistra si solleva in *attitude* in avanti a 90°. Contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata) |TUTTO IN ½ TEMPO|. Testa e busto rimangono invariatamente eretti e dritti.
VI	Le Ninfe eseguono un *temps levé* |½ TEMPO|,
VII	che termina nella posizione precedente al salto |1 TEMPO|.
VIII	Le gambe chiudono, tese, in quinta posizione, sinistra avanti, e subito la destra va *sur le cou-de-pied embracé*. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione |½ TEMPO|. Dopo di che, le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la gamba destra chiude, tesa, in quinta posizione, sinistra avanti, e la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|.
IX	Le gambe si scambiano ancora una volta il ruolo, nel senso che la gamba sinistra chiude, tesa, in quinta posizione, sinistra avanti, e la destra va *sur le cou-de-pied embracé*. Questa volta lo scambio di ruolo delle gambe dura 1 TEMPO anziché ½ TEMPO.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

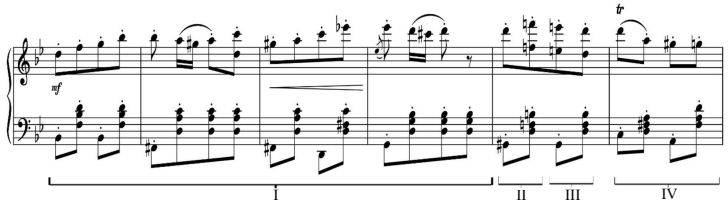
SILVANI E SATIRI |2/4|

I – IV	I Satiri e i Silvani percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè partono ognuno dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuno il proprio punto **b**, percorrendo cioè un tragitto circolare fino a tornare ognuno al proprio posto.
I	Dall'ultimo *temps levé* atterrano con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|. Tutto il resto del corpo resta invariato: le braccia sono in prima posizione a 90°, le mani impugnano un flauto, il busto e la testa sono eretti e dritti.
II	Le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la gamba destra va in avanti ed esegue un *tombé* (arrivando ovviamente in *demi-plié*) e subito la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|.
III	Si fa un *emboîté* saltando in avanti, finito sulla gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e con la destra in *attitude* dietro a 45°; immediatamente dopo, la gamba destra raggiunge l'altra gamba andando in *relevé* sulla mezza punta e prendendo leggermente il peso del corpo per dare spazio alla gamba sinistra |TUTTO IN ½ TEMPO|,
IV	di compiere un *tombé* in avanti (finito ovviamente in *demi-plié*). Subito dopo, la gamba destra va *sur le cou-de-pied* avanti e la sinistra resta in *demi-plié* |1 TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato.
V	I sei ballerini percorrono, prima, il tracciato indicato dal grafico *C.*, poi, il tracciato indicato dal grafico *D.*, cioè, in ambedue i casi, partono ognuno dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuno il proprio punto **b**, così com'è rappresentato nei grafici.
	Durante l'intero tragitto, i danzatori ripetono questa sequenza: i sei ballerini eseguono un *temps levé* |½ TEMPO|, che termina nella posizione precedente al salto |½ TEMPO|. Dopo di che, si eseguono altri tre *temps levé* |TUTTO IN 2 TEMPI E ½|, dall'ultimo dei quali si atterra con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|. Tutto il resto del corpo resta invariato: le braccia sono in prima posizione a 90°, le mani impugnano ancora il flauto, il busto e la testa sono eretti e dritti. Le gambe, poi, si scambiano il ruolo, nel senso che la gamba destra va in avanti ed esegue un *tombé* (arrivando ovviamente in *demi-plié*) e subito la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|. Dopo di che, le gambe si scambiano ancora una volta il ruolo (la gamba sinistra va in avanti ed esegue un *tombé*, arrivando ovviamente in *demi-plié*, e subito la destra si solleva in *attitude* dietro a 45°); immediatamente dopo, la gamba destra va in avanti ed esegue un *piqué* sulla mezza punta |TUTTO IN ½ TEMPO|, durante il quale la gamba sinistra va in avanti e fa *tombé* (arrivando ovviamente in *demi-plié*), alla cui fine la gamba destra va *sur le cou-de-pied* avanti |1 TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato.

NINFE N. 1-12 |2/4|

I-V, p. *IX, 15* – I, *IX, 17*	Tutt'e dodici le Ninfe ripetono per cinque volte questa sequenza: restando sempre di profilo (le Ninfe n. 1, 2, 9, 10, 11 e 12 verso sinistra, le n. 3, 4, 5, 6, 7 e 8 verso destra), le ballerine fanno *tombé* in avanti con la gamba destra, mentre la sinistra si solleva in *attitude* avanti a 90°, sollevando le braccia in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata) e mantenendo testa e busto eretti e dritti. Le Ninfe poi eseguono un *temps levé* |½ TEMPO|, che termina nella posizione precedente al salto |1 TEMPO|. Dopo di che, la gamba sinistra poggia a terra, tesa, "sotto" all'*attitude* prendendo il peso del corpo e la destra va *sur le cou-de-pied embracé*. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione |½ TEMPO|. A questo punto, le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la gamba destra chiude dietro, tesa, in quinta posizione e la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|. Le gambe, infine, si scambiano ancora una volta il ruolo, nel senso che la gamba sinistra chiude dietro, tesa, in quinta posizione e la destra va *sur le cou-de-pied embracé*. Questa volta lo scambio di ruolo delle gambe dura 1 TEMPO anziché ½ TEMPO.

Spartito musicale



Partitura coreica

Traduzione della partitura coreica

Silvani e Satiri |2/4|

I	I Satiri e i Silvani percorrono, prima, il tracciato indicato dal grafico *B.*, poi, il tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè, in ambedue i casi, partono ognuno dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuno il proprio punto **b**.
	Durante l'intero tragitto, i danzatori danzano questa sequenza: la gamba destra chiude dietro in quinta posizione in un piccolo *demi-plié* e la sinistra va in *attitude* avanti a 90° |½ TEMPO|; le braccia sono ancora in prima posizione a 90°, le mani impugnano sempre il solito flauto, il busto e la testa sono invariatamente eretti e dritti. Subito dopo, i sei ballerini eseguono un *temps levé* |½ TEMPO|, che termina nella posizione precedente al salto |½ TEMPO|. Dopo di che, si eseguono altri tre *temps levé* |TUTTO IN 2 TEMPI E ½|, dall'ultimo dei quali si atterra con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|. Tutto il resto del corpo resta invariato: le braccia sono in prima posizione a 90°, le mani impugnano ancora il flauto, il busto e la testa sono eretti e dritti. Le gambe, poi, si scambiano il ruolo, nel senso che la gamba destra va in avanti ed esegue un *tombé* (arrivando ovviamente in *demi-plié*) e subito la sinistra si solleva in *attitude* dietro a 45° |1 TEMPO|. Dopo di che, le gambe si scambiano ancora una volta il ruolo (la gamba sinistra va in avanti ed esegue un *tombé*, arrivando ovviamente in *demi-plié*, e subito la destra si solleva in *attitude* dietro a 45°); immediatamente dopo, la gamba destra va in avanti ed esegue un *piqué* sulla mezza punta |TUTTO IN ½ TEMPO|, durante il quale la gamba sinistra va in avanti e fa *tombé* (arrivando ovviamente in *demi-plié*), alla cui fine la gamba destra, passando presumibilmente per un *coupé*, va *sur le cou-de-pied* avanti |1 TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato.
II, p. *IX, 17* – I, p. *IX, 19*	I sei ballerini percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.*, cioè partono ognuno dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuno il proprio punto **b**, cioè indietreggiano fino ad arrivare davanti al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale. Dopo di che, escono di scena, presumibilmente nello stesso modo in cui, prima, vi sono entrati: i tre Satiri per l'ultima quinta di sinistra, mentre i tre Silvani per l'ultima quinta di destra.
II-III	Le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié* e subito la sinistra si solleva in *attitude* avanti a 90° |½ TEMPO|. Si esegue un *emboîté* in avanti con la gamba destra a 45° |1 TEMPO|.
IV	Si eseguono altri quattro *emboîtés [continua]*

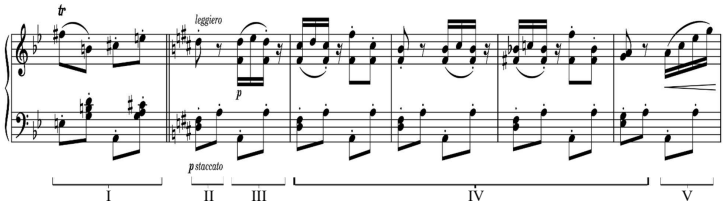
Ninfe n. 1, 2, 3, 4 |2/4|

II, p. *IX, 17* – I, p. *IX, 19*	Le quattro Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *D.*, cioè partono ognuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**, cioè si dirigono verso il fondale, per poi uscire di scena presumibilmente per le penultime quinte.
II	Dall'ultima posizione assunta (gamba sinistra tesa, gamba destra *sur le cou-de-pied embracé*, braccia in posizione di preparazione, testa e busto eretti e dritti), la gamba sinistra fa un piccolo *demi-plié*, mentre la destra va in *passé* avanti |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra fa un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda, per poi eseguire, verosimilmente dopo un quarto di *rond en dedans* sempre a 45° di altezza, un *piqué* avanti sulla mezza punta, dopo il quale subito la gamba sinistra, facendo presumibilmente un *battement en cloche* |½ TEMPO|,
III	va in avanti e fa *tombé* (arrivando ovviamente in *demi-plié*); immediatamente dopo, la gamba destra, passando presumibilmente per un *enveloppé*, va in *passé* avanti |½ TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato. Poi, la gamba destra fa un *développé* avanti a 45°, per poi eseguire un *piqué* avanti sulla mezza punta, dopo il quale subito la gamba sinistra, facendo presumibilmente un *battement en cloche* |½ TEMPO|,
IV, p. *IX, 17* – I, p. *IX, 19*	va in avanti e fa *tombé* (arrivando ovviamente in *demi-plié*); immediatamente dopo, la gamba destra va in *passé* avanti |½ TEMPO|. Dopo di che, si ripete due volte la sequenza compresa tra il *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda descritto in **II** e il *tombé* in avanti con la gamba sinistra, seguito dalla destra in *retiré* avanti, descritto qui in **IV** |TUTTO IN 4 TEMPI|. Verosimilmente le quattro Ninfe, una volta conclusa la sequenza, escono di scena correndo così com'è raffigurato nel grafico *D.*

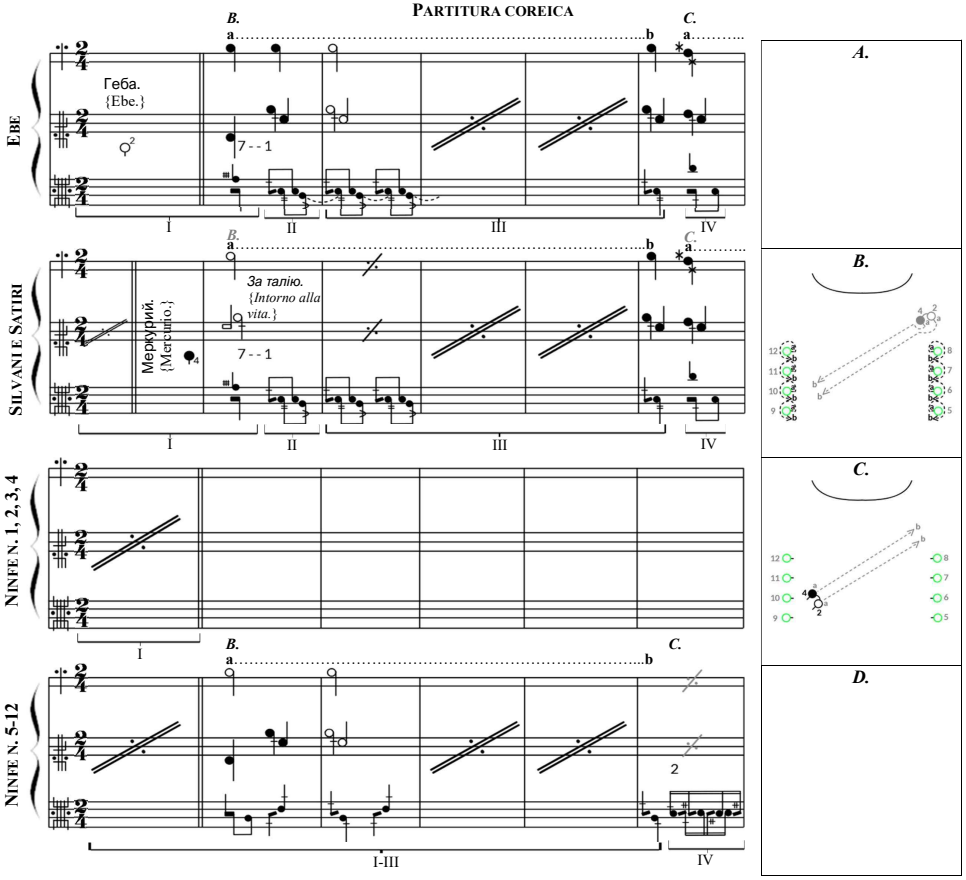
Ninfe n. 5-12 |2/4|

II-IV	Si ripete per ancora una volta questa sequenza: restando sempre di profilo (le Ninfe n. 9, 10, 11 e 12 verso sinistra, le n. 5, 6, 7 e 8 verso destra), le ballerine fanno *tombé* in avanti con la gamba destra, mentre la sinistra si solleva in *attitude* avanti a 90°, sollevando le braccia in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata) e mantenendo testa e busto eretti e dritti. Le Ninfe poi eseguono un *temps levé* |½ TEMPO|, che termina nella posizione precedente al salto |1 TEMPO|. Dopo di che, la gamba sinistra poggia a terra, tesa, "sotto" all'*attitude* prendendo il peso del corpo e la destra va *sur le cou-de-pied embracé*. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione |½ TEMPO|. A questo punto, le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la gamba destra chiude dietro, tesa, in quinta posizione e la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|. Le gambe, infine, si scambiano ancora una volta il ruolo, nel senso che la gamba sinistra chiude dietro, tesa, in quinta posizione e la destra va *sur le cou-de-pied embracé*. Questa volta lo scambio di ruolo delle gambe dura 1 TEMPO anziché ½ TEMPO.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

EBE E MERCURIO |2/4|

I – III	Entrati in scena, i due dèi percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè, muovendosi in diagonale, partono ognuno dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce.
I	Ebe e Mercurio entrano in scena insieme dall'ultima quinta di sinistra |2 TEMPI| e assumono questa posizione in 1 TEMPO: in *croisé*, gamba destra tesa, gamba sinistra in *tendu* dietro, testa e busto eretti e dritti. Ebe ha le braccia in posizione di preparazione, mentre Mercurio le ha in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), con il braccio alla seconda che cinge la vita di Ebe.
II	Ruotando verosimilmente verso destra fino in diagonale destra, la gamba sinistra, passando presumibilmente per un *coupé* e un *développé* avanti, fa un *tombé* in avanti (arrivando ovviamente in *demi-plié*) e subito la destra va in *retiré* avanti in *effacé*. Contemporaneamente, le braccia di Ebe salgono in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), mentre quelle di Mercurio restano così come sono |TUTTO IN ½ TEMPO|. Testa e busto rimangono invariatamente eretti e dritti. Subito dopo, la gamba sinistra esegue un salto, durante il quale la destra fa un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda e *enveloppé* |½ TEMPO|.
III	Restando in *effacé*, si atterra dal salto in *retiré* avanti, con braccia, testa e busto nella stessa posizione |½ TEMPO|. Dopo di che, in 6 TEMPI E ½ si ripete sei volte il salto appena descritto, con una sola lieve variante: l'atterraggio dell'ultimo salto ripetuto dura 1 TEMPO anziché ½ TEMPO.
IV, p. *IX, 19* – I-III, p. *IX, 21*	Ebe e Mercurio percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè partono ognuno dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuno il proprio punto **b**, cioè indietreggiano verso il punto da cui sono entrati in scena precedentemente.
IV	Restando ancora in *effacé*, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* e subito la sinistra, eseguendo presumibilmente un *passé développé*, si solleva in *arabesque* a 90°. Le braccia rimangono in terza posizione col braccio destro in alto, il quale perde la sua leggera apertura ma non la flessione del gomito accentuata. Il busto, invece, si inclina in avanti a 45°, la colonna vertebrale si incurva leggermente all'indietro e anche la testa si piega un po' all'indietro |TUTTO IN ½ TEMPO|. Dopo di che, si esegue un *temps levé* |½ TEMPO|, *[continua]*

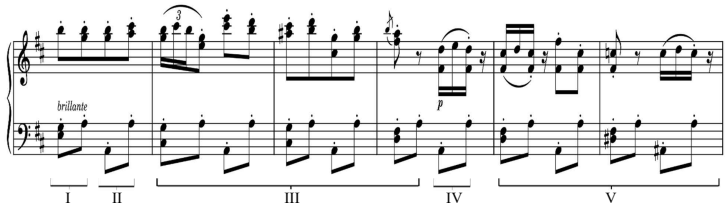
SILVANI E SATIRI |2/4|

I	*[segue]* tutti in avanti a 45° |TUTTO IN 4 TEMPI|. Dopo di che, i Satiri e i Silvani escono di scena.

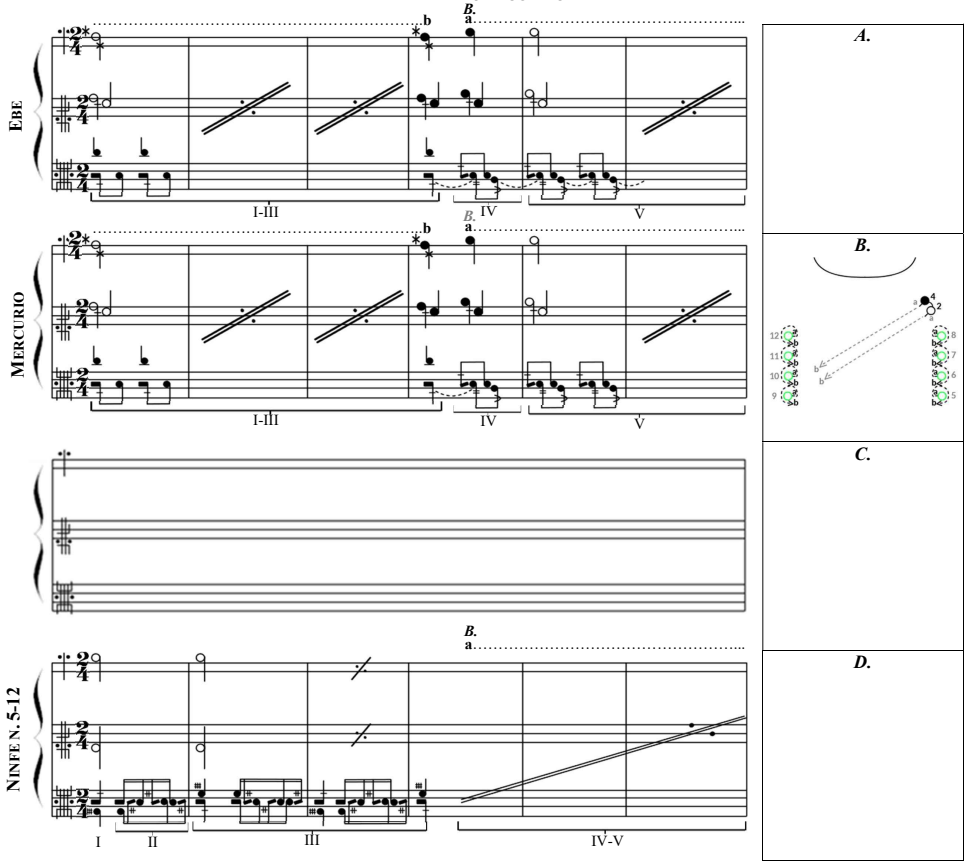
NINFE N. 5-12 |2/4|

I – III	Le gambe chiudono, tese, in quinta posizione, sinistra avanti, e subito la destra torna *sur le cou-de-pied embracé*. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione |½ TEMPO|. Dopo di che, le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la gamba destra chiude avanti, tesa, in quinta posizione e la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|. Poi, le gambe si scambiano ancora una volta il ruolo, nel senso che la gamba sinistra chiude avanti, tesa, in quinta posizione e la destra va *sur le cou-de-pied embracé*. Quest'ultima volta lo scambio di ruolo delle gambe dura 1 TEMPO anziché ½ TEMPO. A questo punto, le otto Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè partono ognuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**, percorrendo cioè un tragitto circolare fino a tornare ognuna al proprio posto. Durante il tragitto, danzano questa sequenza: chiudono le gambe, tese, in quinta posizione, destra avanti |½ TEMPO|, con le braccia ancora in posizione di preparazione e la testa e il busto invariatamente eretti e dritti. Poi, la gamba destra fa un *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO| e subito dopo fa *tombé* in avanti (arrivando ovviamente in un piccolo *demi-plié*), mentre la sinistra, passando presumibilmente per un *coupé*, si solleva in *attitude* avanti a 45°. Contemporaneamente, le braccia si sollevano in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), mentre la testa e il busto restano così com'erano |1 TEMPO|. Dopo di che, si ripete la stessa micro-sequenza (*tombé* e *attitude*) per 7 volte, ogni volta cambiando gamba |7 TEMPI|.
IV	Restando sul posto, di profilo (le Ninfe n. 5, 6, 7 e 8 verso destra, le n. 9, 10, 11 e 12 verso sinistra), le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* e subito la sinistra va *sur le cou-de-pied* dietro; immediatamente dopo, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla mezza punta e subito la destra va *sur le cou-de-pied* avanti |½ TEMPO|. Immediatamente dopo, in maniera rapida, prima, la destra chiude dietro in quinta posizione in *relevé* sulla mezza punta e la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti, poi, la sinistra chiude avanti in quinta posizione in *relevé* sulla mezza punta e la destra va *sur le cou-de-pied* dietro |½ TEMPO|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

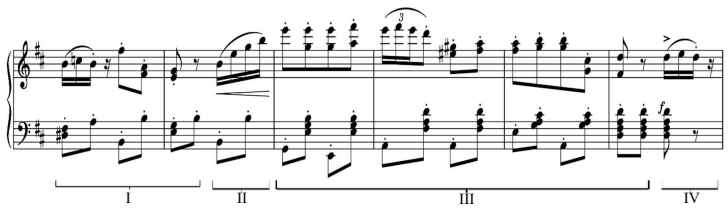
EBE E MERCURIO |2/4|

I-III	*[segue]* da cui si atterra nella posizione precedente al salto: in *effacé*, gamba destra in un piccolo *demi-plié*, gamba sinistra in *arabesque* a 90°, braccia in terza posizione (braccio destro in alto, con flessione del gomito accentuata), busto inclinato in avanti a 45°, colonna vertebrale leggermente incurvata all'indietro, testa un po' piegata all'indietro |½ TEMPO|. Dopo di che, in 6 TEMPI E ½ si ripete sei volte il salto appena descritto, con una sola lieve variante: l'atterraggio dell'ultimo salto dura 1 TEMPO anziché ½ TEMPO.
IV, p. *IX, 21* – I, p. *IX, 23*	Ebe e Mercurio percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè, muovendosi in diagonale, partono ognuno dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce.
IV	La gamba sinistra, eseguendo presumibilmente *coupé*, fa *tombé* in avanti (arrivando ovviamente in *demi-plié*) e subito la destra va in *retiré* avanti in *effacé*. Le braccia restano in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata). Testa e busto si raddrizzano |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra esegue un salto, durante il quale la destra fa un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda e *enveloppé* |½ TEMPO|.
V, p. *IX, 21* – I, p. *IX, 23*	Restando in *effacé*, si atterra dal salto in *retiré* destra avanti |½ TEMPO|. Dopo di che, in 6 TEMPI E ½ si ripete sei volte il salto appena descritto, con una sola lieve variante: l'atterraggio dell'ultimo salto dura 1 TEMPO anziché ½ TEMPO.

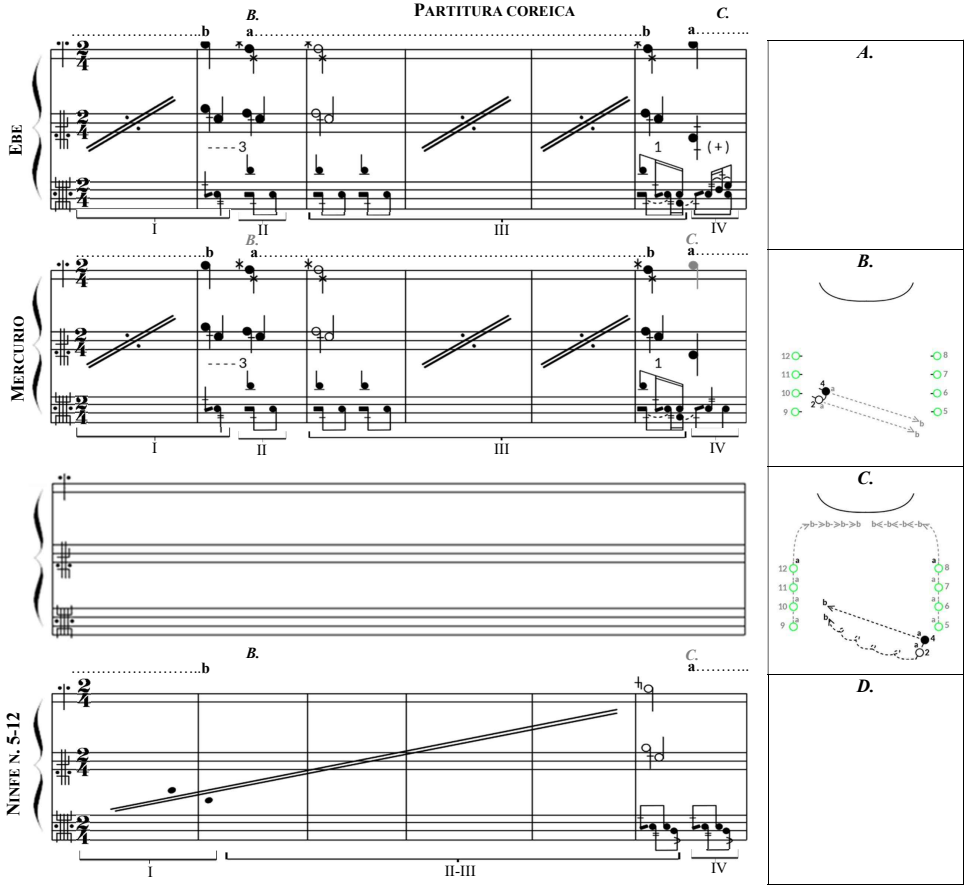
NINFE N. 5-12 |2/4|

I	Restando ognuna nel proprio profilo, le Ninfe chiudono le gambe in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié* e subito la destra va *sur le cou-de-pied embracé*. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione |1 TEMPO|. Testa e busto restano invariati.
II	La gamba sinistra si stende e la destra fa un *développé* alla seconda a 45°; immediatamente dopo, la gamba destra chiude dietro in quinta posizione in *relevé* sulla mezza punta, e subito la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti |TUTTO IN ½ TEMPO|. Poi, in maniera rapida, prima, la gamba sinistra chiude dietro in quinta posizione in *relevé* sulla mezza punta e la destra va *sur le cou-de-pied* avanti, poi, la gamba destra chiude avanti in quinta posizione in *relevé* sulla mezza punta, mentre la sinistra va *sur le cou-de-pied* dietro |½ TEMPO|.
III	Si ripete due volte la stessa micro-sequenza (*coupé plié-développé*-tre *coupés* in *relevé*), la prima volta con le gambe opposte, la seconda volta così com'è |TUTTO IN 4 TEMPI|. Poi, si rimane fermi nell'ultima posizione assunta ancora per 1 TEMPO.
IV-V, p. *IX, 21* – I, p. *IX, 23*	Le otto Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè partono ognuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**, percorrendo cioè un tragitto circolare fino a tornare ognuna al proprio posto.
	Durante il tragitto, le Ninfe danzano questa sequenza: le gambe chiudono, tese, in quinta posizione, destra avanti |½ TEMPO|. Le braccia sono ancora in posizione di preparazione e la testa e il busto rimangono invariatamente eretti e dritti. Poi, la gamba destra fa un *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|. Dopo di che, la gamba destra fa *tombé* in avanti (arrivando ovviamente in un piccolo *demi-plié*), mentre la sinistra, passando presumibilmente per un *coupé*, si solleva in *attitude* avanti a 45°. Contemporaneamente, le braccia si sollevano in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata) |1 TEMPO|. Infine, si ripete la stessa micro-sequenza (*tombé* e *attitude*) per sette volte, ogni volta cambiando gamba |7 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

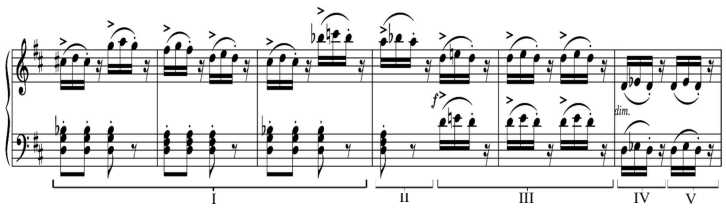
EBE E MERCURIO |2/4|

II – III	Ebe e Mercurio percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè partono ognuno dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuno il proprio punto **b**, cioè si dirigono, indietreggiando, fino ad arrivare quasi vicino alla Ninfa n. 5.
II	Ricordiamo che entrambi gli dèi erano rivolti verso la diagonale destra e si trovavano in questa posizione: in *effacé*, gamba sinistra in un piccolo *demi-plié*, gamba destra in *retiré* avanti, braccia in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), testa e busto eretti e dritti. Ora, ruotando verosimilmente a destra fino in direzione 3, la gamba destra, passando presumibilmente per un *développé* indietro, fa un *tombé* indietro (arrivando ovviamente in *demi-plié*) e subito la sinistra, facendo verosimilmente *enveloppé*, *passé* e *développé* indietro, si solleva in *arabesque* a 90°. Le braccia rimangono in terza posizione col braccio destro in alto, il quale perde la sua leggera apertura ma non la flessione del gomito accentuata; inoltre, il busto si inclina in avanti a 45°, la colonna vertebrale si incurva leggermente all'indietro e anche la testa si piega un po' all'indietro |TUTTO IN ½ TEMPO|. Dopo di che, si esegue un *temps levé* |½ TEMPO|,
III	dal quale si atterra in *plié arabesque* |½ TEMPO|. Dopo di che, si ripete il *temps levé* appena descritto per sei volte |TUTTO IN 6 TEMPI|. Poi, ruotando presumibilmente verso sinistra fino ad arrivare in diagonale destra, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* e subito la destra va in *passé* avanti in *effacé*; immediatamente dopo, la gamba sinistra esegue un salto, durante il quale la destra si stende avanti e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|.
IV, p. *IX, 23* – I, p. *IX, 25*	Ebe e Mercurio percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè partono ognuno dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuno il proprio punto **b**, cioè si dirigono poco oltre il centro del palcoscenico.
IV	Prendendo la spinta dall'ultimo salto effettuato, Ebe danza questa micro-sequenza: ruotando di 180° verso destra fino ad arrivare in direzione 5, atterra dall'ultimo salto con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti; immediatamente dopo, sempre in direzione 5, esegue un salto verso destra con la gamba destra, durante il quale la gamba sinistra fa un altro *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° tornando col corpo rivolto verso la diagonale destra |½ TEMPO|. L'atterraggio da quest'ultimo salto è descritto in EBE, **I** di p. *IX, 26*. All'inizio della micro-sequenza descritta qui in **IV**, le braccia si abbassano in posizione di preparazione, con flessione dei gomiti accentuata, la testa e il busto si raddrizzano, e tutt'e tre le parti del corpo rimangono invariate lungo l'intera micro-sequenza. In contemporanea, Mercurio, invece, restando col corpo rivolto verso la diagonale destra, si limita ad atterrare dall'ultimo salto con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti in *croisé*, con le braccia abbassate in posizione di preparazione e la testa e il busto raddrizzati |½ TEMPO|. Dopo di che, il dio esegue un *temps levé* |½ TEMPO|, il cui atterraggio è descritto in MERCURIO, **I** di p. *IX, 26*.

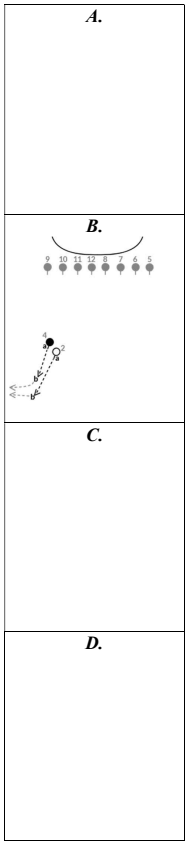
NINFE N. 5-12 |2/4|

II-III	Restando sul posto, di profilo (le Ninfe n. 5, 6, 7 e 8 verso destra, le n. 9, 10, 11 e 12 verso sinistra), le ballerine chiudono le gambe in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* e subito la sinistra va *sur le cou-de-pied* dietro; immediatamente dopo, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla mezza punta e subito la destra va *sur le cou-de-pied* avanti |½ TEMPO|. Immediatamente dopo, in maniera rapida, prima, la destra chiude dietro in quinta posizione in *relevé* sulla mezza punta e la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti, poi, la sinistra chiude avanti in quinta posizione in *relevé* sulla mezza punta e la destra va *sur le cou-de-pied* dietro |½ TEMPO|. Poi, le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié* e subito la destra va *sur le cou-de-pied embracé*. Contemporaneamente a quest'ultimo movimento delle gambe, le braccia si abbassano in posizione di preparazione |1 TEMPO|. Testa e busto restano, invece, per tutto il lasso di tempo invariati. A questo punto, la gamba sinistra si stende e la destra fa un *développé* alla seconda a 45°; immediatamente, le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* sulla mezza punta e subito la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti |TUTTO IN ½ TEMPO|. Dopo di che, in maniera rapida, prima, la gamba sinistra chiude dietro in quinta posizione in *relevé* sulla mezza punta e la destra va *sur le cou-de-pied* avanti, poi, la gamba destra chiude avanti in quinta posizione in *relevé* sulla mezza punta, mentre la sinistra va *sur le cou-de-pied* dietro |½ TEMPO|. Infine, si ripete due volte la micro-sequenza appena descritta (cioè quella che va da «le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié* e subito la destra va *sur le cou-de-pied embracé*» a «la gamba destra chiude avanti in quinta posizione in *relevé* sulla mezza punta, mentre la sinistra va *sur le cou-de-pied* dietro»), la prima volta con le gambe opposte, la seconda volta così com'è. Successivamente, le gambe chiudono in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* e subito la destra va in *passé* avanti. Contemporaneamente, le braccia si sollevano in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata) e la testa ruota a destra |½ TEMPO|. Immediatamente dopo, la gamba sinistra esegue un salto, durante il quale la destra fa un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|.
IV, p. *IX, 23* – I, p. *IX, 27*	Con l'atterraggio dall'ultimo salto, le otto Ninfe danno inizio al percorso indicato dal grafico *C.*, cioè partono ognuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**, arrivando davanti al grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale. Durante il tragitto, le Ninfe danzano questa sequenza: spostandosi in avanti, atterrano dall'ultimo salto nella posizione precedente ad esso, cioè hanno la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié*, la destra in *retiré* avanti, le braccia in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata) e la testa ruotata a destra |½ TEMPO|. Poi, ripetono lo stesso salto per altre quindici volte |15 TEMPI|. Poi, dopo il quindicesimo salto, le Ninfe restano ferme per altri 46 TEMPI in modo imprecisato, ma verosimilmente si raddrizzano e assumono la posa d'attesa.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

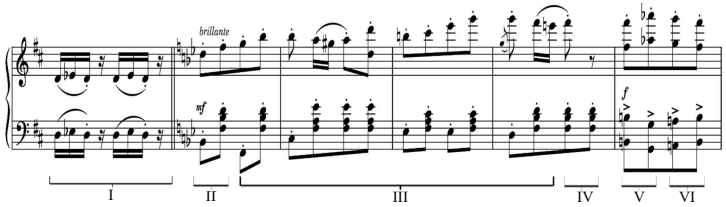
EBE |2/4|

I	Ebe atterra dall'ultimo salto con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti in *effacé*; immediatamente dopo, la sinistra esegue un altro salto, durante il quale la destra si stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO| ruotando in aria di 180° verso destra fino ad arrivare in direzione 5 e atterrando con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* avanti; subito dopo, sempre in direzione 5, esegue un salto con la gamba destra, durante il quale ruota ancora di 180° verso destra (tornando cioè col corpo rivolto verso la diagonale destra) ed effettua con la gamba sinistra un altro *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° |½ TEMPO|; Ebe atterra con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti in *effacé* |½ TEMPO|. Durante tutta la sequenza appena descritta, le braccia restano in posizione di preparazione, con flessione dei gomiti accentuata, così come la testa e il busto rimangono invariatamente eretti e dritti. Infine, la sequenza danzata da Ebe e qui descritta in **I** viene ripetuta in maniera identica altre due volte |TUTTO IN 3 TEMPI|.
II	La gamba sinistra esegue un salto, durante il quale la destra fa un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|.
III-V, p. *IX, 25* – I, p. *IX, 27*	Con l'atterraggio dall'ultimo salto, Ebe dà inizio al percorso indicato dal grafico *B.*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, raggiunge il punto **b**, ossia si dirige verso l'angolo destro del proscenio, vicino alla prima quinta di destra, da cui, poi, presumibilmente lascerà il palcoscenico insieme a Mercurio.
III-V	Spostandosi in avanti, la dea atterra dall'ultimo salto nella posizione precedente ad esso, cioè ha la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié*, la destra in *retiré* avanti, le braccia in posizione di preparazione e la testa e il busto eretti e dritti |½ TEMPO|. Poi, ripete lo stesso salto *[continua]*

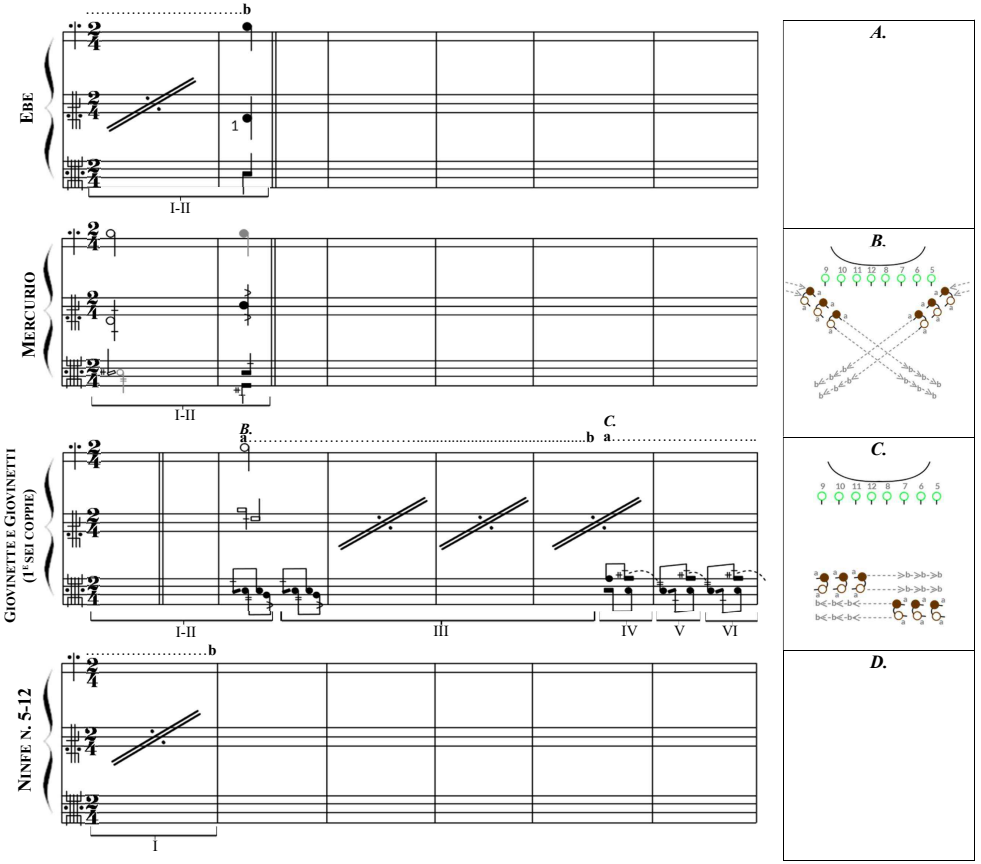
MERCURIO |2/4|

I	Mercurio atterra dall'ultimo salto con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *passé* avanti in *effacé*; immediatamente, la gamba sinistra esegue un salto, durante il quale la destra si stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° |½ TEMPO|. Dopo di che, Mercurio atterra dal salto con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti, con le braccia in posizione di preparazione e la testa e il busto eretti e dritti |½ TEMPO|. Poi, esegue un salto |½ TEMPO| che atterra con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *passé* avanti in *effacé*. Mercurio ripete due volte tutta la sequenza descritta qui in **I** |TUTTO IN 3 TEMPI|.
II	Si atterra ancora una volta dall'ultimo salto con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *passé* avanti |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra esegue un altro salto, durante il quale la destra fa un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|.
III – IV	Con l'atterraggio dall'ultimo salto, Mercurio dà inizio al percorso indicato dal grafico *B.*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, raggiunge il punto **b**, cioè si dirige verso l'angolo destro del proscenio, vicino alla prima quinta di destra, da cui, poi, lascerà presumibilmente il palcoscenico insieme a Ebe.
III	Spostandosi in avanti, il dio atterra dall'ultimo salto nella posizione precedente ad esso, cioè ha la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* avanti |½ TEMPO|. Poi, ripete lo stesso salto per altre tre volte,
IV	con una sola lieve variante: l'atterraggio dell'ultimo salto è in seconda posizione in un piccolo *demi-plié*, con il braccio destro in prima posizione a 90° e il sinistro alla seconda |TUTTO IN 4 TEMPI|. Il busto e la testa sono presumibilmente ancora eretti e dritti. Mercurio, poi, mantiene l'ultima posizione assunta per un altro ½ TEMPO, per prendere la spinta utile a
V	eseguire quattro giri di *pirouette en dehors*, con la gamba sinistra in *relevé* sulla mezza punta e le braccia in posizione di preparazione, con flessione dei gomiti accentuata |TUTTO IN 1 TEMPO|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

EBE |2/4|

I-II	*[segue]* per altre sette volte, atterrando l'ultima volta, passando verosimilmente da un rapido *demi-plié*, con le gambe, tese, in quinta posizione, sinistra avanti in *croisé*, e le braccia, la testa e il busto invariati |TUTTO IN 7 TEMPI|. Dopo di che, Ebe esce di scena insieme a Mercurio.

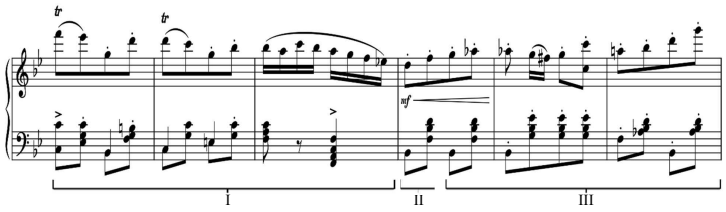
MERCURIO |2/4|

I-II	Alla fine dei giri di *pirouette*, Mercurio resta fermo per 2 TEMPI nell'ultima posizione assunta: in *effacé*, gamba sinistra in *relevé* sulla mezza punta, gamba destra in *retiré* avanti, braccia in posizione di preparazione, con flessione dei gomiti accentuata, testa e busto eretti e dritti. Poi, la gamba sinistra scende dal *relevé* sulla mezza punta e fa un piccolo *demi-plié*, mentre la destra appoggia la mezza punta a terra un po' distante dall'altra gamba e leggermente piegata. Contemporaneamente, le braccia salgono in prima posizione a 90°, leggermente aperte |1 TEMPO|. Testa e busto restano eretti e dritti. Infine, Mercurio esce di scena insieme a Ebe.

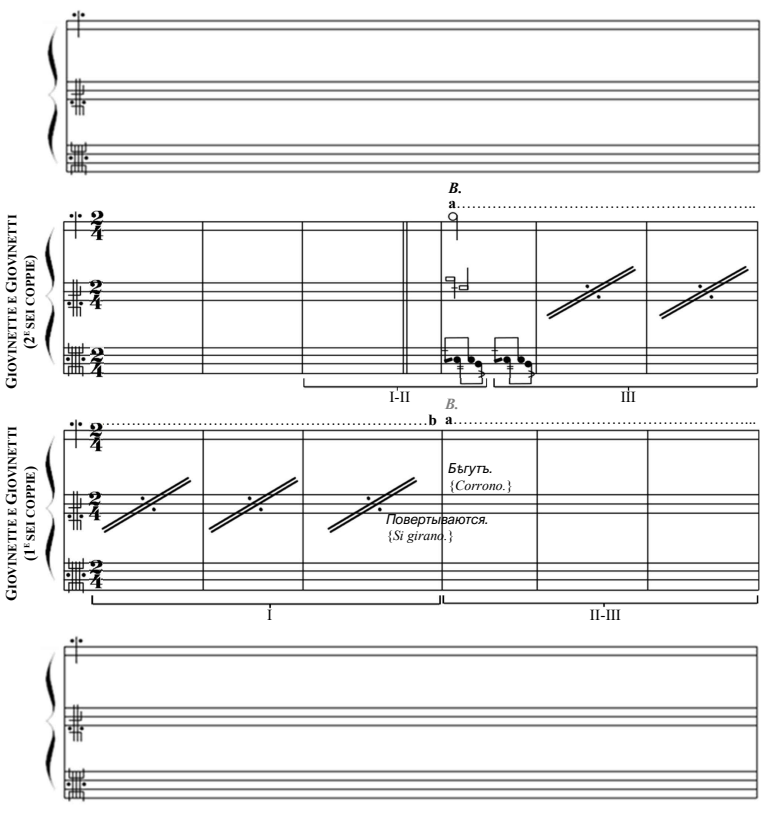
GIOVINETTE E GIOVINETTI (1E SEI COPPIE) |2/4|

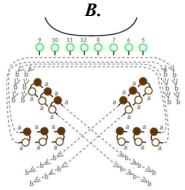
I – III	Entrate in scena, le prime sei coppie di Giovinette e Giovinetti percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè partono ognuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**.
I-II	Le prime sei coppie di Giovinette e Giovinetti entrano in scena dalle ultime quinte, divise in due gruppi di tre coppie ciascuno |2 TEMPI| e, subito dopo, in ½ TEMPO, tutti assumono questa posizione: in diagonale (tre coppie verso sinistra, le altre tre verso destra), con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié*, la gamba destra in *passé* avanti, le braccia in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), la testa e il busto eretti e dritti. Poi, la gamba sinistra esegue un salto, durante il quale la destra fa un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|.
III	Con l'atterraggio dall'ultimo salto, i danzatori avanzano lungo il percorso indicato nel grafico *B.* ripetendo la micro-sequenza descritta in **II** per altre sei volte |6 TEMPI|.
IV, p. *IX, 27* – I, p. *IX, 29*	Con l'atterraggio dall'ultimo salto, le prime sei coppie di Giovinette e Giovinetti danno inizio al percorso indicato dal grafico *C.*, cioè, restando sempre di profilo (tre coppie rivolte verso sinistra, le altre tre verso destra), partono ognuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**. In pratica, al centro del palcoscenico, indietreggiando, si scambiano di posto.
IV	Passando senza dubbio per un rapido *demi-plié*, le sei coppie atterrano con la gamba destra tesa e la sinistra in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|. Poi, la gamba sinistra esegue un *piqué* dietro sulla mezza punta |½ TEMPO|
V	e subito la destra va indietro e fa *tombé* (arrivando in un piccolo *demi-plié*); poi la sinistra, passando per un *enveloppé*, va in *passé* dietro |½ TEMPO|. Quindi, la gamba sinistra, eseguendo verosimilmente un *développé* dietro a 45°, fa di nuovo un *piqué* dietro sulla mezza punta, durante il quale la destra, passando ancora con plausibilità per un *battement en cloche* |½ TEMPO|,
VI, p. *IX, 27* – I, p. *IX, 29*	va indietro e fa *tombé* indietro (arrivando in un piccolo *demi-plié*); la sinistra, passando per un *enveloppé*, va in *passé* dietro |½ TEMPO|. Poi, la gamba sinistra, eseguendo un *développé* dietro a 45°, fa ancora un *piqué* dietro sulla mezza punta |½ TEMPO|. Successivamente, si ripete per altre sei volte la stessa micro-sequenza (*piqué-tombé-passé-développé*) |TUTTO IN 12 TEMPI|.

Spartito musicale



Partitura coreica





Traduzione della partitura coreica

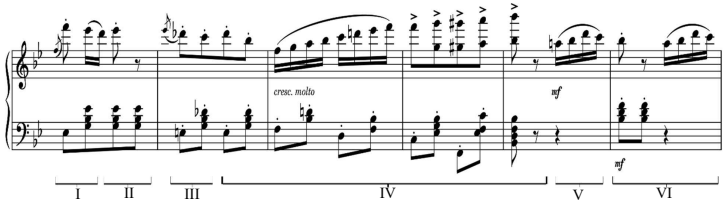
Giovinette e Giovinetti (2e sei coppie) |2/4|

I-II, p. *IX, 29* – **I**, p. *IX, 31*	Entrano in scena altre sei coppie di Giovinette e Giovinetti e percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè partono ognuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**. In pratica, danzano in diagonale verso gli angoli del proscenio.
I-II	Le seconde sei coppie di Giovinette e Giovinetti entrano in scena dalle ultime quinte di destra e di sinistra, divise in due gruppi di tre coppie ciascuno |2 TEMPI| e, subito dopo, in ½ TEMPO, tutti assumono questa posizione: gamba sinistra in un piccolo *demi-plié*, gamba destra in *passé* avanti, braccia in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), testa e busto eretti e dritti. Poi, la gamba sinistra esegue un salto, durante il quale la destra fa un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|.
III	Saltando, avanzano in diagonale e ripetono la stessa micro-sequenza (**I-II**) per altre cinque volte |5 TEMPI|.

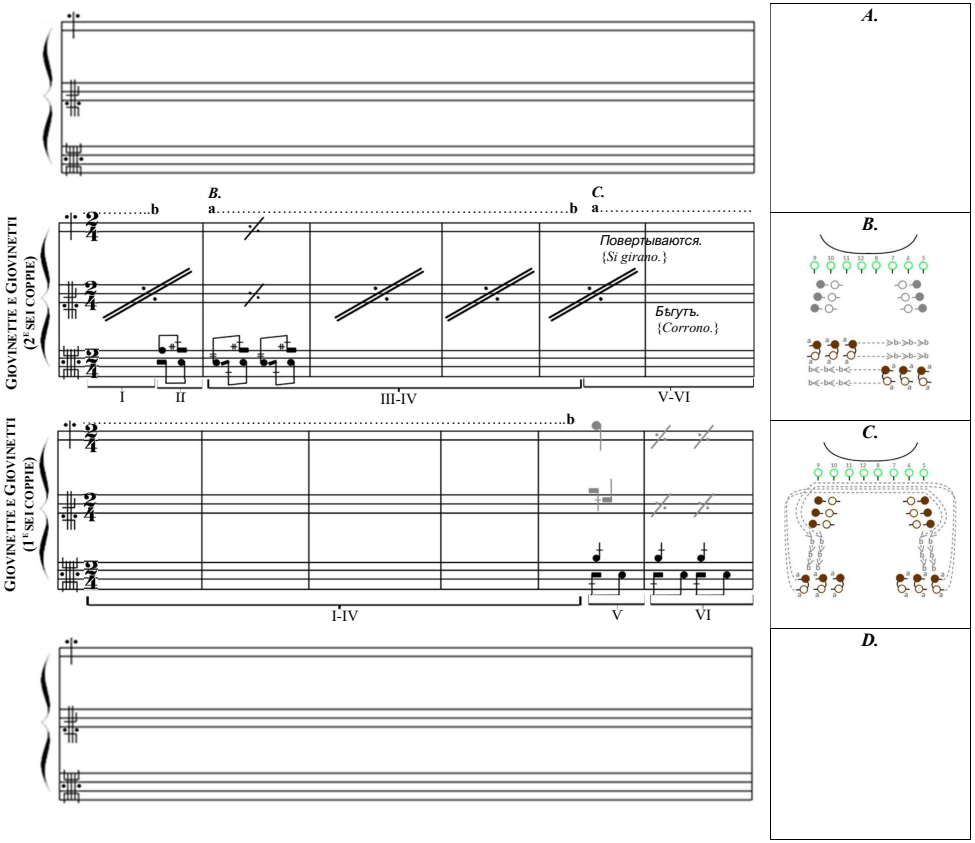
Giovinette e Giovinetti (1e sei coppie) |2/4|

II-III, p. *IX, 29* – **I-IV**, p. *IX, 31*	Le prime sei coppie di Giovinette e Giovinetti, posizionate di profilo, percorrono, correndo, il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè partono ognuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**. In pratica, si spostano verso il fondale e dopo si incrociano davanti alle otto Ninfe.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

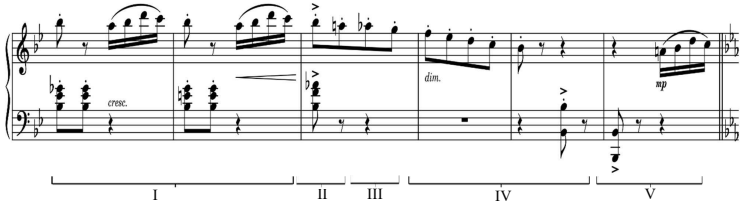
GIOVINETTE E GIOVINETTI (2E SEI COPPIE) |2/4|

I	Con l'ultimo salto si è arrivati con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié*, la destra in *passé* avanti, le braccia in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), la testa e il busto eretti e dritti. La gamba sinistra esegue ancora una volta un salto, durante il quale la destra fa un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|.
II	Passando verosimilmente per un rapido *demi-plié*, si atterra dall'ultimo salto con la gamba destra tesa e la sinistra in *arabesque* a 45° |½ TEMPO|. Poi, la gamba sinistra esegue un *piqué* dietro sulla mezza punta |½ TEMPO|,
III-IV	durante il quale la destra va indietro e fa un *tombé* (arrivando ovviamente in *demi-plié*), e subito la sinistra va in *passé* dietro |½ TEMPO|. Con il *tombé* e il *passé* appena descritti, le seconde sei coppie di Giovinette e Giovinetti danno inizio al percorso indicato dal grafico *B.*, cioè, stando di profilo, partono ognuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**, cioè, indietreggiando, si scambiano di posto al centro del palcoscenico. Durante il tragitto, essi ripetono sei volte la sequenza *piqué* dietro della gamba sinistra sulla mezza punta, *battement en cloche*, *tombé* indietro della gamba destra e *passé* indietro della sinistra, *développé* indietro della gamba sinistra a 45° |TUTTO IN 6 TEMPI|. Poi eseguono un'ultima volta il *piqué* indietro sulla mezza punta con la gamba sinistra |½ TEMPO|, *piqué* con cui si preparano ad effettuare una corsa.
V-VI, p. *IX, 31* – I-IV, p. *IX, 33*	Le seconde sei coppie di Giovinette e Giovinetti, girandosi tutte nel profilo opposto rispetto a quello in cui erano finora, percorrono, correndo, il tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè partono ognuna dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuna il proprio punto **b**. In pratica, si spostano verso il fondale, si incrociano davanti alle otto Ninfe e scendono infine oltre le prime sei coppie di Giovinetti e Giovinette.

