DANZA PARTE UNDICESIMA

Prima del 1689, in Russia non esisteva balletto. A partire da tale data, con la salita al potere di Pietro il Grande le cose cambiarono, perché, frequentando il sobborgo tedesco di mosca e imitandone usi e costumi, aprì le porte all’Occidente. Costruì in una zona paludosa la città di San Pietroburgo, per farne il centro di gravità dell’impero lontano da Mosca, e da questa nuova capitale partì il suo progetto: occidentalizzare la Russia. Sottomise la chiesa; incoraggiò i suoi cortigiani ad imparare il francese; proibì le barbe; rese obbligatori gli abiti occidentali; i figli degli aristocratici vennero mandati a scuola di danza (maestri italiani e francesi) fin da piccoli. Ma il Balletto non era ancora uno spettacolo, ma una scuola di buone maniere, di grazia ed eleganza, che furono travasate e mantenute nel Balletto classico russo. Fu nel 1734 che l’imperatrice Anna istituì una scuola di ballo con il maestro francese Jean-baptiste Landé. Nel 1766, Caterina la Grande creò 3 teatri nazionali a San Pietroburgo. I maestri erano quasi tutti stranieri e con loro arrivarono pure ballerini stranieri italiani e francesi. Ad alimentare questi teatri furono i figli dei servi ed i Teatri dei servi nati a partire dal 1762. Nel 1810 al maestro francese Charles-Louis Didelot fu dato l’incarico di dirigere il Balletto Imperiale di San Pietroburgo (allievo di Noverre, rimase in Russia tutta la vita). Il suo balletto più famoso fu Psyché et l’Amour. Dopo la vittoria su Napoleone, lo zar ritornò ai costumi russi ed il balletto allestì spettacoli russi (Fra i quali: L’Oiseau de feu – Le Prisonnier du Caucase). Nikolaj Golts e Avdot’ Ja Istomina furono i primi grandi ballerini russi. L’occidentalizzazione continuò, ma Didelot aprì le porte alla cultura slava. Nel 1861, con Alessandro II vi fu l’emancipazione dei servi della gleba. Per la letteratura ed il teatro cominciò un’era memorabile (Turgenev, Dostoevslij, Tolstoj per la letteratura, e Ostrovskij per il teatro). Ai Balletti assisteva anche il popolo ed il maestro Saint-lèon creò Il cavallino gobbo (musiche dell’italiano Cesare Pugni e con la ballerina russa Marfa Murav’ eva) aggiungendo alcune danze popolari. Nel 1867 seguì il Pesce d’oro ispirato a una fiaba di Puskin. Il balletto cadde in una sorta di compiaciuto letargo russo. Colui che risvegliò da tale letargo il Balletto fu Marius Petipa, un francese che avrebbe reso il balletto più imperiale.

Proporremo alcune danze popolari per entrare nell’atmosfera russa.

Felice giornata. Ciao

Russian folk dance in Siberia. Artists of LED show "CARE" ➞https://www.youtube.com/watch?v=t4EbYOvxkqY Ансамбль "Берёзка", Русский девичий хоровод "Берёзка" ...

13 DANZA PARTE DODICESIMA

Marius Petipa nel 1847 lasciò Parigi per San Pietroburgo, dove ricevette da Perrot la tradizione romantica francese, da Johansson quella danese, e da Feliks Ksesinslij quella polacca, ungherese e gitana. Il fratello Lucien, da Parigi lo teneva aggiornato sul balletto francese. Il suo primo successo russo fu La Fille du Pharaon (musiche di Cesare Pugni, libretto di Vernoy de Saint-Georges. Erano gli stessi autori della Giselle di 20 anni prima. Marius Pianificava i passi del balletto e i movimenti scenici meticolosamente. Il secondo balletto, La Bayadère (a cui fece seguito Nuit et Jour) era già una pietra miliare, ma fu con l’entrata in scena di Caikovskij e del drammaturgo Aleksandr Ostrovskij che Petipa realizzò coreografie innovative. Le riforme di Alessandro indirizzarono il balletto verso il nazionalismo. Ivan Vsevolovzkij fu nominato direttore dei teatri imperiali, e nel 1888 propose a Caikovskij, che accettò con entusiasmo (amava il balletto), di musicare La Bella Addormentata, la cui prima andò in scena nel 1890. Tale opera affermò “il patrimonio aristocratico del balletto russo”. “La musica di Caikovskij… col suo classicismo sofisticato e grazioso e il suo eloquente impeto russo, pose Petipa di fronte a sfide coreografiche senza precedenti” (op. cit. pag. 243). Era difficile da danzare e i ballerini protestarono, ma il coreografo li costrinse a dare di più. Raffinò gli eccessi e l’entusiasmo italiano, per dare profondità all’opera, e inoltre sottomise i virtuosismi all’eleganza, alla disciplina e li rese architettonici. La musica di Caikovskij ispirò ai ballerini “sfumature e sottigliezze senza precedenti”. Mimo e danza si fusero perfettamente. Questo fu il primo balletto veramente russo. La musica innalzò il livello della danza: i ballerini che la interpretarono vennero (e sono ancora oggi) mossi dalla bellezza, dalla grazia, e da quell’impeto caratteristico di tutto un popolo. Il pubblicò rimase incantato. L’anno successivo, gli stessi autori (Petipa, a inizio prove si ammalò e venne sostituito da Lev Ivanov), cominciarono a lavorare sullo Schiaccianoci e il re dei topi, che paradossalmente ebbe meno successo: oggi è “una delle massime icone della danza”. Seguì Il Lago dei cigni, e con quest’opera l’apporto musicale di Caikovskij ebbe fine: le grandi musiche fanno grande il Balletto. Quanto a Petipa, lasciò una grande eredità culturale: con lui, il balletto divenne russo, non più francese.