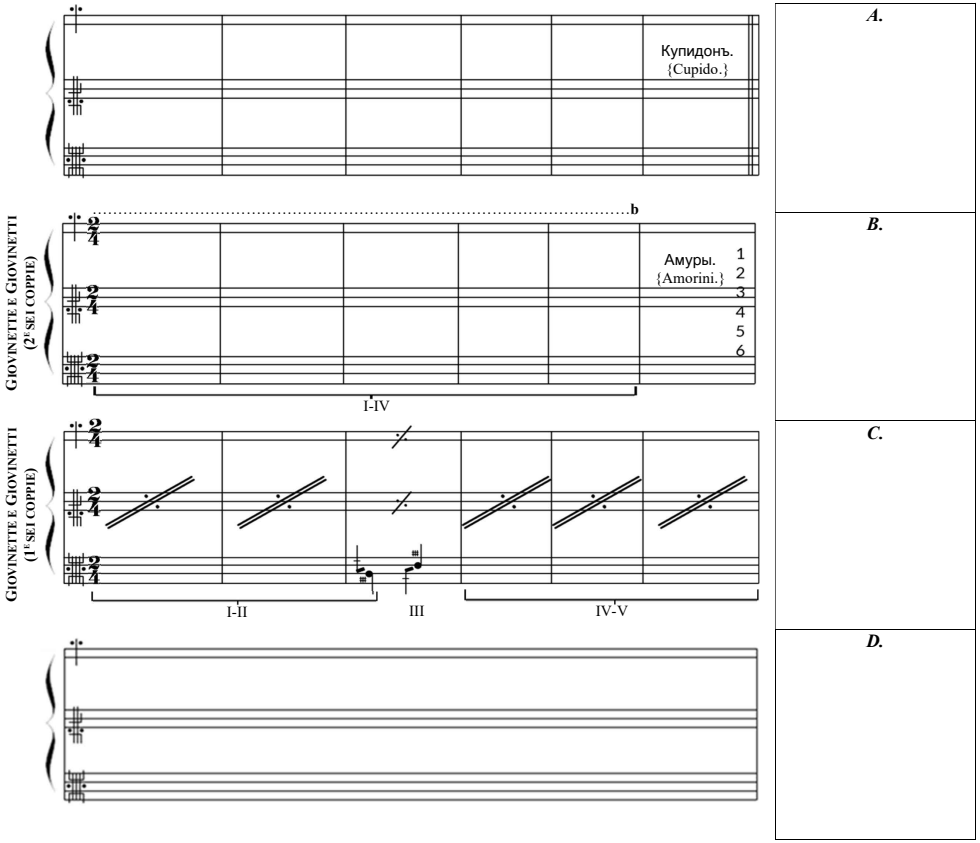
GIOVINETTE E GIOVINETTI (1E SEI COPPIE) |2/4|

V	Alla fine della loro corsa, le prime sei coppie di Giovinette e Giovinetti si fermano in questa posizione: gamba destra in un piccolo *demi-plié*, gamba sinistra in *attitude* avanti a 90°, braccia in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), testa e busto eretti e dritti |½ TEMPO|. Dopo di che, si esegue un *temps levé* |½ TEMPO|,
VI, p. *IX, 31* – I-II, p. *IX, 33*	dal quale si atterra nella posizione precedente al salto, cioè: gamba destra in un piccolo *demi-plié*, gamba sinistra in *attitude* avanti a 90°, braccia in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), testa e busto eretti e dritti |½ TEMPO|. Poi, stando sul posto, si ripete il *temps levé* appena descritto per altre cinque volte, alla fine delle quali si atterra con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *tendu* avanti, le braccia sempre in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata) e la testa e il busto ancora eretti e dritti |5 TEMPI|. Dopo di che, si mantiene quest'ultima posa assunta per un altro ½ TEMPO.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

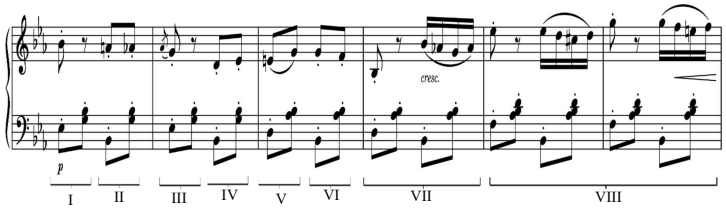


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

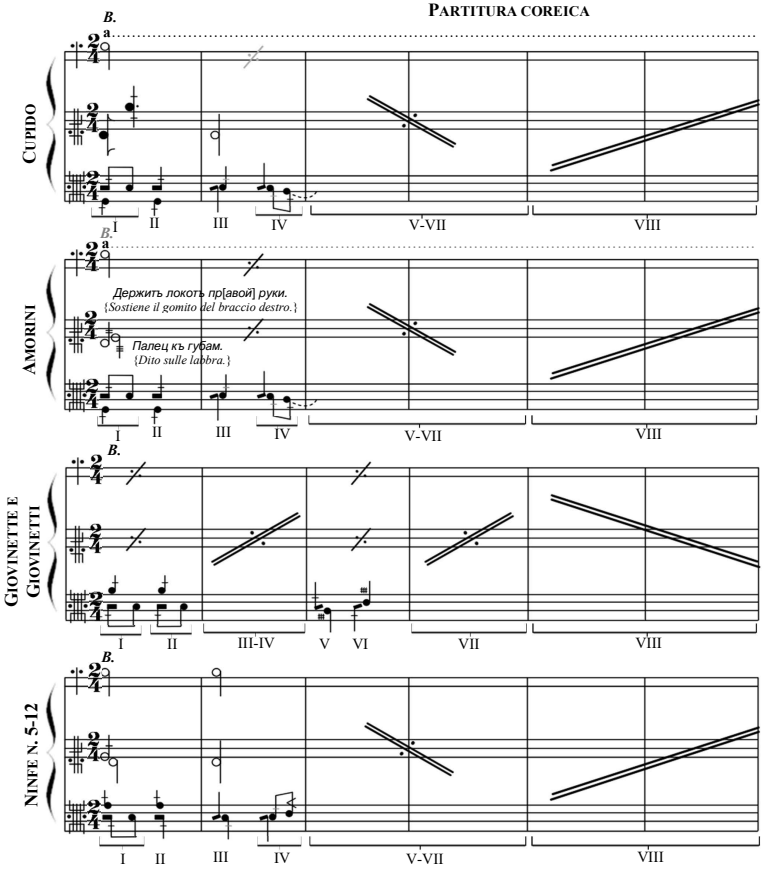
GIOVINETTE E GIOVINETTI (1E SEI COPPIE) |2/4|

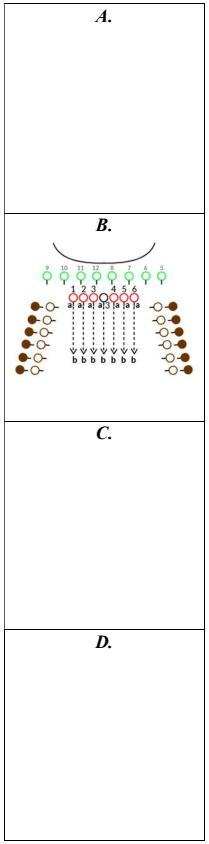
III	Le gambe chiudono in prima posizione in un piccolo *demi-plié* e subito la sinistra fa un *battement tendu* avanti |1 TEMPO|.
IV-V	Si ripete lo stesso *battement* in *demi-plié* per altre sei volte, ogni volta cambiando gamba |TUTTO IN 6 TEMPI|.

Spartito musicale



Partitura coreica





Traduzione della partitura coreica

Cupido e Amorini |2/4|

I, p. *IX, 35* – I, p. *IX, 37*	Entrati in scena, Cupido e i sei Amorini percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè partono ognuno dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuno il proprio punto **b**, cioè, si dirigono, in riga, in avanti.
I	I sette danzatori entrano in scena presumibilmente per le ultime quinte di destra e di sinistra e si dispongono in riga davanti alle otto Ninfe |2 TEMPI|. Poi, assumono, con le gambe, questa posizione: presumibilmente *en face*, hanno la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *attitude* dietro a 45°. In contemporanea, le braccia di Cupido sono in posizione di preparazione, mentre quelle di ciascun Amorino sono posizionate così: un dito della mano destra poggia sulle labbra (forse a esprimere un bacio); la mano sinistra sostiene il gomito destro; i gomiti sono leggermente sollevati; la testa e il busto sono eretti e dritti |½ TEMPO|. Subito dopo, si esegue un *temps levé* con la gamba sinistra, durante il quale le braccia si sollevano in quinta posizione, con flessione dei gomiti accentuata |½ TEMPO|.
II	Si atterra dal *temps levé* nella posizione precedente al salto |1 TEMPO|.
III	La gamba destra chiude dietro, tesa, in quinta posizione e la sinistra si stende e subito va *sur le cou-de-pied embracé*; contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione |1 TEMPO|. Testa e busto restano invariatamente eretti e dritti.
IV	Le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la gamba sinistra chiude dietro, tesa, in quinta posizione e la destra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra si solleva in *attitude* avanti a 45° |½ TEMPO|.
V-VII, p. *IX, 35* – I, p. *IX, 37*	Si ripete tre volte questa sequenza, la prima e la terza volta con le gambe opposte, la seconda volta così come offerta qui di seguito: *tombé* in avanti con la gamba sinistra e la destra in *attitude* dietro a 45°. In contemporanea, le braccia di Cupido sono in posizione di preparazione, mentre quelle di ciascun Amorino sono posizionate così: un dito della mano destra poggia sulle labbra (forse a esprimere un bacio); la mano sinistra sostiene il gomito destro; i gomiti sono leggermente sollevati; la testa e il busto sono eretti e dritti |½ TEMPO|. Subito dopo, si esegue un *temps levé* con la gamba sinistra, durante il quale le braccia si sollevano in quinta posizione, con flessione dei gomiti accentuata |½ TEMPO|. Si atterra dal *temps levé* nella posizione precedente al salto |1 TEMPO|. La gamba destra chiude dietro, tesa, in quinta posizione e la sinistra si stende e subito va *sur le cou-de-pied embracé*; contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione |1 TEMPO|. Testa e busto restano invariatamente eretti e dritti. Le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la gamba sinistra chiude dietro, tesa, in quinta posizione e la destra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra si solleva in *attitude* avanti a 45° |½ TEMPO|.

Giovinette e Giovinetti |2/4|

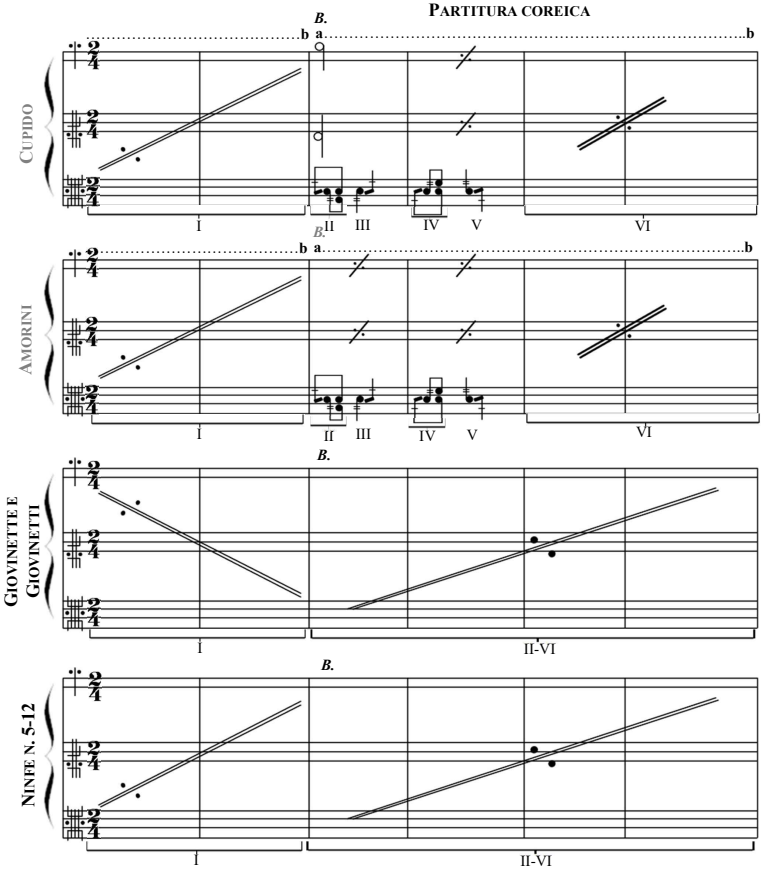
I	Terminata la corsa, le seconde sei coppie di Giovinette e Giovinette vanno a unirsi alle prime sei coppie e tutt'e ventiquattro i *performers* così si ritrovano disposti sul palcoscenico come nel grafico *B.* Tutti assumono questa posizione: rivolti di profilo verso il centro del palcoscenico (direzione che mantengono quasi fino alla fine della scena IX), con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *attitude* avanti a 45°, con le braccia ancora in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), e con la testa e il busto eretti e dritti |½ TEMPO|. Subito dopo, si esegue un *temps levé* con la gamba destra |½ TEMPO|,
II	dal quale si atterra nella posizione precedente al salto |½ TEMPO|. Dopo di che, si esegue un altro *temps levé* |½ TEMPO|,
III-IV	che atterra in *attitude* avanti in *demi-plié* |½ TEMPO|; due *temps levé* in 2 TEMPI.
V	Si atterra con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *tendu* avanti |1 TEMPO|. Braccia, testa e busto restano invariati.
VI	Le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la destra va in prima posizione in un piccolo *demi-plié* e la sinistra va in *tendu* avanti |1 TEMPO|.
VII	Si ripete due volte il *battement tendu* avanti in *demi-plié*, ogni volta cambiando la gamba |2 TEMPI|.
VIII, p. *IX, 35* – I-IV, p. *IX, 39*	Si ripete tre volte la sequenza dei quattro *temps levé* in *attitude* avanti seguiti dai quattro *battements tendu* in *demi-plié*, la prima e la terza volta con gambe e braccia opposte, la seconda volta così com'è offerta nella traduzione della partitura coreica |TUTTO IN 24 TEMPI|.

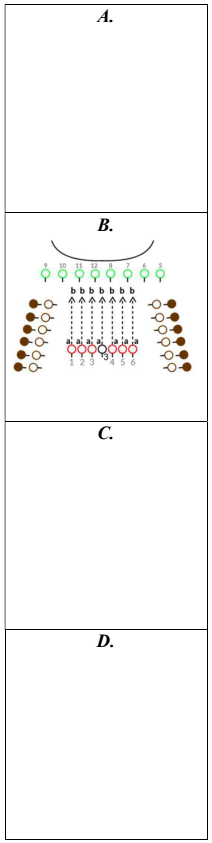
Ninfe n. 5-12 |2/4|

I	Le otto Ninfe assumono questa posizione: presumibilmente *en face*, hanno la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *attitude* dietro a 45°; il braccio destro è in posizione di preparazione e il sinistro è in prima posizione, con flessione del gomito accentuata; la testa e il busto sono eretti e dritti |½ TEMPO|. Subito dopo, si esegue un *temps levé* con la gamba destra |½ TEMPO|,
II	dal quale si atterra nella posizione precedente al salto |1 TEMPO|.
III	La gamba sinistra chiude dietro, tesa, in quinta posizione e la destra va *sur le cou-de-pied embracé*; contemporaneamente, il braccio sinistro raggiunge l'altro in posizione di preparazione |1 TEMPO|. Testa e busto restano invariatamente eretti e dritti.
IV	Le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la gamba destra chiude dietro, tesa, in quinta posizione e la sinistra va *sur le cou-de-pied embracé* |½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra esegue un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda |½ TEMPO|.
V-VII	La gamba sinistra raggiunge la gamba destra in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié* e la destra va in *attitude* dietro a 45° per ripetere la sequenza *temps levé-coupé-coupé-développé* con le gambe opposte |3 TEMPI E ½|.
VIII, p. *IX, 35* – I-IV di p. *IX, 39*	Si ripete ancora sei volte la stessa micro-sequenza (*plié attitude- temps levé-coupé-coupé-développé*), la prima, la terza e la quinta volta così come offerta nella traduzione della partitura coreica, la seconda, la quarta e la sesta volta con le gambe opposte |TUTTO IN 21 TEMPI|.

Spartito musicale

Partitura coreica



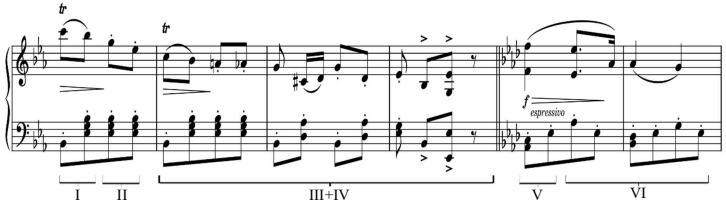


Traduzione della partitura coreica

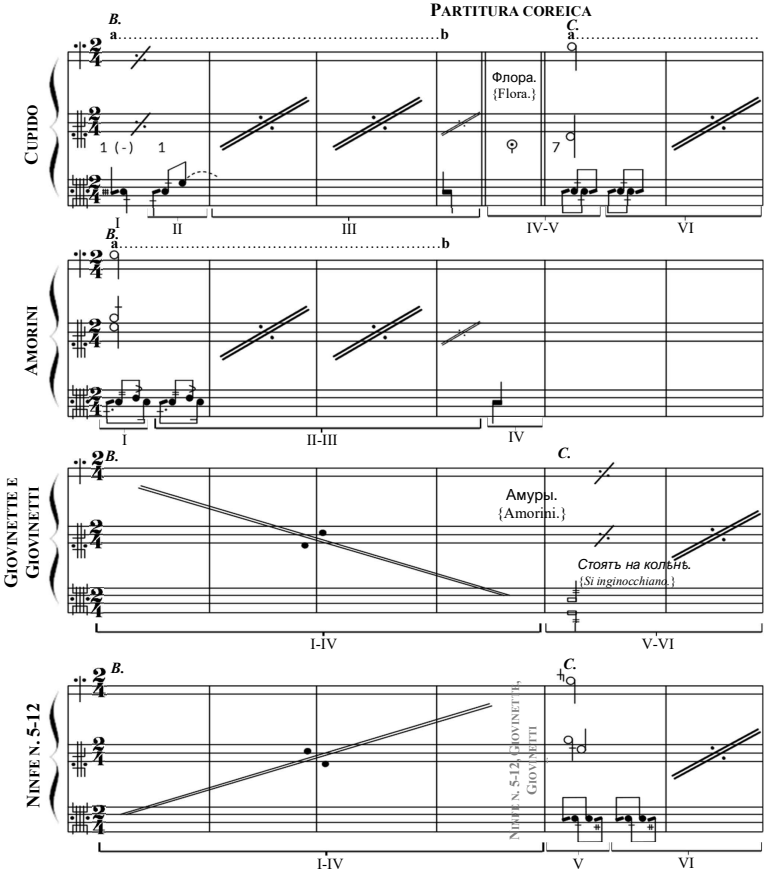
Cupido e Amorini |2/4|

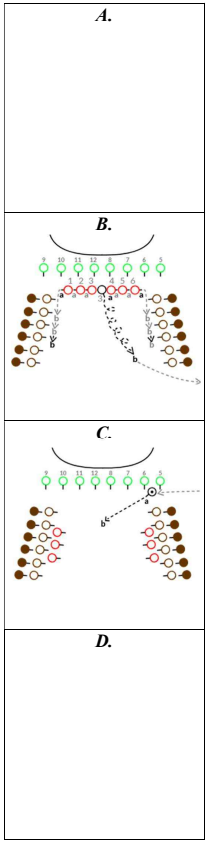
II – VI	Cupido e i sei Amorini percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè partono ognuno dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuno il proprio punto **b**, ossia, indietreggiando, tornano, in riga, davanti alle otto Ninfe.
II	Dall'ultima posizione assunta (*en face*, gamba sinistra tesa, gamba destra in *attitude* avanti a 45°, braccia in posizione di preparazione, testa e busto eretti e dritti) la gamba sinistra esegue un piccolo *demi-plié*, mentre la destra va in *retiré* avanti |½ TEMPO|. Il resto del corpo rimane invariato. Subito dopo, la gamba sinistra esegue un salto, durante il quale la destra si stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° |½ TEMPO|.
III	Si atterra dal salto con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* dietro |1 TEMPO|.
IV	La gamba destra chiude dietro in quinta posizione in un piccolo *demi-plié* e subito la sinistra va in *retiré* avanti |½ TEMPO|. Le braccia sono sempre in posizione di preparazione e la testa e il busto sono ancora eretti e dritti. Subito dopo, la gamba destra esegue un salto, durante il quale la sinistra si stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° |½ TEMPO|.
V	Si atterra dal salto con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* dietro |1 TEMPO|.
VI	La gamba sinistra chiude dietro in quinta posizione in un piccolo *demi-plié* e subito la destra va in *retiré* avanti |½ TEMPO|. Il resto del corpo rimane invariato. Subito dopo, la gamba sinistra esegue un salto, durante il quale la destra si stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° |½ TEMPO|. Si atterra dal salto con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* dietro |1 TEMPO|. A questo punto, la gamba destra chiude dietro in quinta posizione in un piccolo *demi-plié* e subito la sinistra va in *retiré* avanti |½ TEMPO|. Le braccia sono sempre in posizione di preparazione e la testa e il busto sono ancora eretti e dritti. Subito dopo, la gamba destra esegue un salto, durante il quale la sinistra si stende e fa un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° |½ TEMPO|. Si atterra dal salto con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* dietro |1 TEMPO|.

Spartito musicale



Partitura coreica





Traduzione della partitura coreica

Cupido |2/4|

I – III	Cupido percorre il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, raggiunge il punto **b**, cioè si dirige verso l'angolo sinistro del proscenio, per poi uscire di scena verosimilmente per la prima quinta a sinistra.
I	Dall'ultima posizione assunta (*en face*, gamba destra in un piccolo *demi-plié*, gamba sinistra in *retiré* dietro, braccia in posizione di preparazione, testa e busto eretti e dritti), ruotando un po' a destra fino ad arrivare in diagonale destra, la gamba sinistra esegue un *développé* in avanti in *croisé*, per poi fare, con la stessa gamba, verso la diagonale sinistra, un *tour piqué en dedans*, ma con la gamba destra *sur le cou-de-pied* avanti |TUTTO IN 1 TEMPO|.
II	Al termine del *tour piqué en dedans*, di nuovo col corpo rivolto verso la diagonale destra in *effacé*, Cupido chiude la gamba destra dietro in quinta posizione in un piccolo *demi-plié*, muovendo subito dopo la sinistra *sur le cou-de-pied* avanti |½ TEMPO|. Poi, quest'ultima gamba esegue un *développé* alla seconda a 45° |½ TEMPO|.
III	Dopo un verosimile *enveloppé* e *développé* avanti, si ripete due volte il *tour piqué en dedans* finito in quinta posizione, destra dietro, e il *développé* alla seconda, solo che, alla fine del secondo *tour piqué*, Cupido, passando senza dubbio per un rapidissimo *demi-plié*, chiude in quinta posizione, destra avanti, presumibilmente in *effacé* |TUTTO IN 2 TEMPI|. A questo punto, rivolgendosi presumibilmente verso la prima quinta di sinistra, esce di scena.

Flora |2/4|

IV-V, p. *IX, 39* – I, p. *IX, 41*	Entrata in scena, Flora percorre il tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, raggiunge il punto **b**, arrivando cioè vicino al centro del palcoscenico.
IV-V	Flora entra in scena per l'ultima quinta di sinistra in 1 TEMPO e poi assume questa posa in ½ TEMPO: in diagonale sinistra, con la gamba destra tesa e la sinistra *sur le cou-de-pied* avanti, con le braccia in posizione di preparazione e la testa e il busto eretti e dritti. Subito dopo, le gambe si scambiano il ruolo, nel senso che la gamba sinistra chiude avanti, tesa, in quinta posizione e la destra va *sur le cou-de-pied* dietro |½ TEMPO|.
VI, p. *IX, 39* – I, p. *IX, 41*	Spostandosi lateralmente verso destra come raffigurato nel grafico *C.*, Flora esegue, presumibilmente facendo dei saltelli spostati verso la diagonale destra, altri quattordici *coupés*, ogni volta cambiando gamba |TUTTO IN 7 TEMPI|.

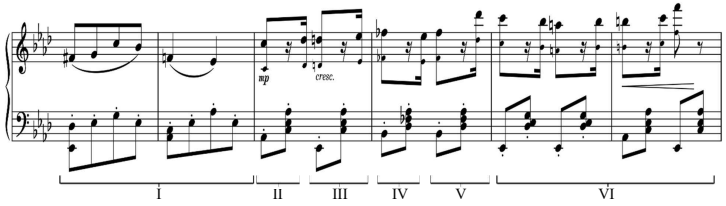
Amorini |2/4|

I – III	I sei Amorini percorrono il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè partono ognuno dal proprio punto **a** e, come indicato dalle frecce, raggiungono ciascuno il proprio punto **b**, dividendosi in due gruppi da tre *performers* ciascuno.
I	Dall'ultima posizione assunta (*en face*, gamba destra in un piccolo *demi-plié*, gamba sinistra in *retiré* dietro, braccia in posizione di preparazione, testa e busto eretti e dritti), ruotando di profilo, la gamba sinistra si muove in *passé* avanti, mentre la destra rimane in un piccolo *demi-plié*. Contemporaneamente, le braccia si sollevano in terza posizione (braccio sinistro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata) |TUTTO IN ½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra esegue un *développé* a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda, e, immediatamente, la gamba destra fa un salto |TUTTO IN ½ TEMPO|.
II-III	Dopo essere atterrati in *passé* da questo salto, si ripete per altre sei volte il salto col *développé* e che atterra in *passé* |TUTTO IN 6 TEMPI|.
IV	Dall'ultimo salto si atterra, passando verosimilmente per un rapido *demi-plié*, con le gambe, tese, in quinta posizione, sinistra avanti |1 TEMPO|.
V-VI	I sei Amorini si inginocchiano sulla gamba destra, mantenendo la testa e il busto eretti e dritti e le braccia in terza posizione (braccio sinistro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata) |2 TEMPI E RESTANO 2 TEMPI|.

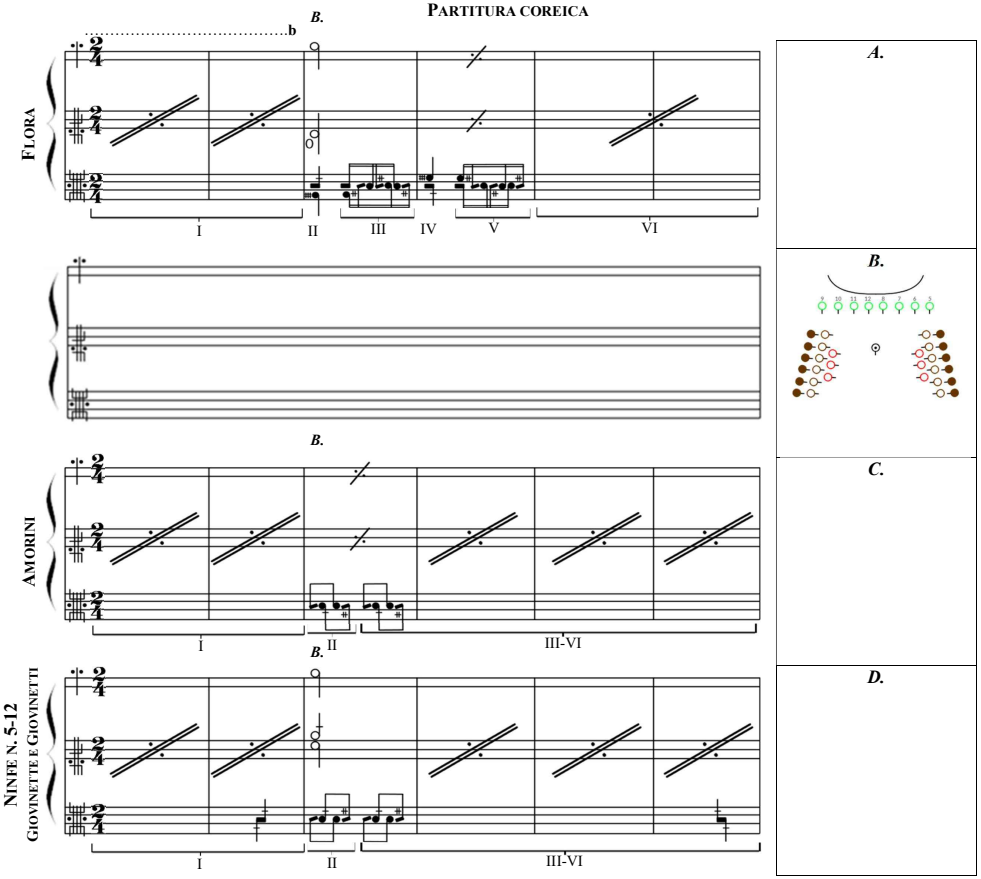
Ninfe n. 5-12, Giovinette e Giovinetti |2/4|

V	Ricordiamo che le otto Ninfe e le dodici coppie di Giovinette e Giovinetti avevano assunto, per ultime, le seguenti posizioni: le Ninfe erano *en face*, gamba sinistra tesa, gamba destra sollevata a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda, braccia in posizione di preparazione, testa e busto eretti e dritti; le Giovinette e i Giovinetti, invece, erano di profilo (sei coppie verso destra e sei verso sinistra), tutti rivolti verso il centro del palcoscenico, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *tendu* avanti, con le braccia in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata) e, infine, con la testa e il busto eretti e dritti. Ora, le otto Ninfe portano la gamba destra *sur le cou-de-pied* avanti, mantenendo la sinistra tesa; contemporaneamente, le braccia salgono in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), il busto resta eretto e dritto e la testa ruota a destra. Le Giovinette e i Giovinetti, invece, ora stendono la gamba destra mentre la sinistra, restando tesa, chiude in prima posizione, e subito portano la destra *sur le cou-de-pied* avanti, mantenendo le braccia e il busto invariati e ruotando la testa a destra |TUTTO IN ½ TEMPO|. Poi, restando sul posto, Ninfe, Giovinette e Giovinetti chiudono ciascuno la propria gamba destra avanti in quinta posizione in *relevé* sulla mezza punta, spostando leggermente il peso del corpo su questa gamba |½ TEMPO|.
VI, p. *IX, 39* – I, p. *IX, 41*	Restando rivolti ognuno verso la propria direzione e spostando leggermente il peso del corpo indietro sulla gamba sinistra, tutti i danzatori scendono dal *relevé* con le gambe, tese, in quinta posizione, destra avanti; immediatamente, la gamba destra va *sur le cou-de-pied* avanti |½ TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato: braccia in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), busto eretto e dritto, testa ruotata a destra. Si ripete la stessa micro-sequenza (*relevé* in quinta, appoggio i talloni e *cou-de-pied* avanti) per altre sei volte, con una sola lieve variante: l'ultima volta, dal *relevé* sulla mezza punta si scende chiudendo le gambe in quinta posizione, sinistra (anziché destra) avanti, in un piccolo *demi-plié* e si effettua questo movimento delle gambe in 1 TEMPO anziché in ½ TEMPO.

Spartito musicale



Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

Flora |2/4|

II	Dall'ultima posizione assunta (rivolta verso la diagonale sinistra, con la gamba sinistra tesa e la destra *sur le cou-de-pied* dietro, con le braccia in posizione di preparazione e la testa e il busto eretti e dritti), Flora, ruotando leggermente a destra fino ad arrivare *en face*, esegue un piccolo *demi-plié* con la gamba sinistra, mentre la destra fa un *développé* che arriva in *tendu* alla seconda |1 TEMPO|. Braccia, testa e busto rimangono invariati.
III	La gamba sinistra si stende e la destra si solleva fino a 45° d'altezza, restando sempre alla seconda; immediatamente dopo, quest'ultima gamba esegue un *piqué* sulla mezza punta alla seconda, mentre la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti |TUTTO IN ½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba sinistra chiude dietro in quinta posizione in *relevé* sulla mezza punta e la destra va *sur le cou-de-pied* avanti, e, poi, quest'ultima gamba chiude avanti in quinta posizione in *relevé* sulla mezza punta, mentre la sinistra va *sur le cou-de-pied* dietro |TUTTO IN ½ TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato.
IV	La gamba destra scende dal *relevé* sulla mezza punta ed esegue un piccolo *demi-plié*, mentre la sinistra fa un *développé* che arriva in *tendu* alla seconda |1 TEMPO|. Braccia, testa e busto rimangono invariati.
V	La gamba destra si stende e la sinistra si solleva fino a 45° d'altezza, restando sempre alla seconda; immediatamente dopo, quest'ultima gamba esegue un *piqué* sulla mezza punta alla seconda, mentre la destra va *sur le cou-de-pied* avanti |TUTTO IN ½ TEMPO|. Subito dopo, la gamba destra chiude dietro in quinta posizione in *relevé* sulla mezza punta e la sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti, e, poi, quest'ultima gamba chiude avanti in quinta posizione in *relevé* sulla mezza punta, mentre la destra va *sur le cou-de-pied* dietro |TUTTO IN ½ TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato.
VI	Si ripete ancora una volta la stessa micro-sequenza (*développé-piqué* con *coupé-coupé-coupé*) descritta tra la fine di **II** e la fine di **V** |TUTTO IN 4 TEMPI|.

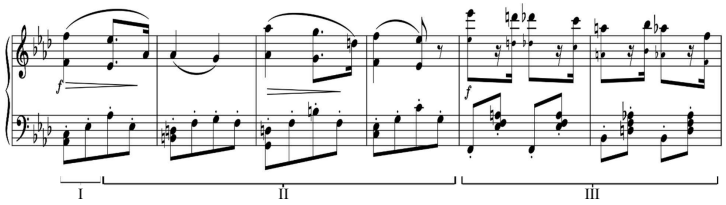
Amorini |2/4|

I	Gli Amorini restano ancora inginocchiati per altri 4 TEMPI.
II	Si rialzano e assumono questa posizione con le gambe: la sinistra rimane tesa, mentre la destra va *sur le cou-de-pied* avanti |½ TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato: braccia in terza posizione (braccio sinistro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), testa e il busto eretti e dritti. Subito dopo, restando sul posto, gli Amorini chiudono ciascuno la propria gamba destra avanti in quinta posizione in *relevé* sulla mezza punta, spostando leggermente il peso del corpo su questa gamba |½ TEMPO|.
III-VI	Restando sul posto e spostando leggermente il peso del corpo indietro sulla gamba sinistra, gli Amorini scendono dal *relevé* con le gambe, tese, in quinta posizione, destra avanti; immediatamente, la gamba destra va *sur le cou-de-pied* avanti |½ TEMPO|. Poi, gli Amorini chiudono nuovamente ciascuno la propria gamba destra avanti in quinta posizione in *relevé* sulla mezza punta, spostando leggermente il peso del corpo su questa gamba |½ TEMPO|. In tutto questo, il resto del corpo rimane invariato: braccia in terza posizione (braccio sinistro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), testa e busto eretti e dritti. Successivamente, si ripete la stessa micro-sequenza (quinta coi talloni a terra, *cou-de-pied* avanti, *relevé* in quinta) per altre sei volte |TUTTO IN 6 TEMPI|.

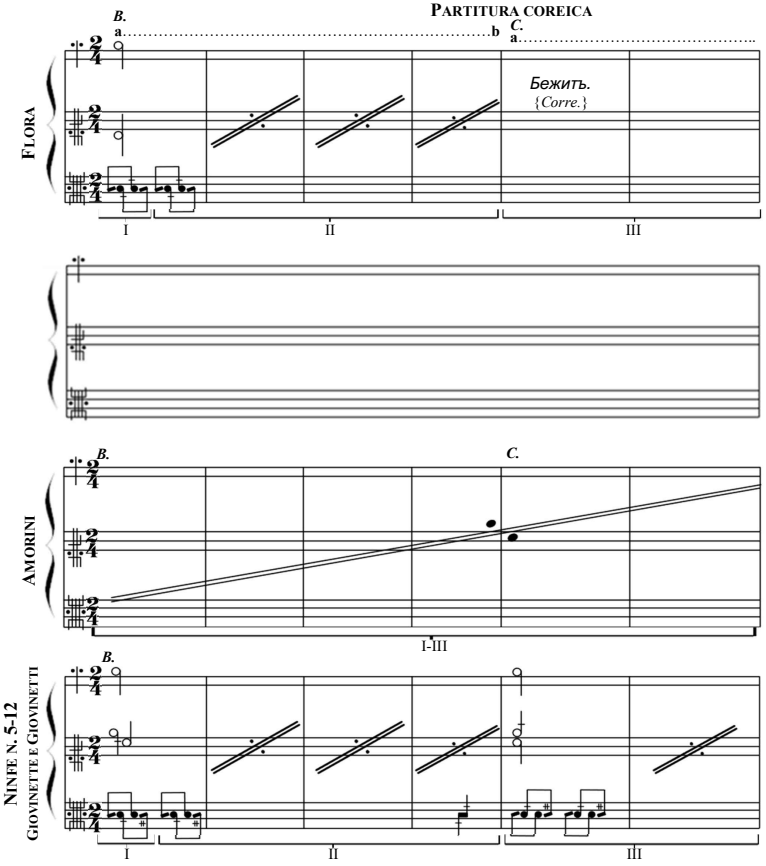
Ninfe n. 5-12, Giovinette e Giovinetti |2/4|

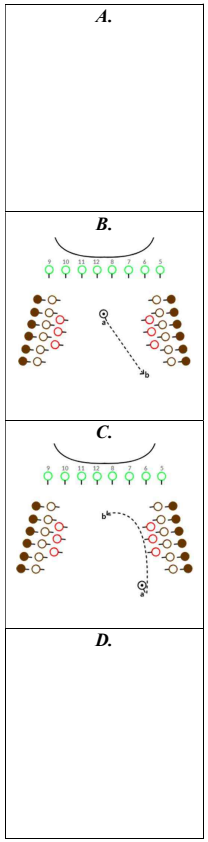
II	Tutti i *performers* stendono le gambe e portano la sinistra *sur le cou-de-pied* avanti. Contemporaneamente, le braccia, restando in terza posizione col braccio in alto un po' aperto e con flessione del gomito accentuata, invertono il braccio sollevato in aria (il sinistro si scambia col destro); infine, il busto rimane invariato e la testa si raddrizza |TUTTO IN ½ TEMPO|. Subito dopo, restando sul posto, tutti i danzatori chiudono ciascuno la propria gamba sinistra avanti in quinta posizione in *relevé* sulla mezza punta, spostando leggermente il peso del corpo su questa gamba |½ TEMPO|.
III-VI, p. *IX, 41* – I, p. *IX, 45*	Restando sul posto e spostando leggermente il peso del corpo indietro sulla gamba destra, tutti scendono dal *relevé* con le gambe, tese, in quinta posizione, sinistra avanti; immediatamente, la gamba sinistra va *sur le cou-de-pied* avanti |½ TEMPO|. Poi, chiudono nuovamente ciascuno la propria gamba sinistra avanti in quinta posizione in *relevé* sulla mezza punta, spostando leggermente il peso del corpo su questa gamba |½ TEMPO|. In tutto questo, il resto del corpo rimane invariato: braccia in terza posizione (braccio sinistro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), testa e busto eretti e dritti. Successivamente, si ripete la stessa micro-sequenza (quinta coi talloni a terra, *cou-de-pied* avanti, *relevé* in quinta) per altre cinque volte, al termine delle quali Ninfe, Giovinette e Giovinetti chiudono, in 1 TEMPO, le gambe in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* |TUTTO IN 5 TEMPI| Poi, si ripete la stessa micro-sequenza (quinta coi talloni a terra, *cou-de-pied* avanti, *relevé* in quinta) per altre due volte, la prima volta con gambe e braccia opposte, la seconda volta così com'è e con una sola lieve variante: l'ultima volta la ripetizione della sequenza si chiude con le gambe in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* sulla mezza punta, con il peso del corpo leggermente spostato in avanti sulla gamba sinistra |TUTTO IN 10 TEMPI|.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA





TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

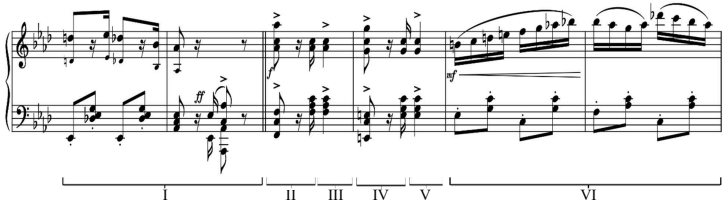
FLORA |2/4|

I – II	Flora percorre il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, raggiunge il punto **b**, arrivando cioè vicino al proscenio.
I	Dall'ultima posizione assunta (*en face*, gamba sinistra in *relevé* sulla mezza punta, gamba destra *sur le cou-de-pied* dietro, braccia in posizione di preparazione, testa e busto eretti e dritti), la ballerina, scendendo dal *relevé*, ruota leggermente a sinistra fino in diagonale sinistra e la gamba destra chiude, tesa, dietro in quinta posizione per muovere, subito, la sinistra *sur le cou-de-pied* avanti |½ TEMPO|. Braccia, testa e busto restano invariati. Subito dopo, la gamba sinistra fa un passo in avanti e la destra immediatamente la raggiunge *sur le cou-de-pied* avanti |½ TEMPO|.
II	Si ripete sette volte la stessa micro-sequenza (passo avanti-*coupé*) descritta in **I** |TUTTO IN 7 TEMPI|.
III-V, p. *IX, 43* – I, p. *IX, 45*	Facendo il primo passo del tutto verosimilmente con la gamba sinistra, Flora percorre, correndo, il tracciato indicato dal grafico *C.*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, raggiunge il punto **b**, tornando vicino al centro del palcoscenico.

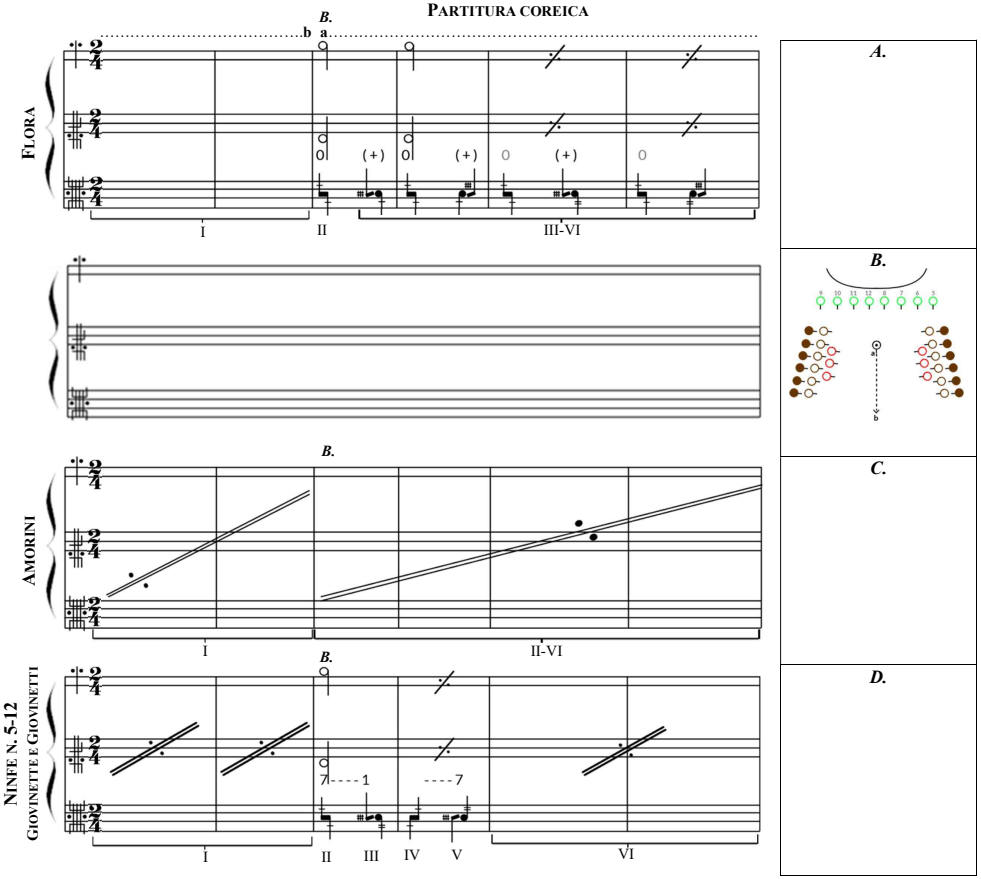
AMORINI |2/4|

I-V, p. *IX, 43* – I-V, p. *IX, 55*	I sei Amorini danzano cinque volte questa sequenza: in 2 TEMPI, si inginocchiano sulla gamba destra, mantenendo la testa e il busto eretti e dritti e le braccia in terza posizione (braccio sinistro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata); restano inginocchiati per 6 TEMPI. Poi, si rialzano e assumono questa posizione con le gambe: la sinistra rimane tesa, mentre la destra va *sur le cou-de-pied* avanti |½ TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato: braccia in terza posizione (braccio sinistro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), testa e il busto eretti e dritti. Subito dopo, restando sul posto, gli Amorini chiudono ciascuno la propria gamba destra avanti in quinta posizione in *relevé* sulla mezza punta, spostando leggermente il peso del corpo su questa gamba |½ TEMPO|. Restando sul posto e spostando leggermente il peso del corpo indietro sulla gamba sinistra, i sei danzatori scendono dal *relevé* con le gambe, tese, in quinta posizione, destra avanti; immediatamente, la gamba destra va *sur le cou-de-pied* avanti |½ TEMPO|. Infine, chiudono nuovamente ciascuno la propria gamba destra avanti in quinta posizione in *relevé* sulla mezza punta, spostando leggermente il peso del corpo su questa gamba |½ TEMPO|. In tutto questo, il resto del corpo rimane invariato: braccia in terza posizione (braccio sinistro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata), testa e busto eretti e dritti. Successivamente, si ripete la stessa micro-sequenza (quinta coi talloni a terra, *cou-de-pied* avanti, *relevé* in quinta) per altre sei volte |TUTTO IN 6 TEMPI|.

Spartito musicale



Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

Flora |2/4|

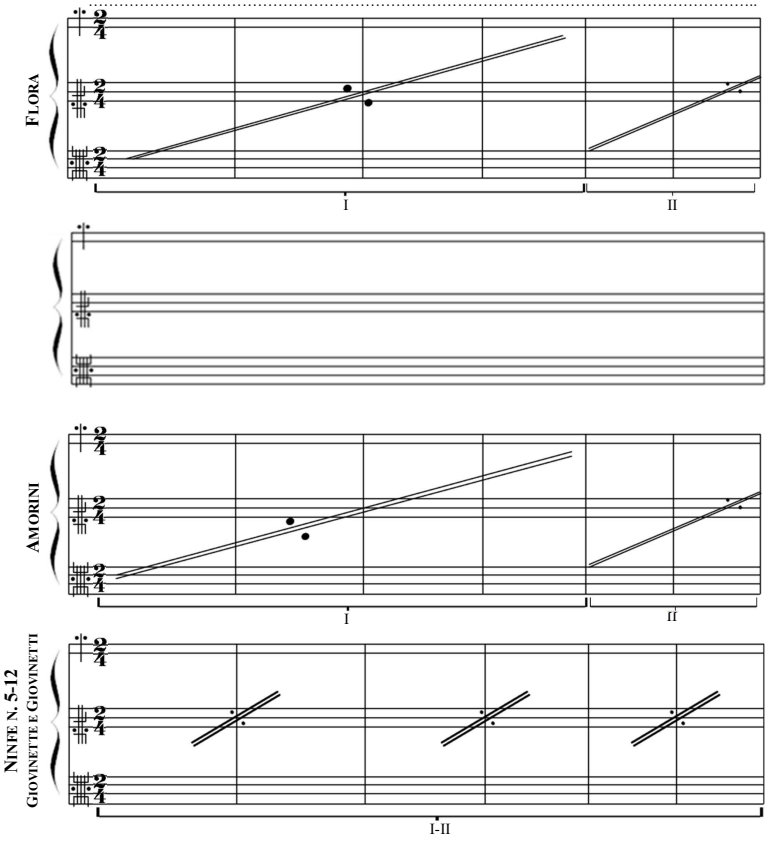
II, p. *IX, 45* – I, p. *IX, 49*	Flora percorre il tracciato indicato dal grafico *B.*, cioè parte dal punto **a** e, come indicato dalla freccia, raggiunge il punto **b**.
II	Alla fine della corsa, la ballerina si ferma *en face*, con le gambe in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, con le braccia in posizione di preparazione e con la testa e il busto eretti e dritti |1 tempo|.
III-VI, p. *IX, 45* – I, p. *IX, 49*	Per tre volte la ballerina, andando sulla punta ad eseguire una *pirouette en dehors*, si sposta leggermente in avanti. La prima volta, nella *pirouette*, la destra è *sur le cou-de-pied* avanti, la seconda volta è *sur le cou-de-pied* dietro e la terza è in *retiré* avanti. In tutti e tre i casi le gambe chiudono *en face* in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* e subito la gamba sinistra si sposta in quinta posizione avanti. Braccia, busto e testa rimangono sempre invariati |tutto in 6 tempi|. Terminata l'ultima *pirouette*, Flora prende ancora una volta la spinta per spostarsi leggermente in avanti assumendo, con le gambe, la seguente posizione: gamba sinistra in *relevé* sulla punta e gamba destra in *retiré* dietro |1 tempo|. Braccia, busto e testa rimangono invariati. Successivamente, continuando a spostarsi in avanti in maniera graduale, Flora ripete tre volte la stessa micro-sequenza (tre *pirouettes en dehors*, ciascuna con la propria variante sopra segnalata, e *relevé* con *retiré*) con una sola differenza: la terza volta, la sequenza non si conclude col *relevé* e *retiré* |tutto in 23 tempi|, ma nella modalità descritta in **II** di p. *IX, 50*.

Ninfe n. 5-12, Giovinette e Giovinetti |2/4|

II	La gamba destra si sposta in quinta posizione avanti in un piccolo *demi-plié*; le Ninfe terminano questo movimento in *croisé*, mentre sei coppie di Giovinette e Giovinetti si rivolgono verso la diagonale destra e le altre sei verso la diagonale sinistra. Contemporaneamente, le braccia di tutti i danzatori si abbassano in posizione di preparazione |1 tempo|. Testa e busto rimangono invariatamente eretti e dritti.
III	Le Ninfe ruotano presumibilmente verso destra (fino ad arrivare in diagonale destra); le Giovinette e i Giovinetti che erano rivolti verso la diagonale sinistra si rivolgono verso la destra e quelli rivolti verso la diagonale destra, verso la sinistra. Mentre fanno questa piccola rotazione, tutte le donne vanno in *relevé* sulle punte, i Giovinetti sulle mezze punte, e subito la destra va in *retiré* avanti |1 tempo|.
IV	Restando tutti rivolti nelle proprie diagonali, Ninfe, Giovinette e Giovinetti scendono dal *relevé* e chiudono le gambe in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié* |1 tempo|. Braccia, testa e busto rimangono invariati.
V	Le Ninfe ruotano presumibilmente verso sinistra (fino ad arrivare rivolte in diagonale sinistra) e le Giovinette e i Giovinetti, che erano rivolti verso la diagonale destra, si rivolgono verso la sinistra e quelli rivolti verso la diagonale sinistra, verso la destra. Mentre fanno questa piccola rotazione, tutte le donne vanno in *relevé* sulle punte, i Giovinetti sulle mezze punte, e subito la sinistra va in *retiré* avanti |1 tempo|.
VI, p. *IX, 45* – I-II, p. *IX, 49*	Si ripete la stessa micro-sequenza (quinta in *demi-plié* e *relevé* con *retiré*) per altre sette volte, alternando ogni volta gambe e direzioni del corpo |tutto in 28 tempi|.

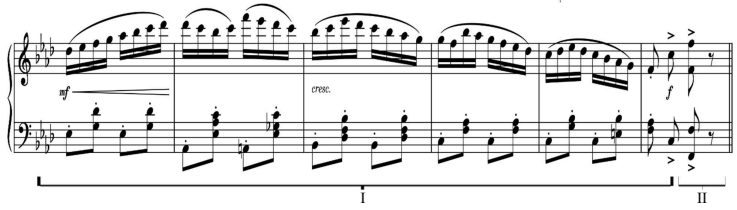
SPARTITO MUSICALE

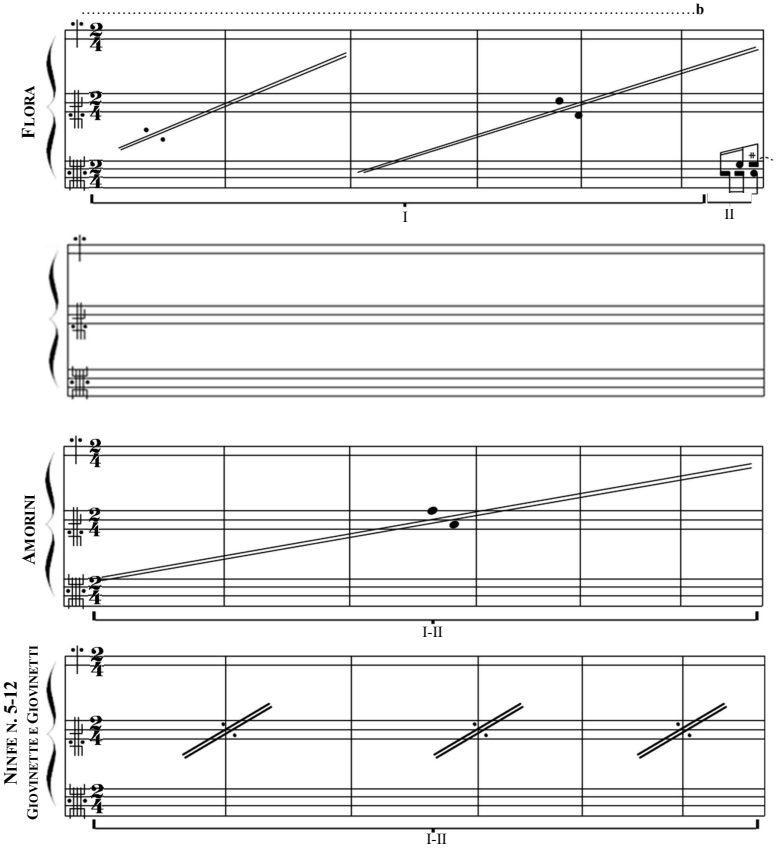
PARTITURA COREICA



A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA



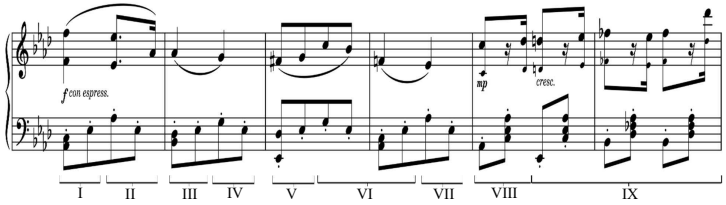


	A.
	B.
	C.
	D.

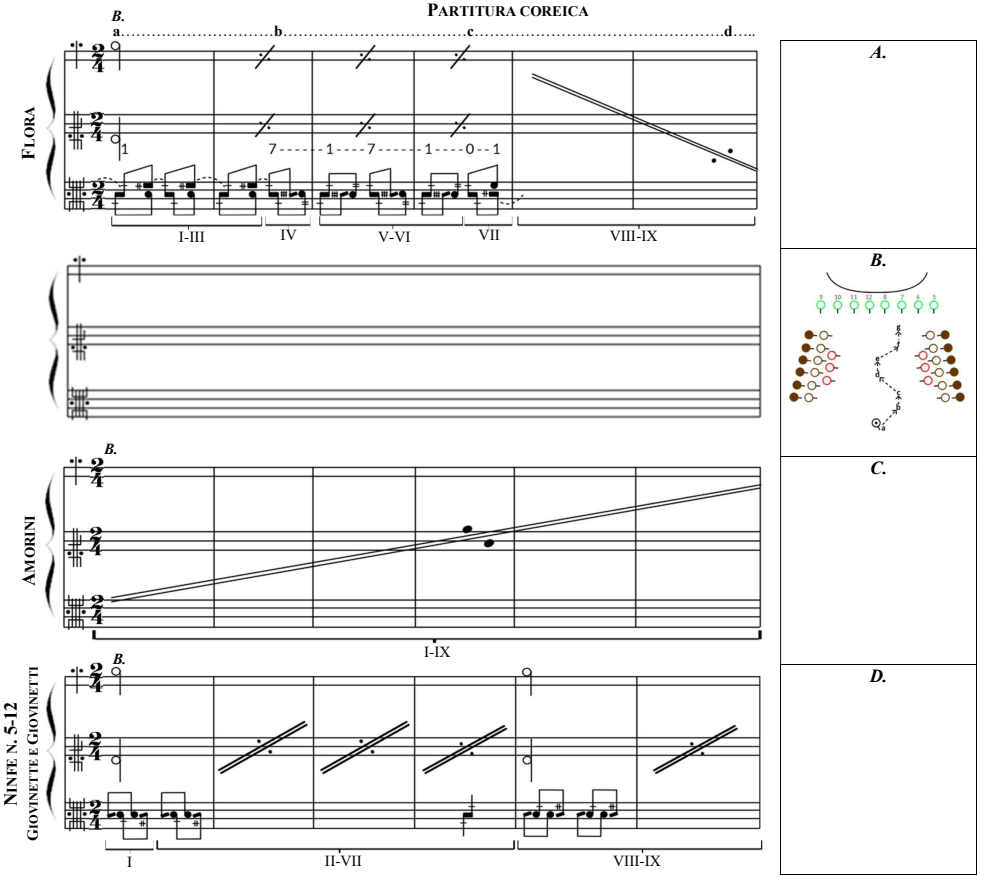
FLORA |2/4|

II	Dall'ultima posizione assunta (*en face*; gambe in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*; braccia in posizione di preparazione; testa e busto eretti e dritti), Flora stende le gambe e, immediatamente dopo, fa un *battement jeté* alla seconda a 45° con la sinistra |½ TEMPO|. Subito quest'ultima gamba esegue un *piqué* alla seconda sulla mezza punta, spostandosi a sinistra |½ TEMPO|. Si è sempre *en face*, le braccia sono rimaste in posizione di preparazione e la testa e il busto sono ancora eretti e dritti.