Felice giornata. Ciao

http://vaimusic.com/VIDEO/DVD\_4242\_Ananiashvili3-4.htm Nina Ananiashvili & Aleksei Fadeechev dance Raymonda Act I Pas de deux (Music by Glazunov; Choreograph...

14 DANZA PARTE TREDICESIMA

“I Ballets Russes di Sergej Djagilev probabilmente sono la compagnia più famosa della storia della danza” (Jennifer Homans - Glie angeli di Apollo – Ed. EDT, pag 257). Paradossalmente, i Ballets Russes, pur ispirati dalla Russia, si esibirono soltanto all’estero. Coreografo di essa fu Michail Fokin che nsieme con la Pavlova creò uno stile “intenso, libero e immediato” (danze semplici prive di virtuosismi ed esibizionismi). Fokin studiò composizione con Rimskij-Korsalov, conobbe Tolstoj, Gounod, Saint-Saens, Brahms e Verdi ormai vecchio, ed ascoltò L’anello del Nibelungo di Wagner completo a Bayreuth, che gli offrì la drammatica fusione di Poesia, Arte e Musica. La missione di Fokin fu quella di far conoscere la Russia che stava per liquefarsi nell’Europa. L’Oiseau de feu (on musiche di Igor Stravinskij) fu il primo Balletto così concepito, e Fokin fece indossare alla bravissima Karsavina dei pantaloni orientali adornati di piume e gioielli ed un elaborato copricapo.

Seguì il Balletto Shéhérazade, per il quale si adattò una partitura di Korsakov, con la Karsavina vestita sempre all’orientale. Poi fu la volta di Le Spectre de la Rose, sulla musica di Invito alla danza di Weber; Nijinsky interpretava la parte della Rosa, e il suo protagonismo fu una rivelazione. Ma il Balletto più russo di tutti fu Petruska, con musiche di Strazinsky. Poi toccò a La Sacre du Printemps, che per l’epoca fu inattuale e poco apprezzata. Poi scoppiò la guerra del 1914, e la compagnia si sciolse, e subito dopo esplose la rivoluzione russa, che per fortuna salvò il classicismo imperiale del Balletto. Fu il momento di Balanchine e delle sue coreografie “drammatiche, erotiche e misteriose”, in un periodo di gran confusione. I Ballets si trascinarono fino al 1929, data in cui, dopo la morte di Djagilev, si sciolsero. Ma molti ballerini portarono in giro per l’Europa i suoi insegnamenti. Intanto, con la morte di Lenin, Stalin aveva preso il potere. Il balletto doveva educare il popolo: storie semplici e comprensibili, niente occidentalismo. I politici ingabbiarono il Balletto (Gorskij, per esempio, fu deriso, perseguitato e cadde in depressione). Fu il momento dei Dram-Balet, con in quale nacque il culto dei danzatori piuttosto che della danza. La Ulanova divenne una diva. Nuovi insegnanti formidabili emersero (fra tutti Agrippina Vaganova). Ma ecco l’invasione di Hitler…): povera Russia e povero balletto!

Una felice giornata. Ciao

Manuel Legris and Claude de Vulpian in Michel Fokine's "Le spectre de la rose".

15 DANZA PARTE QUATTORDICESIMA (penultima)

Fu con Chruscev che i Ballets Russes si esibirono in patria. Vi fu un disgelo, ma relativo: i politici soffocavano la libertà d’espressione (Pasternak dovette pubblicare il suo Dott. Zivago in Italia e dalla Russia fu espulso nonostante vinse in Nobel). Fu il momento di Jurij Grigorovic, che creò il balletto Il Fiore di pietra, ma le musiche di Prokof’ev furono criticate aspramente ed il compositore cadde in depressione. Grigorovic mise da parte le ballerine esperte per lanciare le nuove leve (Irina Kolpakova, Alla Osipenko). Seguì La Leggenda dell’Amore. In entrambi i Balletti, nessuna innovazione. Nel 1956 il Balletto Bol’soi visitò Londra. La Ulanova aveva 46 anni, ma appena iniziò a danzare, tolse il respiro a tutti e fu un delirio. Nel 1959, le stesse scene si ripeterono a New York.