Spartito musicale



Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

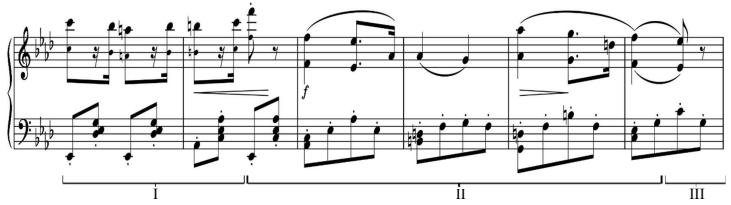
Flora |2/4|

I-III	Flora percorre il tracciato indicato dal grafico *B.*, dal punto **a** al punto **b**.
	Durante il tragitto, Flora danza questa sequenza: ruotando leggermente verso sinistra fino in diagonale sinistra, la ballerina chiude le gambe in quinta posizione, sinistra avanti, in *effacé* in un piccolo *demi-plié* |½ TEMPO|. Le braccia sono sempre in posizione di preparazione e la testa e il busto rimangono eretti e dritti. Subito dopo, Flora, per due volte, passando ogni volta verosimilmente per un *développé* alla seconda a 45° con la gamba destra, esegue un *piqué* sulla mezza punta alla seconda con la medesima gamba e chiude le gambe in diagonale sinistra in quinta posizione, la prima volta con la destra avanti, in *croisé*, la seconda volta con la sinistra avanti, in *effacé* |TUTTO IN 1 TEMPO E ½|. Tutto il resto del corpo rimane sempre invariato.
IV – VI	Flora percorre il tracciato indicato dal grafico *B.*, dal punto **b** al punto **c**; indietreggia, cioè, lungo una traiettoria perpendicolare al proscenio, muovendosi verso il centro del palcoscenico.
IV	La ballerina esegue un *relevé* sulle punte e subito la destra fa un *retiré* avanti in diagonale sinistra |½ TEMPO|.
V-VI	Portando la gamba destra in quinta posizione dietro e compiendo le gambe un piccolo *demi-plié*, la ballerina ruota presumibilmente verso destra fino in diagonale destra in *croisé* |½ TEMPO|. Poi, rivolta nella stessa direzione, Flora fa un *relevé* sulle punte e subito un *retiré* avanti con la sinistra |½ TEMPO|. Successivamente, Flora ripete due volte la stessa micro-sequenza (*demi-plié* e *relevé* con *retiré*), ogni volta cambiando gamba |TUTTO IN 2 TEMPI|.
VII, p. *IX, 51* – I, p. *IX, 53*	Flora percorre il tracciato indicato dal grafico *B.*, prima, dal punto **c** al punto **d**, poi dal punto **d** al punto **e**, poi ancora dal punto **e** al punto **f**, e, infine, dal punto **f** al punto **g**.
VII	Ruotando leggermente verso sinistra fino ad arrivare *en face*, la gamba sinistra chiude dietro in quinta posizione e le gambe compiono un piccolo *demi-plié* |½ TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato. Dopo di che, ruotando leggermente verso destra fino a ritornare in diagonale destra, la gamba destra fa un *relevé* sulla mezza punta, mentre la sinistra fa un *battement jeté* alla seconda a 45° |½ TEMPO|.
VIII-IX, p. *IX, 51* – II, p. *IX, 53*	Flora ripete, con le gambe opposte, *in primis*, la sequenza già danzata lungo il percorso che va dal punto **a** al punto **b** del grafico *B.*, ossia quella riportata in **I-III**; poi, ripete la legazione già eseguita lungo il tragitto che va dal punto **b** al punto **c**, offerta tra **IV** e **V-VI**. Reiterando queste due sequenze, ora Flora percorre i tracciati disegnati tra i punti **c** ed **e**. Successivamente, la ballerina, nel tragitto compreso tra il punto **e** e il punto **g**, danza nuovamente, in maniera identica, le sequenze eseguite lungo i tragitti che vanno dal punto **a** al punto **c**, descritte tra **I-III** e **V-VI**.

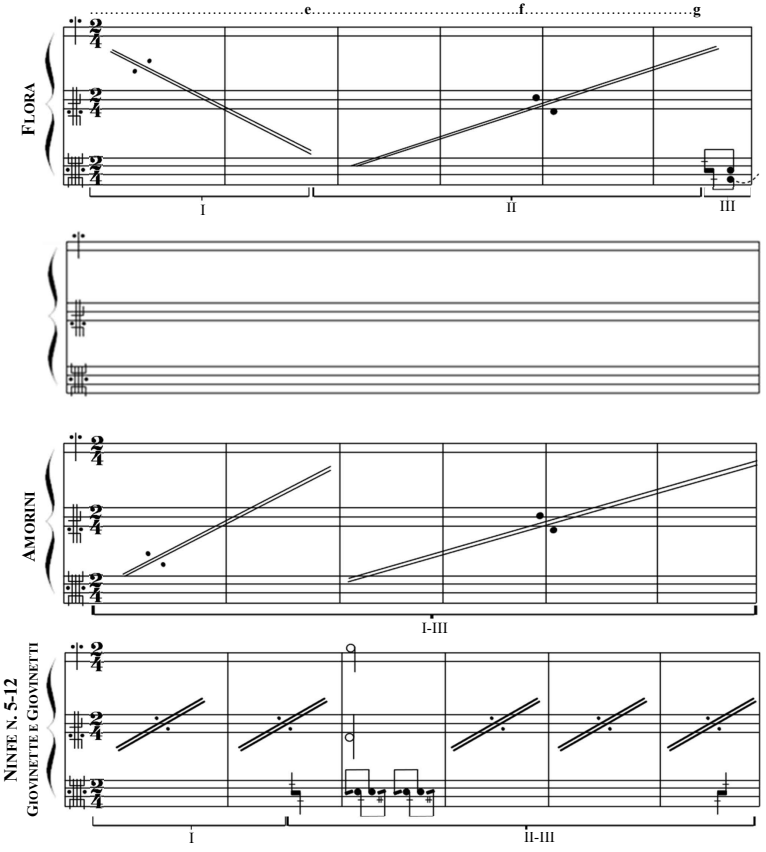
Ninfe n. 5-12, Giovinette e Giovinetti |2/4|

I	Dall'ultima posizione assunta (Ninfe e sei coppie di Giovinette e Giovinetti rivolte in diagonale sinistra, le altre sei coppie rivolte in diagonale destra, le donne con la gamba destra in *relevé* sulla punta, i Giovinetti sulla mezza punta, la sinistra in *retiré* avanti, le braccia in posizione di preparazione, la testa e il busto eretti e dritti), tutti i *performers* scendono dal *relevé* in quinta posizione, destra avanti, e subito la destra va *sur le cou-de-pied* avanti |½ TEMPO|. Braccia, testa e busto rimangono invariati mentre cambia la direzione verso cui sono rivolti: le Ninfe tornano *en face*, sei coppie di Giovinetti e Giovinette tornano di profilo verso sinistra e le altre sei coppie di profilo verso destra. Poi, restando sul posto, Ninfe, Giovinette e Giovinetti chiudono ciascuno la propria gamba destra avanti in quinta posizione in *relevé* sulla mezza punta, spostando leggermente il peso del corpo su questa gamba |½ TEMPO|.
II-VII, p. *IX, 51* – II-IV, p. *IX, 55*	Restando rivolti ognuno verso la propria direzione e spostando leggermente il peso del corpo indietro sulla gamba sinistra, tutti i danzatori scendono dal *relevé* in quinta posizione, destra avanti; immediatamente, la gamba destra va *sur le cou-de-pied* avanti |½ TEMPO|. Tutto il resto del corpo rimane invariato. Si ripete, poi, la stessa micro-sequenza (*relevé* in quinta, appoggio dei talloni e *cou-de-pied* avanti) per altre trenta volte |TUTTO IN 30 TEMPI| nel seguente modo: le prime sei volte, la sequenza si ripete così com'è, ma con una sola lieve variante: la sesta volta dal *relevé* sulla mezza punta si scende in quinta posizione, sinistra (anziché destra) avanti, in un piccolo *demi-plié* in 1 TEMPO e non si attua il *cou-de-pied*. Nelle successive otto volte, la sequenza si ripete con le gambe opposte e, all'ottava volta, si introduce la medesima variante, eseguita in quinta posizione, destra avanti; dopo di che, nelle successive otto volte, la sequenza e la variante si ripetono così come sono; infine, nelle ultime otto volte, la sequenza si ripete così com'è e non vi è alcuna variante, e dunque si finisce con il *cou-de-pied* avanti della gamba destra.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



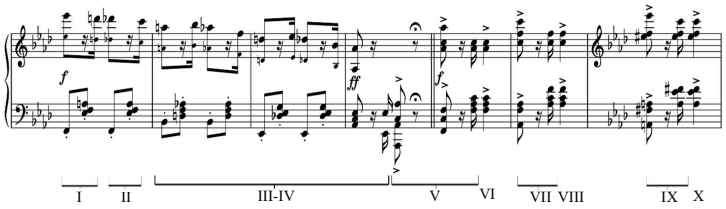
	A.
	B.
	C.
	D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

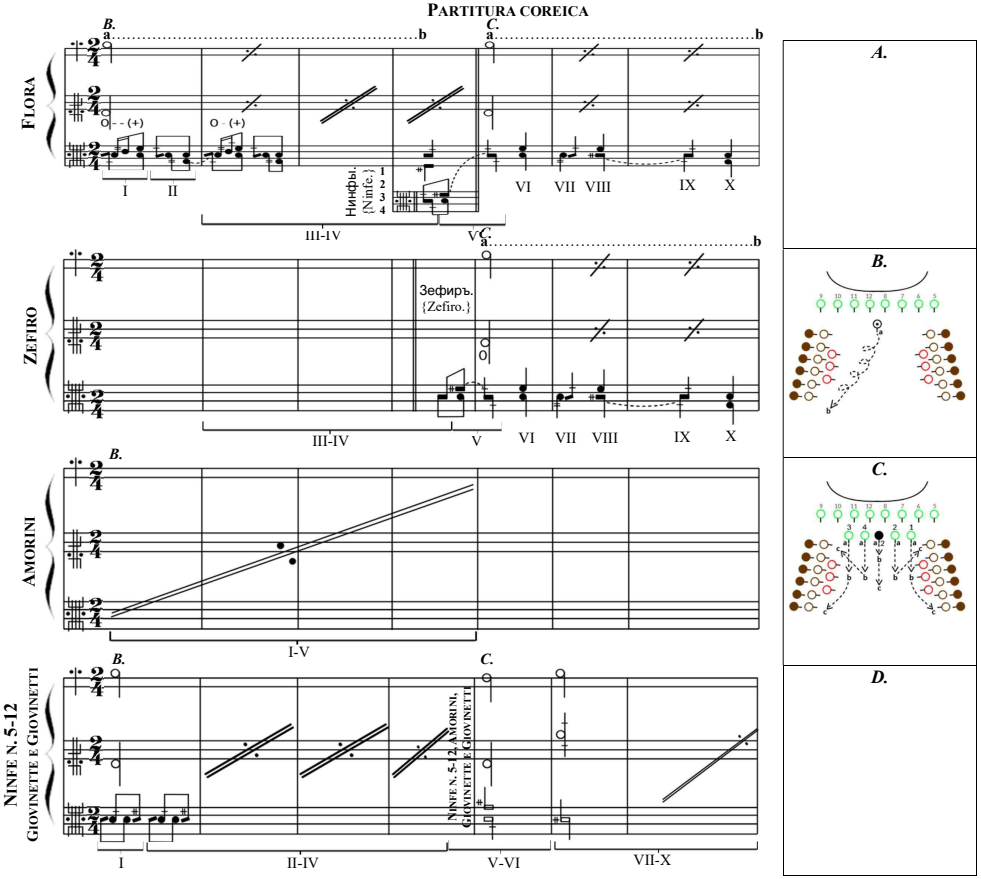
FLORA |2/4|

III	Ruotando *en face*, la gamba sinistra chiude avanti in quinta posizione e si compie un piccolo *demi-plié* |½ TEMPO|. Poi, si esegue un salto, durante il quale la destra fa un *développé* alla seconda a 45° |½ TEMPO|. L'atterraggio dal salto è descritto in **I** di p. *IX, 56*.

Spartito musicale



Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

Flora |2/4|

I – IV	Flora percorre il tracciato indicato dal grafico *B.*, dal punto **a** al punto **b**, arrivando cioè vicino all'angolo destro del proscenio.
I	Dall'ultimo salto (con la gamba sinistra, durante il quale la destra fa un *développé* alla seconda a 45°), la ballerina atterra, *en face*, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* nell'incavo del ginocchio; immediatamente dopo, quest'ultima gamba fa un *développé* in avanti a 45° |TUTTO IN ½ TEMPO|. Le braccia sono sempre in posizione di preparazione, e la testa e il busto ancora eretti e dritti. Poi, Flora esegue un salto con la gamba destra, durante il quale la ballerina fa un giro completo sul proprio asse *en dehors* e contemporaneamente un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* con la gamba sinistra fino a che quest'ultima non chiude dietro, in aria, in quinta posizione |½ TEMPO|.
II	Flora atterra *en face*, con le gambe in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* e subito la gamba destra va in *passé* avanti |½ TEMPO|. Dopo di che, si esegue un altro salto con la gamba sinistra, durante il quale la destra fa un *développé* alla seconda a 45° |½ TEMPO|.
III-IV	Si atterra dall'ultimo salto *en face*, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* nell'incavo del ginocchio e, a partire da questo atterraggio, si ripete tre volte la stessa micro-sequenza (*développé*, salto con giro completo e *demi grand-rond de jambe en l'air*, quinta, salto con *passé développé* terminato in *passé*), con una sola lieve variante: l'ultima volta, Flora atterra dal salto compiuto con il giro completo sul proprio asse in questo modo: gamba sinistra avanti in un piccolo *demi-plié*, gamba destra dietro, tesa, con la mezza punta poggiata a terra |TUTTO IN 5 TEMPI|. Dopo di che, Flora esce di scena verosimilmente per la prima quinta di destra.

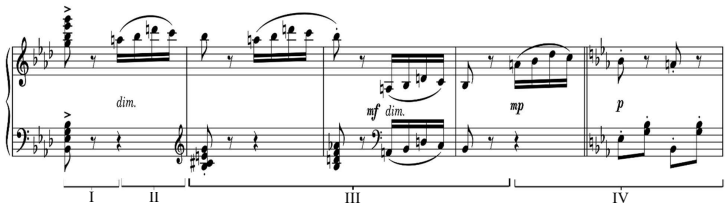
Ninfe n. 1, 2, 3, 4 e Zefiro |2/4|

III-IV	In 4 TEMPI le quattro Ninfe entrano in scena, a coppie, presumibilmente camminando e attraverso le ultime quinte di destra e di sinistra. Più precisamente, le ballerine n. 1 e 2 sembrano entrare dall'ultima quinta di sinistra, mentre le altre due compagne dall'ultima quinta di destra. Si fermano, in riga, davanti al vaso tondeggiante posto di fronte al fondale e affiancano Zefiro, che entra in scena, anche lui camminando, insieme alle quattro Ninfe e si posiziona, nella riga, in mezzo al loro. Abbiamo ipotizzato che il dio entri dall'ultima quinta di sinistra, insieme alle Ninfe n. 1 e 2. Alla fine della camminata d'ingresso in scena, i cinque *performers* assumono le seguenti posizioni: le Ninfe si collocano in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*, mentre Zefiro le ha, tese, in quinta posizione, sinistra avanti. Presumibilmente, le braccia di tutt'e cinque i personaggi sono in posizione di preparazione e la testa e il busto eretti e dritti |TUTTO IN ½ TEMPO|.
V – X	Le Ninfe e Zefiro percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.*, ciascuno dal proprio punto **a** al proprio punto **b**, tutti rivolti col corpo *en face*.
V	Zefiro senza dubbio fa un piccolo *demi-plié* così che, all'unisono con le quattro Ninfe, esegue una *glissade* partendo con la gamba sinistra e chiudendo in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO|. Braccia, busto e testa restano invariati.
VI	Si esegue un salto, durante il quale la sinistra fa un *développé* alla seconda a 45° |1 TEMPO|.
VII	Si atterra con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *retiré* dietro |1 TEMPO|.
VIII	Dopo aver chiuso la gamba destra dietro in quinta posizione in un piccolo *demi-plié*, i cinque ballerini eseguono una *glissade* partendo con la gamba destra |1 TEMPO|.
IX	Alla fine dell'ultima *glissade*, le gambe chiudono in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO|. Le braccia sono sempre in posizione di preparazione e la testa e il busto sono ancora eretti e dritti.
X	Si esegue un salto, durante il quale la destra fa un *développé* alla seconda a 45° |1 TEMPO|.

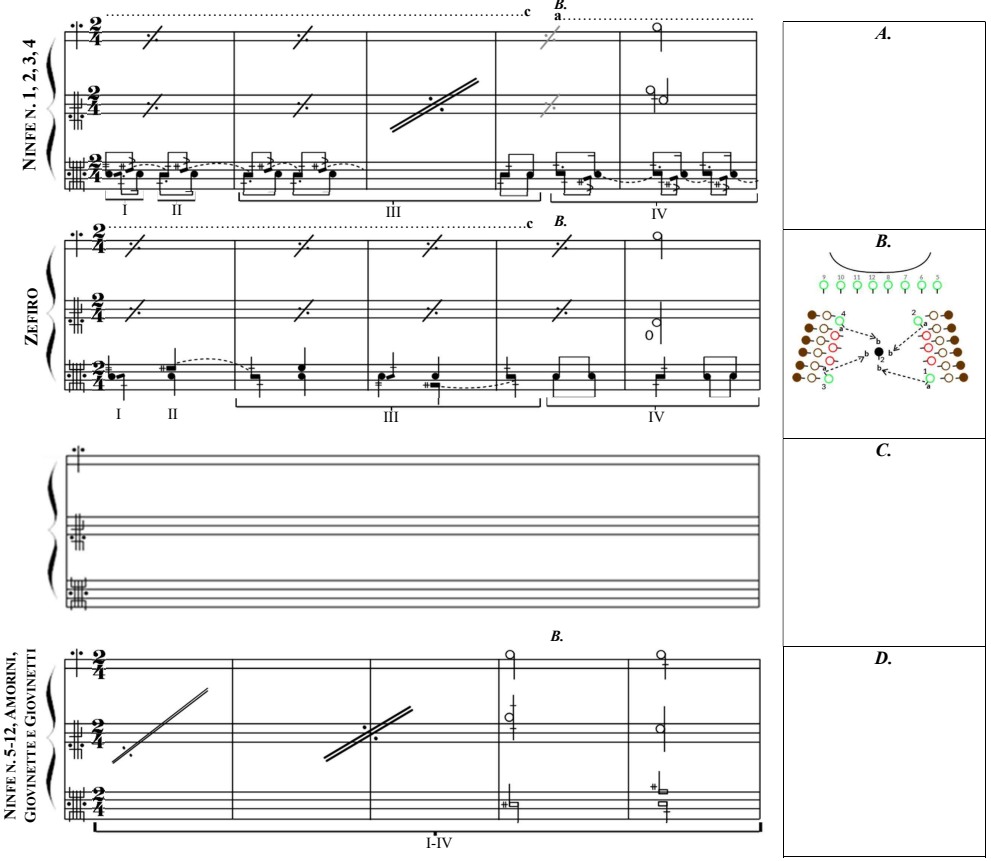
Ninfe n. 5-12, Amorini, Giovinette e Giovinetti |2/4|

V-VI	Le otto Ninfe (*en face*), sei coppie di Giovinette e Giovinetti e tre Amorini (di profilo verso sinistra) e la restante parte dei personaggi qui presi in esame (di profilo verso destra) si posizionano, in 2 TEMPI, tutti in questo modo: gamba destra in un piccolo *demi-plié*; gamba sinistra dietro tesa, con la mezza punta poggiata a terra; braccia in posizione di preparazione; testa eretta e dritta; busto inclinato in avanti a 45°.
VII-X, p. *IX, 55* – I-IV, p. *IX, 57*	In 2 TEMPI, la gamba sinistra raggiunge la destra dietro e si fa un *relevé* in quinta posizione, destra avanti, sulle mezze punte. Contemporaneamente, le braccia si sollevano in quinta posizione, con flessione dei gomiti accentuata, e il busto si raddrizza. A questo punto, si ripete per quattro volte la stessa micro-sequenza (*plié* con gamba tesa dietro-*relevé*) |TUTTO IN 16 TEMPI|. Poi, si rimane fermi nell'ultima posizione assunta (*relevé* in quinta posizione, destra avanti, sulle mezze punte; braccia in quinta posizione, con flessione dei gomiti accentuata; busto eretto e dritto) per altri 2 TEMPI. Dopo di che, si assume, in 2 TEMPI, la seguente posizione: gamba destra avanti in un piccolo *demi-plié*; gamba sinistra dietro tesa, con la mezza punta poggiata a terra; braccia alla seconda; testa eretta e dritta; gabbia toracica leggermente piegata in avanti.

Spartito musicale



Partitura coreica



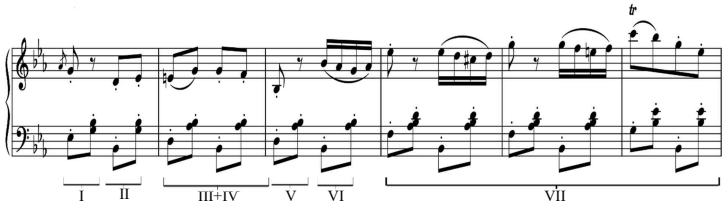
Traduzione della partitura coreica

Ninfe n. 1, 2, 3, 4 |2/4|

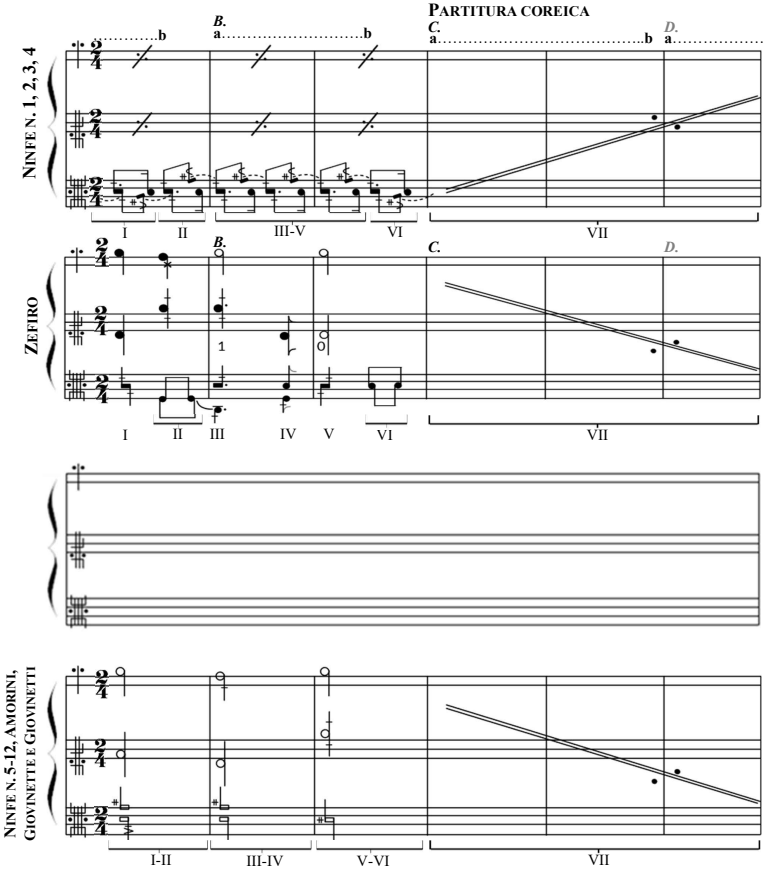
I – III	Le Ninfe percorrono il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *IX, 55*, dal punto **b** al punto **c**, spostandosi cioè in quattro diverse direzioni: le ballerine n. 1 e 3, rispettivamente, verso l'angolo sinistro e verso l'angolo destro del proscenio, mentre le n. 2 e 4, rispettivamente, vicino all'ultima coppia di Giovinette e Giovinetti di sinistra e all'ultima coppia di Giovinette e Giovinetti di destra.
I	Le quattro Ninfe atterranno dall'ultimo salto con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *passé* dietro, ognuna col corpo rivolto in una direzione diversa: la Ninfa n. 1 verso la diagonale destra, la n. 2 in direzione 3, la n. 3 in direzione 5 e la n. 4 verso la diagonale sinistra. Dopo di che, la gamba sinistra di ciascuna delle quattro danzatrici stende arrivando in una posizione a metà strada tra avanti e alla seconda, con la mezza punta poggiata per terra |TUTTO IN 1 TEMPO|. Braccia, testa e busto restano invariati.
II	La gamba destra raggiunge la sinistra come in una *glissade* in quinta dietro in un piccolo *demi-plié*; poi, la sinistra esegue una *glissade* proseguendo lungo la stessa diagonale |TUTTO IN 1 TEMPO|.
III	Si eseguono altre cinque *glissades* sempre proseguendo lungo la stessa diagonale |5 TEMPI|; subito dopo l'ultima *glissade*, si fa uno *changement de pied*, che termina in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO|.
IV, p. *IX, 57* – I, p. *IX, 63*	Le Ninfe percorrono, nell'ordine, i tracciati indicati dal grafico *B.* di p. *IX, 57*, dai grafici *B.*, *C.* e *D.* di p. *IX, 59*, dai grafici *B.*, *C.* e *D.* di p. *IX, 61* e, infine, dal grafico *B.* di p. *IX, 63*, in tutt'e otto i casi ciascuna dal proprio punto **a** al proprio punto **b**.
	Lungo l'intero tragitto, le ballerine eseguono altre otto sequenze di quattro *glissades* ciascuna; più precisamente compiono quattro sequenze a sinistra e quattro sequenze a destra. Le *glissades* a sinistra sono eseguite indietreggiando in diagonale, quelle a destra sono effettuate avanzando in diagonale |TUTTO IN 32 TEMPI|. Alla fine delle trentadue legazioni, le quattro Ninfe escono di scena presumibilmente per le seguenti quinte: le ballerine n. 1 e 2, rispettivamente, per la prima e per l'ultima quinta di sinistra, mentre le n. 3 e 4, rispettivamente per la prima e per l'ultima quinta di destra.

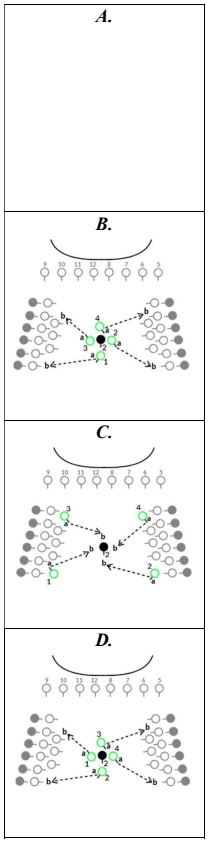
Zefiro |2/4|

I – III	Zefiro percorre, *en face*, il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *IX, 55*, dal punto **b** al punto **c**, arrivando cioè al centro del palcoscenico.
I	Avanzando, Zefiro atterra dal salto con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* dietro |1 TEMPO|.
II	Dopo aver chiuso la gamba sinistra dietro in quinta posizione in un piccolo *demi-plié*, il ballerino esegue una *glissade* partendo con la gamba sinistra |1 TEMPO| e
III	finendo in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO|. Le braccia sono sempre in posizione di preparazione e la testa e il busto sono ancora eretti e dritti. Poi, si ripete la stessa micro-sequenza (salto con *développé*, *plié* con *retiré*, *glissade*, quinta *demi-plié*) |TUTTO IN 4 TEMPI|.
IV	Prendendo la spinta dall'ultimo *demi-plié*, il ballerino fa, di seguito, due *entrechats six* |TUTTO IN 3 TEMPI|. I due salti sono compiuti *en face*, con le braccia sempre in posizione di preparazione e con la testa e il busto ancora eretti e dritti.



PARTITURA COREICA





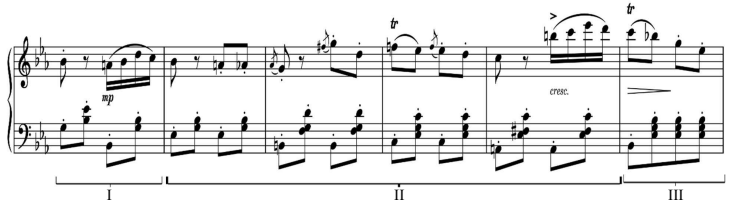
ZEFIRO |2/4|

I	Zefiro atterra dal secondo *entrechat six* in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié* e rimane in quest'ultima posizione per 1 TEMPO. Le braccia sono sempre in posizione di preparazione e la testa e il busto sono eretti e dritti.
II	Dall'ultimo piccolo *demi-plié*, Zefiro prende la spinta per eseguire, sempre *en face*, un altro *entrechat six*, compiuto questa volta con le gambe sollevate indietro di 45° rispetto all'asse mediana del corpo, il busto inclinato in avanti di 45°, la colonna vertebrale incurvata leggermente all'indietro e le braccia in quinta posizione, con flessione dei gomiti accentuata |TUTTO IN 1 TEMPO|. La testa presumibilmente segue la curvatura della colonna vertebrale.
III	Il ballerino atterra dall'ultimo *entrechat six* in *croisé*, con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *attitude* dietro a 90° |½ TEMPO|. Contemporaneamente, il busto e la colonna vertebrale si raddrizzano, mentre le braccia restano sempre in quinta posizione, con flessione dei gomiti accentuata. Zefiro rimane in questa posizione per 1 TEMPO.
IV	Restando in *croisé* e prendendo la spinta dal piccolo *demi-plié*, la gamba sinistra esegue un salto, durante il quale la destra, restando in *attitude* dietro, si abbassa fino a 45° d'altezza. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione |TUTTO IN ½ TEMPO|.
V	Atterrando dal salto, si ruota *en face*, la gamba destra chiude dietro in quinta posizione e si fa un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO|. Le braccia restano invariate e la testa e il busto sono sempre eretti e dritti.
VI	Restando *en face* e prendendo la spinta dal piccolo *demi-plié*, Zefiro esegue un altro *entrechat six* |1 TEMPO|.
VII, p. *IX, 59* – I, p. *IX, 63*	Si ripete la stessa micro-sequenza (*entrechat six*, *entrechat six* "virtuosistico", *attitude*, quinta e *entrechat six*) per altre tre volte, sempre con gli stessi tempi, ma la prima volta con gambe e direzioni del corpo opposte alla prima esecuzione, la seconda volta in maniera identica alla prima ripetizione, la terza volta in maniera identica alla prima esecuzione. Vanno segnalate anche due lievi varianti: alla fine della penultima volta, dall'ultimo *entrechat six* Zefiro atterra con le gambe in seconda posizione in un piccolo *demi-plié* e rimane in questa posizione per 1 TEMPO; alla fine dell'ultima volta, Zefiro non esegue l'ultimo *entrechat six* |TUTTO IN 23 TEMPI|. Una volta conclusa l'intera sequenza danzata, Zefiro esce di scena presumibilmente per la prima quinta di sinistra, forse insieme alla Ninfa n. 1.

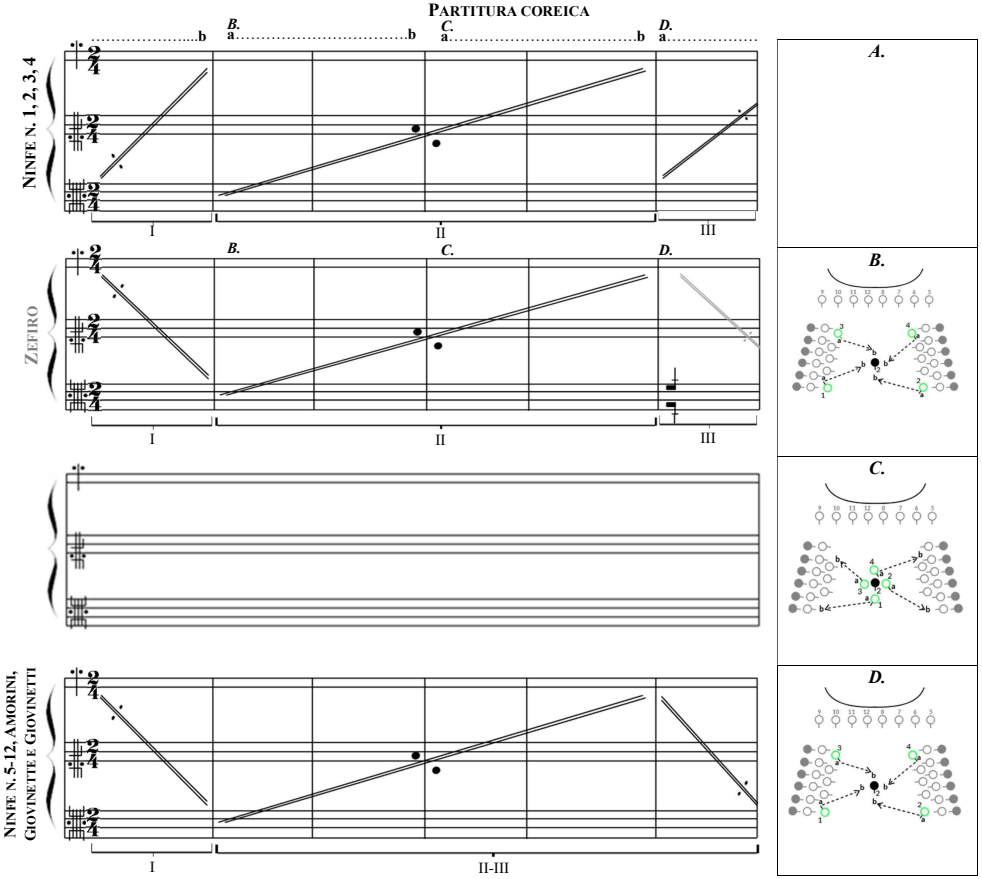
NINFE N. 5-12, AMORINI, GIOVINETTE E GIOVINETTI |2/4|

I-II	Ricordiamo che i danzatori erano in questa posizione, in cui restavano 2 TEMPI: gamba destra avanti in un piccolo *demi-plié*; gamba sinistra dietro tesa, con la mezza punta poggiata a terra; braccia alla seconda; testa eretta e dritta; gabbia toracica leggermente piegata in avanti. Ora, la gamba destra approfondisce leggermente il *demi-plié*, mentre la sinistra rimane dietro tesa, con la mezza punta poggiata a terra. Contemporaneamente, le braccia, restando alla seconda, si abbassano fino a 45° d'altezza e il busto si raddrizza |TUTTO IN 2 TEMPI|.
III-IV	La gamba destra si stende, la sinistra rimane com'era, le braccia si abbassano ancora fino in posizione di preparazione, il busto si inclina in avanti a 45° e la gabbia toracica si piega leggermente in avanti |TUTTO IN 2 TEMPI|.
V-VI	La gamba sinistra chiude dietro in quinta posizione e subito le gambe fanno un *relevé* sulle mezze punte, mentre le braccia salgono in quinta posizione, con flessione dei gomiti accentuata, e il busto si raddrizza |TUTTO IN 2 TEMPI|.
VII, p. *IX, 59* – I, p. *IX, 63*	Si ripete la micro-sequenza appena danzata (*tendu* dietro con piccolo *demi-plié*, poi con *demi-plié* più approfondito, raddrizzamento del busto e *relevé* in quinta posizione sulle mezze punte) per altre tre volte con gli stessi tempi, la prima e la seconda volta con gambe opposte, la terza volta così com'è e con una sola lieve variante: alla fine della terza volta, il *relevé* in quinta posizione sulle mezze punte si esegue in 1 TEMPO anziché in 2 TEMPI |TUTTO IN 23 TEMPI|.

Spartito musicale

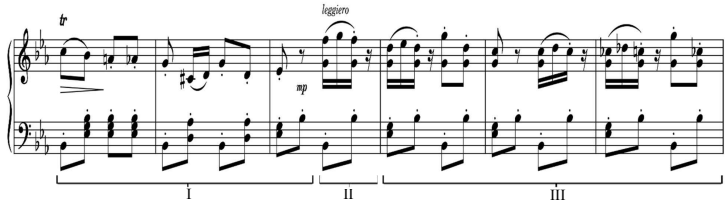


Partitura coreica

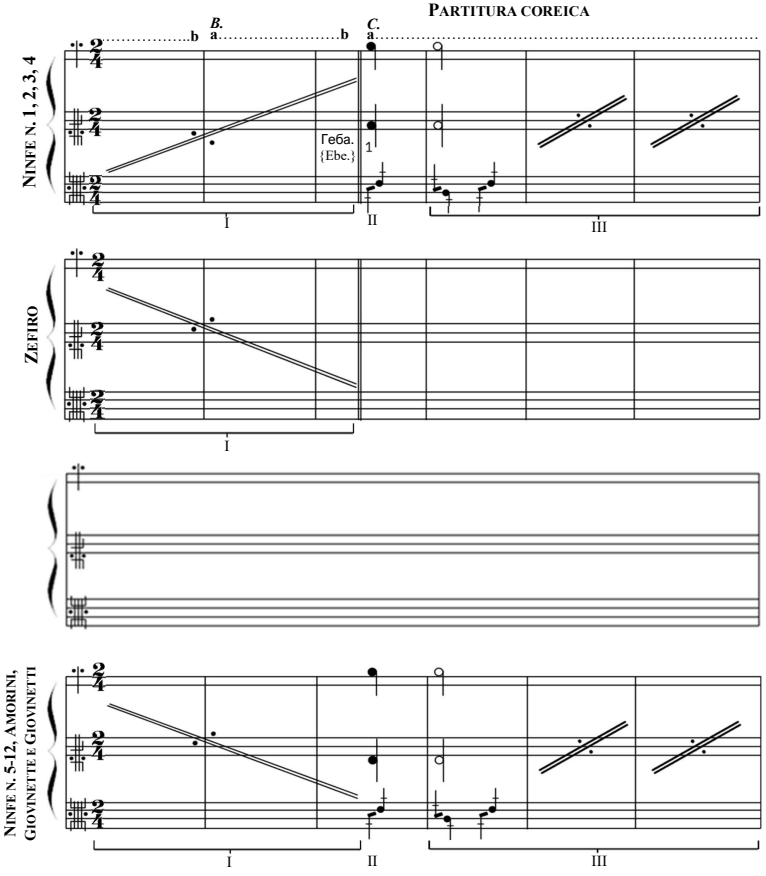


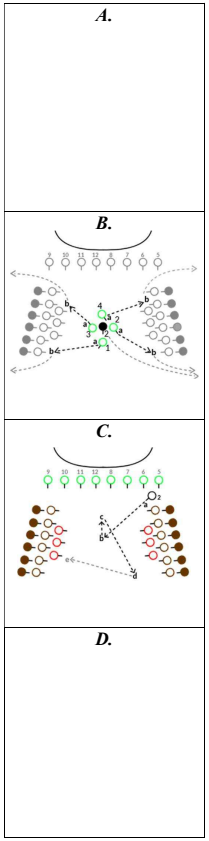
Traduzione della partitura coreica

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA





TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

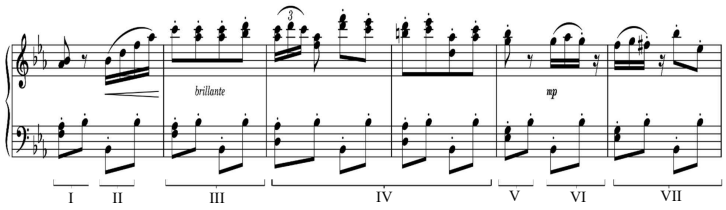
EBE |2/4|

II, p. *IX, 63* – I, p. *IX, 65*	Entrata in scena, Ebe percorre il tracciato indicato dal grafico *C.*, dal punto **a** al punto **b**, arrivando cioè al centro del palcoscenico.
II	In 1 TEMPO Ebe entra in scena presumibilmente dall'ultima quinta di sinistra e assume questa posizione: in *croisé*, gamba destra in un piccolo *demi-plié*, gamba sinistra in *attitude* avanti a 45°, braccia in seconda posizione a 45°, testa e busto eretti e dritti.
III	Avanzando, la ballerina esegue sei *emboîtés* in avanti a 45° |6 TEMPI|. Braccia, busto e testa restano invariati.

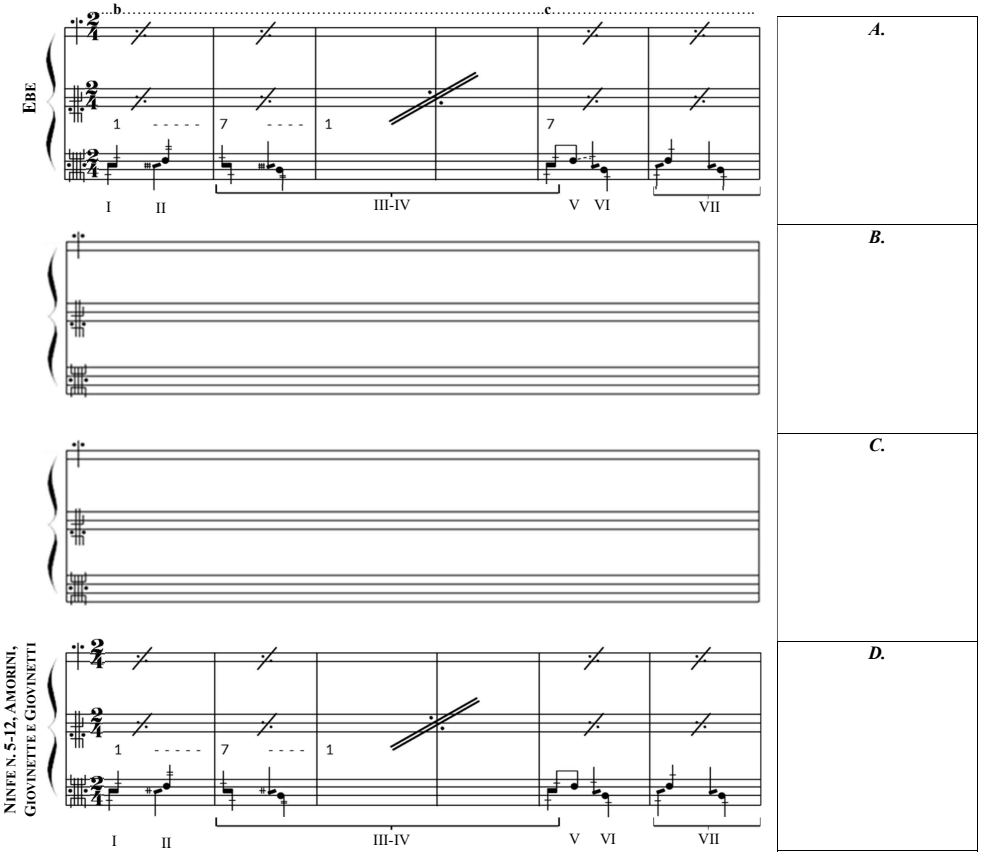
NINFE N. 5-12, AMORINI, GIOVINETTE E GIOVINETTI |2/4|

II	Si scende dal *relevé* sulle mezze punte in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*, e subito la sinistra si solleva in *attitude* avanti a 45°. Contemporaneamente, le braccia si abbassano in posizione di preparazione |TUTTO IN 1 TEMPO|. Testa e busto sono ancora eretti e dritti.
III	Restando sul posto, si eseguono sei *emboîtés* in avanti a 45° |6 TEMPI|. Braccia, busto e testa restano invariati.

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA

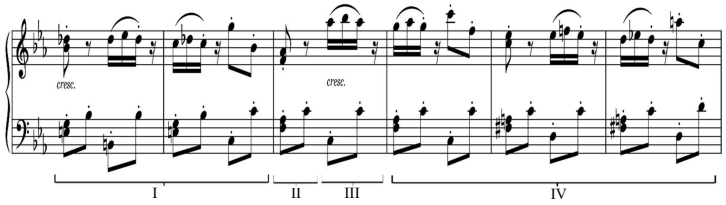


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

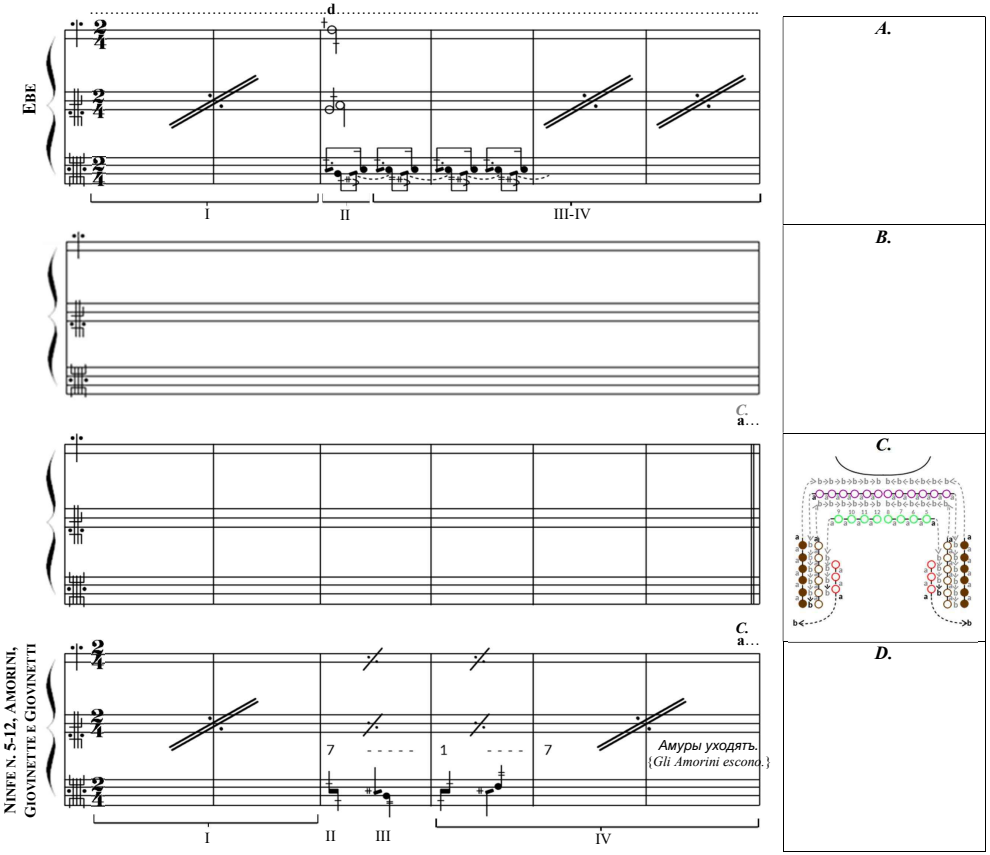
EBE, NINFE N. 5-12, AMORINI, GIOVINETTE E GIOVINETTI |2/4|

I	Dopo l'ultimo *emboîté* (finito con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *attitude* avanti a 45°), la gamba sinistra chiude avanti in quinta posizione in un piccolo *demi-plié*. Le braccia di Ebe sono sempre in seconda posizione a 45°, mentre quelle di tutti gli altri personaggi restano in posizione di preparazione. La testa e il busto sono sempre eretti e dritti. Ebe è ancora in *croisé*, mentre tutti gli altri danzatori ruotano ognuno fino in diagonale destra in *croisé* |TUTTO IN 1 TEMPO|.
II – IV	Ebe percorre il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *IX, 63*, dal punto **b** al punto **c**, indietreggiando leggermente verso il fondale. Le Ninfe, gli Amorini, le Giovinette e i Giovinetti eseguono la medesima sequenza di Ebe, offerta qui di seguito, restando sul posto.
II	Ruotando in maniera graduale verosimilmente verso sinistra fino ad arrivare rivolti nella diagonale sinistra, la gamba sinistra compie un *attitude* avanti a 45° con flessione del ginocchio accentuata mentre la destra va in *relevé* sulla punta (i Giovinetti sulla mezza punta) |1 TEMPO|.
III-IV	Giunta alla fine della rotazione graduale, la gamba sinistra chiude dietro in quinta posizione e si fa un piccolo *demi-plié* in *croisé* |1 TEMPO|. Braccia, busto e testa restano invariati. Dopo di che, si ripete per tre volte la stessa micro-sequenza (*attitude* avanti in *relevé-enveloppé*-quinta in *demi-plié*) alternando ogni volta gambe, direzione e rotazione graduale del corpo |TUTTO IN 6 TEMPI|. Vi è solo una sola lieve variante: la terza volta, non si esegue la rotazione graduale durante l'*attitude* in *relevé*, ma si rimane rivolti verso la diagonale sinistra in *croisé*.
V, p. *IX, 65* – I, p. *IX, 67*	Ebe percorre il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *IX, 63*, dal punto **c** al punto **d**, dirigendosi verso l'angolo sinistro del proscenio. Anche questa volta, le Ninfe, gli Amorini, le Giovinette e i Giovinetti eseguono la medesima sequenza di Ebe, offerta qui di seguito, restando sul posto.
V	La gamba sinistra esegue un *battement jeté* in avanti a 45° |½ TEMPO|. Si è in *effacé*.
VI	La gamba sinistra fa *tombé* in avanti (arrivando ovviamente in *demi-plié*), mentre la destra, passando presumibilmente per un *coupé*, si solleva in *attitude* avanti a 45° |1 TEMPO|. Braccia, busto e testa rimangono invariati. Si è in *croisé*.
VII, p. *IX, 65* – I, p. *IX, 67*	Si eseguono sei *emboîtés* in avanti a 45° |6 TEMPI|, coi quali Ebe continua ad avanzare in diagonale sinistra. Braccia, busto e testa restano invariati.

Spartito musicale



Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

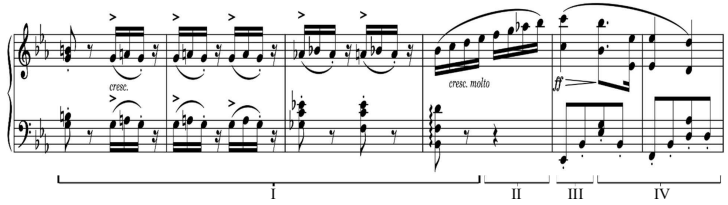
Ebe |2/4|

II, p. *IX, 67* – III, p. *IX, 69*	Ebe percorre il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *IX, 63*, dal punto **d** al punto **e**.
II	Dall'ultima posizione assunta (in *croisé*, gamba sinistra in un piccolo *demi-plié*, gamba destra in *attitude* avanti a 45°, braccia in seconda posizione a 45°, testa e busto eretti e dritti) la ballerina ruota presumibilmente verso destra fino ad arrivare di profilo, lasciando le gambe invariate. Contemporaneamente, il braccio sinistro si muove in prima posizione (con flessione del gomito accentuata), il braccio destro rimane lì dov'è, il busto si inclina in avanti a 45°, mentre la gabbia toracica e la testa si piegano leggermente in avanti. Dopo di che, la gamba destra esegue un *développé* a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda che termina con la gamba destra tesa e la mezza punta poggiata per terra |TUTTO IN 1 TEMPO|.
III-IV, p. *IX, 67* – I-II, p. *IX, 69*	Restando di profilo verso destra e procedendo diagonalmente in direzione 3, la gamba sinistra raggiunge la destra come in una *glissade* in quinta dietro in un piccolo *demi-plié*, e subito la destra esegue una sorta di *pas de cheval* (finito con la mezza punta che poggia a terra), dopo il quale la sinistra raggiunge nuovamente la destra come in una *glissade* in quinta dietro in un piccolo *demi-plié* |TUTTO IN 1 TEMPO|. Si ripete per altre quindici volte la stessa micro-sequenza (simil-*pas de cheval* e *glissade*) |TUTTO IN 15 TEMPI|.

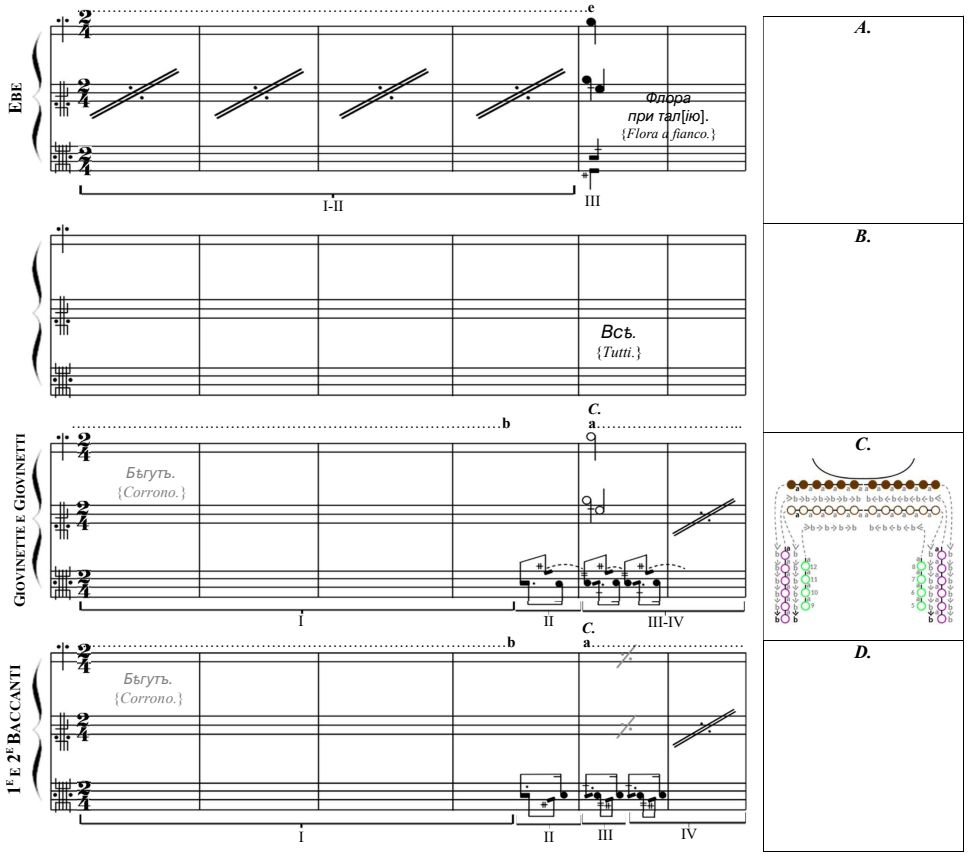
Ninfe n. 5-12, Amorini, Giovinette e Giovinetti |2/4|

II	Dopo l'ultimo *emboîté* (finito con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *attitude* avanti a 45° in *croisé*), la gamba destra chiude avanti in quinta posizione in *croisé* in un piccolo *demi-plié*. Le braccia sono sempre in posizione di preparazione, la testa e il busto sono ancora eretti e dritti |TUTTO IN 1 TEMPO|.
III	Ruotando in maniera graduale verosimilmente verso destra fino ad arrivare in diagonale destra, la gamba destra compie un *attitude* avanti a 45° con flessione del ginocchio accentuata mentre la sinistra va in *relevé* sulla punta (i Giovinetti sulla mezza punta) |1 TEMPO|.
IV	Giunti alla fine della rotazione graduale, si chiude la gamba destra dietro in quinta posizione in *croisé* e si fa un piccolo *demi-plié* |1 TEMPO|. Braccia, busto e testa restano invariati. Dopo di che, si ripete per tre volte la stessa micro-sequenza (*attitude* in *relevé*, quinta in *demi-plié*) alternando ogni volta gambe, direzione e rotazione graduale del corpo |TUTTO IN 6 TEMPI|. Vi è poi una sola lieve variante: alla fine della terza volta, non si esegue il *demi-plié* né la rotazione graduale, sicché si resta in *attitude*. Alla fine della sequenza, gli Amorini escono di scena attraverso le prime quinte di destra e di sinistra, così come raffigurato nel grafico *C.* di p. *IX, 67*.

Spartito musicale



Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

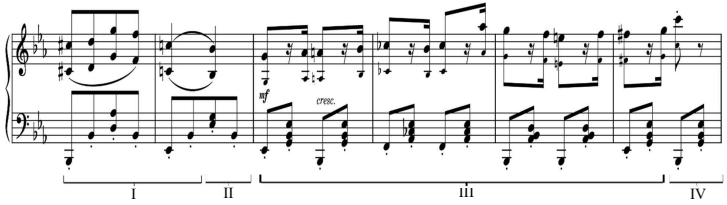
Ebe |2/4|

III	Dopo l'ultima *glissade*, restando presumibilmente ancora di profilo verso destra e in un piccolo *demi-plié*, Ebe stende la gamba destra dietro con la mezza punta poggiata a terra, solleva le braccia in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata) e raddrizza testa e busto |TUTTO IN 1 TEMPO|. Dopo di che, la ballerina esce di scena verosimilmente per la prima quinta di destra, così come raffigurato nel grafico *C.* di p. *IX, 63*.

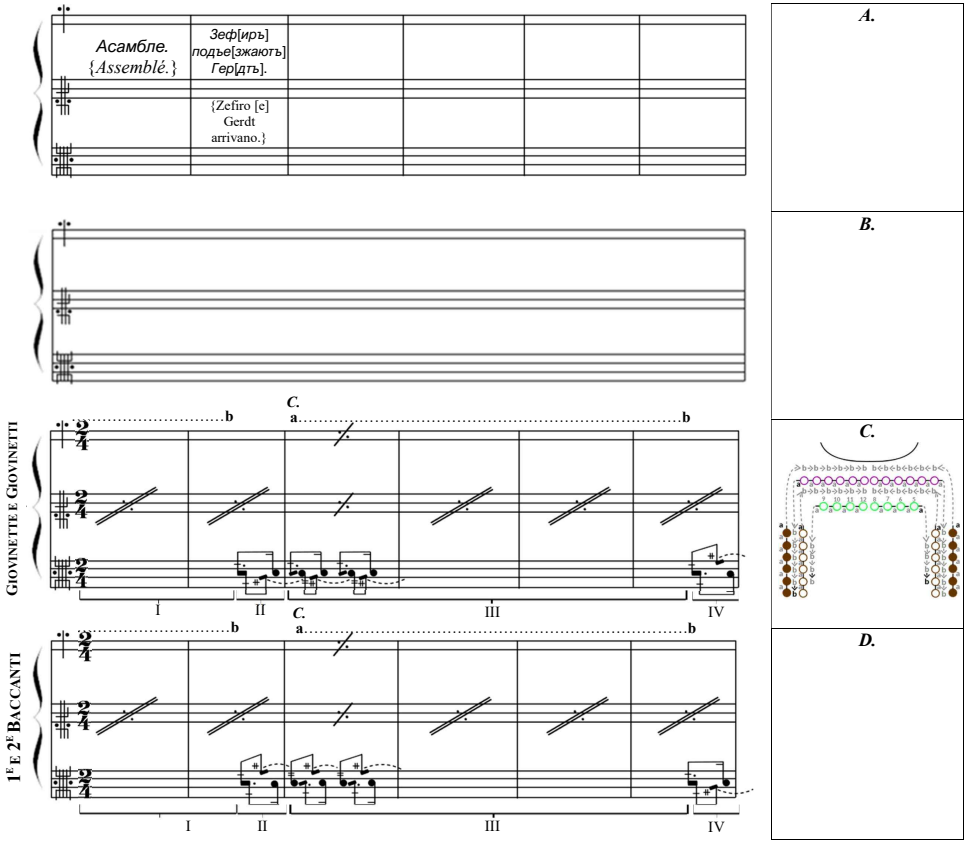
Giovinette, Giovinetti, Ninfe n. 5-12 e 1E e 2E Baccanti |2/4|

I	Entrando in scena, le dodici Baccanti, percorrono, correndo, contemporaneamente alle otto Ninfe e alle dodici coppie di Giovinette e Giovinetti, il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *IX, 69*, dal punto **a** al punto **b**, giungendo, in riga, davanti ai Giovinetti |7 TEMPI|.
II	Una volta giunti ognuno alla fine del proprio tragitto, tutti i ballerini sono di profilo (sei coppie di Giovinette e Giovinetti, quattro Ninfe e sei Baccanti verso destra, tutti gli altri *perfomers* verso sinistra) e chiudono le gambe, tese, in quinta posizione, destra avanti. Subito dopo, le dodici coppie di Giovinette e Giovinetti eseguono un *battement tendu* dietro con la gamba sinistra che arriva con la mezza punta poggiata a terra. Le Ninfe e le Baccanti eseguono, invece, un *battement tendu* avanti con la gamba destra che arriva con la mezza punta poggiata a terra |TUTTO IN 1 TEMPO|.
III-IV, p. *IX, 69* – I, p. *IX, 79*	Tutti i danzatori percorrono, nell'ordine, i tracciati indicati dai grafici *C.* di p. *IX, 69* e *IX, 71*, dai grafici *C.* e *D.* di p. *IX, 73* e, infine, dai grafici *C.* di p. *IX, 75* e *IX, 77*, in tutt'e cinque i casi ciascuno dal proprio punto **a** al proprio punto **b**.
	Descriviamo ora la sequenza di movimenti che Giovinetti e Giovinette, Ninfe e Baccanti eseguiranno per innumerevoli volte, secondo due varianti. La prima: dal *battement tendu* dietro, si sposta il peso del corpo sulla gamba dietro, si chiude in quinta avanti e si fa *pas de cheval* dietro (finito con la mezza punta che poggia a terra); le braccia salgono in terza posizione (braccio destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata). La seconda: dal *battement tendu* avanti, si sposta il peso del corpo sulla gamba davanti, si chiude in quinta dietro e si fa *pas de cheval* avanti (finito con la mezza punta che poggia a terra); le braccia sono in posizione di preparazione. Nel compiere le ripetizioni di questa sequenza, quando i danzatori si spostano all'indietro il *tendu* è con la gamba sinistra e quando si spostano in avanti il *tendu* è con la destra. L'ordine di esecuzione delle ripetizioni delle dodici coppie di Giovinette e Giovinetti è il seguente: un gruppo di sette ripetizioni della sequenza, iniziando con la gamba sinistra; un gruppo di otto ripetizioni della sequenza cominciando con la gamba destra, poi otto partendo con la sinistra; un gruppo di ventitré ripetizioni della sequenza iniziando con la gamba destra e uno di diciotto cominciando con la gamba sinistra. La successione delle legazioni ripetute eseguite dalle Ninfe e dalle Baccanti, invece, è questa: un gruppo di sette ripetizioni della sequenza iniziando con la gamba destra; un gruppo di otto ripetizioni della sequenza cominciando con la gamba sinistra; un gruppo di trentuno ripetizioni partendo con la gamba destra e uno di diciotto cominciando con la sinistra |TUTTO IN 64 TEMPI|.

Spartito musicale

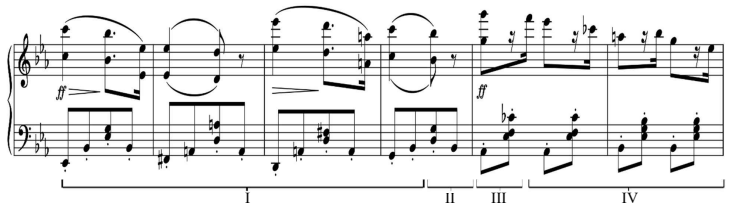


Partitura coreica

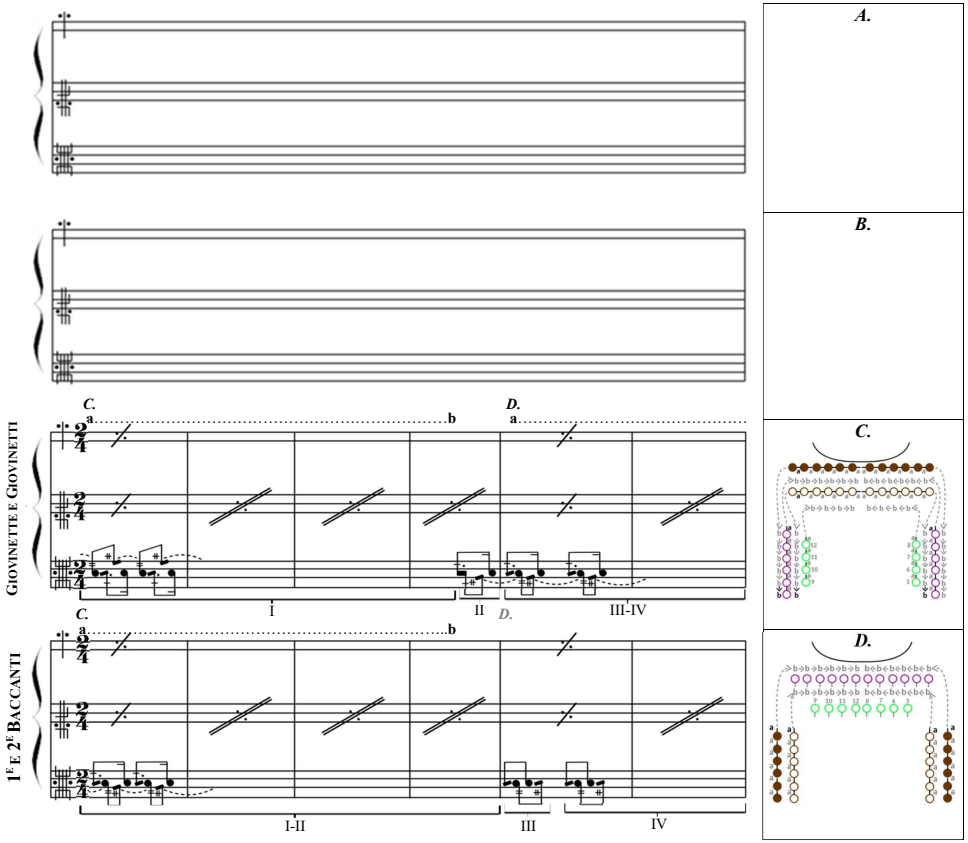


Traduzione della partitura coreica

Spartito musicale

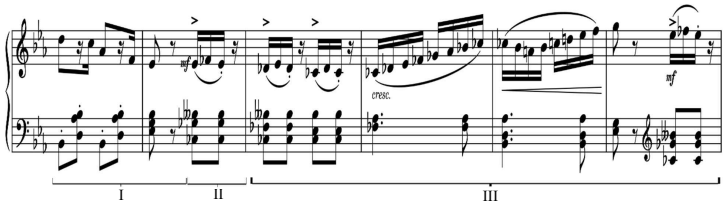


Partitura coreica

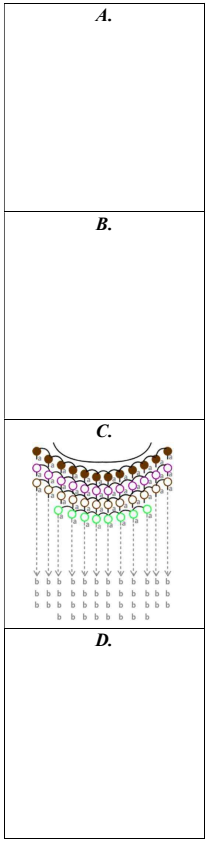


Traduzione della partitura coreica

Spartito musicale



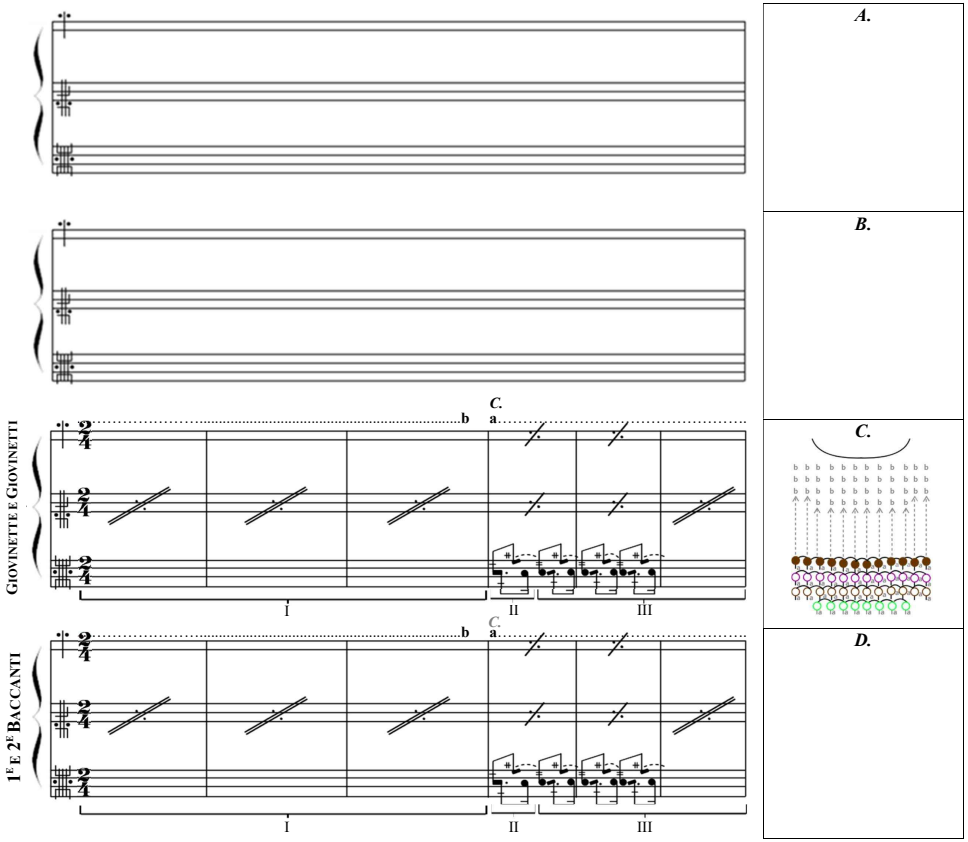
Partitura coreica



Traduzione della partitura coreica

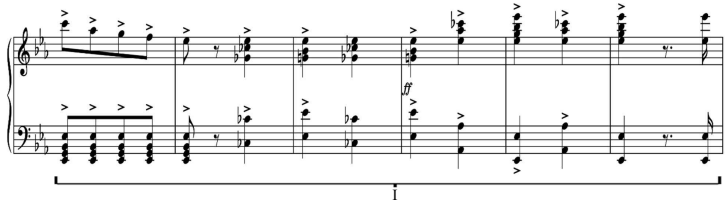
SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

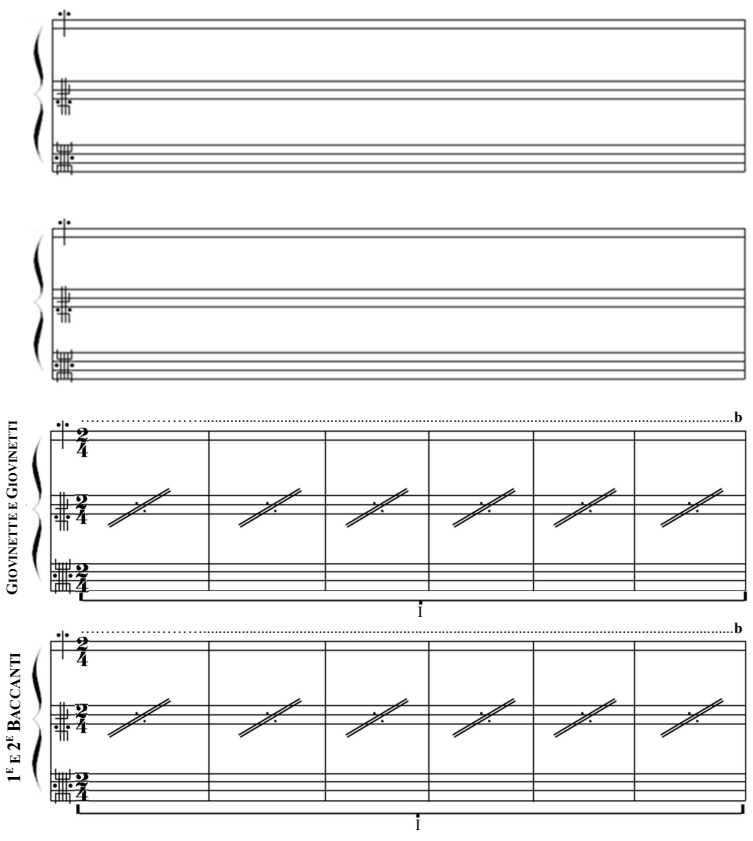


TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE



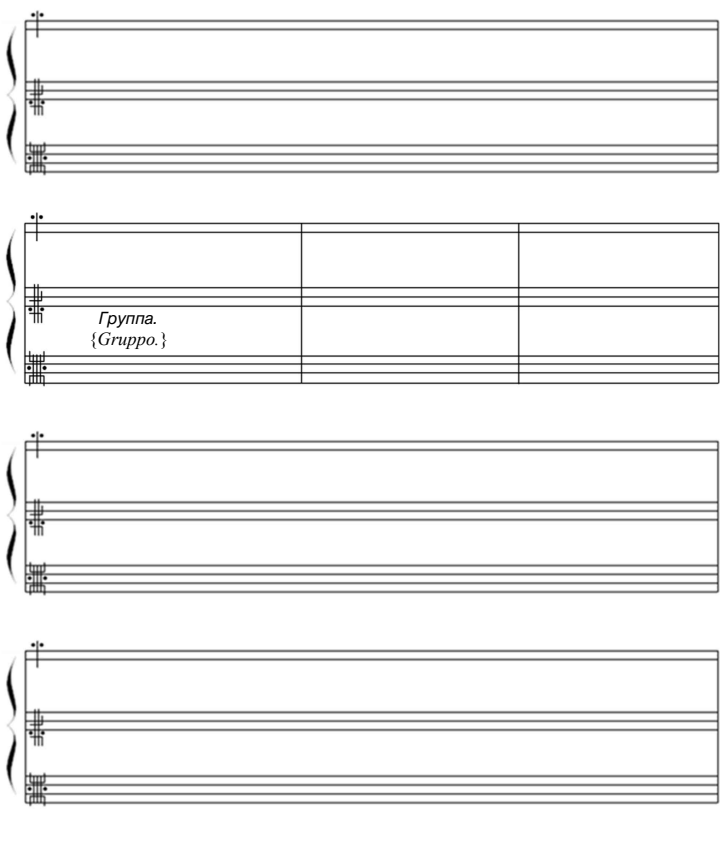
PARTITURA COREICA



TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

Spartito musicale

Partitura coreica



A.

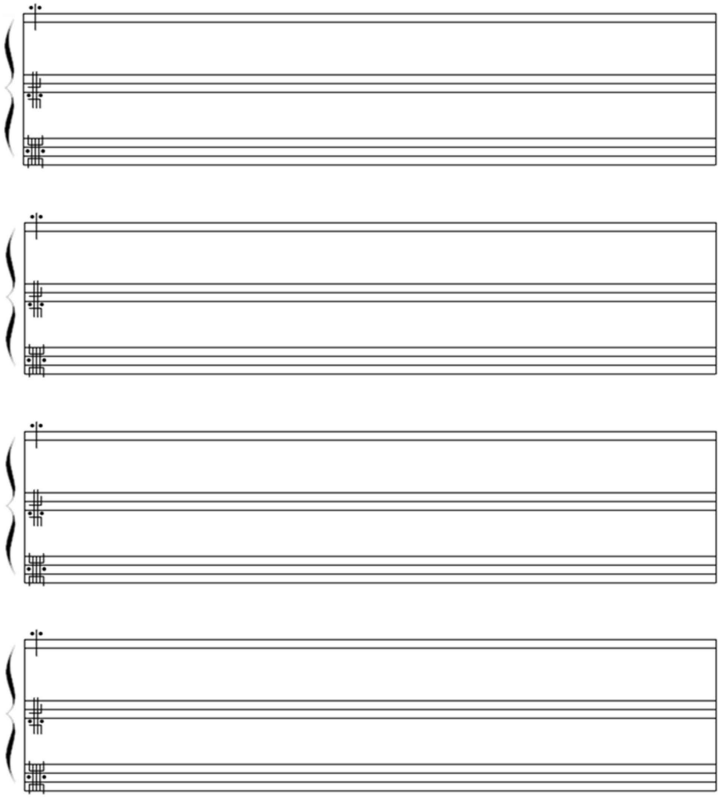
B.

C.

D.

Traduzione della partitura coreica

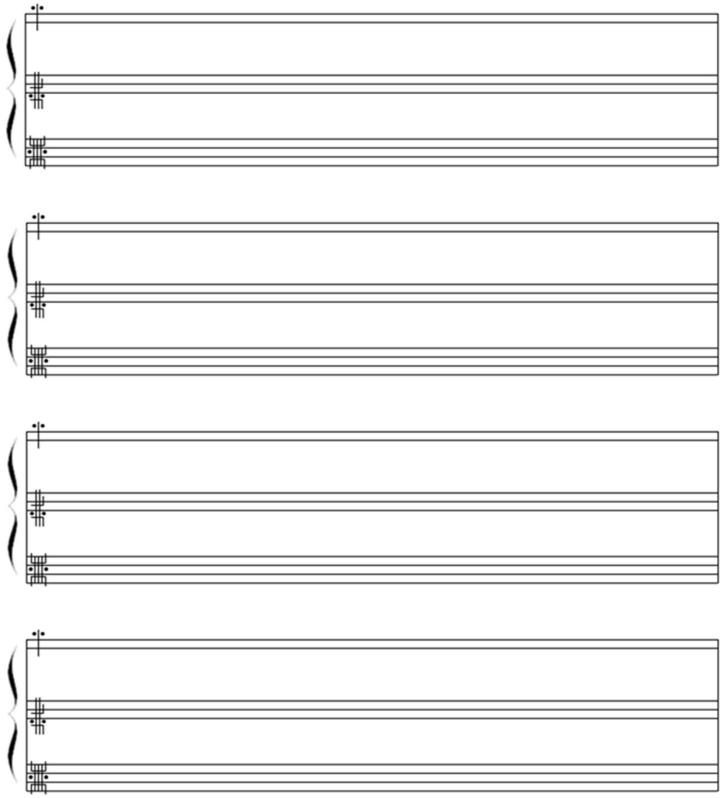
Apothéose



A.
B.
C.
D.

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

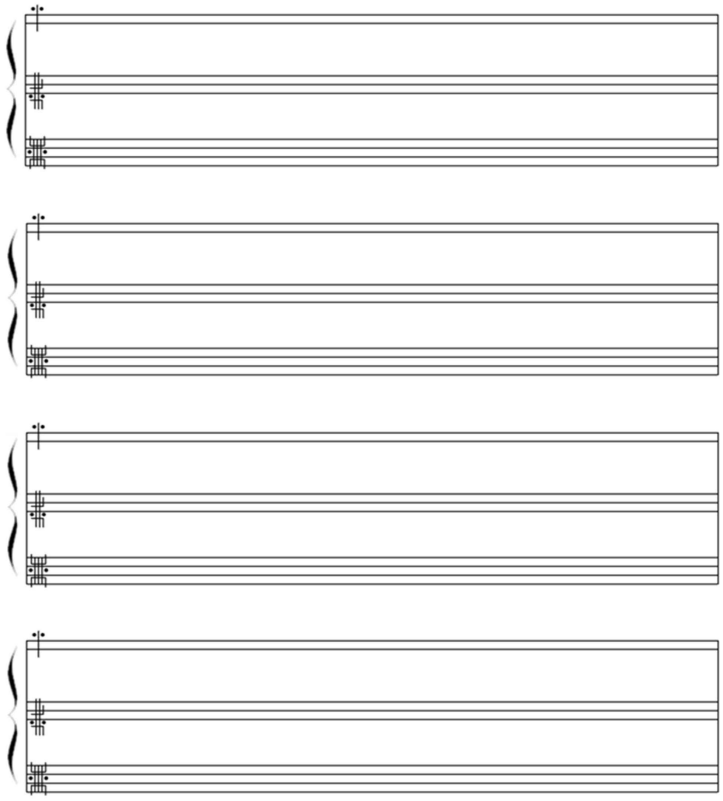


A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA



A.

B.

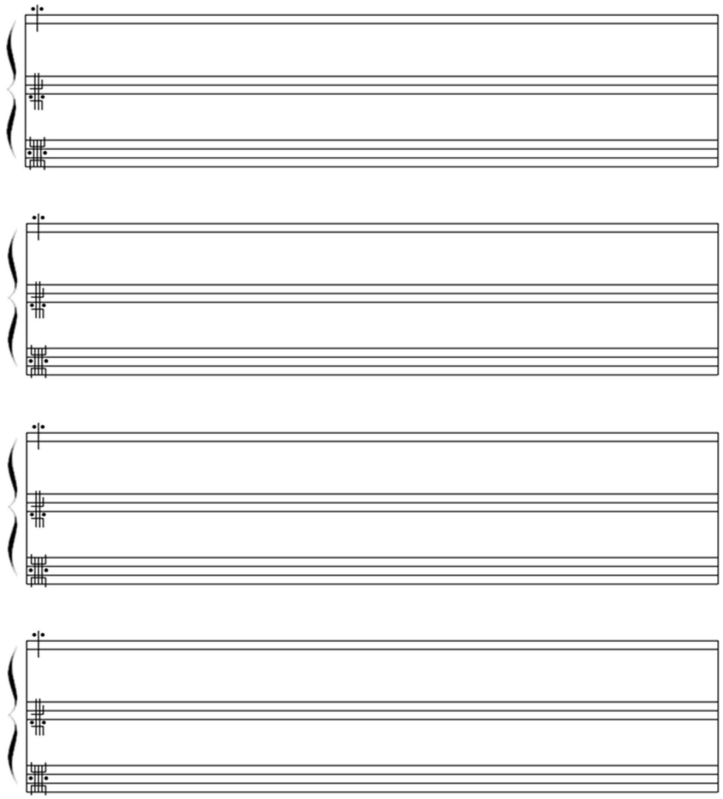
C.

D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

PARTITURA COREICA

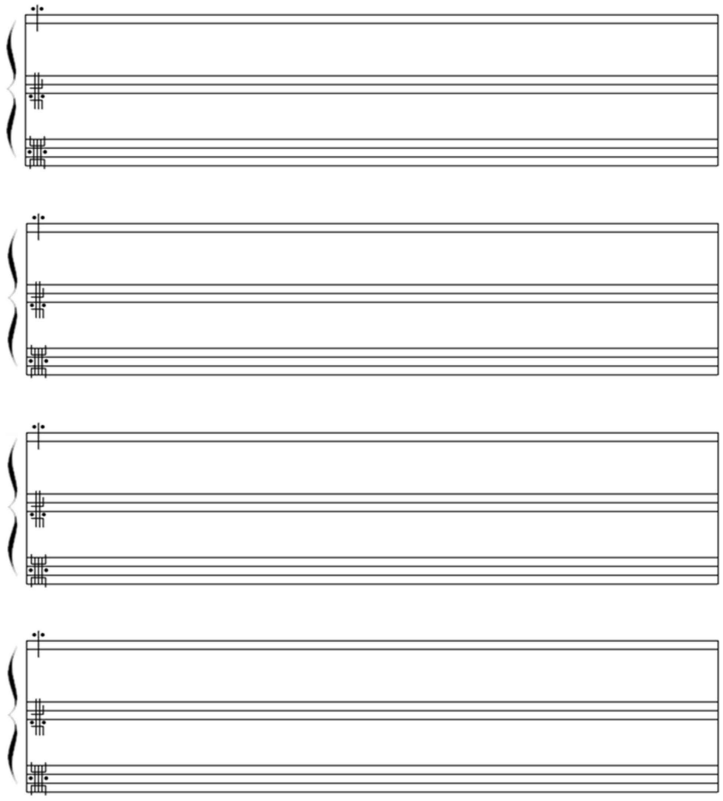


A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE

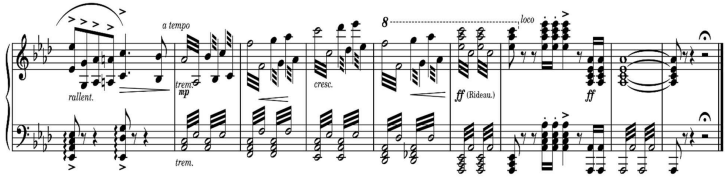
PARTITURA COREICA



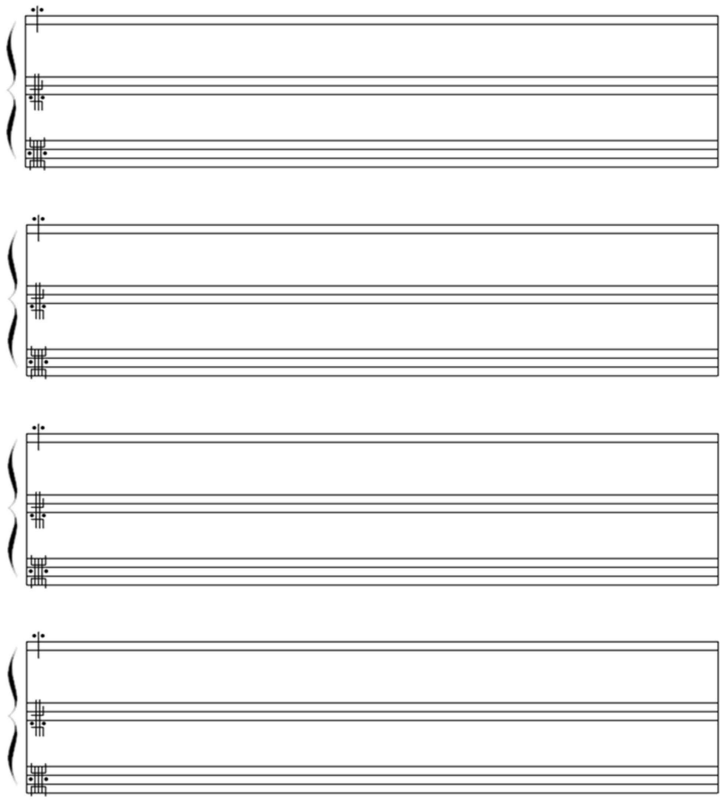
A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

SPARTITO MUSICALE



PARTITURA COREICA



A.
B.
C.
D.

TRADUZIONE DELLA PARTITURA COREICA

Apparato critico-filologico

Scène I

P. *I, 1*, SM

«(Rideau)» nello spartito di Zimmermann compare alla quarta battuta del N° 1, *Nocturne* (RP, p. 2), ma abbiamo scelto di trascriverlo alla quinta battuta, come appare nella linea musicale della partitura coreica (PC, seq. 9), verosimilmente più credibile in quanto più attenta all'apparato visivo.

P. *I, 1*, TESTI INERENTI ALL'AZIONE SCENICA

L, c. 1*r*: «Ночь. Флора и ея нимфы въ глубакомъ снѣ» (È notte. Flora e le sue ninfe sono in un sonno profondo).

A, p. 426: «Ночь. Флора и ея нимфы въ глубакомъ снѣ» (È notte. Flora e le sue ninfe sono in un sonno profondo).

RP, p. 2: «La scène représente un jardin d'une splendeur fabuleuse. Il fait nuit» (La scena rappresenta un giardino d'uno splendore favoloso. È notte).

P. *I, 1*, G *A.*

Nella partitura coreica di Harvard il grafico *A.* è assente. Lo abbiamo inserito noi per mostrare la disposizione degli oggetti di scena e dei personaggi presenti dal momento dell'apertura del sipario: cinque basi di colonne spezzate, ricoperte di cespugli; un grande vaso con piante; Flora; le sue dodici Ninfe; Diana. Abbiamo ritenuto necessaria l'aggiunta del grafico per segnalare la presenza di Flora e delle dodici Ninfe, le quali, nel primo grafico offerto dal manoscritto di Harvard (il grafico *B.* della seq. 10), non si vedono ma di cui sappiamo la presenza attraverso diverse fonti: nel libretto del *Réveil de Flore* conservato al Museo Bachrušin e nell'«Annuario dei Teatri Imperiali» della stagione 1893/1894, in relazione alla scena I, si legge che «Flora e le sue Ninfe sono in un sonno profondo»; nella partitura coreica di Harvard, immediatamente

dopo l'inizio del balletto, è riportata l'entrata in scena di Diana, che danza il suo assolo, durante il quale, ad un certo punto, la dea, attraverso il linguaggio pantomimico, "dice" che «tutti dormono», indicando con le braccia i personaggi alle sue spalle, ovvero Flora e le sue Ninfe; in un disegno realizzato da Feodosij Safonovič Kozačinskij nel 1895 e conservato nel Museo Statale dell'Arte del Teatro e della Musica di S. Pietroburgo (collocazione: ГИК 5244/1408) è riprodotto un momento della scena iniziale del *Réveil de Flore*, in cui si rileva la presenza di otto ballerine, una nel centro del boccascena (Diana, mentre danza) e sette adagiate in vari punti del palcoscenico come fossero addormentate (Flora e sei delle dodici Ninfe).

In nessuna delle fonti appena citate, però, è indicato dove siano collocate sul palcoscenico Flora e le dodici Ninfe al momento dell'apertura del sipario. Nel grafico *A.* da noi creato *ex novo* – così come in tutti gli altri grafici delle scene I, II e III in cui sarebbe prevista la presenza delle tredici ballerine – abbiamo provato a raffigurare il loro posizionamento interpretando ulteriori indizi legati alla prima scena e ad altre porzioni coreografiche del *Réveil de Flore*.

Flora, indicata nel nostro disegno con ○ (lo stesso simbolo utilizzato per segnalare anche ciascuna delle dodici Ninfe), sembra giacere sulla base della colonna spezzata che si trova al centro del boccascena. Lo intuiamo grazie alla seq. 33 del manoscritto di Harvard (riferita alla prima parte della scena II): nel riquadro laterale generalmente destinato al grafico *B.*, è segnalato il primo spostamento di Flora dell'intero balletto, spostamento il cui punto di partenza è il centro del palcoscenico. Sembra, dunque, plausibile pensare che la dea sia rimasta in quel punto fin dall'inizio del *Réveil de Flore*. A riprova di ciò, nel disegno di Kozačinskij sopra citato si individua una danzatrice adagiata sulla base della colonna spezzata centrale, danzatrice che del tutto verosimilmente interpreterebbe la parte del personaggio eponimo del balletto.

Quattro delle dodici Ninfe sarebbero appoggiate alle quattro basi di colonne spezzate allocate sul palcoscenico intorno a quella su cui riposerebbe Flora. Alla base di questa interpretazione ci sono due indizi. Il primo si trova nel verso della prima carta scritta in verticale e posta all'inizio del manoscritto di Harvard: nell'elenco dei materiali di scena utili per il balletto, è scritto, in relazione alle basi di colonne qui prese in esame, che, «mentre le Ninfe scendono da esse», «le pietre vengono trascinate dietro le quinte attraverso funi legate ad esse». Il secondo indizio è nel disegno di Kozačinskij già menzionato, in cui si scorgono tre ballerine giacenti su altrettante «pietre» vicine alla base della colonna spezzata occupata da Flora al centro del palcoscenico. Pur mancando, nel manufatto, l'illustrazione dell'ultima Ninfa adagiata su una base di colonna, ci sembra comunque verosimile che la performer in questione sia presente in scena.

Le restanti otto Ninfe parrebbero distribuite sul palcoscenico nel seguente modo: due adagiate ai bordi del grande vaso tondeggiante descritto precedentemente; tre distese sul pavimento in prossimità della seconda, terza e quarta quinta di destra; tre adiacenti alle quinte esattamente opposte a quelle appena nominate. A favorire questa nostra interpretazione sugli otto personaggi è ancora il disegno di Kozačinskij, questa volta, però, messo a confronto con

una stampa conservata nel Museo Statale dell'Arte del Teatro e della Musica di S. Pietroburgo (collocazione: ГИК 2995/6), la quale riproduce – stando alla scheda catalografica redatta dagli archivisti dell'ente russo – la scenografia iniziale del *Réveil de Flore* così come era al Teatro del Gran Palazzo di Peterhof nella *première* del 1894. Grazie al raffronto tra i due testimoni iconografici, infatti, è possibile individuare i punti del palcoscenico in cui sono collocate le tre Ninfe che, nel disegno, risultano non appoggiate alle basi delle colonne spezzate. Nell'edizione critica, la posizione delle Ninfe mancanti nel lavoro di Kozačinskij l'abbiamo pensata rispettando la consueta disposizione simmetrica adottata da Marius Petipa in tutte le azioni sceniche di gruppo presenti nel *Réveil de Flore* e restituite in numerose carte della partitura coreica di Harvard.

P. *I, 3*, testi inerenti all'azione scenica

RP: «Apparition de Diane, protectrice de fleurs, qui faisant le tour de la scène, vient veiller sur elles» nello spartito di Zimmermann è scritto a partire dalla sesta battuta musicale del N°1, *Nocturne* (RP, p. 2). Nella partitura coreica di Harvard, invece, Diana è presente, ferma, sul palcoscenico a partire dalla settima battuta. Dunque, sembra logico che sia entrata nella sesta battuta, dopo che, alla quinta battuta, si è aperto il sipario.

L, c. 1*r*: «Діана-Богиня ночи охраняетъ ихъ сладостный покой» (Diana, dea della notte, veglia sul loro dolce riposo).

A, p. 426: «Діана, богиня ночи, охраняетъ ихъ покой» (Diana, dea della notte, veglia sul loro riposo).

S: «Diane, deésse de la nuit, veille sur elles» (Diana, dea della notte, veglia su di loro).

P. *I, 3*, PC

Diana, II, t.: Nella partitura coreica di Harvard la leggera flessione della gabbia toracica in avanti è raffigurata da una semiminima. Nell'edizione critica, però, abbiamo restituito tale nota con l'aggiunta di un punto di valore, ritenendo la nota del manoscritto di Harvard un refuso. Il movimento della colonna vertebrale, infatti, deve avere la medesima durata dei movimenti compiuti dalle braccia e dalle gambe nello stesso lasso di tempo, ovvero I TEMPO E ½.

Diana, V, a.s.: Correzione di semiminima in minima.

P. *I, 4*, TPC

Diana, III e IV: Abbiamo segnalato l'ovvio *legato* nel *port de bras* per il semplice motivo che lo segnala il copista, per quanto ciò appaia ridondante.

Diana, V: Nella partitura coreica di Harvard ogni battito della punta del *pas de bourrée couru* è annotato con una coppia di crome (una croma per ciascuna gamba) e con segni di ripetizione della medesima coppia. Nella nostra edizione critica, però, abbiamo restituito ogni battito della punta con una coppia di semicrome (una semicroma per ciascuna gamba) e con segni di

ripetizione di quest'ultima coppia, perché crediamo che le note del manoscritto di Harvard corrispondano a refusi. Riteniamo, infatti, che ogni battito della punta debba essere compiuto in ¼ di tempo, e non in ½ tempo, affinché il *pas de bourrée couru* sia eseguito nella sua peculiare velocità.

P. *I, 5*, pc
Diana, III e VII, a.s.: Correzione di semiminima in minima.

P. *I, 6*, tpc
Diana, II e III: Abbiamo segnalato l'ovvio *legato* nel movimento del busto e delle braccia per il semplice motivo che lo segnala il copista, per quanto ciò appaia ridondante.
Diana, III: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato in che direzione si ruoti nel passaggio dalla posizione assunta alla fine di **II** (in *croisé*, con la gamba destra tesa e la sinistra sollevata in avanti a 45°) a quella assunta all'inizio di **III** (di profilo verso sinistra, con la gamba sinistra tesa e la destra in *arabesque* a 90°). Nell'edizione critica, però, abbiamo precisato che tale rotazione avviene verso sinistra poiché ci sembra la soluzione più agile affinché la micro-sequenza coreografica possa essere compiuta.

P. *I, 7*, pc
Diana, IV, a.s.: Correzione di semiminima in minima.

P. *I, 8*, tpc
Diana, II: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato in che direzione si ruoti nel passaggio dalla posizione assunta alla fine di **I** (di profilo verso destra, con la gamba destra tesa e la sinistra in *arabesque* a 90°) a quella assunta all'inizio di **II** (di spalle al pubblico, in quinta posizione, sinistra avanti, in un piccolo *demi-plié*). Nell'edizione critica, però, abbiamo precisato che tale rotazione avviene verso destra poiché ci sembra la soluzione più agile affinché la micro-sequenza coreografica possa essere compiuta.
Diana, III: Abbiamo segnalato l'ovvio *legato* nel movimento del busto e delle braccia per il semplice motivo che lo segnala il copista, per quanto ciò appaia ridondante.
Diana, IV: Abbiamo segnalato l'ovvio *legato* nel *port de bras* per il semplice motivo che lo segnala il copista, per quanto ciò appaia ridondante.
Diana, VII: Nella partitura coreica di Harvard l'indicazione dell'estensione della testa all'indietro induce, a nostro avviso, a due possibili interpretazioni, vale a dire: a una posizione del collo in perfetta linea con la curva della colonna vertebrale venutasi a creare dal leggero inarcamento indietro, oppure a un'estensione maggiormente pronunciata delle vertebre cervicali sempre indietro. Per la nostra traduzione abbiamo scelto la prima delle due interpretazioni, ma

anche la seconda è altrettanto plausibile.

Inoltre, per quanto concerne il *legato* del *port de bras* lo abbiamo segnalato, seppur ovvio, per il semplice motivo che lo segnala il copista, per quanto ciò appaia ridondante.

P. *I, 9*, PC

Diana, IV, a.s.: Correzione di semiminima in minima.

P. *I, 10*, TPC

Diana, IV, V e VI: Nella partitura coreica di Harvard ogni *emboîté* è annotato con una coppia di crome (una croma per ciascuna gamba) e con segni di ripetizione della medesima coppia. Nella nostra edizione critica, però, abbiamo restituito ogni *emboîté* con una coppia di semicrome (una semicroma per ciascuna gamba) e con un numero di segni di ripetizione di quest'ultima coppia adeguato a rispettare la misura di 4/4 delle battute interessate. Riteniamo, infatti, che, per far sì che la sequenza di *emboîtés* risulti simile a una specie di corsa, ogni scambio di gamba in attitude debba essere compiuto in ¼ di tempo e non in ½ tempo.

Diana, VI: Nella partitura coreica di Harvard, alla fine della prima battuta dell'ennagramma, è scritto «бѣжитъ», che significa «corre». Da ciò comprendiamo che gli *emboîtés* di Diana devono essere compiuti come una specie di corsa.

P. *I, 12*, TPC

Diana, III: Abbiamo segnalato l'ovvio *legato* nel movimento del busto per il semplice motivo che lo segnala il copista, per quanto ciò appaia ridondante.

P. *I, 14*, TPC

Diana, II: Nella partitura coreica di Harvard, alla seconda battuta dell'ennagramma, non è annotato il *battement en cloche* della gamba destra, ma tale passo, a nostro avviso, sembra perfettamente congruente col movimento complessivo. Tuttavia, il passaggio della gamba destra dall'*arabesque* a 90° all'*attitude* in avanti a 45° potrebbe avvenire anche attraverso un *passé développé*. Riteniamo che sia più verosimile la prima opzione.

Diana, IV: Nella partitura coreica di Harvard è scritto «опускается поалнепенно на лѣвое колено, перегибается», che significa «si abbassa leggermente verso il ginocchio sinistro, si piega». È poco comprensibile in che modo avvenga il piegamento. Il piegamento del busto verso il ginocchio sinistro può essere pensato lateralmente o all'indietro. Siamo più propensi a credere alla seconda opzione.

P. *I, 16*, TPC

Diana, II: Nella partitura coreica di Harvard è scritto «поднимаежя», che, a nostro avviso, è

un refuso. Crediamo, infatti, che il verbo corretto sia поднимается, il cui significato ("si rialza") avrebbe più senso dato che la danzatrice, in questo punto, è inginocchiata.

P. *I, 20*, TPC

Diana, I, II, VI e VII: Nella partitura coreica di Harvard sono offerti molti meno segni di ripetizione dell'*emboîté* di quanti siano necessari per rispettare la misura di 4/4 delle battute interessate. Più precisamente, per ciascuna battuta in questione è stata annotata circa la metà dei segni di ripetizione. Nella nostra edizione critica, dunque, abbiamo aumentato il numero dei segni di ripetizione, così da rispettare la misura musicale.

Inoltre, nelle medesime battute dell'ennagramma non è indicato come agiscano il busto e le braccia. Tuttavia, crediamo che, in tutti i casi, il busto sia inclinato in avanti a 45°, con un leggero inarcamento indietro della colonna vertebrale, mentre le braccia siano in terza posizione con flessione del gomito accentuata (destro in alto in **I** e **II**, sinistro in alto in **VI** e **VII**). Riteniamo plausibile ciò perché, alla fine di ognuna delle due sequenze di *emboîtés*, la ballerina compie un movimento in cui il busto è inclinato in avanti a 45°, con un leggero inarcamento indietro della colonna vertebrale, e le braccia sono in terza posizione, con flessione del gomito accentuata.

Infine, nella partitura coreica di Harvard, è scritto «бѣжитъ», che significa «corre». Da ciò comprendiamo che gli *emboîtés* di Diana devono essere compiuti come una specie di corsa.

Diana, VI: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato in alcun modo il *grand fouetté en dehors* che termina di profilo verso sinistra. Nell'edizione critica, però, abbiamo colmato la lacuna del manoscritto di Harvard, proponendo un'interpretazione verosimile del passaggio coreografico preso in esame, interpretazione senza la quale la micro-sequenza sarebbe risultata incomprensibile.

P. *I, 22*, TPC

Diana, I e V: Nella partitura coreica di Harvard sono offerti molti meno segni di ripetizione dell'*emboîté* di quanti siano necessari per rispettare la misura di 4/4 delle battute interessate. Più precisamente, per ciascuna battuta in questione è stata annotata circa la metà dei segni di ripetizione. Nella nostra edizione critica, dunque, abbiamo aumentato il numero dei segni di ripetizione, così da rispettare la misura musicale.

Inoltre, nelle medesime battute dell'ennagramma non è indicato come agiscano il busto e le braccia. Tuttavia, crediamo che, in tutti i casi, il busto sia inclinato in avanti a 45°, con un leggero inarcamento indietro della colonna vertebrale, mentre le braccia siano in terza posizione con flessione del gomito accentuata (sinistro in alto in **I**, destro in alto in **V**). Riteniamo plausibile ciò perché, alla fine di ognuna delle due sequenze di *emboîtés*, la ballerina compie un movimento in cui il busto è inclinato in avanti a 45°, con un leggero inarcamento indietro della colonna vertebrale, e le braccia sono in terza posizione, con flessione del gomito accentuata.

Diana, V: Nella partitura coreica di Harvard non è segnalata la fine dello spostamento verso sinistra, che dovrebbe essere indicata dalla lettera "**b**". Crediamo che la conclusione di tale spostamento coincida con la fine dell'ultima battuta dell'ennagramma, dato che, all'inizio della carta successiva, si "legge" nel manoscritto che Diana è arrivata al centro del palcoscenico, pronta ad eseguire una sequenza. Dunque, nella partitura coreica dell'edizione critica abbiamo aggiunto una "**b**" nel punto che abbiamo ritenuto appropriato, correggendo la lacuna.

Inoltre, nella partitura coreica di Harvard, è scritto «бѣжитъ», che significa «corre». Da ciò comprendiamo che gli *emboîtés* di Diana devono essere compiuti come una specie di corsa.

P. *I, 23*, pc

Diana, I, t. e a.s.: Correzione di semiminima in minima.

P. *I, 24*, tpc

Diana, I: Nella partitura coreica di Harvard non è specificata la direzione in cui sono eseguiti tutti i movimenti. Riteniamo che essi vengano eseguiti in diagonale sinistra in *effacé* poiché, poco dopo, il *pas de bourrée couru* effettuato da Diana sul proprio asse ha inizio a partire da questa diagonale e, prima di questo giro, la ballerina non compie alcun cambio di direzione.

Diana, III: Abbiamo segnalato l'ovvio *legato* nel *port de bras* per il semplice motivo che lo segnala il copista, per quanto ciò appaia ridondante.

Diana, III, IV e V: Nella partitura coreica di Harvard sono offerti molti meno segni di ripetizione dei battiti della punta del *pas de bourrée couru* di quanti siano necessari per rispettare la misura di 4/4 delle battute interessate. Più precisamente, per ciascuna battuta in questione è stata annotata circa la metà dei segni di ripetizione. Nella nostra edizione critica, dunque, abbiamo aumentato il numero dei segni di ripetizione, così da rispettare la misura musicale.

Diana, IV e V: Abbiamo segnalato l'ovvio *legato* nel *port de bras* per il semplice motivo che lo segnala il copista, per quanto ciò appaia ridondante.

P. *I, 25*, pc

Diana, V, a.i.: Nella partitura coreica di Harvard, a cavallo tra la terza e la quarta battuta, non è annotato l'arco tratteggiato che simboleggia uno spostamento. Nella nostra edizione critica, però, lo abbiamo aggiunto per confermare che, in quel punto specifico, avviene uno spostamento pari a quello già offerto, nel medesimo ennagramma, a cavallo tra la prima e la seconda battuta (**III-IV**) e tra la seconda e la terza battuta (**V**).

P. *I, 26*, tpc

Diana, I: Nella partitura coreica di Harvard sono offerti molti meno segni di ripetizione dei battiti della punta del *pas de bourrée couru* di quanti siano necessari per rispettare la misura di

4/4 delle battute interessate. Più precisamente, per ciascuna battuta in questione è stata annotata circa la metà dei segni di ripetizione. Nella nostra edizione critica, dunque, abbiamo aumentato il numero dei segni di ripetizione, così da rispettare la misura musicale.

Diana, II: Nella partitura coreica di Harvard, sopra alle due note relative alle gambe, è annotato il numero 6. Nella nostra edizione critica, però, abbiamo restituito, in quello stesso punto dell'ennagramma, il numero 7, perché riteniamo che nel manoscritto di Harvard ci sia un refuso. Guardando, infatti, la traiettoria della freccia disegnata nel grafico *A.*, intuiamo che la ballerina si muove in diagonale sinistra in avanti e non di profilo verso sinistra.

Inoltre, il sollevamento del piede sinistro *sur le cou-de-pied embracé* non è annotato all'interno della partitura coreica di Harvard; al gambo della croma in questione, infatti, non vi è il trattino. Tuttavia, nella nostra edizione critica ci è parso ragionevole restituire tale croma con il trattino, perché altrimenti, a nostro avviso, la nota, così come è offerta nel manoscritto di Harvard, "descriverebbe" un movimento anatomicamente impossibile.

Infine, nella partitura coreica di Harvard non è specificato in che direzione si ruoti nel passaggio dalla posizione assunta alla fine di **I** (in direzione 5, in quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta) a quella assunta all'inizio di **II** (in diagonale sinistra, in quinta posizione, destra avanti, in *croisé*). Nell'edizione critica, però, abbiamo precisato che tale rotazione avviene verso destra poiché ci sembra la soluzione più agile affinché la micro-sequenza coreografica possa essere compiuta.

Diana, III e IV: Abbiamo segnalato l'ovvio *legato* nel *port de bras* per il semplice motivo che lo segnala il copista, per quanto ciò appaia ridondante.

Diana, III e V: Nell'edizione critica, nella traduzione delle sequenze danzate da Diana durante gli spostamenti sul palcoscenico eseguiti secondo i tracciati dei grafici *B.*, *C.* e *D.* di p. *I, 25*, abbiamo specificato che la ballerina, in un passaggio di ciascuna di queste sequenze, ha le gambe in prima posizione in *relevé* sulla mezza punta, spostando il peso del corpo prima su un arto inferiore e poi sull'altro. Nel compiere tali spostamenti del peso, la danzatrice resta ovviamente ferma sul posto. Tuttavia, osservando la lunga freccia che, in ognuno dei tre grafici presi in esame, raffigura la notevole porzione di palcoscenico che la dea deve attraversare per completare ciascuno dei tre percorsi, è plausibile pensare che i due sbilanciamenti del corpo poco sopra descritti possano essere effettuati compiendo due passi in avanti in mezza punta, per permettere così alla performer di raggiungere il punto d'arrivo di ciascuno dei tre spostamenti nel tempo musicale prefissato (una battuta da 4/4 per ogni tragitto).

Nell'edizione critica non abbiamo tradotto la micro-sequenza esattamente come è offerta nella partitura coreica, ma, comunque, riteniamo che l'esecuzione dei due piccoli passi in avanti non alteri in maniera eccessiva il dettato coreografico della micro-sequenza.

Diana, V: Abbiamo segnalato l'ovvio *legato* nel *port de bras* per il semplice motivo che lo segnala il copista, per quanto ciò appaia ridondante.