Il 16 Giugno 1961, a Parigi, vi fu la drammatica defezione di Nureyev, un ribelle per natura. L’America mandò i suoi ballerini a Mosca, per ricambiare la visita: fu un successo. Intanto il Kirov, la compagnia di San Pietroburgo, senza Nureyev andò in crisi. Le defezioni aumentarono. La censura tarpava le ali alla creatività, ma coraggiosi/e ballerini/e, fra cui la Pliseckaja (di origini ebraiche e il cui padre fu giustiziato e la madre deportata), lottarono con coraggio e determinazione. Divenne famosa ed acclamata. Nel 1968, Grigorovic produsse la sua opera più famosa, Spartacus: “i suoi ballerini parevano urlare i movimenti”, nonostante il rispetto della classicità. I suoi balletti successivi derivarono da esso. Vali’ev, col suo “stile fisico, trascendente e carismatico, fu la stella di Spartacus (uno dei Balletti più rappresentati ancora oggi). Un furore esibizionista e atletico caratterizzò i balletti di Grigorovic. Ma mancava una scuola vera e propria, e, se in patria tali balletti piacquero, all’estero non ebbero successo. Ma i Ballerini russi emigrati o scappati, all’estero imposero la loro danza orientale russa. Fu così che, mentre il balletto russo ‘moriva’ soffocato dalla politica, i ballerini russi fuorusciti lo alimentarono in Europa, soprattutto in Gran Bretagna.

16 DANZA EPILOGO

Mentre in Francia, Italia e in Danimarca “il Balletto languiva”, in Gran Bretagna diveniva l’arte nazionale. Nel 1909, quando il balletto classico inglese apparteneva ai Music Hall, la nazione fu ‘invasa’ da ballerini russi e dai Ballets Russes, che impressionò moltissimo l’élite culturale inglese, primo fra tutti l’economista Keynes (per i particolari si rinvia all’opera “Gli Angeli di Apollo” di Jennifer Homans ed. EDT). Con Keynes, i futuri fondatori del Royal Ballet furono Lidija Lapuchova, Frederick Ashton, Ninette de Valois. Quest’ultima fondò una compagnia ed un teatro, che solo nel 1956 avrebbe ottenuto il titolo reale, divenendo il Royal Ballet. “Madame” (de Valois) creò parecchie coreografie (Ruot, Job…) e dal 1935, con la collaborazione di Frederick Ashton, “divenne la mente organizzativa del balletto britannico” (op. cit. pag. 367). I loro balletti ed i classici di Petipa furono le colonne portanti del Balletto britannico. Fu nel 1934 che Margot Fonteyn divenne prima ballerina della compagnia. In piena seconda guerra mondiale i ballerini si esibivano mentre i bombardamenti infuriavano e non lasciarono mai Londra. Divennero eroi ed il balletto si sviluppò, nonostante la morte in guerra di molti ballerini uomini. Nel 1946 venne allestita La Bella Addormentata, seguita da Symphonic Variationes. Poi fu la volta di Cenerentola. I Balletti si susseguivano. Nel 1958, però, Ashton venne attaccato dal ballerino scozzese Kenneth MacMillan, che introdusse Freud nel Balletto, con esiti, a nostro parere, catastrofici. Quando alla Fonteyn, dopo la defezione, si unì Nureyev, la coppia divenne leggendaria. Nel 1963 Ashton creò il suo ultimo balletto per la Fonteyn (Marguerite and Armand: un successo). Negli anni ’60 violenza, sesso e grugniti irruppero nella danza britannica con MacMillan, ma la Psicologia, come ben si sa rovista negli scantinati dell’anima, nella pattumiera dell’uomo. Essa può andar bene per il cinema, non per la danza. Quando Ashton venne sostituito da MacMillan nel 1970, il Balletto inglese cadde in depressione. La Fonteyn a 60 anni tornò sulle scene con un’opera di Ashton scritta per lei: Salut d’amour a Margot Fonteyn: L’emozione fu grandissima.

Tranne una breve parentesi classica, il Balletto americano seguì le orme di MacMillan. Il declino del Balletto nel mondo era cominciato: Gli Angeli di Apolli cominciarono ad essere incatenati alla banalità. Jennifer Homans conclude pessimisticamente il suo bel libro, ma lascia uno spiraglio: “Se siamo fortunati, mi sbaglio e il balletto classico non sta morendo ma sta solo cadendo in un sonno profondo” (op. cit. pag. 488). A nostro parere, il Nichilismo con la sua trasvalutazione di tutti i valori ha svuotato di senso ogni cosa, e finché non nasce un anti-Nietzsche che spazzi via questa marea Zarathustriana, il balletto e tutte le arti dormiranno sonni profondi (fatte salve poche eccezioni). Al Dioniso Nicciano mancano le ali e ne danno testimonianza quei milioni di Icaro che, dopo avere giocato sulla corda, si sono spiaccicati come il misero funambolo del “Così parlo Zarathustra”.

Un aforisma di Jerome Robbins (citato dalla Homans) da appendere nelle poche ma buone scuole di danza classica sparse per il mondo:

“Non dovete mai ballare per il pubblico. Vi rovina. Dovete ballare solo per voi stessi”.

W LA DANZA CLASSICA ! W LA MUSICA ! W IL BELLO !

Felice giornata. Ciao