Inoltre, nella partitura coreica di Harvard, alla fine sia della seconda che della terza battuta dell'ennagramma, è collocata una semiminima raffigurante il raddrizzamento del busto. Nella nostra edizione critica, però, in entrambi i casi, abbiamo spostato la semiminima un po' più a sinistra, perché crediamo che le note del manoscritto di Harvard siano due refusi. Infatti, affinché tali raddrizzamenti del busto possano avvenire contemporaneamente ai movimenti compiuti dalle braccia e dalle gambe in ciascuno di quei due frangenti, le semiminime in questione devono essere posizionate nell'ennagramma esattamente lì dove le abbiamo restituite.

Poi, nella partitura coreica di Harvard, sopra alla prima nota relativa alla gamba sinistra, è annotato il numero 2. Nella nostra edizione critica, però, abbiamo riportato, in quello stesso punto dell'ennagramma, il numero 1. Sebbene, infatti, la traiettoria della freccia disegnata nel grafico *B.* delinei un tragitto compiuto quasi completamente di profilo verso destra, riteniamo più plausibile che la ballerina si muova in avanti in diagonale destra, seppur quest'ultima non sia molto pronunciata. A sostegno del nostro pensiero è un'illustrazione degli spostamenti compiuti da Diana sul palcoscenico in questa porzione di balletto, illustrazione presente nel manoscritto, di autore anonimo e senza data, conservato nella Sergeev Collection della Houghton Library dell'Università di Harvard alla collocazione MS Thr 245, 46. Nella terza facciata del foglio che riporta l'intero assolo di Diana, in alto a sinistra, si vede una freccia zigzagante che mostra chiaramente che il tragitto della ballerina debba essere percorso in direzione diagonale piuttosto che di profilo rispetto al pubblico.

Inoltre, nella partitura coreica di Harvard, il movimento compiuto dal busto all'inizio della terza battuta dell'ennagramma è annotato con una minima. Nella nostra edizione critica, però, abbiamo restituito tale minima insieme con un punto di valore, perché riteniamo che la nota del manoscritto di Harvard sia un refuso. Infatti, affinché questo specifico movimento del busto sia identico – tanto nella grafia quanto nella durata – a quello riportato poco prima in **IV**, deve essere annotato con una minima con punto di valore.

Poi, nella partitura coreica di Harvard, alla fine della terza battuta dell'ennagramma, è collocata una croma raffigurante il sollevamento delle braccia a 90° in prima posizione, con flessione del gomito accentuata. Nella nostra edizione critica, però, abbiamo spostato tale croma, incolonnandola perfettamente alla coppia di note (croma + semicroma) relative allo scambio di ruolo delle gambe. Riteniamo, dunque, che la nota del manoscritto di Harvard sia un refuso, in quanto, affinché il sollevamento delle braccia possa avvenire contemporaneamente allo scambio di ruolo delle gambe e al successivo *développé* della gamba sinistra in avanti a 45°, è necessario che la croma in questione sia posizionata nell'ennagramma esattamente lì dove la abbiamo restituita.

Inoltre, nella partitura coreica di Harvard, alla fine della terza battuta dell'ennagramma, sopra alla prima nota relativa alla gamba sinistra, è annotato il numero 6. Nella nostra edizione critica, però, abbiamo riportato, in quello stesso punto dell'ennagramma, il numero 7. Sebbe-

ne, infatti, la traiettoria della freccia disegnata nel grafico *C.* delinei un tragitto compiuto quasi di profilo verso destra, riteniamo più plausibile che la ballerina si muova in avanti in diagonale sinistra, seppur quest'ultima non sia molto pronunciata. Per i testimoni a sostegno della nostra idea si veda ciò che è stato scritto poco sopra all'interno di questa voce dell'*Apparato critico-filologico*, quando cioè è stato scritto del numero 2 annotato sopra alla prima nota relativa alla gamba sinistra e sostituito dal numero 1.

Infine, nella partitura coreica di Harvard, nella quarta e nella quinta battuta dell'ennagramma, è specificato che si ripetono i movimenti di tutto il corpo eseguiti nella seconda e nella terza battuta. Ciò significa che, alla fine dell'intera sequenza ripetuta, la ballerina deve ritrovarsi col corpo ruotato in diagonale sinistra. Tale direzione, però, non coincide con quella indicata dalla freccia del percorso presente nel grafico *D.* di p. *I, 25*, la quale segnala che Diana deve terminare il tragitto in questione in diagonale destra. Nell'edizione critica abbiamo scelto di tradurre la parte finale della sequenza qui presa in esame seguendo la lezione offerta dal grafico *D.* piuttosto che quella proposta dalla partitura coreica, asserendo, cioè, che la danzatrice esegue i movimenti restando col corpo ruotato in diagonale destra. La nostra scelta è motivata da una costatazione di tipo grafico: il punto di arrivo del percorso disegnato nel grafico *D.* di p. *I, 25* combacia con quello di partenza del tracciato indicato nel grafico successivo, ovvero nel grafico *B.* di p. *I, 27*; è ovvio, quindi, che Diana, per poter restare in quello specifico punto del palcoscenico, non si muoverà in diagonale sinistra, come cioè farebbero intendere le note dell'ennagramma della porzione coreografica fin qui analizzata.

P. *I, 27*, PC

Diana, I, a.s.: Correzione di semiminima in minima.

P. *I, 27*, G *B.*

Il grafico *B.* presenta due alternative di spostamento sul palcoscenico, compiuto da Diana attraverso i *pas de bourrée couru*, coi quali esce di scena. Abbiamo deciso di restituirli entrambi perché la danzatrice senza dubbio può scegliere il percorso che preferisce.

L'uscita di scena di Diana avviene sicuramente dietro al medesimo grande vaso tondeggiante da cui la ballerina ha fatto il suo ingresso. Il vaso è collocato a ridosso del fondale, che presumibilmente ha un'apertura centrale, per la quale i danzatori entrano ed escono dalla scena.

P. *I, 28*, TPC

Diana, V: Nella partitura coreica di Harvard sono offerti molti meno segni di ripetizione dei battiti della punta del *pas de bourrée couru* di quanti siano necessari per rispettare la misura di 4/4 delle battute interessate. Più precisamente, per ciascuna battuta in questione è stata annotata circa la metà dei segni di ripetizione. Nella nostra edizione critica, dunque, abbiamo

aumentato il numero dei segni di ripetizione, così da rispettare la misura musicale.

Inoltre, nella partitura coreica di Harvard non è specificato in che direzione si ruoti nel passaggio dalla posizione assunta alla fine di **IV** (quinta posizione, sinistra avanti, in *croisé* in *relevé* sulla punta, col peso del corpo leggermente spostato sulla gamba destra in preparazione del *pas de bourrée couru*) a quella assunta all'inizio di **V** (in diagonale sinistra in *effacé*, *pas de bourrée couru*, sulle punte, in quinta posizione, sinistra avanti). Nell'edizione critica, però, abbiamo precisato che tale rotazione avviene verso sinistra poiché ci sembra la soluzione più agile affinché la micro-sequenza coreografica possa essere compiuta.

P. *I, 29*, testi inerenti all'azione scenica

L, c. 1*r*: «близится разсвѣтъ [...]. Діана скрывается за облаками» (l'alba si avvicina [...]. Diana sparisce al di là delle nuvole).

A, p. 426: «Съ приближеніемъ разсвѣта. [...] Діана скрывается въ облакахъ» (Con l'avvicinarsi dell'alba, [...] Diana sparisce nelle nuvole).

RP, p. 5: «Diane disparaît dans les nuages» (Diana sparisce tra le nuvole).

P. *I, 30*, TPC

Diana, I: Nella partitura coreica di Harvard sono offerti molti meno segni di ripetizione dei battiti della punta del *pas de bourrée couru* di quanti siano necessari per rispettare la misura di 4/4 delle battute interessate. Più precisamente, per ciascuna battuta in questione è stata annotata circa la metà dei segni di ripetizione. Nella nostra edizione critica, dunque, abbiamo aumentato il numero dei segni di ripetizione, così da rispettare la misura musicale.

P. *I, 31*, testi inerenti all'azione scenica

L, c. 1*r*: «въ воздухѣ почувствовалась свѣжесть» (nell'aria si avvertiva freschezza).

A, p. 426: «въ воздухѣ чувствуется свѣжесть» (nell'aria si avverte freschezza).

Scène II

P. *II, 1*, G *A.*

Tra le seqq. 27 e 41 della partitura coreica di Harvard (ovvero in tutta la porzione della scena II precedente l'ingresso della Rugiada) non è mai indicata graficamente la costante presenza sul palcoscenico di Flora, delle sue quattro ninfe e dei giacigli su cui le cinque ballerine sono ancora addormentate. Sappiamo infatti che fin dall'apertura del sipario – come dimostrato precedentemente – sono presenti Flora, le sue quattro ninfe e i giacigli con cespugli e che in nessun testimone è scritto che questi personaggi e oggetti debbano uscire di scena. Dunque, è del tutto

impensabile che essi non siano presenti sul palcoscenico.

Nella nostra edizione critica abbiamo ovviato alla lacuna del manoscritto di Harvard inserendo ove necessario – a volte nel grafico *A.*, altre volte nel grafico *B.* – un nostro disegno raffigurante i personaggi e gli oggetti di scena mancanti nel manoscritto di Harvard. Più precisamente, abbiamo raffigurato con degli ovali i cinque cespugli e con il simbolo ○ i personaggi che dormono sopra di essi.

P. *II, 9*, testi inerenti all'azione scenica

A, p. 426: «Надъ мѣстностью бурно проносится Аквилонъ» (Sulla scena vola Aquilone impetuosamente).

RP, p. 6: «Aquilon traverse l'air» (Aquilone vola attraversando lo spazio).

P. *II, 9*, G *B.*

Nel manoscritto di Harvard non è indicato da dove Aquilone entri in scena né in quale direzione si muova attraversando il palcoscenico: nel quadrato laterale in cui dovrebbe comparire il grafico raffigurante lo spostamento in questione, infatti, non è disegnato alcunché. Nessuna delle altre fonti da noi reperite fornisce informazioni utili a comprendere il percorso compiuto da Aquilone, neppure la registrazione video della ricostruzione coreografica con intento filologico del *Réveil de Flore* ad opera di Sergej Gennad'evič Vicharev (debutto: Teatro Mariinskij, 12 aprile 2007; il video è reperibile online al *link*: https://www.youtube.com/watch?v=h7eAalYlREY). Nel lavoro di Vicharev, infatti, lo spostamento sul palcoscenico di Aquilone conferma la dubbia credibilità filologica della ricostruzione: dato che – come è scritto nel sito web del Mariinskij – per la messinscena del 2007 il Maestro russo si sarebbe avvalso delle partiture in notazione Stepanov di Nikolaj Sergeev conservate a Harvard, il percorso del dio del vento del Nord sarebbe dovuto cominciare alla dodicesima battuta musicale del N° 2, *Entrée d'Aquilon*, proprio come è segnalato nel manoscritto (cfr. PC, seq. 30); invece, nel video sopra citato si vede chiaramente il danzatore entrare in scena e muoversi già alla prima battuta del medesimo brano.

Essendo chiaro che lo spostamento del personaggio divino non viene effettuato con passi di danza codificati (la totale assenza di segni della notazione Stepanov nella specifica porzione della partitura coreica di Harvard lo conferma), in questo frangente il ballerino presumibilmente esegue una semplice corsa e, dunque, il suo ingresso e spostamento in scena possono forse essere di volta in volta scelti abbastanza liberamente. Per questo motivo, abbiamo deciso di non raffigurare il percorso di Aquilone né qui né nelle altre numerose situazioni in cui, successivamente, la divinità corre per il palcoscenico senza che sia specificato il tragitto nella partitura di Harvard, tragitto che non segnaleremo nemmeno nel presente *Apparato critico-filologico*.

Pp. *II, 10*, *II, 12*, *II, 14* e *II, 16*, TPC

Aquilone, I: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato in alcun modo che Aquilone corre e salta. Tuttavia, questo personaggio è la personificazione del vento del Nord e, sia nel libretto del balletto conservato al Museo Bachrušin sia nell'argomento edito nell'«Annuario dei Teatri Imperiali», è specificato che «vola impetuoso», azione peraltro descritta anche nello spartito Zimmermann, ma senza la specificazione del grado d'intensità (cfr. RP, p. 6). Siamo propensi a credere che Aquilone corra (esemplificando, così, l'impetuosità) e salti (interpretando, così, l'atto di volare).

Inoltre, non abbiamo trovato, né nelle recensioni né in altre fonti, informazioni relative all'utilizzo di macchinari scenici atti a far volare Aquilone. Sembra perciò improbabile che si usino *escamotages* tecnici per far librare in aria la divinità.

P. *II, 17*, testi inerenti all'azione scenica

L, c. 1*r*: «Онъ своимъ холоднымъ дуновеніемъ пробуждаетъ Флору и ея нинфъ» (Egli col suo soffio gelido risveglia Flora e le sue ninfe).

A, p. 426: «его холодное дуновеніе пробуждаетъ спящихъ» (il suo soffio gelido risveglia i personaggi addormentati).

RP, pp. 6-7: «et de son souffle glacial réveille les dormeuses» (e col suo soffio glaciale risveglia le dormienti).

P. *II, 17*, G *A.*

Nel manoscritto di Harvard non è specificato il punto in cui Flora si posiziona dopo essersi svegliata e alzata in piedi. Nella nostra edizione critica abbiamo colmato la lacuna collocando la dea (rappresentata col simbolo , che è utilizzato nell'intera partitura coreica per indicare la protagonista del balletto) di fianco al masso su cui giaceva addormentata. Abbiamo scelto di collocare Flora in quel punto perché è quello in cui, nella seq. 33 del manoscritto (successiva a quella presa ora in esame), è indicata Flora che, ovviamente in piedi, fugge via da Aquilone.

P. *II, 18*, TPC

Flora, II: Nella partitura coreica di Harvard è scritto «Кшеси[нская]» e, poco dopo, «вы». La prima parola corrisponde al cognome della prima ballerina dei Teatri Imperiali, Matil'da Feliksovna Kšesinskaja, che nel *Réveil de Flore* ha interpretato la parte della protagonista. La seconda sillaba, invece, è un prefisso che sta ad indicare un'azione compiuta verso l'esterno (in fuori); probabilmente segnala l'atto di Flora di alzarsi, uscendo fuori dal giaciglio in cui stava dormendo.

P. *II, 19*, testi inerenti all'azione scenica

L, c. 1*r*: «которыъ, проснувшись отъ холода стараются спрятаться въ листвѣ» (le quali, svegliate dal freddo, provano a nascondersi nel fogliame).

A, p. 426: «и заставляетъ ихъ искать убѣжища въ листвѣ» (e costringe loro a cercare riparo nel fogliame).

RP, p. 7: «qui dans l'effroi, se refugent sous la feuillée» (che, spaventate, si rifugiano sotto il fogliame).

P. *II, 19*, g *B.*

Nella seq. 33 della partitura coreica di Harvard sono raffigurati un piccolo cerchio con trattino (o-) e una linea curva tratteggiata. Questi due elementi, a nostro avviso, corrispondono ai due simboli che, secondo la notazione Stepanov, raffigurano rispettivamente una ballerina e la freccia (in questo caso, senza punta) di uno spostamento; in altre parole, indicano, insieme, uno spostamento di Flora (unico personaggio femminile in azione in questa porzione di scena II) sul palcoscenico. Alla luce di ciò, riteniamo che i due segni rappresentino graficamente ciò che è scritto a parole nella porzione di partitura coreica qui presa in esame, ossia «Кш[есинская] уход[ит]» («Kšesinskaja se ne va»), dove il cognome della celebre ballerina identifica il personaggio di Flora. Più precisamente, crediamo che Flora si diriga verso il retro del grande vaso tondeggiante dove, all'inizio del balletto, la dea Diana è entrata e uscita di scena. Due sono i motivi che ci inducono a pensarlo: in primis, perché, nel disegno appena descritto, la traiettoria della freccia spuntata termina in quell'area del palcoscenico; in secondo luogo, perché in tutti i testimoni da noi scelti come testi inerenti all'azione scenica è scritto che Flora, a causa del vento freddo di Aquilone, cerca riparo sotto il fogliame che si trova nel grande vaso tondeggiante (anche se, probabilmente, la dea non va a nascondersi dentro il vaso, ma dietro di esso).

Nella nostra edizione critica abbiamo restituito fedelmente il disegno presente nel manoscritto di Harvard, aggiungendo solo alla linea curva tratteggiata la punta mancante della freccia.

P. *II, 21*, testi inerenti all'azione scenica

RP, p. 7: «Aquilon s'éloigne» (Aquilone si allontana).

Nello spartito di Zimmermann l'uscita di scena del dio è segnalata alla trentacinquesima battuta del N° 2, *Entrée d'Aquilon*; nella partitura coreica di Harvard, invece, l'uscita è annotata, attraverso il verbo «убѣгает» («fugge via»), a cavallo tra la trentaduesima e la trentatreesima battuta dello stesso brano musicale (cfr. PC, seq. 34). Riteniamo che la segnalazione del manoscritto sia verosimilmente più credibile in quanto più attenta all'apparato visivo. Per questo motivo, nella nostra edizione critica abbiamo scelto di indicare nella sezione dei testi inerenti all'azione scenica le parole del *Sujet du ballet* piuttosto che quelle offerte dallo

spartito Zimmermann.

P. *II, 22*, TPC

Aquilone, I e II: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato in alcun modo che Aquilone corre e salta. Tuttavia, questo personaggio è la personificazione del vento del Nord e, sia nel libretto del balletto conservato al Museo Bachrušin sia nell'argomento edito nell'«Annuario dei Teatri Imperiali», è specificato che «vola impetuoso», azione peraltro descritta anche nello spartito Zimmermann, ma senza la specificazione del grado d'intensità (cfr. RP, p. 6). Siamo propensi a credere che Aquilone corra (esemplificando, così, l'impetuosità) e salti (interpretando, così, l'atto di volare).

Inoltre, non abbiamo trovato, né nelle recensioni né in altre fonti, informazioni relative all'utilizzo di macchinari scenici atti a far volare Aquilone. Sembra perciò improbabile che si usino *escamotages* tecnici per far librare in aria la divinità.

Pp. *II, 27*, *II, 29* e *II, 31* G *A.*

Nel manoscritto di Harvard non è indicato quale percorso compia e, di conseguenza, in quale punto del palcoscenico si fermi Flora, dopo essere riapparsa in scena. Neppure le altre fonti da noi reperite ci sono state d'aiuto in questo senso. Ciononostante, presumiamo almeno che il tragitto compiuto dalla dea parta da dietro il grande vaso tondeggiante posto di fronte al fondale, cioè da dove prima, come già anticipato, Flora si era rifugiata scappando via da Aquilone.

Nella nostra edizione critica abbiamo ovviato alla lacuna grafica del manoscritto di Harvard disegnando, secondo un'interpretazione per certi versi discutibile, sia lo spostamento sul palcoscenico compiuto dalla ballerina che il punto in cui lei arriva. Nei grafici successivi a quello preso qui in esame, poi, non avendo reperito ulteriori informazioni, abbiamo segnalato la permanenza di Flora sempre in quello stesso punto, fino a quando il personaggio non esce di scena.

Pp. *II, 32* e *II, 34*, TPC

Flora, II (p. *II, 32*) e I (p. *II, 34*): Nella seq. 38 della partitura coreica di Harvard è scritto «на паль[цах]», che è collegato al verbo «показыв[ает]» annotato alla seq. 39; il tutto si traduce con «mima con le dita». Non sappiamo cosa mimi esattamente la ballerina, tuttavia ipotizziamo che i suoi gesti riguardino lo spavento causato dall'arrivo di Aquilone e dall'imminente ingresso in scena della Rugiada, entrambi portatori di freddo che la conduce alla morte.

P. *II, 35*, G *B.*

Nel manoscritto di Harvard – come anche nelle altre fonti da noi reperite – non è indicato quale sia il percorso che Flora segue uscendo di scena. Nella nostra edizione critica abbiamo colmato questa piccola lacuna disegnando il percorso più breve dal punto in cui abbiamo ipo-

tizzato che Flora fosse posizionata in scena (cfr. *supra* nel presente *Apparato critico-filologico*). Di conseguenza, l'abbiamo fatta uscire dall'ultima quinta di sinistra. Si tratta, va da sé, di una scelta piuttosto arbitraria, ma – riteniamo – poco pregiudizievole.

P. *II, 37*, testi inerenti all'azione scenica

L, c. 1*r*: «Появляется холодная роса» (Appare la fredda rugiada).
A, p. 426: «Появленіе холодной росы» (La comparsa della fredda rugiada).
RP, p. 9: «Danse de la rosée» (Danza della rugiada).

P. *II, 45*, PC

Rugiada, IV, a.i.: Nella partitura coreica di Harvard la gamba destra in *attitude* dietro a 45° è raffigurata da una semiminima con punto di valore. Nell'edizione critica, però, abbiamo eliminato il punto di valore, ritenendo il simbolo del manoscritto di Harvard un refuso. Per far sì, infatti, che venga rispettata la misura della battuta (3/8), la nota corrispondente al movimento della gamba deve essere della durata di 2 tempi e non di 3 tempi.

P. *II, 47*, G *B.* e G *C.*

Nella partitura coreica di Harvard, in entrambi i grafici, le quattro ballerine della Rugiada indicate dai numeri 5, 6, 7 e 8 sono raffigurate nel modo seguente: le prime due sono ruotate in direzione 7, le altre due, invece, sono girate in direzione 1. Ciononostante, nell'edizione critica abbiamo restituito le quattro danzatrici invertendo la direzione delle prime due con quella delle altre due, poiché riteniamo i simboli così come offerti dal manoscritto di Harvard un refuso. Come si evince infatti dalla porzione di partitura coreica interessata (e, più precisamente, dal fatto che i numeri 3, 4, 5 e 6 sono racchiusi in un rettangolo mentre i numeri 1, 2, 7 e 8 non lo sono), le ballerine indicate dai numeri 5 e 6 devono percorrere i tracciati dei grafici *B.* e *C.* al pari delle *performers* contrassegnate dai numeri 3 e 4, che guardano in direzione 1, e le danzatrici n. 7 e 8 devono percorrere i medesimi tracciati delle compagne 1 e 2, che guardano, invece, in direzione 7.

P. *II, 49*, PC

Rugiada, I, a.i.: Nella partitura coreica di Harvard il *cou-de-pied* e l'*attitude* della gamba destra sono raffigurati da due crome. Nell'edizione critica, però, abbiamo riportato due semicrome, ritenendo le note del manoscritto di Harvard un refuso. Per far sì, infatti, che venga rispettata la misura della battuta (3/8), le note corrispondenti ai due movimenti della gamba devono essere complessivamente della durata di ½ tempo e non di 1 tempo.

Pp. *II, 50* e *II, 60*, TPC
Rugiada, II: Abbiamo segnalato l'ovvio *legato* nel *port de bras* per il semplice motivo che lo segnala il copista, per quanto ciò appaia ridondante.

Pp. *II, 69* e *II, 71*, PC
Flora, II, a.s. e a.i. (p. *II, 69*) e I, a.i. (p. *II, 71*): Correzione di semiminima in minima.

P. *II, 73*, PC
Flora, I, a.i.: Nella partitura coreica di Harvard il movimento di ciascuna gamba è raffigurato da una minima con punto di valore. Nell'edizione critica, però, abbiamo eliminato i punti di valore, ritenendo i simboli del manoscritto di Harvard un refuso. Per far sì, infatti, che venga rispettata la misura della battuta (6/8), le note corrispondenti ai movimenti delle gambe devono essere complessivamente della durata di 2 TEMPI e non di 3 TEMPI.
Flora, III, a.s.: Nella partitura coreica di Harvard la nota rappresentante le braccia in prima posizione a 90° è incolonnata sotto la linea musicale del manoscritto in maniera sbagliata, cioè è collocata leggermente più a sinistra del punto in cui dovrebbe essere. In altre parole, è posizionata nell'ennagramma come fosse una minima (della durata cioè di 2 TEMPI) anziché come una semiminima con punto di valore (della durata di 1 TEMPO E ½) quale effettivamente è. Ritenendo dunque la nota del testimone di Harvard un refuso, nell'edizione critica la abbiamo riportata nell'ennagramma nel punto corretto in modo tale da rispettare la concordanza tra la musica e la partitura coreica.

P. *II, 74*, TPC
Rugiada, III e IV: Abbiamo segnalato l'ovvio *legato* nei *ports de bras* e nei movimenti del busto per il semplice motivo che lo segnala il copista, per quanto ciò appaia ridondante.

P. *II, 77*, PC
Flora, II, t.: Nella partitura coreica di Harvard i movimenti della testa e del busto sono raffigurati da una minima. Nell'edizione critica, però, abbiamo aggiunto ad essa un punto di valore. Per far sì, infatti, che venga rispettata la misura della battuta (6/8), la nota corrispondente al movimento della testa e del busto deve essere della durata di 3 TEMPI e non di 2 TEMPI.
Flora, II, a.s.: Correzione di semiminime in minime.

P. *II, 78*, TPC
Rugiada, II: Abbiamo segnalato l'ovvio *legato* nei *ports de bras* e nei movimenti del busto per il semplice motivo che lo segnala il copista, per quanto ciò appaia ridondante.

P. *II, 80*, TPC

Flora, VI: Nella nostra edizione critica abbiamo tradotto il movimento della testa compiuto da Flora come un piegamento all'indietro, intendendo tale piegamento di 45°. Ciononostante, dato che la ballerina esegue due *tours en dehors* in *arabesque* in contemporanea a questo movimento delle vertebre cervicali, riteniamo impossibile che la danzatrice riesca a girare con la testa così piegata; crediamo, quindi, che in realtà la performer abbia la testa solo leggermente inclinata all'indietro.

P. *II, 81*, PC

Flora, III, V e VI, t. e a.s.: Nella partitura coreica di Harvard i movimenti di testa, busto e braccia sono raffigurati da due semiminime. Nell'edizione critica, però, abbiamo riportato due crome, ritenendo le note del manoscritto di Harvard un refuso. Per far sì, infatti, che venga rispettata la misura della battuta (6/8), le note corrispondenti ai movimenti della testa, del busto e delle braccia devono essere della durata di ½ TEMPO e non di I TEMPO.

Flora, IV, a.s.: Correzione di semiminima in minima.

Flora, VI, a.i.: Nella partitura coreica di Harvard ciascuna delle note delle due gambe quando Flora atterra dal salto è raffigurata da una semiminima. Nell'edizione critica, però, abbiamo aggiunto a queste due semiminime un punto di valore. Per far sì, infatti, che venga rispettata la misura della battuta (6/8), le note corrispondenti ai movimenti delle gambe devono essere ciascuna della durata di I TEMPO E ½ e non di I TEMPO.

P. *II, 82*, TPC

Flora, III e IV: Abbiamo segnalato l'ovvio *legato* nel *port de bras* per il semplice motivo che lo segnala il copista, per quanto ciò appaia ridondante.

P. *II, 88*, TPC

Rugiada, II, p. *II, 88* – II, p. *II, 90*: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato in alcun modo che la ballerina n. 1, una volta arrivata al punto **b** del grafico *B.* di p. *II, 85*, stacchi il braccio sinistro dal fianco della danzatrice n. 4; tuttavia, guardando il grafico in questione, lo si può intuire con un po' di attenzione. Essendo il punto **a** del grafico, infatti, in corrispondenza del simbolo raffigurante la ballerina n. 1, si comprende che il tracciato indicato dal punto **a** al punto **b** equivale al percorso che la ballerina n. 1 (abbracciata alla n. 4, a sinistra, e alla n. 2, a destra) segue girando intorno a Flora, percorso che, una volta giunta al punto **b**, la ballerina n. 1 deve interrompere per potersi spostare sul palcoscenico lungo il tracciato che va dal punto **b** al punto **c**. Va da sé che tale interruzione implichi che il braccio sinistro della ballerina n. 1 si stacchi dal fianco della danzatrice n. 4.

P. *II, 89*, G *B.*

Nella partitura coreica di Harvard, le otto ballerine della Rugiada sono raffigurate nel modo seguente: la danzatrice posta di fianco a Flora (che è nell'angolo sinistro del proscenio) è la n. 4 e, seguendo la diagonale che va verso il fondale, le altre *performers* sono, nell'ordine, le n. 3, 8, 7, 5, 6, 2 e 1. Ciononostante, nell'edizione critica abbiamo restituito le otto danzatrici invertendo tutti i numeri (la n. 4, cioè, è divenuta la n. 1, la n. 3 è divenuta la n. 2, e così via), poiché riteniamo i numeri offerti dal manoscritto di Harvard un errore. Avendo infatti la ballerina n. 1 staccato il braccio sinistro dal fianco della danzatrice n. 4 per percorrere il tracciato indicato dal grafico *B.* di p. *II, 89* dal punto **b** al punto **c** (cfr. *supra* nel presente *Apparato critico-filologico*), va da sé che, nella porzione di palcoscenico corrispondente a quella che nel grafico *B.* va dal punto **b** al punto **c**, la ballerina n. 1 giunga al punto **c** del tracciato mentre la n. 4 si fermi nel punto **b**.

P. *II, 90*, TPC

Rugiada, III, p. *II, 90* – I, p. *II, 98*: Nella traduzione della partitura coreica abbiamo precisato che le otto ballerine della Rugiada e Flora percorrono il tracciato del grafico *B.* di p. *II, 89* dal punto **a** al punto **e** in fila indiana, cioè che eseguono i movimenti offerti dalla traduzione della partitura coreica restando l'una dietro l'altra e immettendosi, una alla volta, nella traiettoria del tragitto in questione. Tutto ciò non è esplicitamente indicato nel grafico preso in esame. Per questo motivo, ipotizziamo che le nove danzatrici possano spostarsi anche in altri due modi. Secondo la nostra prima ipotesi, si muoverebbero sul palcoscenico dal punto **a** al punto **e** rimanendo, sempre l'una dietro l'altra, lungo la diagonale a- in cui sono disposte. In altre parole, sarebbe solo la ballerina n. 4 a percorrere effettivamente il tracciato da **a** a **e**, mentre le altre compierebbero lo stesso tragitto procedendo parallelamente alla ballerina n. 4 e, al contempo, restando gradualmente ciascuna più vicina al proscenio di lei. Secondo la nostra seconda ipotesi, invece, le ballerine eseguirebbero i movimenti della precedente ipotesi dal punto **a** al punto **d** e, poi, da **d** ad **e** si immetterebbero, una alla volta, nella traiettoria del tragitto, restando così in fila indiana fino a che ciascuna di esse è uscita di scena. Mostriamo graficamente le tre opzioni di percorso dal punto **a** al punto **e** appena descritte (fig. 5, 6 e 7):

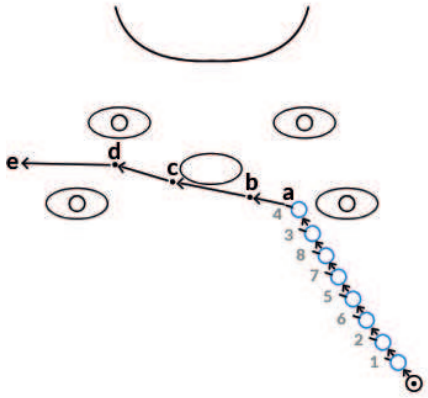


Figura 5. Opzione di percorso n. 1

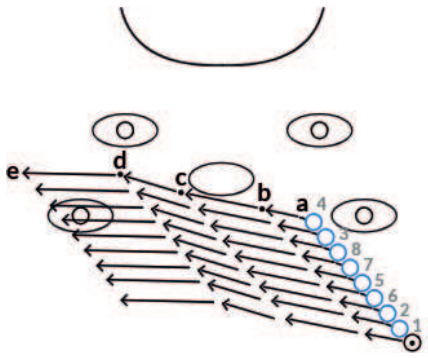


Figura 6. Opzione di percorso n. 2

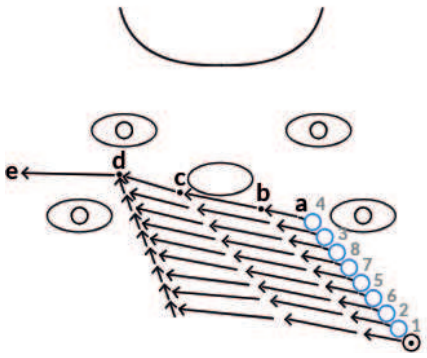


Figura 7. Opzione di percorso n. 3

Ciascuna opzione dà luogo a problemi legati allo spazio scenico: nel primo caso, vi è il rischio che i movimenti delle danzatrici (e in particolare il *battement jeté* a metà strada tra la direzione avanti e quella alla seconda e il *piqué* in avanti), danzatrici che sono poste una dietro l'altra, in fila indiana, possano essere limitati dall'estrema vicinanza delle ballerine stesse; nel secondo caso, lo spostamento sul palcoscenico dal punto **d** al punto **e** sarebbe certamente ostacolato dalla base di colonna spezzata laterale destra più avanzata; nel terzo caso, il tragitto finale in fila indiana potrebbe essere limitato dall'estrema vicinanza di ogni ballerina all'altra, esattamente come nell'opzione di percorso n. 1.

Tenendo conto delle difficoltà oggettive dettate da ciascun caso, riteniamo più plausibile l'opzione da noi adottata nell'edizione critica (cioè il procedere in fila indiana dal punto **a** al punto **e**) considerando che i palcoscenici dei Teatri Imperiali russi presso cui hanno avuto luogo le rappresentazioni del *Réveil de Flore* avevano dimensioni notevoli che forse potevano concedere sufficiente spazio di mobilità alle ballerine.

Rugiada, III: Nella partitura coreica di Harvard non è indicato il quarto di giro verso destra. Ciononostante, lo si può intuire dal grafico *B.* raffigurato a p. *II, 89*.

P. *II, 92*, TPC

Rugiada, V: Abbiamo segnalato l'ovvio *legato* nel *port de bras* per il semplice motivo che lo segnala il copista, per quanto ciò appaia ridondante.

Rugiada, VI: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato in alcun modo come si compia il passaggio della gamba destra dall'*attitude* dietro a 45° al *battement jeté* avanti. Tuttavia, potremmo supporre altre soluzioni oltre a quella proposta nella traduzione. Per esempio, le danzatrici della Rugiada potrebbero compiere prima un *enveloppé* e poi un piccolo *développé* avanti.

Scène III

P. *III, 9*, PC

Aurora, I: Nella partitura coreica di Harvard non è segnalato che Aurora ruota verso destra fino in diagonale destra prima di effettuare la corsa. Lo capiamo dal grafico *B.* raffigurato a p. *III, 7*. Abbiamo aggiunto il numero 1 nella partitura coreica per completezza.

Aurora, II, t. e a.s.: Nella seq. 74 della partitura coreica di Harvard, nella terza battuta dell'ennagramma, la durata complessiva delle note raffiguranti i movimenti delle gambe non corrisponde alla durata complessiva né delle note che illustrano i movimenti della testa e del busto né delle note che riguardano i movimenti delle braccia. Se, infatti, la durata complessiva delle note scritte nel tetragramma rispetta perfettamente la misura musicale della porzione coreografica presa in esame (4/4), la durata delle note trascritte nel bigramma e di quelle riportate nel trigramma è solo di 2/4. Nell'edizione critica, abbiamo scelto di aggiungere ai 2/4 della battuta del bigramma e del trigramma i segni della notazione Stepanov di altri 2/4 identici (due segni di ripetizione), in tal modo ipotizzando che la testa, il busto e le braccia rimangano invariati (le braccia in posizione di preparazione e la testa e il busto eretti). A favorire tale supposizione è il fatto che, nei 2/4 aggiunti, i movimenti delle gambe corrispondono a una semplice corsa, durante la quale non sembra improbabile pensare che la ballerina mantenga inalterata la parte superiore del corpo.

P. *III, 13*, PC

Aurora, I e II, a.s.: Nella partitura coreica di Harvard, tra il braccio destro alla seconda posizione e il braccio destro nella posizione di preparazione, non vi è il segno del *legato*. Nell'edizione critica, però, lo abbiamo aggiunto, ritenendo la lacuna del manoscritto di Harvard un refuso. Ci sembra, infatti, improbabile che, nel *ports de bras* in questione, un braccio si muova in maniera fluida e l'altro in modo scattoso.

P. *III, 15*, PC

Aurora, III: Nella partitura coreica di Harvard non è segnalato che Aurora ruota il corpo verso destra (fino ad arrivare in diagonale destra) prima di effettuare la corsa. Lo capiamo dal grafico *B.* raffigurato a p. *III, 15*. Abbiamo aggiunto il numero 1 nella partitura coreica per completezza.

P. *III, 17*, PC

Aurora, IV, a.i.: Nella seq. 77 della partitura coreica di Harvard, nel tetragramma della quinta battuta, sono annotate quattro semicrome (rappresentanti i primi due battiti della punta del *pas de bourré couru*), seguite da sei segni di ripetizione. La durata complessiva di tutti questi

simboli raffiguranti i movimenti delle gambe non rispetta la misura musicale della porzione coreografica interessata (4/4); manca un settimo segno di ripetizione. Nell'edizione critica, al fine di rispettare la misura musicale, abbiamo aggiunto il segno di ripetizione assente, ritenendo la lacuna del manoscritto di Harvard un refuso.

P. *III, 19*, PC

Aurora, I, a.s.: Nella partitura coreica di Harvard, tra il braccio destro alla seconda posizione e il braccio destro nella posizione che viene ripetuta più volte nelle battute precedenti al frangente qui preso in esame (in altre parole, il braccio destro in quinta posizione, un po' aperta con flessione dei gomiti accentuata), non vi è il segno del *legato*. Nell'edizione critica, però, lo abbiamo aggiunto, ritenendo la lacuna del manoscritto di Harvard un refuso. Ci sembra, infatti, improbabile che, nel *ports de bras* in questione, un braccio si muova in maniera fluida e l'altro in modo scattoso.

P. *III, 19*, G *B.*

Nella seq. 78 della partitura coreica di Harvard non è indicato in alcun modo che, quando le quattro Ninfe (che, insieme a Flora, giacevano addormentate sui massi presenti in scena sin dall'inizio del balletto) si alzano in piedi, le basi di colonne spezzate su cui esse erano adagiate escono di scena dalle quattro quinte più vicine al fondale. Siamo a conoscenza di tale uscita grazie alla prima carta scritta in verticale e posta all'inizio del manoscritto di Harvard: nel *verso* di questa carta, infatti, nell'elenco dei materiali di scena utili per il balletto, è scritto, in relazione ai «massi con cespugli» qui presi in esame, che, «mentre le [N]infe scendono da essi», «i massi vengono trascinati dietro le quinte attraverso funi legate ad essi».

Nell'edizione critica abbiamo dunque inserito *ex novo* un grafico *B.* raffigurante l'uscita di scena degli oggetti in questione, rappresentando inoltre sia le quattro danzatrici che vi erano distese (ora qui, nel grafico, "disegnate" in posizione eretta) sia la dea Aurora, che – stando alla partitura coreica di Harvard –, durante il trascinamento dei massi, si trova al centro del palcoscenico e di spalle al pubblico.

P. *III, 20*, TPC

Ninfe n. 5-12, I-II: Nella partitura coreica di Harvard, alla seq. 78, è riportato, attraverso l'indicazione verbale a mo' di didascalia «(львиныя шкуры убираются)», che «le pelli leonine escono [di scena]». In nessuna delle fonti da noi reperite vi è traccia di queste pelli leonine; non sappiamo, quindi, definire né dove né da quanto tempo fossero posizionate sul palcoscenico.

P. *III, 21*, TESTI INERENTI ALL'AZIONE SCENICA

A, p. 426: «Аврора утѣшаетъ Флору нѣжными ласками» (Aurora conforta Flora con tenere

carezze).

s: «A cet appel, Aurore par de tendres caresses vient consoler Flore et ses nymphes» (A questo richiamo [quello di Flora], Aurora giunge a consolare Flora e le sue Ninfe con tenere carezze).

rp, p. 14: «Aurore par de tendres caresses vient consoler Flore et ses nymphes» (Aurora giunge a consolare Flora e le sue ninfe con tenere carezze).

P. *III, 21*, g *B.*

Nella partitura coreica di Harvard non è raffigurato il percorso che Flora compie nel suo ingresso in scena, né il tragitto che lei e Aurora seguono quando si muovono verso il fondale, né lo spostamento che effettuano le dodici Ninfe per comporre la fila allineata davanti al grande vaso tondeggiante. In nessuno dei testimoni da noi rintracciati vi è indicazione di tutti questi spostamenti. Per questo motivo, nell'edizione critica li abbiamo aggiunti *ex novo*, ipotizzando – soprattutto nel caso delle dodici Ninfe – che ogni personaggio raggiunga il proprio punto d'arrivo percorrendo un tragitto quanto più breve possibile.

P. *III, 23*, pc

Ninfe n. 1, 2, 3, 4, I, a.s.: Nella partitura coreica di Harvard, il vicendevole stringersi delle mani delle ballerine è raffigurato con una minima. Nell'edizione critica, però, abbiamo aggiunto a questa nota il punto di valore, ritenendo la lacuna del manoscritto un refuso. Per far sì, infatti, che venga rispettata la misura della battuta (3/4), la nota corrispondente al movimento delle mani deve essere della durata di 3 tempi e non di 2 tempi.

P. *III, 25*, pc

Flora, II, a.i.: Nella partitura coreica di Harvard, il movimento che va dal piccolo *demi-plié* della gamba destra, mentre la sinistra è *en avant* a poca distanza dal pavimento, al *piqué* in avanti sulla punta della gamba destra, mentre la sinistra si solleva in *arabesque* a 45°, è raffigurato con una semiminima per ciascuna gamba. Nell'edizione critica, però, abbiamo aggiunto alle due note il punto di valore, ritenendo le lacune del manoscritto di Harvard due refusi. Per far sì, infatti, che venga rispettata la misura della battuta (3/4), le note corrispondenti ai movimenti delle gambe devono essere della durata di 1 tempo e ½ e non di 1 tempo.

P. *III, 27*, pc

Ninfe n. 1, 2, 3, 4, XI, a.i.: Nella partitura coreica di Harvard la gamba destra che poggia a terra sulla mezza punta è raffigurata con una minima. Nell'edizione critica, però, abbiamo aggiunto a questa nota il punto di valore, ritenendo la lacuna del manoscritto di Harvard un refuso. Per far sì, infatti, che venga rispettata la misura della battuta (3/4), la nota corrispondente

alla posizione della gamba deve essere della durata di 3 tempi e non di 2 tempi.

P. *III, 29*, pc

Ninfe n. 1, 2, 3, 4, I, a.i.: Nella partitura coreica di Harvard il movimento che intercorre tra la gamba sinistra in *arabesque* a 45° e la medesima gamba poggiata a terra sulla mezza punta è raffigurato con una minima. Nell'edizione critica, però, abbiamo aggiunto a questa nota il punto di valore, ritenendo la lacuna del manoscritto di Harvard un refuso. Per far sì, infatti, che venga rispettata la misura della battuta (3/4), la nota corrispondente al movimento della gamba deve essere della durata di 3 tempi e non di 2 tempi.

Ninfe n. 1, 2, 3, 4, II: Nella partitura coreica di Harvard non è segnalato che le Ninfe ruotano verso destra (fino in diagonale destra) prima di effettuare il piccolo giro completo. Lo capiamo dal grafico *B.* raffigurato a p. *III, 29*. Abbiamo aggiunto il numero 1 nella partitura coreica per completezza.

P. *III, 31*, pc

Flora, IV, V e VI, t. e a.s.: Nella seq. 85 della partitura coreica di Harvard, nella seconda e nella terza battuta dell'ennagramma relativo a Flora, non vi è alcuna nota che raffiguri né i movimenti della testa e del busto né quelli delle braccia. Nell'edizione critica, abbiamo pensato di colmare le lacune dei bigrammi e dei trigrammi in questione ipotizzando che la testa, il busto e le braccia rimangano invariati rispetto a quanto indicato nella prima battuta, cioè, che le braccia siano in posizione di preparazione e che la testa e il busto siano eretti. Per questo motivo, quindi, abbiamo aggiunto per ciascuna delle battute seconda e terza due segni di ripetizione, l'uno in relazione ai movimenti della testa e del busto, l'altro in relazione ai movimenti delle braccia.

Ninfe n. 1, 2, 3, 4, IX, a.i.: Nella partitura coreica di Harvard i movimenti eseguiti dalla gamba destra sono raffigurati con due semicrome, mentre quelli della gamba sinistra con una semicroma e due biscrome. Nell'edizione critica, però, abbiamo restituito i movimenti della gamba destra con due crome e quelli della gamba sinistra con una croma e due semicrome, ritenendo le note del manoscritto di Harvard un refuso. Per far sì, infatti, che venga rispettata la misura della battuta (3/4), le due note corrispondenti ai movimenti della gamba destra devono avere una durata complessiva di 1 tempo e non di ½ tempo, così come le tre note corrispondenti ai movimenti della gamba sinistra devono avere una durata complessiva di 1 tempo e non di ½ tempo.

P. *III, 31*, g *C.*

Nella partitura coreica di Harvard non è raffigurata l'uscita di scena di Flora e Aurora, che avviene prima che le Ninfe 1-4 danzino spostandosi in avanti dal fondale fin quasi al proscenio.

Nell'edizione critica, però, abbiamo colmato la lacuna disegnando nel grafico *C.* la sortita delle due dee, che abbiamo ipotizzato avvenire dalla prima quinta di sinistra, poiché è la più vicina al punto di arrivo del percorso seguìto dalle due danzatrici nella loro ultima sequenza coreografica compiuta in coppia.

P. *III, 33*, PC

Ninfe n. 1, 2, 3, 4, III, a.i.: Nella partitura coreica di Harvard i movimenti eseguiti dalla gamba sinistra sono raffigurati con due semicrome, mentre quelli della destra con una semicroma e due biscrome. Nell'edizione critica, però, abbiamo restituito i movimenti della gamba sinistra con due crome e quelli della destra con una croma e due semicrome, ritenendo le note del manoscritto di Harvard un refuso. Per far sì, infatti, che venga rispettata la misura della battuta (3/4), le due note corrispondenti ai movimenti della gamba sinistra devono avere una durata complessiva di 1 tempo e non di ½ tempo, così come le tre note corrispondenti ai movimenti della gamba destra avere una durata complessiva di 1 tempo e non di ½ tempo.

Ninfe n. 5-12, II-III, a.s.: Nella seq. 85 della partitura coreica di Harvard, nella sesta battuta dell'ennagramma relativo alle Ninfe n. 5-12, non vi è alcuna nota che raffiguri i movimenti delle braccia. Nell'edizione critica, abbiamo pensato di colmare la lacuna del trigramma in questione ipotizzando che gli arti superiori rimangano invariati rispetto alla quinta battuta del trigramma, cioè, che le braccia restino in posizione di preparazione. Per questo motivo, quindi, abbiamo aggiunto un segno di ripetizione alla sesta battuta.

P. *III, 35* e *III, 37*, G *C.*

Nella partitura coreica di Harvard, lo spostamento sul palcoscenico delle Ninfe n. 5-12, disegnato all'interno del grafico *C.*, è raffigurato in modo tale che le otto danzatrici risultino seguire un percorso sempre parallelo al proscenio, dal punto **a** al punto **b**. Stando, però, ai segni grafici della notazione Stepanov, il tragitto in questione deve essere compiuto prima leggermente in diagonale di spalle al pubblico, poi di profilo e, infine, ancora una volta leggermente in diagonale di spalle agli spettatori.

Per la nostra edizione critica, abbiamo scelto di adottare la lezione offerta dalle note dell'ennagramma piuttosto che quella desumibile dal disegno del grafico *C.*, poiché riteniamo che la partitura coreica annotata dia un maggior numero di dettagli che il grafico sceglie di omettere, a favore di un'illustrazione sintetica. Abbiamo ridisegnato il grafico *C.* restituendo il percorso sulla base delle indicazioni date dalla partitura coreica.

P. *III, 35*, PC

Ninfe n. 1, 2, 3, 4, IX, a.i.: Nella partitura coreica di Harvard i movimenti eseguiti dalla gamba destra sono raffigurati con due semicrome, mentre quelli della gamba sinistra con una semi-

croma e due biscrome. Nell'edizione critica, però, abbiamo restituito i movimenti della gamba destra con due crome e quelli della gamba sinistra con una croma e due semicrome, ritenendo le note del manoscritto di Harvard un refuso. Per far sì, infatti, che venga rispettata la misura della battuta (3/4), le due note corrispondenti ai movimenti della gamba destra devono avere una durata complessiva di I TEMPO e non di ½ TEMPO, così come le tre note corrispondenti ai movimenti della gamba sinistra devono avere una durata complessiva di I TEMPO e non di ½ TEMPO.

NINFE N. 5-12, IV: Nella partitura coreica di Harvard è annotato che le ballerine n. 5, 6, 7 e 8, che restituiscono la coreografia così come offerta nel manoscritto, dopo aver compiuto il salto con la gamba destra, proseguono la sequenza muovendosi lungo la diagonale destra. Tale direzione è indicata col numero 1. Nell'edizione critica, però, abbiamo eliminato tale numero, considerando che le Ninfe in questione, dopo l'atterraggio, continuino a danzare agendo ancora nella direzione precedente al salto, cioè di profilo verso destra.

La nostra scelta di espunzione deriva dal disegno del percorso del grafico *C.* di p. *III, 35*, percorso che le quattro danzatrici compiono in questo frangente di coreografia spostandosi dal lato sinistro a quello destro del palcoscenico. Come è raffigurato nel grafico, infatti, il tragitto deve essere effettuato, per la maggior parte, di profilo, il che esclude ovviamente che le ballerine si muovano in diagonale destra.

Secondo la nostra ipotesi, poi, anche le Ninfe n. 9, 10, 11 e 12 (che – come specifica la partitura coreica di Harvard – compiono gli stessi movimenti delle loro quattro compagne ma con gambe e direzione del corpo opposte) seguono il percorso raffigurato nel grafico *C.* di p. *III, 35*, anch'esse evitando di muoversi in diagonale, ma perseguendo, per la maggior parte del tragitto, la traiettoria di profilo.

P. *III, 37*, PC

NINFE N. 1, 2, 3, 4, V, A.S.: Nella partitura coreica di Harvard le braccia in posizione di preparazione sono raffigurate con una minima. Nell'edizione critica, però, abbiamo aggiunto a questa nota il punto di valore, ritenendo la lacuna del manoscritto di Harvard un refuso. Per far sì, infatti, che venga rispettata la misura della battuta (3/4), la nota corrispondente alla posizione delle braccia deve essere della durata di 3 TEMPI e non di 2 TEMPI.

NINFE N. 5-12, VII, A.I.: Nella partitura coreica di Harvard i movimenti eseguiti dalla gamba destra sono raffigurati con due semicrome, mentre quelli della gamba sinistra con una semicroma e due biscrome. Nell'edizione critica, però, abbiamo restituito i movimenti della gamba destra con due crome e quelli della gamba sinistra con una croma e due semicrome, ritenendo le note del manoscritto di Harvard un refuso. Per far sì, infatti, che venga rispettata la misura della battuta (3/4), le due note corrispondenti ai movimenti della gamba destra devono avere una durata complessiva di I TEMPO e non di ½ TEMPO, così come le tre note corrispondenti

ai movimenti della gamba sinistra devono avere una durata complessiva di I TEMPO e non di ½ TEMPO.

P. *III, 39*, PC

NINFE N. 1, 2, 3, 4, III-IV, t. e a.s.: Nella partitura coreica di Harvard la posizione della testa ruotata a destra e quella delle braccia in prima posizione sono raffigurate ciascuna con una minima. Nell'edizione critica, però, abbiamo aggiunto a ciascuna di queste note il punto di valore, ritenendo le lacune del manoscritto di Harvard un refuso. Per far sì, infatti, che venga rispettata la misura della battuta (3/4), la nota corrispondente alla posizione della testa e quella corrispondente alla posizione delle braccia devono essere ognuna della durata di 3 TEMPI e non di 2 TEMPI.

NINFE N. 1, 2, 3, 4, V, a.i.: Nella partitura coreica di Harvard i movimenti eseguiti dalla gamba destra sono raffigurati con due semicrome, mentre quelli della gamba sinistra con una semicroma e due biscrome. Nell'edizione critica, però, abbiamo restituito i movimenti della gamba destra con due crome e quelli della gamba sinistra con una croma e due semicrome, ritenendo le note del manoscritto di Harvard un refuso. Per far sì, infatti, che venga rispettata la misura della battuta (3/4), le due note corrispondenti ai movimenti della gamba destra devono avere una durata complessiva di I TEMPO e non di ½ TEMPO, così come le tre note corrispondenti ai movimenti della gamba sinistra devono avere una durata complessiva di I TEMPO e non di ½ TEMPO.

NINFE N. 1, 2, 3, 4, VI, t.: Nella partitura coreica di Harvard il movimento che intercorre tra il busto eretto, con la testa ruotata a destra, e il busto flesso in avanti, col leggero inarcamento all'indietro della colonna vertebrale e la testa piegata all'indietro, è raffigurato con una minima. Nell'edizione critica, però, abbiamo aggiunto a questa nota il punto di valore, ritenendo la lacuna del manoscritto di Harvard un refuso. Per far sì, infatti, che venga rispettata la misura della battuta (3/4), la nota corrispondente al movimento della testa e del busto deve essere della durata di 3 TEMPI e non di 2 TEMPI.

NINFE N. 1, 2, 3, 4, VI, a.i. E NINFE N. 5-12, IV-V, a.i.: Nella partitura coreica di Harvard i movimenti delle gambe riguardanti il *relevé* in prima posizione sulla mezza punta, con successivo *battement jeté*, sono raffigurati con due semicrome, mentre quelli della destra con una semicroma e due biscrome. Nell'edizione critica, però, abbiamo restituito i movimenti della gamba sinistra con due crome e quelli della destra con una croma e due semicrome, ritenendo le note del manoscritto di Harvard un refuso. Per far sì, infatti, che venga rispettata la misura della battuta (3/4), le due note corrispondenti ai movimenti della gamba sinistra devono avere una durata complessiva di I TEMPO e non di ½ TEMPO, così come le tre note corrispondenti ai movimenti della gamba destra avere una durata complessiva di I TEMPO e non di ½ TEMPO.

P. *III, 41*, G *C.*

Nella partitura coreica di Harvard, lo spostamento sul palcoscenico delle Ninfe n. 5-12, disegnato all'interno del grafico *C.*, è raffigurato in modo tale che le otto danzatrici risultino seguire un percorso sempre parallelo al proscenio, dal punto **a** al punto **b**. Stando, però, ai segni grafici della notazione Stepanov, il tragitto in questione deve essere compiuto prima leggermente in diagonale di spalle al pubblico, poi di profilo e, infine, ancora una volta leggermente in diagonale di spalle agli spettatori.

Per la nostra edizione critica, abbiamo scelto di adottare la lezione offerta dalle note dell'ennagramma piuttosto che quella desumibile dal disegno del grafico *C.*, poiché riteniamo che la partitura coreica annotata dia un maggior numero di dettagli che il grafico sceglie di omettere, a favore di un'illustrazione sintetica. Abbiamo ridisegnato il grafico *C.* restituendo il percorso sulla base delle indicazioni date dalla partitura coreica.

P. *III, 41*, PC

Ninfe n. 5-12, III: Nella partitura coreica di Harvard è annotato che le ballerine n. 5, 6, 7 e 8, che restituiscono la coreografia così come offerta nel manoscritto, dopo aver compiuto il salto con la gamba destra, proseguono la sequenza muovendosi lungo la diagonale destra. Tale direzione è indicata col numero 1. Nell'edizione critica, però, abbiamo eliminato tale numero, considerando che le Ninfe in questione, dopo l'atterraggio, continuino a danzare agendo ancora nella direzione precedente al salto, cioè di profilo verso destra.

P. *III, 42*, TPC

Ninfe n. 1, 2, 3, 4, VI: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come si passi dalla posizione assunta alla fine di **V** (in *croisé*, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* dietro) a quella assunta all'inizio di **VI** (di spalle al pubblico, con la gamba sinistra in un piccolo *demi-plié* e la destra in *arabesque* a 90°). Nell'edizione critica abbiamo colmato la lacuna del manoscritto di Harvard, proponendo un'interpretazione verosimile del passaggio coreografico in questione, interpretazione senza la quale la micro-sequenza sarebbe risultata incomprensibile.

Ninfe n. 5-12, II: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato in che direzione si ruoti nel passaggio dalla posizione assunta alla fine di **I** (*en face*, con la gamba destra in *relevé* sulla punta e la sinistra alla seconda a 45°) a quella assunta all'inizio di **II** (in direzione 3, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra *sur le cou-de-pied* avanti). Nell'edizione critica, però, abbiamo precisato che tale rotazione avviene verso destra poiché ci sembra la soluzione più agile affinché la micro-sequenza coreografica possa essere compiuta.

Ninfe n. 1, 2, 3, 4, VI: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come si muovano le gambe nel passaggio dalla posizione assunta alla fine di **V** (in direzione 3, con la gamba destra

tesa e la sinistra in *arabesque* a 45°) a quella assunta all'inizio di **VI** (*en face*, in quinta posizione, sinistra avanti, in *relevé* sulla punta). Nell'edizione critica abbiamo colmato la lacuna del manoscritto di Harvard, proponendo un'interpretazione verosimile del passaggio coreografico preso in esame, interpretazione senza la quale la micro-sequenza sarebbe risultata incomprensibile.

P. *III, 43*, G *C.*

Nella partitura coreica di Harvard, lo spostamento sul palcoscenico delle Ninfe n. 5-12, disegnato all'interno del grafico *C.*, è raffigurato in modo tale che le otto danzatrici risultino seguire un percorso sempre parallelo al proscenio, dal punto **a** al punto **b**. Stando, però, ai segni grafici della notazione Stepanov, il tragitto in questione deve essere compiuto prima leggermente in diagonale di spalle al pubblico, poi di profilo e, infine, ancora una volta leggermente in diagonale di spalle agli spettatori.

Per la nostra edizione critica, abbiamo scelto di adottare la lezione offerta dalle note dell'ennagramma piuttosto che quella desumibile dal disegno del grafico *C.*, poiché riteniamo che la partitura coreica annotata dia un maggior numero di dettagli che il grafico sceglie di omettere, a favore di un'illustrazione sintetica. Abbiamo ridisegnato il grafico *C.* restituendo il percorso sulla base delle indicazioni date dalla partitura coreica.

P. *III, 44*, TPC

Ninfe n. 1, 2, 3, 4, IV: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato se le ballerine, nel passaggio dalla diagonale sinistra in *croisé* alla diagonale destra in *effacé*, ruotino verso destra o verso sinistra. Nell'edizione critica abbiamo interpretato tale passaggio come verso destra, ritenendolo il più agevole per l'esecuzione della micro-sequenza. Tuttavia, non escludiamo la possibilità che la rotazione possa essere eseguita verso sinistra, pur consapevoli che, in questo modo, la porzione coreografica presa in esame risulterebbe decisamente più complessa da danzare.

Ninfe n. 5-12, I: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato in che direzione si ruoti nel passaggio dalla posizione assunta alla fine di **I** (*en face*, con la gamba destra in *relevé* sulla punta e la sinistra alla seconda a 45°) a quella assunta all'inizio di **II** (in direzione 3, con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra *sur le cou-de-pied* avanti). Nell'edizione critica, però, abbiamo precisato che tale rotazione avviene verso destra poiché ci sembra la soluzione più agile affinché la micro-sequenza coreografica possa essere compiuta.

P. *III, 45*, PC

Ninfe n. 1, 2, 3, 4, IV, a.s.: Nella partitura coreica di Harvard il movimento che intercorre tra la posizione in cui il braccio destro è in prima posizione a 90°, mentre il sinistro è alla seconda, e la terza posizione (sinistro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata),

è raffigurato con una minima per ciascun arto superiore. Nell'edizione critica, però, abbiamo aggiunto a ognuna di queste due note il punto di valore, ritenendo le lacune del manoscritto di Harvard dei refusi. Per far sì, infatti, che venga rispettata la misura della battuta (3/4), le note corrispondenti ai movimenti delle braccia devono essere della durata di 3 TEMPI e non di 2 TEMPI.

P. *III, 46*, TPC

Ninfe n. 1, 2, 3, 4, IV: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato se le ballerine, nel passaggio dalla direzione 5 alla direzione 7, ruotino verso destra o verso sinistra. Nell'edizione critica abbiamo tradotto tale passaggio verso destra, come si capisce guardando il grafico *C.* di p. *III, 45*.

Ninfe n. 1, 2, 3, 4, VI: Nella seq. 92 della partitura coreica di Harvard, nelle prime due battute dell'ennagramma relativo alle Ninfe, sono presenti due indicazioni manoscritte a matita: un segno di cancellatura del simbolo di ripetizione tipico della notazione Stepanov e l'avverbio «подъ» (traducibile con "all'incirca"), scritto sotto la prima battuta dell'ennagramma. Con queste due indicazioni, il notatore sembra comunicare che la sequenza coreografica annotata nelle due battute esattamente precedenti debba essere ripetuta in modo leggermente diverso. Nell'edizione critica, abbiamo provato a tradurre la leggera modifica ipotizzando che le Ninfe n. 1 e 2, quando devono ripetere il *piqué* all'indietro della sequenza annotata nella seq. precedente, lo eseguano più lontano rispetto a come lo danzano, contemporaneamente, le Ninfe n. 3 e 4, mentre la prima volta avevano eseguito tutt'e quattro un *piqué* della stessa lunghezza. A suffragare la nostra ipotesi è il tracciato indicato nel grafico *C.* raffigurato nella seq. 91, in cui è evidente che, nel tratto di percorso interessato, le Ninfe n. 1 e 2 facciano più strada rispetto alle loro due compagne.

P. *III, 57*, PC

Flora, da I a VI, t. e a.s.: Nella seq. 97 della partitura coreica di Harvard, nelle prime quattro battute dell'ennagramma relativo a Flora, non vi è alcuna nota che raffiguri né i movimenti della testa e del busto né quelli delle braccia. Nell'edizione critica, abbiamo pensato di colmare le lacune dei bigrammi e dei trigrammi in questione ipotizzando che la testa, il busto e le braccia rimangano invariati rispetto a quanto indicato nell'ultima battuta della carta precedente, cioè che le braccia siano in prima posizione, che il busto sia eretto e che la testa sia ruotata a destra. Per questo motivo, quindi, abbiamo aggiunto nelle quattro battute dell'ennagramma prese in esame otto segni di ripetizione, quattro in relazione ai movimenti della testa e del busto e quattro in relazione ai movimenti delle braccia.

Flora, V, a.i.: Nella partitura coreica di Harvard il *temps levé* eseguito con la gamba destra (mentre la sinistra è in *attitude* dietro a 45°), così come l'atterraggio da questo salto con la

gamba destra in *demi-plié* e la sinistra sempre in *attitude* a 45°, sono annotati ciascuno con una minima, una per il salto e una per l'atterraggio o, più precisamente, con un bicordo formato da due minime, una indicante la gamba destra e una la sinistra. Ciò significa che il *temps levé* dovrebbe essere eseguito in 2 tempi e che la posizione assunta all'atterraggio durerebbe altri 2 tempi. Nell'edizione critica, però, abbiamo restituito le note caratterizzanti il salto con un bicordo formato da due semiminime (una per la gamba destra e una per la sinistra), seguito da un bicordo di semiminime e uno di minime per l'atterraggio. In altre parole, abbiamo tradotto la micro-sequenza in questo modo: il *temps levé* si esegue in 1 tempo e la posizione assunta all'atterraggio si mantiene per 3 tempi. La nostra scelta di cambiamento delle durate dei movimenti è dettata dall'impossibilità di eseguire in 2 tempi un salto, giacché la forza di gravità non lo permette.

P. *III, 58*, tpc

Flora, VI: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato se la ballerina, nel passaggio dalla diagonale sinistra in *effacé* alla diagonale destra in *croisé*, ruotino verso destra o verso sinistra. Nell'edizione critica abbiamo interpretato tale passaggio come uno spostamento verso destra, ritenendolo il più agevole per l'esecuzione della micro-sequenza. Tuttavia, non escludiamo la possibilità che la rotazione possa essere eseguita verso sinistra, pur ritenendola improbabile in quanto si allunga il tragitto apparentemente senza ragione.

P. *III, 64*, tpc

Ninfe, X: Nella partitura coreica di Harvard, nell'ennagramma dedicato alle Ninfe n. 5-12, non è specificato in alcun modo il rapidissimo cambio di direzione e di gambe che le otto ballerine compiono prima di danzare assieme alle loro altre quattro compagne. Nell'edizione critica abbiamo colmato la lacuna, proponendo un'interpretazione verosimile del micro-passaggio preso in esame, interpretazione senza la quale esso sarebbe risultato incomprensibile.

Ninfe, XI, p. *III, 64* – III, p. *III, 66*: Nel grafico *C.* raffigurato nella seq. 100 della partitura coreica di Harvard sono riportati tre gruppi di quattro Ninfe ciascuno, gruppi che si spostano sul palcoscenico contemporaneamente e in tre direzioni diverse. Più precisamente: le Ninfe n. 1, 2, 3 e 4, partendo dal punto a lungo una fila poco più avanzata del grande vaso tondeggiante e parallela alla linea del proscenio, si spostano in avanti, fino ad arrivare, un po' più ravvicinate tra loro, al centro del palcoscenico, sempre in una fila orizzontale rispetto alla linea del proscenio. Le ballerine n. 5, 6, 7 e 8 si trovano incolonnate in verticale vicino alle quinte di sinistra in fila indiana, di spalle al pubblico, e le danzatrici n. 9, 10, 11 e 12 sono poste in una posizione speculare alle n. 5-8. Dopo di che, apprendiamo che i due gruppi devono arrivare più o meno davanti al grande vaso tondeggiante nel punto in cui, nel grafico, è scritto «**b**». Il grafico non esplicita, però, che strada percorrano questi due gruppi e come si posizionino esattamente

alla fine del percorso. Il grafico non spiega nemmeno dove sia inizialmente collocata Flora e da quale quinta esca, benché sappiamo con certezza che debba uscire, come apprendiamo da quanto scritto verbalmente nell'ennagramma.

Come abbiamo indicato in grigio nel grafico *C.* della nostra edizione critica, riteniamo che le Ninfe n. 5-8, dal proprio punto **a** e guardando davanti a sé (cioè, verso il fondale), avanzino per un po' verso il fondale in fila indiana e, poi, svoltino a sinistra, raggiungendo, sempre in fila indiana, ciascuna il proprio punto **b**, presumibilmente collocandosi lungo una fila orizzontale parallela alla linea del proscenio, abbastanza ravvicinate le une alle altre. Le Ninfe n. 9-12 presumibilmente compiono lo stesso tragitto in modo speculare, all'arrivo posizionandosi dietro alle n. 5-8. Nel grafico *C.* dell'edizione critica abbiamo scritto in grigio le informazioni mancanti nel manoscritto di Harvard. Abbiamo aggiunto in grigio anche l'uscita di Flora, non segnalata dal testimone di Harvard, supponendo che, dal punto in cui si trovava nel grafico precedente, esca dalla prima quinta di destra, cioè dalla più prossima alla posizione in cui è collocata.

P. *III, 65*, PC

Ninfe n. 1, 2, 3, 4, IV, a.i.: Nella partitura coreica di Harvard il movimento delle gambe dalla quinta posizione, destra avanti, in *relevé* sulla punta al *cou-de-pied* dietro della gamba sinistra, mentre la destra rimane in *relevé* sulla punta, è raffigurato con una semiminima per gamba. Nell'edizione critica, però, abbiamo riportato una croma per ciascun arto inferiore, ritenendo le note del manoscritto di Harvard un refuso. Per far sì, infatti, che venga rispettata la misura della battuta (3/4), le due note corrispondenti ai movimenti delle gambe devono avere ciascuna una durata di ½ TEMPO e non di 1 TEMPO.

P. *III, 70*, TPC

Flora e Aurora, X: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato se le ballerine, nel passaggio dalla diagonale sinistra in *effacé* alla diagonale destra in *croisé*, ruotino verso destra o verso sinistra. Nell'edizione critica abbiamo interpretato tale passaggio come uno spostamento verso destra, ritenendolo il più agevole per l'esecuzione della micro-sequenza. Tuttavia, non escludiamo la possibilità che la rotazione possa essere eseguita verso sinistra, pur ritenendola improbabile in quanto si allunga il tragitto apparentemente senza ragione.

Inoltre, nella partitura coreica di Harvard non è specificato il *piqué* eseguito con la gamba destra in *relevé* sulla punta. Nell'edizione critica, però, abbiamo ritenuto plausibile che esso venga effettuato, data la dinamica della micro-sequenza. Tuttavia, è possibile pensare che le ballerine facciano, al posto del *piqué*, un passo in avanti, dopo il quale salgano in *relevé* sulla punta.
Flora e Aurora, XI: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato se le ballerine, nel passaggio dalla diagonale destra in *effacé* alla diagonale sinistra in *croisé*, ruotino verso destra o

verso sinistra. Nell'edizione critica abbiamo interpretato tale passaggio come uno spostamento verso sinistra, ritenendolo il più agevole per l'esecuzione della micro-sequenza. Tuttavia, non escludiamo la possibilità che la rotazione possa essere eseguita verso destra, pur ritenendola improbabile in quanto si allunga il tragitto apparentemente senza ragione.

Inoltre, nella partitura coreica di Harvard non è specificato il *piqué* eseguito con la gamba sinistra in *relevé* sulla punta. Nell'edizione critica, però, abbiamo ritenuto plausibile che esso venga effettuato, data la dinamica della micro-sequenza. Tuttavia, è possibile pensare che le ballerine facciano, al posto del *piqué*, un passo in avanti, dopo il quale salgano in *relevé* sulla punta.
Flora e Aurora, XIII: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato se le ballerine, nel passaggio dalla diagonale sinistra in *croisé* alla diagonale destra in *effacé*, ruotino verso destra o verso sinistra. Nell'edizione critica abbiamo interpretato tale passaggio come verso destra, ritenendolo il più agevole per l'esecuzione della micro-sequenza. Tuttavia, non escludiamo la possibilità che la rotazione possa essere eseguita verso sinistra, pur consapevoli che, in questo modo, la porzione coreografica presa in esame risulterebbe decisamente più complessa da danzare.

P. *III, 71*, pc

Flora, IV e VI, a.i.: Nella partitura coreica di Harvard i due *temps levés* eseguiti uno con la gamba destra e uno con la sinistra, così come gli atterraggi di ciascuno di questi salti (l'uno con la gamba destra in *demi-plié* e la sinistra in *arabesque* a 90°; l'altro con le stesse posizioni delle gambe, ma opposte), sono annotati tutti con una minima per gamba. Ciò significa che ogni *temps levé* dovrebbe essere eseguito in 2 tempi e che la posizione assunta in ciascun atterraggio durerebbe altri 2 tempi. Nell'edizione critica, però, abbiamo restituito le note caratterizzanti i salti con due semiminime, seguite ciascuna da un'altra semiminima (nel primo caso, relativa alla gamba destra, nel secondo caso, alla sinistra). In altre parole, abbiamo tradotto ognuna delle due micro-sequenze in questo modo: il *temps levé* si esegue in 1 tempo e la posizione assunta all'atterraggio si mantiene per 3 tempi. La nostra scelta di cambiamento delle durate dei movimenti è dettata dall'impossibilità di eseguire in 2 tempi un salto, giacché la forza di gravità non lo permette.
Ninfe n. 1, 2, 3, 4, II-IV e V-VI, a.i.: Nella partitura coreica di Harvard i due *temps levés* eseguiti uno con la gamba sinistra e uno con la destra, così come gli atterraggi di ciascuno di questi salti (l'uno con la gamba destra in *demi-plié* e la sinistra in *arabesque* a 90°; l'altro con le stesse posizioni delle gambe, ma opposte), sono annotati tutti con una minima per gamba. Ciò significa che ogni *temps levé* dovrebbe essere eseguito in 2 tempi e che la posizione assunta in ciascun atterraggio durerebbe altri 2 tempi. Nell'edizione critica, però, abbiamo restituito le note caratterizzanti i salti con due semiminime, seguite ciascuna da un'altra semiminima (nel primo caso, relativa alla gamba destra, nel secondo caso, alla sinistra). In altre parole, abbiamo

tradotto ognuna delle due micro-sequenze in questo modo: il *temps levé* si esegue in 1 tempo e la posizione assunta all'atterraggio si mantiene per 3 tempi. La nostra scelta di cambiamento delle durate dei movimenti è dettata dall'impossibilità di eseguire in 2 tempi un salto, giacché la forza di gravità non lo permette.

P. *III, 72*, tpc

Flora e Aurora, I: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato se le ballerine, nel passaggio dalla diagonale destra in *effacé* alla diagonale sinistra in *croisé*, ruotino verso destra o verso sinistra. Nell'edizione critica abbiamo interpretato tale passaggio come uno spostamento verso sinistra, ritenendolo il più agevole per l'esecuzione della micro-sequenza. Tuttavia, non escludiamo la possibilità che la rotazione possa essere eseguita verso destra, pur ritenendola improbabile in quanto si allunga il tragitto apparentemente senza ragione.

Inoltre, nella partitura coreica di Harvard non è specificato il *piqué* eseguito con la gamba sinistra in *relevé* sulla punta. Nell'edizione critica, però, abbiamo ritenuto plausibile che esso venga effettuato, data la dinamica della micro-sequenza. Tuttavia, è possibile pensare che le ballerine facciano, al posto del *piqué*, un passo in avanti, dopo il quale salgano in *relevé* sulla punta.

Flora, V e VII, a.i.; Ninfe, V, p. *III, 72* – VI, p. *III, 72* e VII, a.i.: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato, in nessuno dei quattro casi, che le ballerine, nella rotazione da una posizione di profilo a quella nel profilo opposto, eseguono un *grand fouetté en dehors*. Nell'edizione critica, però, abbiamo interpretato tale passaggio come il più verosimile, alla luce della posizione da cui si proviene e della posizione a cui si deve arrivare.

P. *III, 73*, pc

Flora, II, a.i.: Nella partitura coreica di Harvard il *temps levé* eseguito con la gamba destra, così come l'atterraggio da questo salto con la gamba destra in *demi-plié* e la sinistra in *arabesque* a 90°, sono annotati ciascuno con una minima, una per il salto e una per l'atterraggio; più precisamente, l'atterraggio è annotato con un bicordo formato da due minime, una indicante la gamba destra e una la sinistra. Ciò significa che il *temps levé* dovrebbe essere eseguito in 2 tempi e che la posizione assunta all'atterraggio durerebbe altri 2 tempi. Nell'edizione critica, però, abbiamo restituito la nota caratterizzante il salto con una semiminima, seguita da un bicordo di semiminime per l'atterraggio. In altre parole, abbiamo tradotto la micro-sequenza in questo modo: il *temps levé* si esegue in 1 tempo e la posizione assunta all'atterraggio si mantiene per 3 tempi. La nostra scelta di cambiamento delle durate dei movimenti è dettata dall'impossibilità di eseguire in 2 tempi un salto, giacché la forza di gravità non lo permette.

Scène IV

P. *IV, 1*, testi inerenti all'azione scenica

A, p. 426: «При появленіи лучезарнаго Аполлона, все оживаетъ» (All'apparire del raggiante Apollo, tutto rinasce).

L, c. 1*v*: «При появленіи Апполона, все оживаетъ» (All'apparire di Apollo, tutto rinasce).

RP, p. 22: «Tout renaît à l'apparition d'Apollon lumineux, dont l'éclat fait subitement disparaître l'Aurore» (Tutto rinasce con l'apparizione del luminoso Apollo, il cui splendore fa improvvisamente scomparire l'Aurora).

P. *IV, 1*, PC

Aurora, II e VII; Ninfe, II-VI e VII: Nella partitura coreica di Harvard non sono segnalate le lettere *B.* e *C.* che indicano l'inizio delle sequenze motorie eseguite da Aurora e dalle Ninfe nelle porzioni di azione scenica raffigurate nei grafici intitolati con le medesime consonanti. Nell'edizione critica abbiamo colmato tali lacune aggiungendo *B.* e *C.* nei punti degli ennagrammi di Aurora e delle Ninfe in cui iniziano le sequenze di movimenti prese in esame. Nello specifico, per quanto concerne l'aggiunta di *B.* e *C.* nell'ennagramma di Aurora e di *B.* nell'ennagramma delle Ninfe, è stato facile identificare tali punti di partenza delle sequenze grazie alle lettere «**a**» presenti nella partitura coreica, lettere che – stando al manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – designano il punto d'inizio di uno spostamento sul palcoscenico, spostamento che effettivamente si vede compiere da Aurora nei grafici *B.* e *C.* e dalle Ninfe nel grafico *B.* La lettera *C.* inserita nell'ennagramma delle Ninfe, invece, l'abbiamo incolonnata perfettamente alla medesima consonante posta all'interno dell'ennagramma di Aurora, così che risulti chiaro che le sequenze di movimenti di tutti i personaggi citati avvengono in contemporanea, come si intuisce dalla carta del manoscritto di Harvard che qui abbiamo analizzato.

P. *IV, 1*, G *B.*

Nella seq. 107 della partitura coreica di Harvard, per raffigurare gli spostamenti compiuti dai tre gruppi di quattro Ninfe ciascuno, il notatore ha disegnato nel grafico *B.*, per lo spostamento di ogni gruppo, un solo punto di partenza («**a**», posto di fianco alle Ninfe n. 4, 7 e 10) e un solo punto di arrivo («**b**», annotato in tre punti diversi del lato destro del palcoscenico, come si evince dal grafico). Da tale illustrazione si comprende invero solo l'inizio e la fine del percorso eseguito dalle ballerine citate poc'anzi fra parentesi, ma non quello compiuto da tutte le altre Ninfe. Per colmare questa lacuna, nell'edizione critica abbiamo aggiunto tutti i punti di partenza e di arrivo dei tragitti effettuati dalle Ninfe n. 1, 2, 3, 5, 6, 8, 9, 11 e 12, desumendo i punti di arrivo di ciascun percorso dal grafico *C.* della seq. 107, cioè dal grafico successivo a quello qui preso in esame.

P. *IV, 9*, testi inerenti all'azione scenica

L, c. 1*v*: «Апполонъ восхищается ея красотою, цѣлуетъ ее въ лобъ» (Apollo ammira la sua [di Flora] bellezza, la bacia sulla fronte).

P. *IV, 10*, TPC

Apollo, II: Nella seq. 110 della partitura coreica di Harvard, è specificato, a parole, che Apollo si avvicina a Flora, ma non che la baci. Nel libretto del balletto (cfr. L, c. 1*v*) e nell'argomento edito nell'«Annuario dei Teatri Imperiali» (cfr. A, p. 426), però, è scritto che il dio, estasiato alla vista della dea dei fiori, le dà un bacio.

Data la vicinanza cronologica dei due testimoni sia alla *première* del balletto che alla replica del 1897, anno in cui è stata stesa la partitura coreica del *Réveil de Flore*, ci sembra plausibile che, nonostante il testimone di Harvard non lo specifichi, Apollo, avvicinandosi a Flora, le dia un bacio.

P. *IV, 17*, PC

Zefiro, II: Nella partitura coreica di Harvard non è segnalata la lettera *C.* che indica l'inizio della sequenza motoria eseguita da Zefiro lungo il percorso raffigurato nel grafico intitolato con la medesima consonante. Nell'edizione critica abbiamo colmato tale lacuna aggiungendo *C.* nel punto dell'ennagramma di Zefiro in cui inizia la sequenza di movimenti presa in esame. È stato facile identificare tale punto di partenza della sequenza grazie alla lettera «**a**» presente nella partitura coreica, lettera che – stando al manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – designa effettivamente il punto d'inizio di uno spostamento sul palcoscenico.

P. *IV, 21*, PC

Ninfe, I-III: Nella seq. 116 della partitura coreica di Harvard, nella prima e nella seconda battuta dell'ennagramma, sono elencati, incolonnati e divisi in due gruppi, dodici numeri arabi che identificano le Ninfe presenti in scena in quel frangente coreografico, personaggi i cui simboli sono raffigurati nel grafico *C.* della medesima seq. Più precisamente, nella prima battuta, sono riportati, nell'ordine, i numeri 1, 2, 9, 10, 11 e 12, mentre, nella seconda battuta, si leggono i numeri 2, 3, 4, 5, 6 e 7. Di fianco a ciascun gruppo di cifre, poi, è scritto cosa fanno le Ninfe interessate: quelle elencate nella prima battuta «corrono», le altre «restano [ferme] sul posto». Confrontando i dodici numeri con i simboli del grafico *C.* sopracitati, si rilevano palesemente due errori nel gruppo di cifre della seconda battuta dell'ennagramma: è ripetuto il 2 ed è assente l'8. Nell'edizione critica, dunque, abbiamo corretto i due errori, riscrivendo il breve elenco nel modo corretto, vale a dire: 3, 4, 5, 6, 7 e 8. Difatti, guardando il grafico *C.*, si riscontra che le Ninfe indicate con questi ultimi sei numeri effettivamente non compiono alcuno spostamento

sul palcoscenico.

Inoltre, nella partitura coreica di Harvard non è segnalata la lettera *C.* che indica l'inizio della sequenza motoria eseguita dalle Ninfe lungo il percorso raffigurato nel grafico intitolato con la medesima consonante. Nell'edizione critica abbiamo colmato tale lacuna aggiungendo *C.* nel punto dell'ennagramma delle Ninfe in cui inizia la sequenza di movimenti presa in esame. È stato facile identificare tale punto di partenza della sequenza grazie alla lettera «**a**» presente nella partitura coreica, lettera che – stando al manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – designa effettivamente il punto d'inizio di uno spostamento sul palcoscenico.

P. *IV, 21*, g *C.*

Nella seq. 116 della partitura coreica di Harvard, per raffigurare gli spostamenti compiuti dalle Ninfe n. 1 e 2 e quello effettuato dalle n. 9, 10, 11 e 12, il notatore ha disegnato nel grafico *C.*, per lo spostamento di ogni gruppo, un solo punto di partenza («**a**», posto di fianco alle Ninfe n. 2 e 11) e un solo punto di arrivo («**b**», annotato in due punti diversi del lato sinistro del palcoscenico, come si evince dal grafico). Da tale illustrazione si comprende invero solo l'inizio e la fine del percorso eseguito dalle ballerine citate poc'anzi fra parentesi, ma non quello compiuto da tutte le altre Ninfe. Per colmare questa lacuna, nell'edizione critica abbiamo aggiunto tutti i punti di partenza e di arrivo dei tragitti effettuati dalle Ninfe n. 1, 9, 10 e 12, desumendo i punti di arrivo di ciascun percorso dal grafico *C.* della seq. 117, cioè dal grafico della seq. successiva a quella qui presa in esame.

P. *IV, 23*, pc

Flora, III-IV, t., a.s., a.i.; Zefiro, III, t., a.s., a.i.; Ninfe, III, t., a.s.: Nella partitura coreica di Harvard i movimenti e le posizioni della testa, del busto, delle braccia e delle gambe sono raffigurati ciascuno con una minima. Nell'edizione critica, però, abbiamo restituito ogni nota con l'aggiunta di un punto di valore, ritenendo le note del manoscritto di Harvard un refuso. Ogni movimento preso in esame, infatti, per rispettare la misura di 12/8 delle battute interessate (misura che è certamente corretta perché corrisponde esattamente al testo musicale), deve avere la durata di 3 tempi, anziché di 2 tempi. Oltre a tutto, "12/8" è scritto anche nella partitura coreica.

Apollo, III-IV; Zefiro, III; Ninfe, III: Nella partitura coreica di Harvard non sono segnalate le lettere *C.* che indicano l'inizio delle sequenze motorie eseguite da Apollo, da Zefiro e dalle Ninfe lungo i rispettivi percorsi raffigurati nel grafico intitolato con la medesima consonante. Nell'edizione critica abbiamo colmato tali lacune aggiungendo *C.* nei punti degli ennagrammi di Apollo, di Zefiro e delle Ninfe in cui iniziano le sequenze di movimenti prese in esame. Ciascuna lettera *C.* inserita *ex novo* nell'edizione critica è stata incolonnata perfettamente alla lettera *C.* presente nell'ennagramma di Flora (cioè, all'unica *C.* annotata nella porzione della

partitura coreica di Harvard qui presa in esame), così che risulti chiaro che le sequenze di movimenti di tutti i personaggi citati avvengono in contemporanea, come si intuisce dalla carta del manoscritto di Harvard che qui abbiamo analizzato.

P. *IV, 24*, TPC

Zefiro, II: Nell'edizione critica abbiamo specificato che il passaggio della gamba sinistra da un *relevé plié* ad un piccolo *demi-plié* col tallone a terra si esegue senza che il ginocchio si stenda mai. Al giorno d'oggi, si poggerebbe il tallone sinistro a terra stendendo la gamba e poi si compirebbe il piccolo *demi-plié*.

Per essere aderenti al dettato originario, abbiamo ritenuto di restare fedeli alla prima soluzione.

P. *IV, 25*, PC

Flora, III, t.: Nella partitura coreica di Harvard la testa e il busto eretti sono raffigurati da una semiminima. Nell'edizione critica, però, abbiamo restituito tale nota con l'aggiunta di un punto di valore, ritenendo la nota del manoscritto di Harvard un refuso. Il raddrizzamento della testa e del busto, infatti, per rispettare la misura di 12/8 della battuta interessata (misura che è certamente corretta perché corrisponde esattamente al testo musicale), deve avere la medesima durata dei movimenti compiuti dalle braccia e dalle gambe nello stesso lasso di tempo, ovvero I TEMPO E ½. Oltre a tutto, "12/8" è scritto anche nella partitura coreica.

P. *IV, 27*, TESTI INERENTI ALL'AZIONE SCENICA

L, c. 1*v*: «Вслѣдъ за нимъ [К]упидонъ, со своими маленькими спутниками[,] Амурами, прибѣгаетъ» (Seguendolo [cioè Zefiro] accorre Cupido, insieme con i suoi piccoli compagni, gli Amori).

RP, p. 24: «Entrée de Cupidon suivi des amours» (Entrata di Cupido seguìto dagli Amori).

P. *IV, 27*, PC

Cupido, I: Nella partitura coreica di Harvard non è segnalata la lettera *B.* che indica l'inizio della sequenza motoria eseguita da Cupido lungo il percorso raffigurato nel grafico intitolato con la medesima consonante. Nell'edizione critica abbiamo colmato tale lacuna aggiungendo *B.* nel punto dell'ennagramma di Cupido in cui inizia la sequenza di movimenti presa in esame. È stato facile identificare tale punto di partenza della sequenza grazie alla lettera «**a**» presente nella partitura coreica, lettera che – stando al manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – designa effettivamente il punto d'inizio di uno spostamento sul palcoscenico.

P. *IV, 29*, PC

Cupido, II: Nella seq. 120 della partitura coreica di Harvard non è segnalata la lettera *B.* che indica l'inizio della sequenza motoria eseguita da Cupido lungo il percorso raffigurato nel grafico intitolato con la medesima consonante. Nell'edizione critica abbiamo colmato tale lacuna aggiungendo *B.* nel punto dell'ennagramma di Cupido in cui inizia la sequenza di movimenti presa in esame. Abbiamo identificato tale punto di partenza della sequenza grazie alla prima lettera «**a**» presente nell'ennagramma di Cupido offerto nella partitura coreica (fig. 8).

Figura 8. Ennagramma di Cupido, seq. 120, MS Thr 245 (45), Houghton Library, Harvard University.

Le motivazioni sottese a questa nostra individuazione sono due: in primis, perché – secondo il manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – la lettera "a" designa effettivamente il punto d'inizio di uno spostamento sul palcoscenico; in secondo luogo, perché la seconda «**a**» riportata nell'ennagramma qui preso in esame non identifica il punto d'inizio del tragitto di Cupido bensì il punto del palcoscenico in cui il personaggio ritorna, compiendo il suo breve percorso in senso contrario.

P. *IV, 31*, PC

Amorini, V: Nella partitura coreica di Harvard non è segnalata la lettera *C.* che indica l'inizio della sequenza motoria eseguita dagli Amorini lungo il percorso raffigurato nel grafico intitolato con la medesima consonante. Nell'edizione critica abbiamo colmato tale lacuna aggiungendo *C.* nel punto dell'ennagramma degli Amorini in cui inizia la sequenza di movimenti presa in esame. È stato facile identificare tale punto di partenza della sequenza grazie alla lettera «**a**» presente nella partitura coreica, lettera che – stando al manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – designa effettivamente il punto d'inizio di uno spostamento sul palcoscenico.

Ninfe, III, a.i.: Nella partitura coreica di Harvard la gamba sinistra, tesa dietro e poggiata a terra con la mezza punta, è raffigurata, prima, da una semiminima, poi, da una minima. Nell'edizione critica, però, abbiamo sostituito la semiminima con una croma, ritenendo la nota del manoscritto di Harvard un refuso. La posizione della gamba sinistra, infatti, deve avere la medesima durata della diminuzione della flessione compiuta dal ginocchio destro nello stesso lasso di tempo, ovvero ½ TEMPO, come è evidente considerando il metro 2/2 della sezione interessata.

P. *IV, 31*, G *C.*
Nella seq. 123 della partitura coreica di Harvard, per raffigurare lo spostamento compiuto dai sei Amorini quando entrano in scena, il notatore ha disegnato nel grafico *C.*, per lo spostamento del gruppo, un solo punto di partenza («**a**», posto di fianco all'Amorino n. 1) e un solo punto di arrivo («**b**», annotato vicino alla Ninfa n. 4, come si evince dal grafico). Da tale illustrazione si comprende invero solo l'inizio e la fine del percorso eseguito dal personaggio citato poc'anzi fra parentesi, ma non quello compiuto da tutti gli altri Amorini. Per colmare questa lacuna, nell'edizione critica abbiamo aggiunto tutti i punti di partenza e di arrivo dei tragitti effettuati dagli Amorini n. 2, 3, 4, 5 e 6, desumendo i punti di arrivo di ciascun percorso dal grafico *C.* della seq. 124, cioè dal grafico della seq. successiva a quella qui presa in esame.

P. *IV, 33*, PC
Cupido, VI-IX; Amorini, VI-IX; Ninfe, VI: Nella partitura coreica di Harvard non sono segnalate le lettere *C.* che indicano l'inizio delle sequenze motorie eseguite da Cupido, dagli Amorini e dalle Ninfe lungo i rispettivi percorsi raffigurati nel grafico intitolato con la medesima consonante. Nell'edizione critica abbiamo colmato tali lacune aggiungendo *C.* nei punti degli ennagrammi di Cupido, degli Amorini e delle Ninfe in cui iniziano le sequenze di movimenti prese in esame. Nello specifico, per quanto concerne l'aggiunta di *C.* negli ennagrammi di Cupido e degli Amorini, è stato facile identificare i punti di partenza delle sequenze grazie alle lettere «**a**» presenti nella partitura coreica, lettere che – stando al manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – designano effettivamente il punto d'inizio di uno spostamento sul palcoscenico. La lettera *C.* inserita nell'ennagramma delle Ninfe, invece, l'abbiamo incolonnata perfettamente alla medesima consonante posta all'interno degli ennagrammi di Cupido e degli Amorini, come ci induce a pensare la partitura coreica di Harvard.

Inoltre, per quanto concerne gli spostamenti in scena compiuti da Cupido e dagli Amorini, nella partitura coreica di Harvard non sono segnalati i puntini di sospensione che – stando al manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – indicano lo spostamento da un punto del palcoscenico a un altro. Nell'edizione critica, quindi, abbiamo aggiunto i puntini di sospensione necessari, ritenendo le lacune del manoscritto di Harvard un refuso. Gli spostamenti effettuati dai sette personaggi in questione, infatti, sono chiaramente illustrati nel grafico *C.* che stiamo qui analizzando.

P. *IV, 33*, G *C.*
Nel grafico *C.* della seq. 122 della partitura coreica di Harvard (fig. 9), per raffigurare lo spostamento compiuto dei sei Amorini, non è riportato alcun punto di partenza **a** né alcun punto di arrivo **b**. Per colmare tale lacuna, nell'edizione critica abbiamo aggiunto tutti i punti di partenza e di arrivo dei loro tragitti, desumendoli da ulteriori elementi illustrativi: i punti di partenza si

evincono dalle collocazioni sul palcoscenico dei simboli degli Amorini all'interno del grafico *C.* qui preso in esame, collocazioni da cui effettivamente prende il via la traiettoria del percorso compiuto dai sei personaggi; i punti di arrivo, invece, si deducono dal grafico *C.* della seq. 123 (fig. 10), cioè dal grafico successivo a quello che abbiamo qui analizzato.

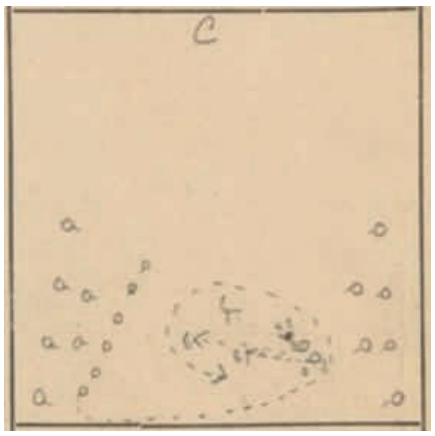


Figura 9. Grafico *C.*, seq. 122, MS Thr 245 (45), Houghton Library, Harvard University.

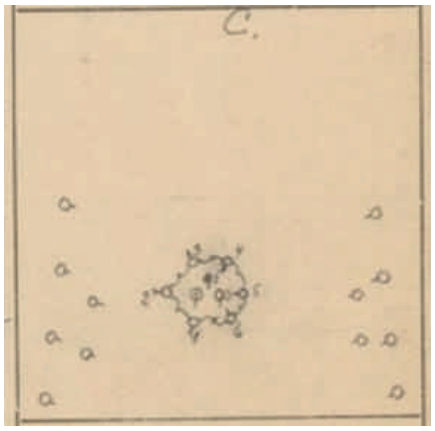


Figura 10. Grafico *C.*, seq. 123, MS Thr 245 (45), Houghton Library, Harvard University.

P. *IV, 34*, TPC

Amorini, II: Nella partitura coreica di Harvard, non è specificato in alcun modo in quale posizione chiudano le gambe durante il loro scambio di ruolo, ovvero prima che la gamba sinistra vada *sur le cou-de-pied embracé*. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che chiudano in prima posizione, ma è altrettanto plausibile che passino per la quinta posizione. Sebbene nella traduzione della partitura coreica abbiamo optato per la prima delle due ipotesi, riteniamo valida anche la seconda.

P. *IV, 35*, PC

Flora e Zefiro, I-VII; Cupido, I-VII; Amorini: Per quanto concerne gli spostamenti in scena compiuti da Flora e Zefiro, da Cupido e dagli Amorini, nella partitura coreica di Harvard non sono segnalati i puntini di sospensione che – stando al manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – indicano lo spostamento da un punto del palcoscenico a un altro. Nell'edizione critica, quindi, abbiamo aggiunto i puntini di sospensione necessari, ritenendo le lacune del manoscritto di Harvard un refuso. Gli spostamenti effettuati dai nove personaggi in questione, infatti, sono chiaramente illustrati nel grafico *C.* che stiamo qui analizzando.

Cupido, I-VII; Amorini, II; Ninfe, II: Nella partitura coreica di Harvard non sono segnalate le lettere *C.* che indicano l'inizio delle sequenze motorie eseguite da Flora e Zefiro, da Cupido, dagli Amorini e dalle Ninfe lungo i rispettivi percorsi raffigurati nel grafico intitolato con la medesima consonante. Nell'edizione critica abbiamo colmato tali lacune aggiungendo

C. nei punti degli ennagrammi di Flora, Zefiro, Cupido, gli Amorini e le Ninfe in cui iniziano le sequenze di movimenti prese in esame. Ciascuna lettera *C.* inserita *ex novo* nell'edizione critica è stata incolonnata perfettamente alla lettera *C.* presente nell'ennagramma di Flora (cioè, all'unica *C.* annotata nella porzione della partitura coreica di Harvard qui presa in esame), così che risulti chiaro che le sequenze di movimenti di tutti i personaggi citati avvengono in contemporanea, come si intuisce dalla carta del manoscritto di Harvard che qui abbiamo analizzato.
Ninfe, VI-VII, a.i.: Nella partitura coreica di Harvard, la prima nota della terza battuta, relativa alla gamba destra in *passé* dietro, è raffigurata da una semiminima. Nell'edizione critica abbiamo restituito tale nota con l'aggiunta di un punto di valore, ritenendo la nota del manoscritto di Harvard un refuso. Perché sia rispettata, infatti, la misura di 2/2 della battuta interessata, il *passé* della gamba sinistra deve avere la durata di I tempo e ½, anziché di I tempo.

P. *IV, 37*, pc
Cupido, II e III; Amorini, II e III; Ninfe, I-II e III-V: Nella partitura coreica di Harvard non sono segnalate le lettere *C.* e *D.* che indicano l'inizio delle sequenze motorie eseguite da Cupido, dagli Amorini e dalle Ninfe nelle porzioni di azione scenica raffigurate nei grafici intitolati con le medesime consonanti. Nell'edizione critica abbiamo colmato tali lacune aggiungendo *C.* e *D.* nei punti degli ennagrammi di Cupido, degli Amorini e delle Ninfe in cui iniziano le sequenze di movimenti prese in esame. Nello specifico, per quanto concerne l'aggiunta di *C.* e *D.* nell'ennagramma di Cupido e degli Amorini, è stato facile identificare tali punti di partenza delle sequenze grazie alle lettere «**a**» presenti nella partitura coreica, lettere che – stando al manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – designano il punto d'inizio di uno spostamento sul palcoscenico, spostamento che effettivamente si vede compiere da Cupido e dagli Amorini nei grafici *C.* e *D.* Le medesime due lettere inserite nell'ennagramma delle Ninfe, invece, le abbiamo incolonnate perfettamente alle medesime consonanti poste all'interno degli ennagrammi del dio dell'amore e dei suoi sei accoliti, così che risulti chiaro che le sequenze di movimenti di tutti i personaggi agenti in scena avvengono in contemporanea, come si intuisce dalla seq. del manoscritto di Harvard che qui abbiamo analizzato.

P. *IV, 37*, g *C.*
Nella seq. 124 della partitura coreica di Harvard, per raffigurare gli spostamenti compiuti dai due gruppi di tre Amorini ciascuno, il notatore ha disegnato nel grafico *C.*, per lo spostamento di ogni gruppo, un solo punto di partenza («**a**», posto di fianco agli Amorini n. 3 e 4) e due soli punti di arrivo, uno per ogni gruppo («**b**», annotati, davanti al grande vaso tondeggiante, agli estremi della linea orizzontale che gli Amorini vanno a formare insieme a Cupido). Da tale illustrazione si comprende invero solo l'inizio e la fine del percorso compiuto dai ballerini citati poc'anzi fra parentesi, ma non quello compiuto da tutti gli altri Amorini. Per colmare la lacuna,

nell'edizione critica abbiamo aggiunto tutti i punti di partenza e di arrivo dei tragitti effettuati dagli Amorini n. 1, 2, 5 e 6, desumendo i punti di arrivo di ciascun percorso dal grafico *D.* della seq. 124, cioè dal grafico esattamente successivo a quello qui preso in esame.

P. *IV, 39*, PC

Cupido, Amorini e Ninfe, II: Nella partitura coreica di Harvard non sono segnalate le lettere *C.* che indicano l'inizio delle sequenze motorie eseguite da Cupido, dagli Amorini e dalle Ninfe lungo i rispettivi percorsi raffigurati nel grafico intitolato con la medesima consonante. Nell'edizione critica abbiamo colmato tali lacune aggiungendo *C.* nei punti degli ennagrammi di Cupido, degli Amorini e delle Ninfe in cui iniziano le sequenze di movimenti prese in esame. Nello specifico, per quanto concerne l'aggiunta di *C.* negli ennagrammi di Cupido e degli Amorini, è stato facile identificare i punti di partenza delle sequenze grazie alle lettere «**a**» presenti nella partitura coreica, lettere che – stando al manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – designano effettivamente il punto d'inizio di uno spostamento sul palcoscenico. La lettera *C.* inserita nell'ennagramma delle Ninfe, invece, l'abbiamo incolonnata perfettamente alla medesima consonante posta all'interno degli ennagrammi di Cupido e degli Amorini, come ci induce a pensare la partitura coreica di Harvard.

P. *IV, 43*, PC

Cupido, II e VII-VIII; Amorini, II e VIII; Ninfe, II e VIII: Nella partitura coreica di Harvard non sono segnalate le lettere *C.* e *D.* che indicano l'inizio delle sequenze motorie eseguite da Cupido, dagli Amorini e dalle Ninfe nelle porzioni di azione scenica raffigurate nei grafici intitolati con le medesime consonanti. Nell'edizione critica abbiamo colmato tali lacune aggiungendo *C.* e *D.* nei punti degli ennagrammi di Cupido, degli Amorini e delle Ninfe in cui iniziano le sequenze di movimenti prese in esame. Nello specifico, in ciascun ennagramma abbiamo incolonnato perfettamente le due lettere alle medesime consonanti presenti nell'ennagramma di Flora e Zefiro (cioè, alle uniche *C.* e *D.* annotate nella porzione della partitura coreica di Harvard qui presa in esame), così che risulti chiaro che le sequenze di movimenti di tutti i personaggi agenti in scena avvengono in contemporanea, come si intuisce dalla seq. del manoscritto di Harvard che qui abbiamo analizzato.

P. *IV, 43*, G *C.*

Nella seq. 127 della partitura coreica di Harvard, per raffigurare gli spostamenti compiuti dai due gruppi di quattro Ninfe ciascuno (uno composto dalle ballerine n. 5, 6, 7 e 8, l'altro dalle n. 9, 10, 11 e 12) e dai due gruppi di tre Amorini ciascuno, il notatore ha disegnato nel grafico *C.*, per lo spostamento di ogni gruppo, un solo punto di partenza («**a**», posto di fianco alle Ninfe n. 6 e 10 e agli Amorini n. 3 e 4) e un solo punto di arrivo («**b**», annotato, per le Ninfe, davanti

al centro del grande vaso tondeggiante, e, per gli Amorini, in due punti diversi del palcoscenico vicini al proscenio, come si evince dal grafico). Da tale illustrazione si comprende invero solo l'inizio e la fine del percorso eseguito dai ballerini citati poc'anzi fra parentesi, ma non quello compiuto da tutte le altre Ninfe e da tutti gli altri Amorini. Per colmare la lacuna, nell'edizione critica abbiamo aggiunto tutti i punti di partenza e di arrivo dei tragitti effettuati dalle Ninfe n. 5, 7, 8, 9, 11 e 12 e dagli Amorini n. 1, 2, 5 e 6, desumendo i punti di arrivo di ciascun percorso dal grafico *D.* della seq. 127, cioè dal grafico esattamente successivo a quello qui preso in esame.

P. *IV, 45*, PC

Cupido, II-V e VI; Amorini, II-V e VI; Ninfe, II e VI: Nella partitura coreica di Harvard non sono segnalate le lettere *B.* e *C.* che indicano l'inizio delle sequenze motorie eseguite da Cupido, dagli Amorini e dalle Ninfe nelle porzioni di azione scenica raffigurate nei grafici intitolati con le medesime consonanti. Nell'edizione critica abbiamo colmato tali lacune aggiungendo *B.* e *C.* nei punti degli ennagrammi di Cupido, degli Amorini e delle Ninfe in cui iniziano le sequenze di movimenti prese in esame. Nello specifico, in ciascun ennagramma abbiamo incolonnato perfettamente le due lettere alle medesime consonanti presenti nell'ennagramma di Flora e Zefiro (cioè, alle uniche *B.* e *C.* annotate nella porzione della partitura coreica di Harvard qui presa in esame), così che risulti chiaro che le sequenze di movimenti di tutti i personaggi agenti in scena avvengono in contemporanea, come si intuisce dalla carta del manoscritto di Harvard che qui abbiamo analizzato.

P. *IV, 45*, G *B.*

Nel grafico *B.* della seq. 128 della partitura coreica di Harvard (fig. 11) gli spostamenti compiuti da Flora e da Zefiro sono disegnati nel seguente modo: il personaggio maschile parte a ridosso del proscenio e, come indicato dalla freccia, giunge quasi al centro del palcoscenico; la dea, invece, inizia il suo percorso leggermente a destra e avanti rispetto al punto di partenza del tragitto di Zefiro, e termina di muoversi anch'essa vicino al centro del palcoscenico, ma poco più avanti del suo amato. Guardando il grafico *C.* della seq. 128 (fig. 12) – esattamente successivo a quello qui preso in esame –, si vede che i simboli dei due innamorati sono illustrati in posizioni invertite: Flora ( ), cioè, è collocata lì dove dovrebbe essere Zefiro ($_2$) e viceversa.

Figura 11. Grafico *B.*, seq. 128, MS Thr 245 (45), Houghton Library, Harvard University.

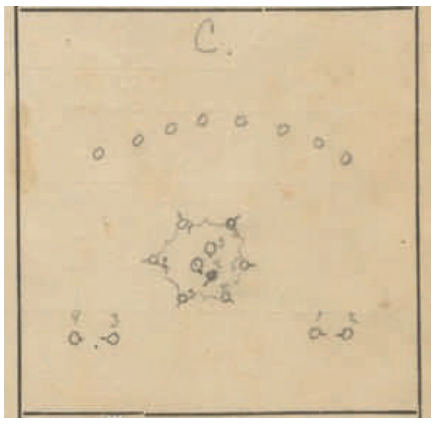


Figura 12. Grafico *C.*, seq. 128, MS Thr 245 (45), Houghton Library, Harvard University.

Riteniamo che tale ubicazione dei due personaggi sul palcoscenico sia un refuso e, per questo motivo, nell'edizione critica abbiamo ridisegnato i loro simboli invertendone la collocazione, così che i tracciati degli spostamenti che interessano i due innamorati possano risultare più sensati. A rafforzare la scelta della nostra correzione è la seq. 127 del manoscritto di Harvard (esattamente precedente alla carta del grafico *B.* qui preso in esame), in cui non è specificato alcuno scambio di posto tra i due protagonisti.

P. *IV, 46*, TPC

Amorini, VI: Nella seq. 128 della partitura coreica di Harvard, nella quinta battuta dell'ennagramma degli Amorini, è "scritto" che essi hanno le braccia in seconda posizione con flessione dei gomiti accentuata. Inoltre, nel grafico *C.* della medesima carta si evince che i sei personaggi, quando assumono la posizione delle braccia appena descritta, devono anche stringersi vicendevolmente le mani. Nell'edizione critica abbiamo interpretato la posizione degli arti superiori in maniera diversa, le braccia, cioè, sarebbero sollevate ai lati a 90° d'altezza, con gli avambracci rivolti verso l'alto, i gomiti leggermente spinti all'indietro e le mani di ciascun Amorino unite a quelle dei compagni che gli sono ai lati. Nonostante, infatti, si evinca dal grafico *C.* qui preso in esame la considerevole vicinanza tra un Amorino e l'altro per poter formare il cerchio che "racchiude" Flora, Zefiro e Cupido al suo interno, tale vicinanza ci sembra comunque insufficiente a far sì che i sei personaggi posti in cerchio riescano a prendersi vicendevolmente per mano con le braccia solo in seconda posizione.

Scène V

P. *V, 3*, g *B.*

Nella seq. 130 della partitura coreica di Harvard, non sono segnalati in alcun modo gli spostamenti compiuti da Flora, Apollo, Zefiro e Cupido prima che abbia inizio la sequenza pantomimica del dio del sole. Non abbiamo, inoltre, trovato traccia di questi spostamenti in nessuna delle fonti da noi reperite. Per colmare, dunque, questa lacuna, nell'edizione critica abbiamo aggiunto i tragitti che ci sembra plausibile percorrano i quattro personaggi, evitando di scontrarsi.

P. *V, 4*, tpc

Apollo, Zefiro, Cupido e Flora, II: Nella partitura coreica di Harvard, nella seq. 130, non viene descritto in alcun modo come Apollo mimi l'esclamazione «Господа!» («Signori!»), attraverso la quale richiama l'attenzione di chi lo circonda in scena. Nell'edizione critica abbiamo però ipotizzato che il dio, per fare ciò, sollevi il braccio destro in alto, con la mano poco sopra il livello della fronte, il palmo rivolto verso gli spettatori e il dito indice proteso all'insù, e che, contemporaneamente, muova il braccio sinistro alla seconda a 45°. La nostra ipotesi scaturisce da due copie di una *carte de visite*, conservate, l'una, nel Museo Statale dell'Arte del Teatro e della Musica di S. Pietroburgo (collocazione: ГИК 4536/123) (fig. 13), l'altra, nel Museo del Teatro Bol'šoj di Mosca (collocazione: ГАБТ КП-1620/310). Ciascuna copia ritrae il celebre ballerino e mimo dei Teatri Imperiali, Pavel Gerdt – interprete continuativamente della parte di Apollo nelle messinscene del *Réveil de Flore* comprese tra il 1894 e il 1900 –, nelle vesti del dio del sole e in una posa identica a quella appena descritta.

Figura 13. *Carte de visite* che raffigura Pavel Gerdt in Apollo, conservata a S. Pietroburgo.

Non siamo certi che l'immagine offerta nelle due fonti iconografiche appena citate sia l'esatta traduzione corporea dell'esclamazione presente nella seq. 130 del manoscritto di Harvard; tuttavia, riteniamo che la posa assunta da Gerdt possa essere identificata come il gesto di richiamo dell'attenzione degli astanti perché, per molti tratti, ricorda quello che Giselle, nella famosa *Scena della follia* del balletto omonimo, compie per chiamare a sé Albrecht, gesto che il volume di Joan Lawson dedicato alla pantomima utilizzata nel balletto, *Mime. The Theory and Practice of Expressive Gesture* (Dance Horizon, New York [s.d., ma ripubblicazione integrale della 1ª ed., 1957]), restituisce con il disegno di p. 62, fig. 27. Il libro risale al 1957 e non precisa minimamente a partire da quale periodo i gesti pantomimici descritti siano entrati in uso nel balletto, né in quali aree geografiche siano utilizzati. Ovviamente devono essere in vigore negli anni Cinquanta in Inghilterra. Ma qual è il termine *post quem*? Ed erano in Russia anche alla fine dell'Ottocento? In mancanza di documenti più centrati, dobbiamo accontentarci dell'ipotesi che per l'esclamazione di Apollo si sia adottato un gesto equivalente a quello di Giselle testé riportato. Da qui in avanti per la definizione dei gesti pantomimici utilizzeremo spesso il testo della Lawson senza ripetere, ogni volta, i dubbi appena esposti.

P. *V, 6*, TPC

Apollo, Zefiro e Cupido, I: Nella partitura coreica di Harvard, nelle seqq. 130-131, non viene descritto come Apollo, riferendosi alla giovane coppia composta da Flora e Zefiro, mimi la frase «которая любитъ другъ друга» (letteralmente, «che si ama», «innamorata»). Nell'edizione critica abbiamo però ipotizzato che il dio, per fare ciò, avvicini le mani al petto, sovrapponendole un po' l'una sopra l'altra, poco sotto il cuore. La nostra ipotesi scaturisce dall'immagine che Joan Lawson, nel suo volume sulla pantomima già citato, offre come esempio di restituzione materiale del vocabolo inglese "love" (cfr. Joan Lawson, *Mime*, cit., p. 100, fig. 68). Il gesto ritratto nel disegno corrisponde sia a quello compiuto da Albrecht per dichiarare amore a Giselle nelle attuali versioni del balletto omonimo, sia a quello eseguito, nelle attuali versioni del secondo atto del *Lac des cygnes*, dal principe Siegfried (che è il protagonista, peraltro, dell'illustrazione scelta dalla Lawson).

Naturalmente non c'è alcuna evidenza scientifica che testimoni che, in relazione alla frase sulla giovane coppia mimata da Apollo nel *Réveil de Flore*, si sia adottato un gesto equivalente a quelli di Albrecht e del principe Siegfried oggi offerti in scena.

Apollo, Zefiro e Cupido, II: Nella partitura coreica di Harvard, nella seq. 131, non viene descritto come Apollo, riferendosi alla giovane coppia composta da Flora e Zefiro, mimi la frase «я хочу ихъ соединить» («voglio unirli [in matrimonio]»). Nell'edizione critica abbiamo però ipotizzato che il dio, per fare ciò, tenda le braccia in avanti e, poi, punti con l'indice destro l'anulare sinistro, come ad indicare la fede nuziale. La nostra ipotesi scaturisce, anche questa volta, da un'immagine che Joan Lawson offre in *Mime* (p. 101, fig. 69) come esempio di resti-

tuzione materiale del verbo "to marry". L'illustrazione – come specifica la Lawson – ricalca il gesto compiuto dal principe Siegfried nel secondo atto del *Lac des cygnes*, ma questa breve azione pantomimica si ritrova anche in molti altri lavori coreografici: ad esempio, nel primo atto di *Giselle*, la principessa Bathilde "comunica", tramite questo gesto, che è la promessa sposa di Albrecht; oppure, all'inizio del *Don Chisciotte*, Gamache si serve di questa micro-sequenza per dichiarare a tutti gli astanti che intende sposare la giovane Kitri. O, quanto meno, ciò è vero nelle versioni odierne.

Al solito, non c'è evidenza scientifica dell'ipotesi.

P. *V, 8*, TPC

Apollo, Zefiro, Cupido e Flora, II e III: Nella partitura coreica di Harvard, nella seq. 132, non viene descritto come Apollo mimi la frase «мы здѣсь повеселимся» («noi qui ci divertiremo»). Nell'edizione critica abbiamo però ipotizzato che il dio per "dire" «noi», additi se stesso e gli altri personaggi presenti in scena; per indicare «qui», punti l'indice verso il pavimento; infine, per restituire il verbo «divertirsi», esegua questa micro-sequenza: prima, solleverebbe le braccia fino in quinta posizione, poi, farebbe girare le mani alternativamente in senso orario a mo' di turbina e, infine, abbasserebbe gli arti superiori fino alla seconda a 45°.

Per quanto concerne i primi due vocaboli della frase mimata da Apollo, la nostra ipotesi d'interpretazione scaturisce da due diverse fonti iconografiche. Nello specifico, per la traduzione corporea del pronome «noi» (ossia, del gesto significante "io" seguito da quello restituente la parola "voi") ci siamo avvalsi del volume di Beryl Morina, *Mime in ballet*, in cui – stando alle parole del danzatore e coreografo Richard Glasstone offerte nell'*Introduction* del libro – sono illustrati gesti pantomimici adottati nei grandi capolavori del balletto ottocentesco tramandati in Inghilterra negli anni Trenta del Novecento da Nikolaj Sergeev, ballerino dei Teatri Imperiali russi che, insieme ad Aleksandr Gorskij, aveva registrato tali capolavori in notazione Stepanov e, in fuga dalla madrepatria causa Rivoluzione del 1918, li aveva portati con sé in Occidente. Di sicuro Glasstone, essendo nato nel 1935, difficilmente ha visto e comunque non può ricordare le messinscene degli anni Trenta di Sergeev. È, invece, certo che abbia visto gli allestimenti rappresentati a Londra nel biennio 1957-1958 con la compagnia del Royal Ballet, in particolare *Giselle* e *La Belle au bois dormant*, come è scritto in entrambi i volumi autobiografici del Maestro africano. Tali allestimenti derivano con certezza dalla versione rimontata da Sergeev; non è certo che tale versione nel 1957-1958 sia rispettata in tutto e per tutto, ma non è comunque molto dissimile. Ci affidiamo dunque alle parole di Glasstone, concedendoci tuttavia il beneficio del dubbio.

Le fotografie del volume della Morina a cui ci riferiamo per i vocaboli "io" e "voi" sono a p. 25.

Per restituire l'avverbio «qui» presente nella frase mimata da Apollo, abbiamo fatto ricorso

al solito volume di Joan Lawson, nel cui capitolo intitolato *Conventional Gesture* viene offerto il disegno relativo alla restituzione materiale della parola "here" a p. 79, fig. 44. L'immagine illustra, ancora una volta, un gesto compiuto dal principe Siegfried nella versione attuale del secondo atto del *Lac des cygnes*; tuttavia, è possibile riscontrare tale azione anche nelle sequenze pantomimiche di molti altri capolavori del balletto odierni.

Per la resa materiale dell'ultimo verbo della frase di Apollo fin qui presa in esame («ci divertiremo») non abbiamo, infine, individuato alcuna fonte iconografica utile fra quelle da noi reperite. Nell'edizione critica, abbiamo comunque ipotizzato che, in questo caso, tale verbo possa essere restituito mediante la micro-sequenza gestuale relativa al vocabolo "danzare". A suggerire tale ipotesi è il plot del *Réveil de Flore*: i festeggiamenti che hanno luogo di lì a breve, in cui tutti i personaggi (principali e secondari) attivi nella scena V hanno modo effettivamente di divertirsi, non sono altro che le danze che animano il *Pas d'action* del balletto petipaiano. Non sembra, dunque, così peregrina l'idea che Apollo, mediante il verbo «ci divertiremo», preannunci le celebrazioni danzanti delle nozze di Flora e Zefiro, nozze peraltro confermate, poco prima, dall'azione pantomimica inerente alla frase «io voglio unirli [in matrimonio]».

Nell'edizione critica, quindi, abbiamo descritto la micro-sequenza significante il verbo "danzare" in questo modo: «Il dio del sole, prima, solleva le braccia fino in quinta posizione, poi, fa girare le mani all'unisono in senso orario sopra la testa e, infine, abbassa gli arti superiori fino alla seconda a 45°». Per la ricostruzione di questi pochi movimenti delle braccia sono stati d'aiuto entrambi i volumi dedicati alla pantomima e già più volte citati. Da un disegno offerto nel libro della Lawson, infatti, abbiamo assunto sia la quinta posizione delle braccia che la rotazione delle mani, mentre, grazie alle fotografie del volume della Morina abbiamo appreso la discesa degli arti inferiori in seconda posizione a 45° (cfr. Joan Lawson, *Mime*, cit., p. 90, fig. 56 e Beryl Morina, *Mime in ballet*, cit., pp. 43-44). Il disegno esemplificativo tratto dal volume della Lawson corrisponde a quello compiuto dal Principe Desiré nelle versioni attuali della *Belle au bois dormant*; tuttavia, è possibile riscontrare tale azione anche nelle sequenze pantomimiche di molti altri balletti di repertorio messi in scena oggi.

Naturalmente non c'è alcuna evidenza scientifica di quanto sin qui ipotizzato.

P. *V, 10*, TPC

Apollo, Zefiro, Cupido e Flora, III: Nella partitura coreica di Harvard, non è specificato che Flora, mentre esegue l'*arabesque*, ha la testa eretta e il busto inclinato in avanti a 45°, con un piccolo *cambré* all'indietro. Tuttavia, poiché abbiamo riscontrato nell'intera partitura del *Réveil de Flore* che, ogniqualvolta venga eseguito l'*arabesque* a 90° d'altezza, la testa e il busto assumono convenzionalmente le posizioni poco sopra descritte, ipotizziamo che, anche in questo caso, la ballerina abbia la testa e il busto in questo modo.

P. *V, 12*, TPC

Apollo, Zefiro, Cupido e Flora, II: Nella partitura coreica di Harvard è specificato che Flora esegue tutta la micro-sequenza dell'*attitude relevé effacée* in 3 TEMPI; desumiamo, quindi, che tutti i movimenti debbano essere compiuti lentamente. Nell'edizione critica abbiamo restituito le medesime tempistiche del dettato coreico petipaiano, ma ci sembra altrettanto plausibile ipotizzare che il breve pezzo coreografico sia eseguito in 1 TEMPO e che, poi, i danzatori coinvolti rimangano fermi nell'ultima posizione assunta per altri 2 TEMPI. Sebbene nella traduzione della partitura coreica abbiamo optato per la prima delle due ipotesi, riteniamo valida anche la seconda.

P. *V, 22*, TPC

Flora, II: Nella seq. 139 della partitura coreica di Harvard non è specificato come Flora passi dalla posizione in cui è sostenuta da Zefiro e da Cupido (in diagonale destra in *effacé*; gamba sinistra in *relevé* sulla punta; gamba destra in *attitude* avanti a 90° con flessione del ginocchio molto accentuata; mano destra congiunta alla mano sinistra di Zefiro; braccio sinistro in quinta posizione un po' aperto e con flessione del gomito accentuata; busto in *cambré* all'indietro molto accentuato e sostenuto da Cupido) all'inizio della camminata lungo il percorso tracciato nel grafico *B.* raffigurato nella stessa seq. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato, che, prima, mentre la gamba sinistra scende dal *relevé* sulla punta, presumibilmente la destra si appoggi "sotto" e accolga il peso del corpo, poi, che si faccia un micro-*fouetté* e, infine, che il primo passo della camminata sia con la gamba sinistra.

P. *V, 23*, PC

Apollo, Zefiro e Cupido, V: Nella seq. 140 del manoscritto di Harvard, nella terza battuta del secondo ennagramma, la nota che simboleggia il busto di Zefiro è scritta in modo tale da significare che esso è eretto. Ciononostante, alla luce di ciò che è riportato verbalmente nella terza battuta dell'ennagramma relativo a Flora («Ложится на спину Зефиру» [«Si sdraia sulla schiena di Zefiro»]) e grazie alla punta della freccia offerta nel grafico *B.* della seq. qui presa in esame, punta disegnata in maniera tale che si intuisca che, alla fine dello spostamento di Flora verso Zefiro, i due ballerini devono ritrovarsi schiena contro schiena, riteniamo impossibile che Zefiro, in questo micro-frangente coreografico, mantenga il busto eretto, poiché esso non consentirebbe l'inclinazione all'indietro del busto di Flora per sdraiarsi sulla schiena di lui. Per questo motivo, nell'edizione critica abbiamo corretto la nota raffigurante il busto di Zefiro ri-disegnandola nel punto del bigramma che rappresenta il piegamento del busto in avanti a 45°.

Pp. *V, 46* e *V, 50*, TPC

Apollo, Zefiro, Cupido e Flora, III (p. V, 46) e II (p. V, 50): Nella partitura coreica

di Harvard non è specificato che Flora, durante il giro verso sinistra in cui viene sollevata da Zefiro, appoggi le proprie mani sulle spalle dell'amato. Tuttavia, riteniamo che tale gesto venga effettuato dalla ballerina al fine di tenersi salda al proprio partner durante il giro in questione.

P. *V, 56*, TPC

Apollo, Zefiro, Cupido e Flora, I-II: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato che Zefiro, alzandosi dalla propria posizione inginocchiata, per sollevare Flora in aria, abbracci la ballerina per la vita. Tuttavia, riteniamo che tale gesto del ballerino sia l'unico possibile per poter effettuare il sollevamento in questione.

P. *V, 64*, TPC

Ninfe n. 5-12, VI: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato il *battement en cloche* della gamba sinistra per arrivare in avanti a poca distanza dal pavimento. Nell'edizione critica, però, abbiamo ritenuto plausibile che tale movimento della gamba venga effettuato, data la dinamica della micro-sequenza. Tuttavia, è possibile pensare che le ballerine, anziché effettuare il passo proposto, compiano un *enveloppé* e un *développé* in avanti con la gamba interessata.

P. *V, 84*, TPC

Ninfe n. 5-12, VII: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato nulla a proposito dell'uscita di scena delle otto Ninfe, cioè non è indicato in alcun modo che esse escano, per quale quinta del palcoscenico lo facciano e in che tempi. Nessuna delle fonti da noi reperite è stata d'aiuto per riuscire a colmare tali lacune. Per questo motivo, nell'edizione critica, abbiamo proposto l'ipotesi a nostro avviso più plausibile, cioè: le danzatrici n. 5, 6, 7 e 8, poiché giunte nei pressi dell'angolo destro del proscenio, escono per la quinta a loro più vicina (presumibilmente, la prima quinta di destra); le Ninfe n. 9, 10, 11 e 12, invece, giacché arrivate a ridosso dell'angolo sinistro del proscenio, vanno via dal palcoscenico per la quinta a loro più facilmente raggiungibile, ossia verosimilmente la prima quinta di sinistra.

P. *V, 89*, PC

Cupido, VI, t. e a.s.: Nella partitura coreica di Harvard, nella terza battuta dell'ennagramma relativo a Cupido (battuta di 3 TEMPI in cui il dio dell'amore esce di scena), il busto e la testa eretti, nonché le braccia in posizione di preparazione, sono raffigurati ciascuno da una minima, che dura 2 TEMPI. Nell'edizione critica, però, abbiamo aggiunto ad ognuna di queste note un punto di valore, indicando così che tali posizioni del busto, della testa e delle braccia siano mantenute per 3 TEMPI, cioè per tutta la battuta in cui il personaggio va via dal palcoscenico. A nostro avviso, infatti, sembra insensato che Cupido, poco prima di attraversare la quinta per la quale esce di scena, assumi una qualsiasi altra posizione del busto, della testa e degli arti

superiori.

P. *V, 90*, TPC

Cupido, VI: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato nulla a proposito dell'uscita di scena di Cupido, cioè non è indicato in alcun modo che il dio esca, per quale quinta del palcoscenico lo faccia e in che tempi. Nessuna delle fonti da noi reperite è stata d'aiuto per riuscire a colmare tali lacune. Per questo motivo, nell'edizione critica, abbiamo proposto l'ipotesi a nostro avviso più plausibile, cioè che, poiché, come è raffigurato nel grafico *B.* offerto nella seq. 169 del manoscritto di Harvard, il dio dell'amore, al termine del suo assolo, giunge molto vicino all'angolo sinistro del proscenio, la sua uscita di scena avvenga per la quinta a lui più facile da raggiungere, ossia la prima quinta di sinistra.

P. *V, 99*, PC

Ninfe n. 1-4, I: Nella seq. 177 del manoscritto di Harvard, nella prima battuta dell'ennagramma relativo alle Ninfe n. 1-4, sono riportati, incolonnati l'uno sotto l'altro, alcuni numeri arabi (1, 2, 3 e 4) che si riferiscono alle quattro danzatrici presenti in scena. Tali numeri – come recita il manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – indicano che tutt'e quattro le ballerine devono danzare la sequenza coreografica trascritta nelle battute successive esattamente così com'è.

Tuttavia, nella medesima seq., il grafico *C.*, che riproduce lo spostamento sul palcoscenico compiuto dalle quattro Ninfe durante la sequenza appena citata, segnala con chiarezza che due delle danzatrici (le n. 1 e 2) devono seguire pedissequamente il dettato coreico del manoscritto, mentre le altre due compagne (le n. 3 e 4) devono danzare la sequenza con gambe e direzioni del corpo opposte. Per rendere chiara, dunque, tale differenza nell'esecuzione del pezzo danzato, abbiamo aggiunto nella trascrizione della partitura coreica della nostra edizione critica un rettangolo che "incornicia" il 3 e il 4 incolonnati nella prima battuta dell'ennagramma, a significare – così come attesta il manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – che i movimenti delle ballerine contrassegnate con quei due numeri arabi devono essere compiuti a specchio.

P. *V, 104*, TPC

Flora, IV: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato che Flora, avendo la gamba sinistra sollevata a 45° d'altezza a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda, esegua un *piqué* alla seconda con la gamba interessata. Tuttavia, supponiamo che il passo in questione venga compiuto poiché necessario alla ballerina per spostarsi sul palcoscenico lungo il tracciato raffigurato dal grafico *A.* di p. *V, 99*.

P. *V, 106*, TPC

Flora, III: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato che Flora, avendo la gamba

destra sollevata a 45° d'altezza a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda, esegua un *piqué* in avanti con la gamba interessata. Tuttavia, supponiamo che il passo in questione venga compiuto poiché necessario alla ballerina per spostarsi sul palcoscenico lungo il tracciato raffigurato dal grafico *A.* di p. *V, 99*.

Flora, VI: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato che Flora, alla fine della *pirouette sur le cou-de-pied en dehors*, esegua un rapido *demi-plié* prima di risalire in *relevé* sulla punta. Tuttavia, supponiamo che il veloce passaggio in questione venga eseguito senza alcun dubbio dalla ballerina poiché, altrimenti, la micro-sequenza risulterebbe dinamicamente impossibile ad effettuarsi.

P. *V, 122*, tpc

Zefiro, I: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato che Zefiro, alla fine della *pirouette*, si fermi rapidamente in quinta posizione, destra avanti, *en face* coi talloni a terra (o, forse, in un piccolo *demi-plié*) prima di risalire in *relevé* sulla mezza punta nella medesima posizione. Tuttavia, supponiamo che il veloce passaggio *en face* venga eseguito dal ballerino poiché, altrimenti, la micro-sequenza risulterebbe dinamicamente pressoché impossibile ad effettuarsi.

Scène VI

P. *VI, 2*, tpc

Apollo, I: Nella partitura coreica di Harvard, nella seq. 209, non viene descritto come Pavel Gerdt, nei panni di Apollo, restituisca, attraverso la pantomima, le azioni di ascoltare e guardare. Nell'edizione critica abbiamo però ipotizzato che il dio, per fare ciò, prima, poggi una mano dietro a un orecchio, poi, indichi con un dito il proprio occhio. Le nostre due ipotesi scaturiscono da due diverse immagini offerte, rispettivamente, nei volumi di Beryl Morina e di Joan Lawson. Più precisamente, ci riferiamo, nel primo caso, alla fotografia che ritrae Muriel Valtat nella posa equivalente al verbo "to listen", mentre, nel secondo caso, al disegno che restituisce il vocabolo inglese "see" (cfr. Beryl Morina, *Mime in ballet*, cit., p. 33, e Joan Lawson, *Mime*, cit., p. 80, fig. 46).

P. *VI, 7*, pc

Mercurio, I: Nello spartito di Zimmermann, la didascalia che segnala l'entrata in scena di Mercurio compare alla prima battuta del N° 6 (rp, p. 45), mentre nella partitura coreica di Harvard l'ingresso del personaggio è annotato verbalmente alla diciottesima battuta (pc, seq. 211). Nell'edizione critica abbiamo scelto di seguire la lezione offerta dal manoscritto conservato a Harvard poiché verosimilmente più credibile in quanto più attenta alle azioni.

P. *VI, 8*, TPC

Mercurio, II, p. *VI, 7* – I, p. *VI, 9*: Nella partitura coreica di Harvard, nelle seqq. 212-213, è visibile una linea sinusoidale che simboleggia l'ingresso in scena di Mercurio. Lo deduciamo da due indizi: in primis, è disegnata nell'ennagramma relativo a Mercurio, subito dopo l'indicazione della comparsa sul palcoscenico del personaggio in questione; in secondo luogo, è riportata nella stessa carta in cui è offerto il grafico che raffigura l'ingresso in scena di Mercurio. All'inizio della linea sinusoidale è scritto «бѣ[житъ]» («corre»), mentre alla fine di essa si legge il vocabolo francese «*jeté*». Nell'edizione critica abbiamo interpretato le parole e il disegno in questione ipotizzando che, per l'ingresso in scena di Mercurio, il ballerino interessato esegua sei *grands jetés*. A nostro avviso, infatti, è assai plausibile che il ballerino, impersonando la parte del dio noto per le sue ali alle caviglie, compia dei grandi salti piuttosto che piccoli salti (come, appunto, gli *jetés*), grandi salti che restituiscono visivamente l'idea del volo. In più, i *grands jetés* sembrano rendere al meglio anche l'idea che il ballerino debba entrare in scena come effettuando una corsa.

P. *VI, 12*, TPC

Apollo, II: Nella partitura coreica di Harvard, nella seq. 214, non viene descritto come Apollo, rivolgendosi a Mercurio, mimi la domanda: «Ты здѣсь зачемъ[?]» («Perché sei qui?»). Nell'edizione critica abbiamo però ipotizzato che il dio, nell'ordine: sposti le braccia a poco meno di 90° d'altezza aperte in diagonale tra avanti e la seconda, con i gomiti verso il basso e i palmi delle mani rivolti all'insù; punti un dito verso Mercurio; indichi con un dito il pavimento. La nostra ipotesi scaturisce da tre diverse immagini, due offerte nel volume di Beryl Morina e una nella monografia di Joan Lawson. In particolar modo, ci riferiamo, rispettivamente, alle fotografie delle pose equivalenti a "why" e a "you", e al disegno che restituisce il vocabolo inglese "here" (cfr. Beryl Morina, *Mime in ballet*, cit., pp. 126-127, e Joan Lawson, *Mime*, cit., p. 79, fig. 44).

Pp. *VI, 14-VI, 16*, TPC

Mercurio, I: Nella partitura coreica di Harvard, nelle seqq. 215-216, non viene descritto come Mercurio, rivolgendosi ad Apollo, mimi la frase: «Я слышалъ что здѣсь любятъ и я пришелъ сюда пировать на свадьбе» («Ho sentito che qui [loro] si amano e sono venuto qui a banchettare alle nozze»). Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che il dio, prima, con un dito indichi il pavimento («qui»), dopo di che, con lo stesso dito indichi Flora e Zefiro («[loro]») e poggi le due mani all'altezza del cuore («si amano»); poi, mostri il percorso da lui stesso compiuto entrando in scena; verosimilmente lo fa con le due braccia parallele, muovendole da una posizione in cui indica la quinta del proprio ingresso in scena ad una in cui indica il punto del palcoscenico in cui si trova («sono venuto»); infine, punta nuovamente un

dito verso il pavimento («qui») e, stendendo il braccio sinistro a 45° avanti, con il palmo della mano rivolta verso il basso, poggia l'indice destro sull'anulare sinistro, come a indicare una fede nuziale («alle nozze»). Delle espressioni «ho sentito» e «a banchettare», invece, nei manuali a nostra disposizione, non abbiamo trovato alcuna traccia utile ad interpretarne la restituzione pantomimica.

Le nostre ipotesi scaturiscono da diverse immagini rintracciate, ancora una volta, sia nel volume di Beryl Morina che nella monografia di Joan Lawson, di alcune delle quali abbiamo già fatto menzione precedentemente. Per quanto riguarda il gesto che restituisce l'avverbio «qui» (in tutt'e due i casi in cui è mimato da Mercurio), cfr. Joan Lawson, *Mime*, cit., p. 79, fig. 44, e, per le azioni pantomimiche relative a «si amano» e «alle nozze», cfr., rispettivamente, Joan Lawson, *Mime*, cit., p. 100, fig. 68 e p. 101, fig. 69. Una fonte iconografica utile, invece, ad ipotizzare la resa di «sono venuto» ci è offerta da due fotografie che riproducono la micro-sequenza di movimenti che esemplifica il verbo inglese "to come" presenti nel volume *Mime in ballet* di Beryl Morina a p. 75.

P. *VI, 18*, TPC

Apollo e Mercurio, II: Nella partitura coreica di Harvard, nelle seqq. 216-217, non viene descritto come Mercurio, rivolgendosi ad Apollo, mimi la frase: «Оттуда сюда идеть виночерпий» («Da lì arriva qui un coppiere»). Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che il dio, prima, muova le due braccia, parallele, da una posizione in cui indica la quinta dalla quale farà il suo ingresso il coppiere («da lì») ad una posizione in cui si indica il punto del palcoscenico in cui Mercurio si trova («arriva qui»).

Anche alcune di queste ipotesi sono scaturite dalla visione di immagini presenti nei volumi di Beryl Morina e di Joan Lawson, di alcune delle quali ci siamo avvalsi anche altrove. Per quanto riguarda il gesto che restituisce il verbo «arriva» (sinonimo di "venire", in inglese "to come"), cfr. Beryl Morina, *Mime in ballet*, cit., p. 75, e, per l'azione pantomimica relativa all'avverbio «qui», cfr. Joan Lawson, *Mime*, cit., p. 79, fig. 44.

P. *VI, 20*, TPC

Apollo, I: Nella seq. 218 della partitura coreica di Harvard, l'ordine di Apollo a Mercurio è riportato mediante la seguente frase: «Ты зови сюда», che letteralmente si traduce con: «Convoca qui». Non siamo riusciti ad ipotizzare come Apollo restituisca il verbo "convocare". Non è specificato chi debba essere convocato da Mercurio a giungere in scena. Nell'edizione critica, però, leggendo il prosieguo dell'azione scenica del balletto, abbiamo ipotizzato che Apollo ordini a Mercurio di convocare Ebe e Ganimede. Infatti, subito dopo l'ordine di Apollo, Mercurio va a chiamarli correndo verso la quinta da cui faranno il loro ingresso i due coppieri degli dèi, che peraltro saranno gli unici personaggi ad entrare in scena immediatamente dopo la micro-se-

quenza coreografica di Apollo e Mercurio qui presa in esame.

P. *VI, 21*, testi inerenti all'azione scenica

A, p. 426: «прибыті[e] Ганимеда и Гебы» (arrivo di Ganimede ed Ebe).

S: «arrivée de Ganymède et d'Hébé» (arrivo di Ganimede ed Ebe).

RP, p. 47: «(entrée de Ganymède et d'Hébé)» (entrata di Ganimede ed Ebe).

P. *VI, 21*, PC

Ebe, I e Ganimede, I: Nella seq. 219 della partitura coreica di Harvard, tra gli ennagrammi relativi a Ebe e a Ganimede, è scritto: «Выходятъ» («Entrano»). Nell'edizione critica abbiamo ri-trascritto tale verbo a sinistra dei due ennagrammi interessati, raggruppando questi ultimi con una lunga parentesi graffa. Riteniamo, infatti, che tale ri-scrittura renda molto più chiaro che Ebe e Ganimede entrano in scena insieme e contemporaneamente.

Pp. *VI, 25-VI, 33*, G *B.*

Tra le seqq. 221 e 225 della partitura coreica di Harvard (ovvero in tutta la porzione della scena VI in cui si svolge il rito del matrimonio tra Flora e Zefiro) non è presente alcun grafico che riproduca gli spostamenti sul palcoscenico dei danzatori durante l'esecuzione del rito nuziale. Nell'edizione critica abbiamo ovviato alla lacuna del manoscritto di Harvard inserendo (nel riquadro corrispondente al grafico *B.* di ciascuna seq. qui presa in esame) un nostro disegno raffigurante gli spostamenti mancanti nel manoscritto di Harvard. Non avendo trovato traccia di questi spostamenti in nessuna delle fonti da noi reperite, va da sé che abbiamo creato i nostri disegni secondo un'interpretazione piuttosto arbitraria, per la quale abbiamo tuttavia fatto appello al principio del buon senso.

P. *VI, 27*, testi inerenti all'azione scenica

A, p. 426: «Которые подносятъ Флорѣ и Зефиру чашу съ нектаромъ и объявляютъ, что Юпитеръ даруетъ имъ вѣчную юность» (i quali [Ganimede ed Ebe] offrono a Flora e a Zefiro una coppa col nettare e dichiarano che Giove dona loro [a Flora e a Zefiro] l'eterna giovinezza).

S: «Chargés par Jupiter d'offrir, à Flore et à Zéphyr, une coupe remplie d'un nectar, qui possède le don d'accorder l'éternelle jeunesse» (incaricati da Giove di offrire a Flora e a Zefiro una coppa piena di nettare, che possiede il dono di concedere l'eterna giovinezza).

RP, p. 47: «Chargés par Jupiter d'offrir, à Flore et à Zéphyr, une coupe remplie d'un nectar, qui possède le don d'accorder l'éternelle jeunesse» (incaricati da Giove di offrire a Flora e a Zefiro una coppa piena di nettare, che possiede il dono di concedere l'eterna giovinezza).

P. *VI, 36*, TPC

Apollo e Ninfe, II: Nella partitura coreica di Harvard, nella seq. 226, non viene descritto come Apollo, rivolgendosi presumibilmente a Flora e Zefiro, mimi la domanda: «Чтобы ним[ф]ы уходили[?]» («Perché le Ninfe se ne sono andate?»). Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che il dio, nell'ordine: sollevi le braccia a poco meno di 90° d'altezza aperte in diagonale tra avanti e la seconda, con i gomiti verso il basso e i palmi delle mani rivolti all'insù, dopo di che sposti le braccia nel punto del palcoscenico in cui si trovavano le Ninfe, e infine le muova verso il punto da cui sono uscite di scena.

Le nostre ipotesi scaturiscono da diverse immagini rintracciate, ancora una volta, sia nel volume di Beryl Morina che nella monografia di Joan Lawson, di una delle quali abbiamo già fatto menzione precedentemente. Per quanto riguarda il gesto che restituisce il vocabolo «perché», cfr. Beryl Morina, *Mime in ballet*, cit., p. 126. Per interpretare, invece, la resa di «se ne sono andate» può essere d'aiuto un disegno presente nel volume della Lawson (p. 95, fig. 61) che esemplifica il verbo inglese "to go".

P. *VI, 40*, TPC

Mercurio, I: Nella partitura coreica di Harvard, nella seq. 228, non viene descritto come Mercurio, rivolgendosi ad Apollo, mimi la frase: «Тамъ прибыли на прадникъ» («Là sono giunti alla festa»). Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che il dio, prima, muova le due braccia, parallele, da una posizione in cui si indica la quinta dalla quale faranno il loro ingresso i festeggianti ad una in cui si indica il punto del palcoscenico in cui Mercurio si trova, poi, faccia roteare le mani sopra la testa e, successivamente, abbassi le braccia fino alla seconda a 45°, con il gomito verso il basso e il palmo della mano rivolto all'insù.

Le nostre ipotesi scaturiscono, ancora una volta, da immagini rintracciate nei volumi di Beryl Morina e di Joan Lawson. Di una fonte iconografica, in particolare, abbiamo già fatto menzione precedentemente. Per quanto riguarda il gesto che restituisce l'espressione «là sono giunti», cfr. Beryl Morina, *Mime in ballet*, cit., p. 75.

Dell'azione pantomimica relativa all'espressione «alla festa» non abbiamo trovato alcuna traccia nei nostri manuali di riferimento. Tuttavia, nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che Mercurio potesse eseguire la sequenza di gesti che corrispondono al verbo "danzare". Come infatti si evince dal prosieguo dell'azione scenica, coloro che Mercurio annuncia giungere alla festa sono i componenti del corteo baccanale che anima la scena VII del balletto, corteo che consiste effettivamente in un susseguirsi di danze da parte di ciascuno dei festeggianti. Si tratta, va da sé, di una scelta interpretativa discutibile, ma che riteniamo non del tutto improbabile. Il verbo "danzare" è reso da un disegno in Joan Lawson, *Mime*, cit., p. 90, fig. 56.

Scène VII

P. *VII, 12*, TPC

Satiri, I – IV: Nella partitura coreica di Harvard non è specificata la piccola corsa che i Satiri compiono, entrando in scena, prima di iniziare a danzare. Nell'edizione critica, però, abbiamo ritenuto plausibile che, nel brevissimo lasso di tempo precedente l'inizio della sequenza coreografica, essi non possano far altro che correre.

Nel manoscritto di Harvard, inoltre, nella battuta dell'ennagramma che decreta l'ingresso in scena dei Satiri, è riportato, all'altezza del trigramma e in linguaggio verbale, che ciascuno dei tre ballerini ha tra le mani («Въ рукахъ») un flauto («свирель»), ma, allo stesso tempo, non è precisato che i tre *performers* simulino di suonarlo. Nell'edizione critica, però, abbiamo supposto che la simulazione avvenga, giacché ci è parsa del tutto insensata una completa immobilità delle braccia dei personaggi avendo in mano uno strumento musicale.

P. *VII, 21*, PC

Satiri: Sopra all'ennagramma relativo ai Satiri nella partitura coreica manoscritta non è segnalata la lettera *C.* Nell'edizione critica abbiamo colmato tale lacuna aggiungendo *C.* nel punto in cui inizia la trascrizione della sequenza di movimenti eseguita dai Satiri mentre percorrono l'itinerario raffigurato nel grafico intitolato con la medesima consonante. È stato facile identificare il punto di partenza della sequenza grazie alla lettera «**a**» presente nell'ennagramma qui preso in esame, lettera che – stando al manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – designa effettivamente il punto d'inizio di uno spostamento sul palcoscenico.

Satiri, VII: Nella partitura coreica di Harvard non è segnalato che i Satiri ruotino fin di profilo verso sinistra prima di iniziare a percorrere il tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *VII, 21*. Comprendiamo tale rotazione grazie al grafico appena menzionato, e, in particolar modo, grazie alla direzione della lineetta nera, sporgente da ciascuno dei tre cerchietti azzurri (raffiguranti i Satiri), nel riquadro del grafico *C.*; tale direzione della lineetta simboleggia – secondo il manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – che i tre ballerini sono girati di profilo verso sinistra. Nella trascrizione della partitura coreica, dunque, abbiamo aggiunto, per completezza, il numero 6, che – come attesta il volume gorskiano – indica la direzione di profilo verso sinistra.

P. *VII, 22*, TPC

I^e^ Baccanti, VI-VII: Nel manoscritto di Harvard, nella battuta dell'ennagramma che decreta l'ingresso in scena del primo gruppo di Baccanti, è riportato, all'altezza del trigramma e in linguaggio verbale, che le sei ballerine hanno con sé delle ghirlande di fiori («гирлянды»), ma, allo stesso tempo, non è precisato come tali accessori vengano portati. Nessuna delle fonti da

noi reperite è stata d'aiuto in questo senso. Tuttavia, poiché il vocabolo russo appena citato è scritto, nella partitura coreica, di fianco alle note Stepanov che raffigurano le braccia, riteniamo possibile che le ghirlande siano tenute in mano e, più precisamente, che ciascuna ghirlanda sia impugnata alle estremità da ognuna delle sei ballerine.

Satiri, VII: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato in che direzione i Satiri ruotino nel passaggio dall'atterraggio *en face* dal *temps levé* descritto in **VI** all'atterraggio dal *temps levé* successivo, descritto in **VII**, atterraggio quest'ultimo che avviene di profilo verso sinistra. Nell'edizione critica, però, abbiamo precisato che tale rotazione viene effettuata verso destra poiché ci sembra la soluzione più agile affinché la micro-sequenza coreografica possa essere compiuta.

P. *VII, 26*, tpc

Satiri, I: Nella partitura coreica di Harvard non è segnalato che i Satiri, dall'ultimo salto ripetuto alla fine di **I** di p. *VII, 24*, atterrino in diagonale destra. Comprendiamo tale direzione del corpo grazie al grafico *C.* raffigurato a p. *VII, 27*, e, in particolar modo, grazie alla direzione della lineetta nera, sporgente da ciascuno dei tre cerchietti azzurri (raffiguranti i Satiri), nel riquadro del grafico *C.*; tale direzione della lineetta simboleggia – secondo il manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – che i tre ballerini hanno il corpo rivolto verso la diagonale destra.

P. *VII, 27*, pc

I^e Baccanti: Per quanto concerne lo spostamento in scena compiuto dalle Baccanti dal punto **c** al punto **d** del tracciato indicato dal grafico *C.* raffigurato a p. *VII, 27*, nella partitura coreica di Harvard non sono segnalati i puntini di sospensione che – stando al manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – indicano lo spostamento da un punto del palcoscenico a un altro. Nell'edizione critica, quindi, abbiamo aggiunto i puntini di sospensione necessari, ritenendo le lacune del manoscritto di Harvard un refuso. Gli spostamenti effettuati dai sei personaggi in questione, infatti, sono chiaramente illustrati nel grafico *C.* appena menzionato.

I^e Baccanti, V, VI, X e XI, a.i.: I *cous-de-pied embracés* qui presi in esame non sono annotati all'interno della partitura coreica di Harvard; sul gambo delle crome interessate, infatti, non vi è il trattino che indicherebbe il *cou-de-pied*. Tale assenza fa sì che, in ciascuno dei casi qui analizzati, la nota Stepanov simboleggi la gamba corrispondente come sollevata da terra lungo l'asse mediana del corpo, ma senza che il ginocchio effettui alcun piegamento. Dato che il movimento appena descritto è anatomicamente impossibile, è chiaro che il notatore, nel trascrivere tali note, abbia dimenticato di annotare il trattino sul gambo. Per questo motivo, per correggere il refuso e colmare la lacuna, nella nostra edizione critica abbiamo restituito tutte le crome interessate con il trattino.

P. *VII, 27*, *VII, 29* e *VII, 31*, pc

Satiri: Sopra all'ennagramma relativo ai Satiri nella partitura coreica manoscritta non è segnalata la lettera *C.* Nell'edizione critica abbiamo colmato tale lacuna aggiungendo *C.* nel punto in cui inizia la trascrizione della sequenza di movimenti eseguita dai Satiri mentre percorrono l'itinerario raffigurato nel grafico intitolato con la medesima consonante. Il punto in cui aggiungere la lettera *C.* è stato facile da identificare: poiché nel grafico *C.* offerto nella seq. del manoscritto di Harvard interessata si evince chiaramente che tutti i personaggi presenti in scena (i Satiri e le I^{e} Baccanti) si muovono contemporaneamente, abbiamo incolonnato perfettamente la lettera *C.* dell'ennagramma dei Satiri sotto alla medesima consonante posta sopra all'ennagramma delle I^{e} Baccanti.

P. *VII, 37*, pc

Bacco e Arianna: Nell'ennagramma relativo al carro di Bacco e Arianna nella partitura coreica di Harvard non è segnalato su che accordo musicale e su che movimenti dei danzatori presenti in quel momento in scena il carro esca, uscita che dovrebbe essere indicata dalla lettera "**b**". Crediamo che tale uscita di scena coincida con la fine della sesta battuta musicale di p. *VII, 37*, dato che, all'inizio della carta successiva, non si legge più nel manoscritto alcuna indicazione relativa allo spostamento compiuto dal carro. Dunque, nella partitura coreica dell'edizione critica abbiamo aggiunto una "**b**" nel punto che abbiamo ritenuto appropriato, colmando la lacuna.

I^{e} Baccanti, IV, V, VII e VIII, a.i.: Nella seq. 249 della partitura coreica di Harvard, le note offerte nella quarta e nella quinta battuta del tetragramma relativo alle I^{e} Baccanti non rispettano, in nessuna delle due battute, la misura musicale prestabilita (2/4), bensì osservano la misura di 3/4. Si è dato necessario, dunque, nella trascrizione della nostra edizione critica, adeguare tali note alla misura di 2/4, riducendo cioè la durata di alcune di esse. Ma quali esattamente? Ognuna delle due battute esaminate contiene un gruppo di note che simboleggiano un salto eseguito molto frequentemente dalle sei ballerine nella scena VII, salto che, ogni volta, risulta annotato nello stesso modo e che anche qui è annotato come nei casi precedenti. Riteniamo dunque difficile che il notatore, nelle due battute qui prese in esame, ne abbia scritto le note rappresentative secondo una durata sbagliata. Crediamo plausibile che a dover essere ridotta sia la durata delle altre note offerte nelle battute 4 e 5. Per questo motivo, quindi, nell'edizione critica, in **IV**, **V**, **VII** e **VIII**, abbiamo modificato, per ciascuna delle due battute, due bicordi e una nota singola, dimezzandoli, ciascuno, di durata (fig. 14):

Figura 14. Immagine della quarta e della quinta battuta del tetragramma delle I^e Baccanti (seq. 249) come da manoscritto e come trascritte nell'edizione critica.

P. *VII, 37*, G *C.*

Per quanto concerne lo spostamento compiuto dai Satiri dal punto **a** al punto **b** per uscire di scena, nella partitura coreica di Harvard non è disegnata la linea tratteggiata che – stando al manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – indica il tracciato da percorrersi durante lo spostamento da un punto del palcoscenico a un altro. Nell'edizione critica, quindi, abbiamo aggiunto la linea tratteggiata necessaria, ritenendo la lacuna del manoscritto di Harvard un refuso. La conferma dello spostamento effettuato dai tre danzatori in questione, infatti, si ha in maniera chiara confrontando il grafico esattamente successivo a quello qui preso in esame, in cui i simboli raffiguranti i Satiri non sono più visibili all'interno del riquadro. Per quanto riguarda, poi, la traiettoria del percorso seguìto dai tre ballerini, la nostra ipotesi che essi attraversino il palcoscenico per uscire di scena dall'ultima quinta di destra è data dalla presenza di una sola lettera «**b**» nel grafico qui preso in esame, lettera che – secondo il manuale di Gorskij – indica la fine di uno spostamento e che, in questo caso specifico, presumibilmente identifica l'unico punto di arrivo degli spostamenti di tutti i personaggi presenti in scena, vale a dire la quinta attraverso cui il carro di Bacco e Arianna, le sei Baccanti e, dunque, anche i tre Satiri devono uscire di scena.

P. *VII, 39*, PC

Satiri, I, a.i.: Gli ennagrammi relativi alle I^e Baccanti e ai Satiri sono così offerti nelle seqq. 249-250 del manoscritto di Harvard (collocazione: MS Thr 245, 45) (fig. 15 e 16):

Figura 15. Seq. 249: ennagrammi relativi alle Iᵉ Baccanti (in alto) e ai Satiri (in basso), battute 1-6.

Figura 16. Seq. 250: ennagrammi relativi alle Iᵉ Baccanti (in alto) e ai Satiri (in basso), battuta 1.

Da un'attenta analisi di queste due porzioni del testimone, siamo giunti a pensare che il notatore, nel momento della stesura della sequenza danzata dai Satiri, abbia proceduto in questo modo: in primo luogo – come si indovina guardando il manoscritto in controluce –, ha trascritto nell'ennagramma dei Satiri, tra la terza e la sesta battuta della seq. 249 e nella prima della seq. 250, le note che concernono i movimenti delle gambe; poi, si è accorto di aver commesso un errore, perché, in realtà, tutti i segni grafici da lui trascritti erano destinati alle medesime battute dell'ennagramma delle Iᵉ Baccanti; dunque, ha cancellato dove necessario, dimenticando di cassare i due mezzi segni di ripetizione offerti nella battuta 6 della seq. 249 e nella battuta 1 della seq. successiva, e ha ri-trascritto nell'ennagramma giusto sia i simboli eliminati che i due mezzi segni di ripetizione. Dopo di che, al posto delle note cassate, il notatore ha aggiunto, a cavallo tra la terza e la quarta e tra la quinta e la sesta battuta dell'ennagramma dei Satiri della seq. 249, due segni di ripetizione della notazione Stepanov, il secondo dei quali – come si evince dal manoscritto – va ad accavallarsi al mezzo segno di ripetizione della seq. 249 non cancellato per dimenticanza dal notatore. Tale compresenza dei due segni di ripetizione significherebbe che ciascuno dei tre Satiri dovrebbe ri-eseguire due diverse sequenze coreografiche contemporaneamente; è evidente che si tratti di un'operazione impossibile. Correggendo, dunque, questo errore, nell'edizione critica, nell'ennagramma dei Satiri, non abbiamo trascritto il mezzo se-

gno di ripetizione dell'ultima battuta della seq. 249 né quello della prima battuta della seq. 250. Infine, poiché, così facendo, nell'edizione critica, la prima battuta dell'ennagramma dei Satiri di p. *VII, 39* (corrispondente alla prima battuta della seq. 249 del manoscritto di Harvard) risulta vuota, abbiamo colmato la lacuna ri-trascrivendo le note relative ai passi che plausibilmente i Satiri eseguivano, ossia gli stessi passi che, fino a prima della breve sequenza qui analizzata, i tre ballerini hanno ripetuto già molte volte.

P. *VII, 40*, TPC

Silvani, I – IV: Nella partitura coreica di Harvard non è specificata la piccola corsa che i Satiri compiono, entrando in scena, prima di iniziare a danzare. Nell'edizione critica, però, abbiamo ritenuto plausibile che, nel brevissimo lasso di tempo precedente l'inizio della sequenza coreografica, essi non possano far altro che correre.

Nel manoscritto di Harvard, nella battuta dell'ennagramma che decreta l'ingresso in scena dei Silvani, è riportato, all'altezza del trigramma e in linguaggio verbale, che ciascuno dei tre ballerini ha un triangolo («Сильваны съ треугольни[ками]»), ma, allo stesso tempo, non è precisato che i tre performers simulino di suonarlo. Nell'edizione critica, però, abbiamo supposto che la simulazione avvenga, giacché ci è parsa del tutto insensata una completa immobilità delle braccia dei personaggi avendo in mano uno strumento musicale.

P. *VII, 43*, PC

II^e^ Baccanti: Per quanto concerne lo spostamento compiuto dal secondo gruppo di Baccanti nel suo primo ingresso in scena, nella partitura coreica di Harvard non sono segnalati la lettera "**a**" e i puntini di sospensione che – stando al manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – indicano, rispettivamente, l'inizio e lo svolgimento di uno spostamento da un punto del palcoscenico a un altro. Nell'edizione critica, quindi, abbiamo aggiunto sia la lettera "**a**" sia i puntini di sospensione necessari, ritenendo le lacune del manoscritto di Harvard un refuso. È stato facile identificare dove collocare la lettera dell'alfabeto grazie alla presenza, nell'ennagramma, di "*B.*", vale a dire della consonante che 1) coincide con quella del grafico in cui è raffigurato l'ingresso in scena delle sei Baccanti qui preso in esame, e 2) che è posta, sopra l'ennagramma, nel punto in cui inizia la trascrizione della sequenza di movimenti eseguita dalle II^e^ Baccanti mentre percorrono il loro itinerario raffigurato nel grafico *B.*

Silvani: Sopra all'ennagramma relativo ai Silvani nella partitura coreica manoscritta non è segnalata la lettera *B.* Nell'edizione critica abbiamo colmato tale lacuna aggiungendo *B.* nel punto in cui inizia la trascrizione della sequenza di movimenti eseguita dai Silvani mentre percorrono l'itinerario raffigurato nel grafico intitolato con la medesima consonante. È stato facile identificare il punto di partenza della sequenza grazie alla lettera «**a**» presente nell'ennagramma qui preso in esame, lettera che – stando al manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – designa

effettivamente il punto d'inizio di uno spostamento sul palcoscenico.

P. *VII, 44*, TPC

II[E] Baccanti, III-VI: Nella partitura coreica di Harvard non è specificata la camminata a passo svelto che il secondo gruppo di Baccanti compie, entrando in scena, prima di iniziare a danzare. Nell'edizione critica, però, abbiamo ritenuto plausibile che, nel breve lasso di tempo precedente l'inizio della sequenza coreografica, esse non possano che aver camminato a passo svelto, non solo perché non hanno molto tempo per giungere sul posto, ma anche perché il tempo musicale, *Allegro Moderato*, non fa pensare ad una corsa. Inoltre, nel manoscritto di Harvard, nella battuta dell'ennagramma che decreta l'ingresso in scena del secondo gruppo di Baccanti, è riportato, all'altezza del trigramma e in linguaggio verbale, che le sei ballerine hanno con sé dei cestini («II Бакханк[и] съ корзинка[ми]»), ma, allo stesso tempo, non è precisato come tali oggetti di scena vengano portati. Nessuna delle fonti da noi reperite è stata d'aiuto in questo senso. Tuttavia, poiché il vocabolo russo relativo agli oggetti appena citati è scritto, nella partitura coreica, di fianco alle note Stepanov che raffigurano le braccia, riteniamo possibile che i cestini siano impugnati per il manico da ognuna delle sei ballerine.

P. *VII, 45*, PC

II[E] Baccanti, III, t. e a.s.: Nella seq. 253 del manoscritto di Harvard, nella prima battuta dell'ennagramma, i movimenti della testa e del busto, nonché quelli delle braccia, sono raffigurati complessivamente da due minime. Nell'edizione critica, però, abbiamo aggiunto, nella medesima battuta, altre due minime. Per far sì, infatti, che venga rispettata la misura della battuta (4/4), le note corrispondenti ai movimenti della testa e del busto e quelli relativi alle braccia devono avere la durata complessiva di 4 TEMPI e non di 2 TEMPI.

II[E] Baccanti, III, a.i.: I *cous-de-pied embracés* qui presi in esame non sono annotati all'interno della partitura coreica di Harvard; sul gambo delle crome interessate, infatti, non vi è il trattino che indicherebbe il *cou-de-pied*. Tale assenza fa sì che, in ciascuno dei casi qui analizzati, la nota Stepanov simboleggi la gamba corrispondente come sollevata da terra lungo l'asse mediana del corpo, ma senza che il ginocchio effettui alcun piegamento. Dato che il movimento appena descritto è anatomicamente impossibile, è chiaro che il notatore, nel trascrivere tali note, abbia dimenticato di annotare il trattino sul gambo. Per questo motivo, per correggere il refuso e colmare la lacuna, nella nostra edizione critica abbiamo restituito tutte le crome interessate con il trattino.

P. *VII, 46*, TPC

II[E] Baccanti, IV: Nella partitura coreica di Harvard non sono specificati l'*enveloppé* e il *développé* eseguiti con la gamba sinistra per compiere il passo in avanti. Nell'edizione critica,

però, abbiamo ritenuto plausibile che essi vengano effettuati, data la dinamica della micro-sequenza. Tuttavia, è possibile pensare che le ballerine, anziché effettuare *enveloppé* e *développé*, chiudano la gamba sinistra in prima posizione, tesa, e, subito dopo, facciano un passo in avanti con la stessa gamba.

P. *VII, 47*, PC

II[e] Baccanti, III e V, a.i.: I *cous-de-pied embracés* qui presi in esame non sono annotati all'interno della partitura coreica di Harvard; sul gambo delle crome interessate, infatti, non vi è il trattino che indicherebbe il *cou-de-pied*. Tale assenza fa sì che, in ciascuno dei casi qui analizzati, la nota Stepanov simboleggi la gamba corrispondente come sollevata da terra lungo l'asse mediana del corpo, ma senza che il ginocchio effettui alcun piegamento. Dato che il movimento appena descritto è anatomicamente impossibile, è chiaro che il notatore, nel trascrivere tali note, abbia dimenticato di annotare il trattino sul gambo. Per questo motivo, per correggere il refuso e colmare la lacuna, nella nostra edizione critica abbiamo restituito tutte le crome interessate con il trattino.

P. *VII, 48*, TPC

II[e] Baccanti, V: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato il passaggio in prima posizione in *demi-plié* della gamba sinistra per sollevarsi in avanti in attitude a 90°. Nell'edizione critica, però, abbiamo ritenuto plausibile che tale passaggio venga effettuato, data la dinamica della micro-sequenza. Tuttavia, è possibile pensare che le ballerine, al posto del passaggio in prima posizione in *demi-plié*, eseguano un *enveloppé* con la gamba sinistra, prima di sviluppare in *attitude*.

P. *VII, 49*, PC

II[e] Baccanti, III, a.i.: I *cous-de-pied embracés* qui presi in esame non sono annotati all'interno della partitura coreica di Harvard; sul gambo delle crome interessate, infatti, non vi è il trattino che indicherebbe il *cou-de-pied*. Tale assenza fa sì che, in ciascuno dei casi qui analizzati, la nota Stepanov simboleggi la gamba corrispondente come sollevata da terra lungo l'asse mediana del corpo, ma senza che il ginocchio effettui alcun piegamento. Dato che il movimento appena descritto è anatomicamente impossibile, è chiaro che il notatore, nel trascrivere tali note, abbia dimenticato di annotare il trattino sul gambo. Per questo motivo, per correggere il refuso e colmare la lacuna, nella nostra edizione critica abbiamo restituito tutte le crome interessate con il trattino.

P. *VII, 51*, PC

II[e] Baccanti: Sopra all'ennagramma relativo alle II[e] Baccanti presente nella partitura corei-

ca manoscritta non è segnalata la lettera *B.* Nell'edizione critica abbiamo colmato tale lacuna aggiungendo *B.* nel punto in cui inizia la trascrizione della sequenza di movimenti eseguita dalle Baccanti mentre percorrono l'itinerario raffigurato nel grafico intitolato con la medesima consonante. È stato facile identificare il punto di partenza della sequenza grazie alla lettera «**a**» presente nell'ennagramma qui preso in esame, lettera che – stando al manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – designa effettivamente il punto d'inizio di uno spostamento sul palcoscenico.

P. *VII, 51*, G *C.*

Nella seq. 256 del manoscritto di Harvard il grafico *C.* è assente. Lo abbiamo inserito noi nell'edizione critica per mostrare l'ingresso in scena delle dodici coppie di Giovinetti e Giovinette dall'ultima quinta di sinistra, ingresso che – come si evince dalla partitura coreica – avviene in concomitanza con la fine dell'avanzamento verso il proscenio da parte del secondo gruppo di sei Baccanti. Abbiamo ritenuto necessaria l'aggiunta del grafico *C.* perché, nel grafico successivo a quello qui preso in esame (il grafico *B.* della seq. 257), le dodici coppie risultano già in scena e percorrono il tracciato del grafico *B.*, rendendo così solo intuibile da quale quinta avviene il loro ingresso in scena. Inoltre, nella p. *VII, 51* dell'edizione critica, che restituisce la porzione di partitura coreica della seq. 256 del manoscritto di Harvard, abbiamo aggiunto la lettera *C.* sopra agli ennagrammi delle Giovinette e dei Giovinetti ad indicare precisamente il momento in cui avviene l'ingresso in scena delle dodici coppie qui descritto. Il punto di entrambi gli ennagrammi in cui aggiungere la lettera *C.* è stato facile da identificare, poiché coincide col punto nei due ennagrammi in cui sono offerte le note che simboleggiano i movimenti che danno avvio alla prima sequenza danzata da ciascuno dei ventiquattro performers. Per completezza, abbiamo poi aggiunto anche una lettera *C.* sopra all'ennagramma delle II^{e} Baccanti incolonnandola perfettamente con le medesime consonanti inserite sopra agli ennagrammi dei Giovinetti e delle Giovinette, rendendo così chiaro che, in quel frangente coreografico, tutti i personaggi presenti in scena agiscono contemporaneamente.

P. *VII, 52*, TPC

Giovinette e Giovinetti, VI: Nel manoscritto di Harvard, nella battuta dell'ennagramma che decreta l'ingresso in scena delle Giovinette, è riportato, all'altezza del trigramma e in linguaggio verbale, che le dodici ballerine hanno con sé delle ghirlande di fiori («12 Дѣвъ съ гирляндами»), ma, allo stesso tempo, non è precisato come tali oggetti di scena vengano portati. Nessuna delle fonti da noi reperite è d'aiuto in questo senso. Tuttavia, poiché il vocabolo russo relativo all'accessorio utilizzato è scritto, nella partitura coreica, di fianco alle note Stepanov che raffigurano le braccia, riteniamo possibile che ciascuna ghirlanda sia impugnata da ognuna delle dodici ballerine. Che le ballerine impugnino la ghirlanda alle estremità è suggerito

dalla posizione delle loro braccia e dai movimenti delle loro gambe. Le gambe si sollevano infatti rapidamente mentre le braccia devono stare a 90° d'altezza a metà strada tra una prima e una seconda. Abbiamo dunque ritenuto plausibile l'impugnatura delle ghirlande alle estremità per evitare che esse siano loro d'impiccio durante la danza.

Per quanto concerne, invece, i Giovinetti, nel manoscritto di Harvard, nella battuta dell'ennagramma che decreta il loro ingresso in scena, è riportato, all'altezza del trigramma e in linguaggio verbale, che ciascuno dei dodici ballerini ha con sé un tirso («12 Юношей съ тирсомъ»), ma, allo stesso tempo, non è precisato come tale oggetto di scena venga portato. Tuttavia, poiché il vocabolo russo relativo all'accessorio bacchico (il tirso) è scritto, nella partitura coreica, di fianco alla nota Stepanov che simboleggia il braccio sinistro, ci sembra chiaro che ciascun tirso vada impugnato da ogni Giovinetto con la mano sinistra, la quale peraltro risulta – stando alla partitura coreica di Harvard – sollevata in alto come se il braccio corrispondente fosse in quinta posizione e un po' aperto. L'interpretazione su tale impugnatura è rafforzata da una testimonianza iconografica da noi reperita, cioè da un disegno di Konstantin Konstantinovič Pervuchin, pubblicato nell'«Annuario dei Teatri Imperiali» della stagione 1893/1894, ossia quella in cui è avvenuto il debutto del *Réveil de Flore* a Peterhof. Il disegno, il cui testimone autografo è conservato presso il Museo Statale dell'arte del Teatro e della Musica di S. Pietroburgo (collocazione: ГИК 3632/41), ritrae il corteo baccanale che anima la scena VII del balletto, corteo di cui si riescono a riconoscere – poiché in primo piano – solo poche delle semi-divinità enunciate nella partitura coreica di Harvard: tre Satiri, un Giovinetto, tre Giovinette, Bacco e Arianna in piedi sul loro carro (fig. 17).

Figura 17. Disegno del corteo baccanale, conservato a S. Pietroburgo.

Nonostante l'opera di Pervuchin mostri personaggi agenti durante il corteo baccanale muniti perlopiù di accessori diversi rispetto a quelli indicati nel manoscritto di Harvard, ci sembra di riscontrare in maniera chiara due elementi che avvalorano la nostra interpretazione sull'impugnatura del tirso da parte dei Giovinetti: a) l'unico interprete di questa parte, ritratto in primo piano e sulla destra, tiene l'oggetto bacchico con una sola mano; b) la Giovinetta raffiguratagli accanto, pur non essendo – secondo la partitura coreica di Harvard – un personaggio eletto ad impugnare il tirso, lo tiene tuttavia sollevato in alto con un solo braccio, più o meno come in una quinta posizione un po' aperta.

P. *VII, 53*, PC

Giovinette: Per quanto concerne lo spostamento in scena compiuto dalle Giovinette dal punto **a** al punto **b** del tracciato indicato dal grafico *B.* raffigurato a p. *VII, 53*, nella partitura coreica di Harvard non sono segnalati tutti i puntini di sospensione che – stando al manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – indicano lo spostamento da un punto del palcoscenico all'altro. Nell'edizione critica, quindi, abbiamo aggiunto i puntini di sospensione mancanti, ritenendo la lacuna del manoscritto di Harvard un refuso.

P. *VII, 56*, TPC

II^e^ Baccanti, I: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato che il secondo gruppo di Baccanti esce di scena correndo. Nell'edizione critica, però, abbiamo ritenuto plausibile che, nel brevissimo lasso di tempo a loro disposizione al termine della sequenza coreografica, esse non possano far altro che correre.

P. *VII, 57*, PC

Giovinetti: Sopra all'ennagramma relativo ai Giovinetti nella partitura coreica manoscritta non è segnalata la lettera *C.* Nell'edizione critica abbiamo colmato tale lacuna aggiungendo *C.* nel punto in cui inizia la trascrizione della sequenza di movimenti eseguita dai Giovinetti mentre percorrono l'itinerario raffigurato nel grafico intitolato con la medesima consonante. È stato facile identificare il punto di partenza della sequenza grazie alla lettera «**a**» presente nell'ennagramma qui preso in esame, lettera che – stando al manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – designa effettivamente il punto d'inizio di uno spostamento sul palcoscenico.

P. *VII, 58*, TPC

Giovinette e Giovinetti, V: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato il passaggio in prima posizione, tesa, della gamba sinistra ed il successivo *battement jeté* in avanti a 45°. Nell'edizione critica, però, abbiamo ritenuto plausibile che entrambi questi movimenti della gamba vengano effettuati, data la dinamica della micro-sequenza. Tuttavia, è possibile pensare

che le ballerine, anziché effettuare il passaggio proposto, compiano un *enveloppé* e un *développé* in avanti a 45° con la gamba interessata.

Pp. *VII, 60* e *VII, 62*, TPC
Giovinette e Giovinetti, VI e I: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato, tanto per le Giovinette quanto per i Giovinetti, il *tombé* con la gamba libera in *attitude* di profilo, descritto in **VI** di p. *VII, 60*, né il *grand fouetté en dehors*, descritto in **I** di p. *VII, 62*. Infatti, il manoscritto, subito dopo il *battement jeté* in avanti a 45° eseguito ruotando fino ad arrivare di profilo, indica un'*attitude* con la gamba di terra in *plié*. Occorreva congetturare come passare dall'una all'altra posizione, e la via che ci è parsa più plausibile è stata quella proposta.

P. *VII, 61*, PC
Giovinette e Giovinetti: Sopra agli ennagrammi relativi alle Giovinette e ai Giovinetti nella partitura coreica manoscritta non sono segnalate le lettere *C.*, **a** e **b**. Nell'edizione critica abbiamo colmato tali lacune aggiungendo *C.*, **a** e **b** nei punti in cui inizia la trascrizione della sequenza di movimenti eseguita, contemporaneamente, dalle Giovinette e dai Giovinetti mentre percorrono l'itinerario raffigurato nel grafico intitolato con la medesima consonante maiuscola. È stato facile identificare dove collocare le tre lettere: poiché si riferiscono alle sequenze danzate dai ventiquattro *performers* prima di quelle con cui essi eseguono gli spostamenti raffigurati nel grafico *D.* (spostamenti questi ultimi il cui avvio è indicato con "*D.*" sopra all'inizio della quinta battuta degli ennagrammi delle Giovinette e dei Giovinetti), abbiamo posto le lettere *C.*, **a** e **b** sopra alla prima e alla quarta battuta di ciascuno dei due ennagrammi qui presi in esame. Più precisamente, abbiamo riportato "*C.*" e "**a**" in coincidenza dell'inizio della prima battuta, e "**b**" in concomitanza della fine della quarta battuta.
Giovinette e Giovinetti, VI e VII, a.i.: I *cous-de-pied embracés* qui presi in esame non sono annotati all'interno della partitura coreica di Harvard; sul gambo delle crome interessate, infatti, non vi è il trattino che indicherebbe il *cou-de-pied*. Tale assenza fa sì che, in ciascuno dei casi qui analizzati, la nota Stepanov simboleggi la gamba corrispondente come sollevata da terra lungo l'asse mediana del corpo, ma senza che il ginocchio effettui alcun piegamento. Dato che il movimento appena descritto è anatomicamente impossibile, è chiaro che il notatore, nel trascrivere tali note, abbia dimenticato di annotare il trattino sul gambo. Per questo motivo, per correggere il refuso e colmare la lacuna, nella nostra edizione critica abbiamo restituito tutte le crome interessate con il trattino.

P. *VII, 63*, PC
Giovinetti: Sopra all'ennagramma relativo ai Giovinetti nella partitura coreica manoscritta non è segnalata la lettera *C.* Nell'edizione critica abbiamo colmato tale lacuna aggiungendo

C. nel punto in cui inizia la trascrizione della sequenza di movimenti eseguita dai Giovinetti mentre percorrono l'itinerario raffigurato nel grafico intitolato con la medesima consonante. È stato facile identificare il punto di partenza della sequenza grazie alla lettera «**a**» presente nell'ennagramma qui preso in esame, lettera che – stando al manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – designa effettivamente il punto d'inizio di uno spostamento sul palcoscenico.

P. *VII, 68*, TPC

Giovinette e Giovinetti, I: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato il passaggio in prima posizione, tesa, della gamba destra ed il successivo *battement jeté* in avanti a 45°. Nell'edizione critica, però, abbiamo ritenuto plausibile che entrambi questi movimenti della gamba vengano effettuati, data la dinamica della micro-sequenza. Tuttavia, è possibile pensare che le ballerine, anziché effettuare il passaggio proposto, compiano un *enveloppé* e un *développé* in avanti a 45° con la gamba interessata.

Pp. *VII, 69* e *VII, 71*, PC

Giovinetti: Sopra all'ennagramma relativo ai Giovinetti nella partitura coreica manoscritta non è segnalata la lettera *C.* Nell'edizione critica abbiamo colmato tale lacuna aggiungendo *C.* nel punto in cui inizia la trascrizione della sequenza di movimenti eseguita dai Giovinetti mentre percorrono l'itinerario raffigurato nel grafico intitolato con la medesima consonante. È stato facile identificare il punto di partenza della sequenza grazie alla lettera «**a**» presente nell'ennagramma qui preso in esame, lettera che – stando al manuale di Gorskij sulla notazione Stepanov – designa effettivamente il punto d'inizio di uno spostamento sul palcoscenico.

P. *VII, 74*, TPC

Giovinette e Giovinetti, II: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come le Giovinette e i Giovinetti atterrino dal salto eseguito alla fine di **I** di p. *VII, 74*, durante il quale la gamba destra fa, di seguito, un *passé* e *développé* avanti a 45° e un *demi grand-rond de jambe en l'air en dehors* fino alla seconda a 45° (senza spostarsi verso la gamba che lavora). Nell'edizione critica, però, abbiamo riportato che essi atterrano con la gamba destra in un piccolo *demi-plié* e la sinistra in *retiré* avanti. Essendo il salto e l'atterraggio appena descritti ripetuti undici volte, a gambe alternate, prima del frangente coreografico qui preso in esame, abbiamo ritenuto più che plausibile che anche in quest'ultimo frangente il coreografo abbia mantenuta invariata la ripetizione della sequenza danzata, lasciando dunque l'atterraggio dal salto identico a quelli precedenti.

P. *VII, 75*, pc

Bacco e Arianna, Silvani e Satiri, I^e e II^e Baccanti, Giovinette e Giovinetti: Nella seq. 268 della partitura coreica di Harvard non sono segnalate le lettere *D.* che indicano l'inizio degli spostamenti del carro di Bacco e Arianna e delle sequenze motorie dei Silvani e Satiri, delle dodici Baccanti e dei Giovinetti e Giovinette nelle porzioni di azione scenica raffigurate nel grafico *D.* Nell'edizione critica abbiamo colmato la lacuna aggiungendo *D.* nei punti degli ennagrammi di tutti i personaggi appena citati in cui iniziano le sequenze prese in esame. Per individuare l'inizio delle sequenze motorie raffigurate nel grafico *D.*, è stato necessario analizzarlo insieme al grafico *C.* e all'ultima battuta dell'ennagramma delle Baccanti, tutti offerti nella seq. 268 del manoscritto di Harvard (collocazione: MS Thr 245, 45) (fig. 18):

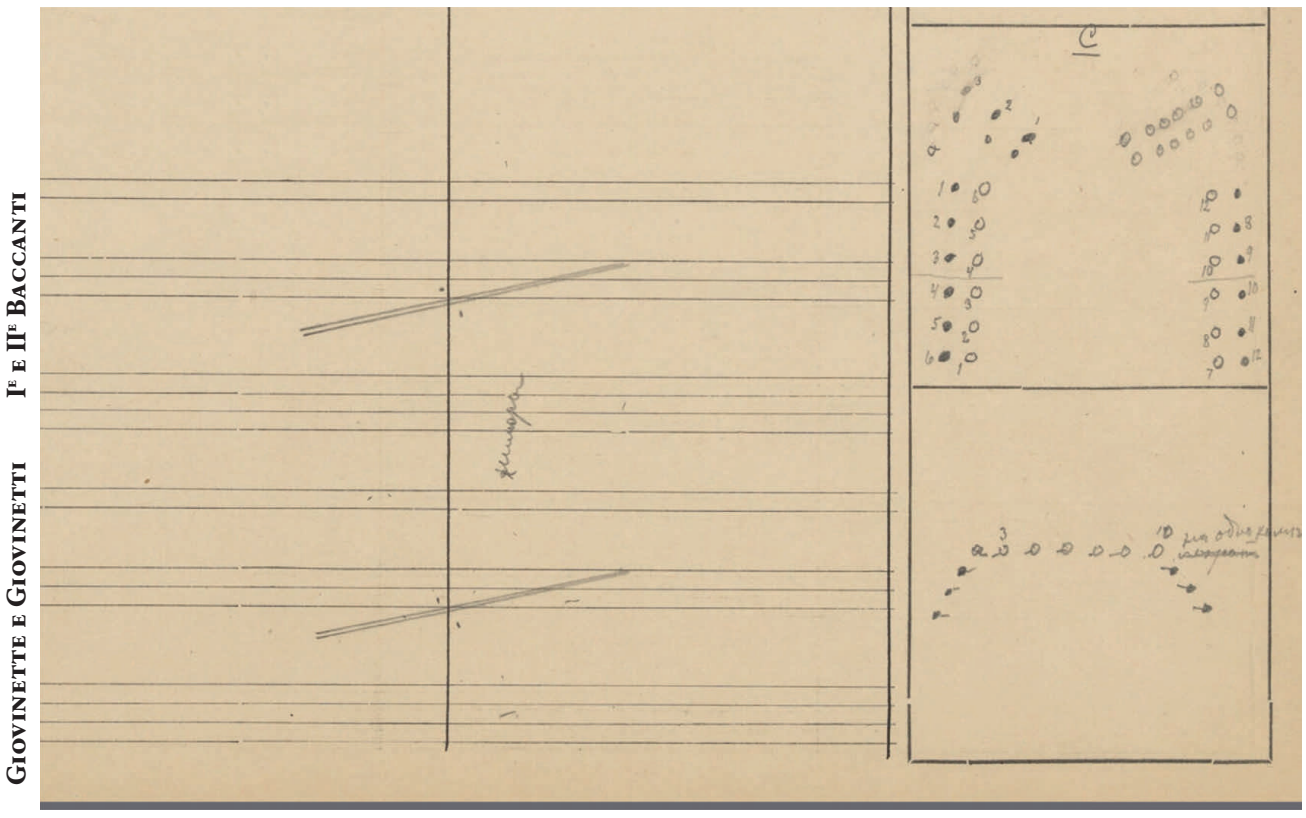


Figura 18. Seq. 268: ennagrammi relativi alle I^e e II^e Baccanti (in alto) e a Giovinette e Giovinetti (in basso), battute 3-4, e grafici *C.* e *D.*

Riteniamo che i dodici danzatori raffigurati nel grafico *D.* del manoscritto di Harvard siano gli stessi che nel grafico *C.* sono i dodici danzatori più vicini al proscenio (sei delle due file di destra e sei delle due file di sinistra). Gli altri dodici danzatori raffigurati nel grafico *C.* presumibilmente danzano sul posto, senza spostarsi nello spazio, nel tempo dedicato ai movimenti dei danzatori raffigurati nel grafico *D.* Supponiamo quanto sopra a partire dalla constatazione che, nel grafico *C.* del manoscritto di Harvard, sono state disegnate due linee parallele al proscenio, l'una a separare i sei danzatori più avanzati da quelli più arretrati delle due file di destra, e l'altra a separare i sei danzatori più avanzati da quelli più arretrati delle due file di sinistra.

Nel grafico *C.*, accanto a ciascuno dei simboli raffiguranti i ventiquattro Giovinetti e Giovi-

nette è scritto un numero progressivo (1, 2, 3 ecc.). Sopra al simbolo raffigurante la danzatrice posta all'estrema sinistra della riga di danzatori del grafico *D.* del manoscritto di Harvard è scritto "3" e sopra al simbolo raffigurante la danzatrice posta all'estrema destra della riga di danzatori del grafico *D.* è scritto "10". Questi numeri rimandano chiaramente a quelli del grafico *C.*, per cui la Giovinetta segnalata come "3" nel grafico *D.* deve corrispondere alla Giovinetta n. 3 del grafico *C.*, e lo stesso dicasi per la n. 10. Il "10" del grafico *D.*, peraltro, riteniamo sia un refuso e che al suo posto dovrebbe essere scritto "9". Le Giovinette n. 1, 2, 7 e 8 del grafico *C.* presumibilmente vanno a posizionarsi lungo la riga delle Giovinette disegnata nel grafico *D.* secondo lo schema da noi riprodotto. Gli uomini (nn. 4, 5, 6, 10, 11 e 12), invece, si collocano sulle due diagonali raffigurate nel grafico *D.* del manoscritto di Harvard verosimilmente nell'ordine – il più intuitivo – che abbiamo indicato nel nostro grafico *D.*

Più difficile è supporre che il numero 10 indicato nel grafico *D.* del manoscritto di Harvard debba ritenersi corretto. In questo caso, vorrebbe dire che a spostarsi fino ad arrivare alla riga delle danzatrici del grafico *D.* sarebbero le ballerine che nel grafico *C.* sono indicate come 10, 11 e 12 e che la diagonale degli uomini di destra del grafico *D.* sarebbe composta dai danzatori indicati coi numeri 7, 8 e 9 nel grafico *C.* Bisognerebbe anche supporre che, mentre questi sei danzatori si spostano nelle posizioni indicate, i Giovinetti nn. 10, 11 e 12 e le Giovinette nn. 7, 8 e 9 si vanno a collocare al posto dei sei compagni che si sono appena spostati.

Come apprendiamo dal grafico *D.* del manoscritto di Harvard, i dodici danzatori raffigurativi si pongono subito in ginocchio («на одно[м] колѣ[не]», cioè «su un ginocchio»). Nello stesso grafico, accanto ai danzatori che si è detto sono in ginocchio, è scritta una «a»; anche nell'ennagramma del manoscritto originario di Harvard (ultima battuta delle I^{e} e II^{e} Baccanti) si indovina la presenza di una lettera minuscola «a». Abbiamo interpretato che il punto in cui si trova la "a" nell'ennagramma indichi il momento in cui i dodici danzatori del grafico *D.* si pongono in ginocchio e che, contemporaneamente, gli altri dodici Giovinetti e Giovinette più arretrati continuino a danzare. Resta del tutto incomprensibile la parola «нимфы» («Ninfe») che in parte copre la "a" dell'ennagramma nel manoscritto di Harvard.

P. *VII, 75*, G *C.*

Nel grafico *C.* della seq. 268 del manoscritto di Harvard sono presenti Satiri, Silvani e Baccanti, ma non è indicato il loro ingresso. Abbiamo dovuto dunque individuare il momento in cui entrano in scena. Abbiamo reputato che corrisponda all'inizio della loro sequenza motoria e che, tramite essa, entrino.

Abbiamo precisato nel nostro grafico *C.* anche il carro di Bacco e Arianna e la freccia relativa al suo ingresso, carro e freccia che sono assenti nel grafico *C.* della seq. 268 del manoscritto di Harvard, notizia che però è indicata nell'ennagramma manoscritto («Выходъ [Б]ахуса», cioè «Entrata di Bacco»).

Dei Giovinetti e delle Giovinette l'originale del grafico *C.* non indica gli spostamenti nello spazio. Li abbiamo aggiunti deducendoli dalla posizione in cui tali personaggi si trovano nel grafico successivo (il grafico *D.*).

P. *VII, 83*, pc
Bacco e Arianna, Silvani e Satiri, I^e^ e II^e^ Baccanti, Giovinette e Giovinetti: Nella partitura coreica di Harvard non sono segnalate le lettere *B.* che indicano l'inizio delle sequenze motorie eseguite dal carro di Bacco e Arianna, dai Silvani e Satiri, dalle dodici Baccanti e dai Giovinetti e Giovinette nelle porzioni di azione scenica raffigurate nel grafico intitolato con la medesima consonante. Nell'edizione critica abbiamo colmato tali lacune aggiungendo *B.* nei punti degli ennagrammi del carro di Bacco e Arianna, dei Silvani e Satiri, delle dodici Baccanti e dei Giovinetti e Giovinette in cui iniziano le sequenze di movimenti prese in esame.

Per individuare il punto di partenza degli spostamenti di tutti i personaggi raffigurati nel grafico *B.* è risultata utile l'indicazione verbale «Уходить за Бахусомъ» («Uscire dietro a Bacco») posta alla fine dell'ennagramma del carro di Bacco e Arianna. Grazie ad essa, infatti, abbiamo intuito che il punto in cui, nell'ennagramma relativo al carro di Bacco, compare tale indicazione coincide con la partenza del suo ultimo spostamento. Una volta individuata la collocazione della lettera *B.* nell'ennagramma del carro di Bacco, abbiamo poi aggiunto, incolonnate perfettamente a tale lettera, le medesime consonanti negli ennagrammi relativi a tutti gli altri personaggi, così che risulti comprensibile che le sequenze dei loro movimenti avvengono in contemporanea.

Scène VIII

P. *VIII, 5*, g *A.*
Nel grafico *A.* non è raffigurato il percorso che Flora, Zefiro e Cupido compiono entrando in scena, fino a raggiungere il centro del palcoscenico. In nessuno dei testimoni da noi rintracciati vi è indicazione dei loro spostamenti. Per questo motivo, nell'edizione critica li abbiamo aggiunti *ex novo*, ipotizzando che ogni personaggio raggiunga il proprio punto d'arrivo entrando in scena per la prima quinta di sinistra. In realtà, riteniamo possa essere altrettanto plausibile l'ingresso in scena di Flora, Zefiro e Cupido dalla prima quinta di destra; di fatto, non cambia nulla in termini di agilità del percorso da loro compiuto. Ciò che riteniamo molto improbabile è che tale ingresso avvenga da qualche altra quinta del palcoscenico, giacché le quinte più vicine al proscenio costituiscono le uniche da cui i tre personaggi possono compiere il tragitto senza scontrarsi con nessuno degli altri *performers*.

P. *VIII, 6*, TPC

Zefiro e Cupido, I: Nella seq. 279 della partitura coreica di Harvard, nella seconda battuta dell'ennagramma relativo a Cupido, è scritto: «Пр[авое] колѣн[о] на спинѣ у Лег[ата]», che significa «Ginocchio destro sulla schiena di [Nikolaj] Legat», ovvero di Zefiro. È poco comprensibile quale sia esattamente la posizione assunta da Cupido: il dio dell'amore può aver poggiato il ginocchio interessato sulla schiena di Zefiro tenendo l'altra gamba tesa e col piede a terra, oppure può essere salito sulla schiena di Zefiro, poggiando il ginocchio destro su di essa e contemporaneamente sollevando in aria l'altra gamba. Pur non riuscendo a ipotizzare come possa essere sollevata da terra la gamba di Cupido che non poggia sulla schiena di Zefiro, siamo più propensi a credere che ciò avvenga, poiché, così facendo, ci sembra venga restituita una posa virtuosistica plausibilmente attuabile dai due *performers* solisti.

P. *VIII, 8*, TPC

Flora, Apollo, Zefiro e Cupido, I: Nella partitura coreica di Harvard, non è specificato come la gamba sinistra di Flora, durante la rotazione verso destra fino ad arrivare di profilo, passi dalla posizione in *attitude* avanti *croisée* a 90° a quella in *attitude* dietro, sempre a 90°. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che tale gamba esegua un *passé*, ma è altrettanto plausibile che la gamba si muova in diversi altri modi, cioè che, ad esempio, dalla posizione in *attitude* avanti faccia un *battement en cloche* terminato in *attitude* dietro a 90°, oppure che effettui, restando sempre in attitude, un *grand rond de jambe en l'air en dehors*, o ancora che quest'ultimo *grand rond de jambe en l'air* lo esegua da una posizione in *attitude* avanti ad una in *attitude* dietro passando per un *développé/enveloppé* alla seconda. Sebbene nella traduzione della partitura coreica abbiamo optato per la prima delle quattro ipotesi, riteniamo possibili anche le altre tre.

P. *VIII, 13*, PC

Flora, V: Nella seq. 283 della partitura coreica di Harvard, nella seconda e terza battuta dell'ennagramma relativo a Flora, sono trascritti, mediante segni della notazione Stepanov, i due mezzi giri verso sinistra che Flora compie in *relevé* sulla punta con la gamba sinistra, mentre la destra, prima, si solleva in *attitude* dietro a 90°, poi, si stende in *arabesque*, mantenendosi in aria alla medesima altezza. Nella trascrizione offerta in queste due battute dell'ennagramma di Flora è, inoltre, precisato, di fianco ai simboli che raffigurano le braccia della danzatrice, che, a turno, Apollo (Pavel Gerdt) e Zefiro (Nikolaj Legat) la sostengono con una mano. Tale precisazione sulle mani dei *porteurs* non è invece offerta nella seconda e terza battuta dell'ennagramma relativo ad Apollo (per quanto riguarda Zefiro, poi, non vi è alcun ennagramma a lui dedicato). Il notatore, a nostro avviso, ha scelto di non colmare la lacuna dell'ennagramma relativo ad Apollo né di aggiungerne uno riferito a Zefiro per evitare la ridondanza della precisazione.

Nella quarta battuta dell'ennagramma di Apollo è riportato l'avverbio «ещ[ё]», «ancora»,

a significare, a nostro avviso, che Apollo deve ripetere qualcosa. Ma cosa, dato che le battute dell'ennagramma di Apollo precedenti alla trascrizione dell'avverbio "ancora" risultano vuote? Poiché, come aiutano a comprendere le descrizioni verbali offerte nell'ennagramma di Flora, l'azione compiuta da Apollo nella porzione coreografica che interesserebbe la seconda e la terza battuta del suo ennagramma corrisponde semplicemente a sostenere Flora (assieme a Zefiro) servendosi di una mano, ci sembra assai poco probabile che il notatore abbia voluto indicare, nella quarta battuta, con il termine "ancora", solo la ripetizione da parte di Apollo del proprio gesto di sostegno con la mano. Ci sembra invece più percorribile l'ipotesi che il notatore volesse segnalare la reiterazione dell'intera sequenza composta dai due mezzi giri di Flora, alla realizzazione della quale contribuiscono anche Apollo e Zefiro in qualità di *porteurs*. Per queste ragioni, la collocazione del termine «ещ[ё]» nell'ennagramma di Apollo ci sembra impropria. Nella nostra edizione critica, abbiamo dunque cassato l'avverbio nella quarta battuta dell'ennagramma di Apollo e lo abbiamo trascritto nella quarta battuta dell'ennagramma di Flora, per rendere più chiaro che la ripetizione indicata riguarda l'intera micro-sequenza offerta nella seconda e terza battuta del medesimo ennagramma.

P. *VIII, 14*, TPC

Flora e Apollo, I: Nella seq. 283 della partitura coreica di Harvard, nella prima battuta dell'ennagramma relativo ad Apollo, è scritto: «Дер[житъ]» («Sostiene»), a precisare che Apollo aiuta Flora a scendere dallo sgabello mentre lei esegue il piccolo salto con le gambe in quinta posizione, destra avanti, in un piccolo *demi-plié*. Non è specificato, però, come il ballerino sostenga la danzatrice in questa operazione di ausilio. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che il dio del sole la prenda per la vita. Ci sembra, infatti, assai verosimile che Apollo aiuti Flora a scendere dallo sgabello in questo modo, piuttosto che con una sola mano; ciò, a nostro avviso, giustificherebbe l'uso del verbo "sostenere", che – come in molti altri casi all'interno del manoscritto di Harvard – viene utilizzato dal notatore della partitura coreica del *Réveil de Flore* per indicare l'atto di sorreggere una danzatrice all'altezza della vita.

Flora e Apollo, V: Nella seq. 283 della partitura coreica di Harvard, nella quarta battuta dell'ennagramma di Apollo è riportato l'avverbio «ещ[ё]» («ancora»), che – per le ragioni esposte poco sopra e che ora non riproponiamo – indicherebbe che l'ultima micro-sequenza coreografica eseguita da Apollo, Flora e Zefiro deve essere ripetuta. Non è chiaro, però, se tale reiterazione avvenga in maniera identica o a specchio. Nella nostra edizione critica abbiamo ipotizzato che sia a specchio, cioè che, nell'ordine, Flora, passando per un *coupé*, faccia un *piqué* in avanti con la gamba destra, afferrando le mani dei *porteurs*, Apollo e Zefiro, in senso contrario rispetto alla micro-sequenza precedente, e che, poi, esegua verso destra due mezzi giri in *relevé* sulla punta della gamba destra, tenendo la gamba sinistra in aria a 90° d'altezza, prima in *attitude* dietro e poi in *arabesque*.

È altrettanto plausibile, però, che la ballerina ripeta la micro-sequenza in modo identico e che, dunque, dall'ultima posa assunta (*en face*, in *relevé* sulla punta della gamba sinistra e la destra in *arabesque* a 90°), chiuda le gambe in quinta posizione, sinistra avanti, scendendo dal *relevé*, e, portando poi in avanti la gamba sinistra, esegua un *piqué* sulla punta di questa gamba, pronta ad effettuare il mezzo giro verso sinistra, durante il quale solleverà la gamba destra in *attitude* dietro a 90°.

Sebbene nella traduzione della partitura coreica abbiamo optato per la prima delle due ipotesi, riteniamo possibile anche la seconda.

P. *VIII, 17*, G *A.*

Nella disposizione scenica dell'*ensemble* rappresentata nel grafico *A.* sono assenti Apollo e tre dei sei Amorini; tuttavia, crediamo che i quattro personaggi non siano usciti di scena, sia perché, nelle seqq. precedenti a quella in cui è offerto il grafico qui preso in esame, non è mai indicato che essi escono di scena, sia perché, nei grafici delle seqq. successive a quella qui analizzata, i personaggi sono disegnati senza alcuna indicazione di rientro in scena. Per questo motivo, nell'edizione critica li abbiamo aggiunti *ex novo*, ipotizzando che Apollo si trovi davanti allo sgabello centrale, posto di fronte al grande vaso tondeggiante addossato al fondale, e che i tre Amorini mancanti nel manoscritto di Harvard siano posizionati diagonalmente vicino agli altri loro tre compagni, tutti alle spalle di Flora e Cupido, che condividono il centro del boccascena. Tali ipotesi sono state suggerite dalla presenza, nel grafico, di spazi vuoti proprio nei punti del palcoscenico dove abbiamo collocato Apollo e i tre Amorini mancanti. Non avendo trovato traccia delle posizioni dei quattro personaggi da noi aggiunti *ex novo* in nessuna delle fonti reperite, abbiamo creato i nostri disegni secondo un'interpretazione un po' arbitraria, per la quale abbiamo tuttavia fatto appello al principio del buon senso.

P. *VIII, 20-22*, TPC

Flora, I e Flora ed Ebe, I: Nella seq. 286 della partitura coreica di Harvard, a cavallo tra la prima e la seconda battuta dell'ennagramma relativo a Flora, è scritto: «Кше[синская] танц[ует]», che significa «La Kšesinskaja danza», ovvero che danza Flora. Non è precisato, però, in alcun modo come sia la coreografia eseguita dal personaggio eponimo del balletto. Peraltro, nessuna delle altre fonti da noi reperite fornisce informazioni utili a ricostruire tale micro-sequenza. Per questo motivo, nella nostra edizione critica non siamo stati in grado di tradurre il breve passaggio coreografico.

P. *VIII, 25*, G *A.*

Nella disposizione scenica dell'*ensemble* rappresentata nel grafico *A.* sono assenti Apollo e quattro dei sei Amorini; tuttavia, crediamo che i cinque personaggi non siano usciti di scena,

sia perché, nelle seqq. precedenti a quella in cui è offerto il grafico qui preso in esame, non è mai indicato che essi escono di scena, sia perché, nei grafici delle seqq. successive a quella qui analizzata, i personaggi sono disegnati senza alcuna indicazione di rientro in scena. Per questo motivo, nell'edizione critica li abbiamo aggiunti *ex novo*, ipotizzando che Apollo si trovi alle spalle di Flora e Zefiro, che dividono il centro del palcoscenico, e che i quattro Amorini mancanti nel manoscritto di Harvard siano posizionati diagonalmente vicino agli altri loro due compagni. Anche in questo caso, le nostre ipotesi sono state stimolate dalla presenza, nel grafico, di spazi vuoti proprio nei punti del palcoscenico dove abbiamo collocato Apollo e i quattro Amorini mancanti. Non avendo trovato traccia delle posizioni dei cinque personaggi aggiunti da noi *ex novo* in nessuna delle fonti reperite, abbiamo creato i nostri disegni secondo un'interpretazione un po' arbitraria, per la quale abbiamo tuttavia fatto appello al principio del buon senso.

P. *VIII, 29*, G *A.*

Nella disposizione scenica dell'*ensemble* rappresentata nel grafico *A.* sono assenti Apollo, tutt'e sei gli Amorini e quattro delle dodici Ninfe; tuttavia, crediamo che gli undici personaggi non siano usciti di scena, sia perché, nelle seqq. precedenti a quella in cui è offerto il grafico qui preso in esame, non è mai indicato che essi escono di scena, sia perché, nei grafici delle seqq. successive a quella qui analizzata, i personaggi sono disegnati senza alcuna indicazione di rientro in scena. Per questo motivo, nell'edizione critica li abbiamo aggiunti *ex novo*, ipotizzando le seguenti disposizioni sul palcoscenico: Apollo si trova di fianco a Cupido, ai piedi dello sgabello su cui è in posa Flora; i sei Amorini sono davanti alle Giovinette; le quattro Ninfe sono quasi a ridosso del proscenio, davanti ai Satiri e ai Silvani. Anche in questo caso, le nostre ipotesi sono state suggerite dalla presenza, nel grafico, di spazi vuoti proprio nei punti del palcoscenico dove abbiamo collocato Apollo, i sei Amorini e le quattro Ninfe mancanti. Non avendo trovato traccia delle posizioni degli undici personaggi aggiunti *ex novo* in nessuna delle fonti da noi reperite, abbiamo creato i nostri disegni secondo un'interpretazione un po' arbitraria, per la quale abbiamo tuttavia fatto appello al principio del buon senso.

Scène IX

P. *IX, 4*, TPC

Ninfe n. 5-12, IV e V: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come la gamba sinistra di ciascuna delle otto Ninfe, dopo aver fatto il *piqué* in avanti sulla mezza punta con la destra, passi al *tombé* in avanti. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che tale gamba esegua un *battement en cloche*, ma è altrettanto plausibile che la gamba sinistra si muova, ad esempio, facendo un *enveloppé*, un *coupé* e un *développé* avanti. Sebbene nella traduzione della partitura

coreica abbiamo optato per la prima delle due ipotesi, riteniamo possibile anche la seconda.
Ninfe n. 5-12, VI: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come la gamba destra di ciascuna delle otto Ninfe vada dal *développé* a 45° a metà strada tra una posizione in avanti e una alla seconda, alla posa in cui la gamba destra è in un piccolo *demi-plié* mentre la sinistra è in *arabesque* a 90°, azione necessaria a passare dall'ultimo passo della sequenza costituita da *arabesque* in *plié*, *temps levé*, passo, *cou-de-pied* e *développé*, al primo passo della sua ripetizione. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che la gamba destra esegua, prima, un veloce *rond en dedans* e, poi, un *tombé* in avanti.

P. *IX, 6*, tpc
Ninfe n. 5-12, II: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come la gamba sinistra di ciascuna delle otto Ninfe, mentre la destra poggia a terra, tesa, "sotto" all'*attitude*, passi da dietro all'*attitude* avanti a 45°. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che la gamba sinistra esegua un *coupé*, ma è altrettanto plausibile che passi per la prima posizione per poi sollevarsi in *attitude* avanti. Sebbene nella traduzione della partitura coreica abbiamo optato per la prima delle due ipotesi, riteniamo possibile anche la seconda.
Ninfe n. 5-12, IV: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come la gamba sinistra di ciascuna delle otto Ninfe, mentre la destra fa un piccolo *demi-plié*, passi da un'*attitude* avanti a 45° ad un'*arabesque* a 90°. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che la gamba sinistra esegua un *passé* seguito da un *développé* dietro, ma è altrettanto plausibile che passi per la prima posizione per poi sollevarsi in *arabesque* a 90°. Sebbene nella traduzione della partitura coreica abbiamo optato per la prima delle due ipotesi, riteniamo possibile anche la seconda.

P. *IX, 8*, tpc
Ninfe n. 5-12, I: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come la gamba destra di ciascuna delle otto Ninfe passi dal *développé* a 45° a metà strada tra una posizione in avanti e una alla seconda, al *tombé* in avanti. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che la gamba destra esegua un veloce *rond en dedans* fino ad arrivare in avanti. Abbiamo ritenuto plausibile che questo movimento venga effettuato, data la dinamica della micro-sequenza.
Ninfe n. 5-12, II-III: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come la gamba sinistra di ciascuna delle otto Ninfe, mentre la destra poggia a terra, tesa, "sotto" all'*attitude*, passi da dietro all'*attitude* avanti a 45°. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che la sinistra esegua un *coupé*, ma è altrettanto plausibile che passi per una prima posizione per poi sollevarsi in *attitude* avanti. Sebbene nella traduzione della partitura coreica abbiamo optato per la prima delle due ipotesi, riteniamo possibile anche la seconda.

P. *IX, 10*, TPC

Ninfe n. 1, 2, 3, 4, V: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come la gamba destra di ciascuna delle otto Ninfe vada dal *développé* a 45° a metà strada tra una posizione in avanti e una alla seconda, alla posa in cui la gamba destra è in un piccolo *demi-plié* mentre la sinistra è in *arabesque* a 90°, azione necessaria a passare dall'ultimo passo della sequenza costituita da *arabesque* in *plié*, *temps levé*, passo, *cou-de-pied* e *développé*, al primo passo della sua ripetizione. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che la gamba destra esegua, prima, un veloce *rond en dedans* e, poi, un *tombé* in avanti.

Ninfe n. 1, 2, 3, 4, VI e VIII-IX, p. *IX, 9* – I, p. *IX, 11*: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come la gamba sinistra di ciascuna delle quattro Ninfe, dopo che la destra ha eseguito un *piqué* in avanti sulla punta, passi da dietro ad un'*attitude* avanti a 45°. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che la gamba sinistra passi per un *coupé*, ma è altrettanto plausibile che passi per una prima posizione in *relevé* sulle punte e poi si sollevi in *attitude* avanti.

Ninfe n. 5-12, II: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come la gamba destra di ciascuna delle otto Ninfe, mentre la sinistra poggia a terra, tesa, "sotto" all'*attitude*, passi da dietro all'*attitude* avanti a 45°. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che la destra esegua un *coupé*, ma è altrettanto plausibile che passi per una prima posizione per poi sollevarsi in *attitude* avanti. Sebbene nella traduzione della partitura coreica abbiamo optato per la prima delle due ipotesi, riteniamo possibile anche la seconda.

Ninfe n. 5-12, VIII: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come la gamba sinistra di ciascuna delle otto Ninfe passi da un'*arabesque* a 90° a un *tombé* in avanti. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che tale gamba passi per un *coupé*, ma è altrettanto plausibile che compia un *battement en cloche*.

P. *IX, 12*, TPC

Ninfe n. 1, 2, 3, 4, VI: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come la gamba sinistra di ciascuna delle quattro Ninfe vada dal *passé* dietro alla posa in cui la gamba sinistra è in un piccolo *demi-plié* mentre la destra è sollevata a 45° a metà strada tra una posizione avanti e una alla seconda, azione necessaria a passare dall'ultimo passo della sequenza costituita da *passé* dietro, *développé* dietro, *temps levé*, passo in avanti, *cou-de-pied* e *développé* a 45° in diagonale avanti, al primo passo della sua ripetizione. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che la gamba sinistra esegua, prima, un veloce *rond en dedans* e, poi, un *tombé* in avanti.

Ninfe n. 5-12, I: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come la gamba sinistra di ciascuna delle otto Ninfe passi da un'*arabesque* a 90° a un *tombé* in avanti. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che la gamba sinistra passi per un *coupé*, ma è altrettanto plausibile che esegua un *battement en cloche*.

Ninfe n. 5-12, II e III: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come la gamba

sinistra di ciascuna delle quattro Ninfe passi da dietro ad un'*attitude* avanti a 45°, né è precisato come, dopo di ciò, la destra arrivi a sollevarsi in avanti in *attitude* a 45°. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che sia la gamba destra – nel primo caso – che la sinistra – nel secondo caso – passino per un *coupé*, ma è altrettanto plausibile che, in ambedue i casi, la gamba interessata passi per la prima posizione prima di sollevarsi in *attitude* avanti.

P. *IX, 13*, G *C.*

Nella seq. 299 del manoscritto di Harvard – come anche nelle altre fonti da noi reperite – non è indicato per quale quinta entrino in scena i Satiri e per quale i Silvani. Nella nostra edizione critica abbiamo ipotizzato che gli uni facciano ingresso dall'ultima quinta di sinistra e gli altri dall'ultima di destra, restituendo graficamente tale ipotesi nel grafico *C.* di p. *IX, 13* della nostra edizione critica. Si tratta di una scelta piuttosto arbitraria, ma che riteniamo tuttavia possibile.

P. *IX, 14*, TPC

Ninfe n. 1, 2, 3, 4, III-V: Nella seq. 299 del manoscritto di Harvard, confrontando i grafici *C.* e *D.* con la partitura coreica in notazione Stepanov offerta nell'ennagramma dedicato alle quattro Ninfe qui prese in esame, si evince che le danzatrici, nell'arco di 6 TEMPI E ½, prima devono danzare lungo il percorso circolare disegnato nel grafico a ridosso del proscenio, poi devono predisporsi a iniziare una nuova sequenza partendo dai lati del palcoscenico. Mancano, dunque, sia la raffigurazione che l'indicazione temporale dello spostamento delle quattro Ninfe dal proscenio ai lati del palcoscenico. Nella nostra edizione critica abbiamo colmato le due lacune in questo modo: abbiamo disegnato *ex novo* nel grafico *C.* di p. *IX, 13* quattro frecce che illustrano quello che noi riteniamo lo spostamento più agile per ciascuna danzatrice; abbiamo ipotizzato, inoltre, nella traduzione della partitura coreica, che la sequenza danzata circolarmente venga eseguita in 5 TEMPI e che in 1 TEMPO E ½ avvenga lo spostamento, ritenendo tale breve lasso di tempo sufficiente a poterlo compiere.

Ninfe n. 5-12, II: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come la gamba destra di ciascuna delle otto Ninfe, mentre la sinistra poggia a terra, tesa, "sotto" all'*attitude*, vada da dietro all'*attitude* avanti a 45°. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che la gamba destra passi per un *coupé*, ma è altrettanto plausibile che passi da una prima posizione per poi sollevarsi in *attitude* avanti.

Ninfe n. 5-12, VIII e IX: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come, per ciascuna delle otto Ninfe, poggi a terra, prima, la gamba sinistra, poi, la gamba destra, mentre la gamba rispettivamente opposta va *sur le cou-de-pied embracé*. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che, ogni volta, la gamba che poggia a terra chiuda avanti in quinta posizione, ma è altrettanto plausibile che lo faccia in prima.

P. *IX, 16*, TPC

Silvani e Satiri, II, III e V: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come, per ciascuno dei sei ballerini, la gamba destra, per due volte, e la gamba sinistra, per altre due volte, passino da un'*attitude* dietro ad un *développé* in avanti e a un *tombé* in avanti. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che la gamba che lavora passi per un *coupé*, ma è altrettanto plausibile che passi per una prima posizione facendo un *battement en cloche*.

Silvani e Satiri, III, IV e V: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come, per ciascuno dei sei ballerini, la gamba destra, per due volte, passi da un'*attitude* dietro ad un *piqué* in avanti sulla mezza punta. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che, nei passaggi dall'*attitude* al *piqué*, la gamba destra esegua, nell'ordine, un *enveloppé*, un *passé* e un *développé* avanti. Abbiamo ritenuto verosimile che vengano compiuti tutti questi movimenti, data la dinamica della micro-sequenza.

P. *IX, 17*, G *D.*

Nella seq. 301 del manoscritto di Harvard – come anche nelle altre fonti da noi reperite – non è indicato per quali quinte escano i tre Satiri, i tre Silvani e le Ninfe n. 1, 2, 3 e 4. Nella nostra edizione critica abbiamo ipotizzato che le uscite dei primi sei ballerini avvengano per le medesime quinte da cui essi sono precedentemente entrati in scena, ossia l'ultima quinta di sinistra per i Satiri e l'ultima quinta di destra per i Silvani; mentre, per quanto concerne l'uscita di scena delle quattro Ninfe (a coppie, come si evince dal grafico *D.* della seq. interessata), abbiamo ipotizzato che avvenga in questo modo: le danzatrici n. 1 e 2 vanno via per la penultima quinta di destra, le altre due compagne per la penultima quinta di sinistra. Tutte le nostre ipotesi sono state restituite graficamente nel grafico *D.* della nostra edizione critica. Si tratta di scelte latrici di un certo grado di arbitrarietà, ma che riteniamo tuttavia possibili.

P. *IX, 20*, TPC

Ebe e Mercurio, II: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come la gamba sinistra di Ebe e di Mercurio passi da una posizione in *tendu* dietro ad un *tombé* in avanti. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che la gamba sinistra esegua, nell'ordine, un *coupé* e un *développé* avanti. Abbiamo ritenuto verosimile che questi due movimenti vengano compiuti, data la dinamica della micro-sequenza.

Ninfe n. 5-12, I-III: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come la gamba sinistra di ciascuna delle quattro Ninfe, mentre la destra esegue un *tombé* in avanti, passi dalla quinta posizione dietro all'*attitude* avanti a 45°. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che la gamba sinistra esegua un *coupé*, ma è altrettanto plausibile che passi per la prima posizione in *demi-plié* e che poi si sollevi in *attitude*.

P. *IX, 22*, TPC

Ebe e Mercurio, IV: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come la gamba sinistra di Ebe e di Mercurio passi da un'*arabesque* a 90° ad un *tombé* in avanti. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che la gamba sinistra passi per un *coupé*, data la dinamica della micro-sequenza.

Ninfe n. 5-12, IV-V, p. *IX, 21* – I, p. *IX, 23*: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come la gamba sinistra di ciascuna delle quattro Ninfe, mentre la destra esegue un *tombé* in avanti, passi dalla quinta posizione dietro all'*attitude* avanti a 45°. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che la gamba sinistra esegua un *coupé*, ma è altrettanto plausibile che passi per la prima posizione in *demi-plié* e che poi si sollevi in *attitude*.

P. *IX, 24*, TPC

Ebe e Mercurio, II: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come la gamba sinistra di Ebe e di Mercurio passi da avanti ad un'*arabesque* a 90°. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che la sinistra passi per una prima posizione in *demi-plié* e che poi si sollevi in *arabesque*, data la dinamica complessiva della micro-sequenza.

Ninfe n. 5-12, IV, p. *IX, 23* – I, p. *IX, 27*: Nelle seqq. 306-310 del manoscritto di Harvard non è indicato in quale posa le otto Ninfe restino ferme, ognuna al proprio posto, per 46 tempi. Tuttavia, nella nostra edizione critica abbiamo ipotizzato che non rimangano ferme nella posizione assunta alla fine dell'ultimo salto (gamba sinistra in un piccolo *demi-plié*, gamba destra in *retiré* avanti, braccia in terza posizione – destro in alto, un po' aperto e con flessione del gomito accentuata – e testa ruotata a destra), ma che si raddrizzino e che stiano in posa d'attesa. Ci sembra, infatti, impensabile che le otto danzatrici restino ferme per un così lungo lasso di tempo in una posizione instabile. La nostra ipotesi è piuttosto arbitraria, ma riteniamo comunque che sia plausibile.

P. *IX, 25*, G *B.*

Dal grafico *B.* della seq. 305 del manoscritto di Harvard non si evince che Ebe e Mercurio escono di scena insieme né per quale quinta lo facciano. Nella nostra edizione critica abbiamo ipotizzato che la loro uscita avvenga per la prima quinta di destra. Tale ipotesi è stimolata da due indizi: in primis, dal fatto che, nella trascrizione della partitura coreica, gli ultimi movimenti in scena dei due dèi risultano eseguiti vicino a quella quinta; in secondo luogo, dal fatto che nei grafici offerti nelle seqq. successive a quella qui presa in esame, non si riscontra più la presenza in scena dei due personaggi.

P. *IX, 32*, TPC

Giovinette e Giovinetti (2^{e} sei coppie), III-IV: Nella partitura coreica di Harvard non

è specificato che, durante le sei ripetizioni della sequenza che inizia col *piqué* dietro della gamba sinistra sulla mezza punta, i dodici performers eseguono un *développé* indietro della gamba sinistra a 45° prima di compiere, ogni volta, il *piqué* appena menzionato, tanto più in quanto i ventiquattro ballerini devono spostarsi moltissimo nello spazio e dunque è bene che ogni *piqué* venga eseguito lontano dall'asse mediana del corpo. Perciò lo abbiamo precisato nella traduzione.

P. *IX, 36*, TPC

Cupido e Amorini, I e V-VII, p. *IX, 35* – I, p. *IX, 37*: Nella partitura coreica di Harvard è riportato che ognuno dei sei Amorini ha le braccia posizionate nel seguente modo: un dito della mano destra poggia sulle labbra, la mano sinistra sostiene il gomito destro ed entrambi i gomiti sono leggermente sollevati. Data la particolarità della posa degli arti superiori, nella nostra edizione critica abbiamo presunto che il dito poggiato sulle labbra come espressione di un bacio sia la chiara manifestazione del sentimento amoroso di cui i sei personaggi sono i rappresentanti semi-divini.

P. *IX, 39*, G *B.*

Nel grafico *B.* della seq. 312 del manoscritto di Harvard non è raffigurato per quale quinta Cupido esce di scena. Nella nostra edizione critica abbiamo colmato la lacuna ipotizzando che tale uscita avvenga per la prima quinta di sinistra. L'ipotesi è indotta dal fatto che, come si evince dal grafico preso in esame, al termine del proprio ultimo spostamento sul palcoscenico, il dio dell'amore si ritrova nella traiettoria della quinta di sinistra da noi presunta, e, dunque, sembra plausibile l'idea che sia uscito di scena seguendo il percorso per lui più agevole.

P. *IX, 40*, TPC

Cupido, III: Nella partitura coreica di Harvard è specificato che Cupido, al termine del secondo *tour piqué en dedans* eseguito sulla gamba sinistra, chiude in quinta posizione, destra avanti, a gambe tese. Nell'edizione critica abbiamo aggiunto che il dio, prima di chiudere in quinta, esegue un rapidissimo *demi-plié*, ritenendo assai improbabile, dal punto di vista tecnico, la restituzione materiale della *lectio* offerta nel manoscritto di Harvard.

Flora, VI, p. *IX, 39* – I, p. *IX, 41*: Nella seq. 312 della partitura coreica di Harvard, nell'ennagramma dedicato a Flora, è riportato che la dea, percorrendo il tracciato raffigurato nel grafico *C.* della stessa seq., deve eseguire una serie di spostamenti verso destra ciascuno dei quali finito in *coupé*, mantenendo il corpo rivolto verso la diagonale sinistra e alternando le gambe ad ogni *coupé*. Nell'edizione critica abbiamo ipotizzato che, nel compiere tale tragitto sul palcoscenico, ad ogni *coupé* Flora effettui un saltello. Ci sembra, infatti, che questo possa essere l'unico modo con cui la ballerina riesca a spostarsi, immaginando la sequenza di passi in questione

simile a quella che compone la primissima parte del celebre *pas de quatre* dei Cignetti del secondo atto del *Lac des cygnes*.

P. *IX, 52*, TPC

Flora, I-III: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato che Flora, prima di eseguire con la gamba destra ciascuno dei due *piqués* sulla mezza punta alla seconda, fa un *développé* alla seconda a 45° con la medesima gamba. Tuttavia, nell'edizione critica abbiamo ritenuto verosimile che ciò avvenga, data la dinamica complessiva della micro-sequenza, e perciò lo abbiamo precisato.

P. *IX, 60*, TPC

Zefiro, II: Nella partitura coreica di Harvard non è specificato come è posizionata la testa di Zefiro quando il ballerino esegue l'*entrechat six* con le gambe sollevate indietro di 45° rispetto all'asse mediana del corpo. Ciononostante, considerato che il busto del danzatore è inclinato in avanti di 45°, che la colonna vertebrale è incurvata leggermente all'indietro e che le braccia sono in quinta posizione, con flessione dei gomiti accentuata, abbiamo ipotizzato che la testa segua la curvatura della colonna vertebrale, ritenendo così che il performer abbia modo di effettuare il salto in questione con maggiore agilità.

P. *IX, 63*, G *B.*

Nella seq. 324 del manoscritto di Harvard – come anche nelle altre fonti da noi reperite – non è indicato in alcun modo per quale quinta Zefiro esce di scena. Nella nostra edizione critica abbiamo ipotizzato che la sua uscita avvenga per la prima quinta di sinistra, forse insieme alla Ninfa n. 1. La nostra ipotesi è assai discutibile.

P. *IX, 63*, G *C.*

Nel manoscritto di Harvard risulta una discrasia tra il disegno del percorso di Ebe, dal punto **d** al punto **e**, offerto nel grafico *C.* della seq. 324 e la partitura coreica in notazione Stepanov, corrispondente a quel percorso, visibile nell'ennagramma dedicato a Ebe nelle seqq. 326-327: se il grafico mostra uno spostamento sul palcoscenico eseguito dalla dea verso le quinte di destra con il corpo ruotato di profilo verso destra, i simboli del codice Stepanov, invece, descrivono una sequenza danzata in diagonale verso la direzione 3. Non sappiamo definire quale delle due versioni sia quella corretta. Nella nostra edizione critica abbiamo scelto di avvalorare la *lectio* proposta nell'ennagramma di Ebe e, dunque, abbiamo modificato il disegno del grafico *C.* benché la scelta sia dubbia.

Indice complessivo

Tomo I, *Storia e filologia*

Il balletto pietroburghese nel secondo Ottocento. Introduzione storica p. 11
Compagnie e artisti p. 11
La convivenza danza/pantomima p. 19
Una "scrittura" per la danza: la notazione Stepanov p. 25

L'avventura del "Réveil de Flore" p. 29
La première *a Peterhof* p. 29
La coreografia di Petipa p. 42
La fortuna del balletto: la compagnia di Anna Pavlova p. 51
Il ritorno sulle scene: tentativi di ricostruzione filologica p. 70

Per un'edizione critica coreica: problemi di metodo p. 77
La filologia della danza: uno stato dell'arte p. 77
Il codice Stepanov: nozioni tecniche p. 81
Sulla metodologia: per realizzare un'edizione critica coreica p. 89
Alcune indicazioni preliminari p. 89
Le fasi di elaborazione p. 92
Recensio *e* collatio p. 92
Verifica delle relazioni tra i testimoni p. 94
Trascrizione, traduzione, interpretatio *ed* emendatio p. 95
La struttura base p. 98

Materiali d'archivio e bibliografia p. 101

Tomo II, *Testo e apparati*

Abbreviazioni p. 8

Legenda dei simboli p. 9

Premessa filologica p. 11

I testimoni p. 11

La partitura coreica p. 11

La riduzione per pianoforte p. 15

L'«Annuario dei Teatri Imperiali» p. 16

Il libretto del balletto p. 16

La struttura base dell'edizione critica coreica p. 18

Soluzioni trascrittive p. 19

Scelte conservative p. 19

Scelte di uniformazione ed emendamenti sistematici p. 20

Criteri di traduzione p. 23

Per la restituzione della pantomima p. 23

Per la ricostruzione della danza p. 24

Sul vocabolario tecnico p. 24

Le posizioni delle braccia p. 25

Il busto e la testa p. 26

I movimenti e i passi di danza p. 30

La prospettiva p. 33

Le direzioni dei danzatori p. 33

Indicazioni di tempo e di spazio p. 34

Sui tempi p. 34

Le quinte del palcoscenico p. 36

Modalità grafiche impiegate per tradurre sequenze coreografiche lunghe p. 37

Marius Petipa - Riccardo Drigo, *Le Réveil de Flore* p. 41

Apparato critico-filologico p. 737

ISBN: 9788854972223
DOI: https://doi.org/10.60923/books/rdm-2026-3