

Red Giselle: Boris Eifman e il mito della danza russa

Date : 14 maggio 2012



Tutù e scarpette da punta fanno pensare immediatamente al balletto dell'Ottocento, a una danza lontana nel tempo, nelle forme, nella sensibilità e negli intenti, con quel suo proporre creature di mondi fantastici spesso alle prese con passioni ed emozioni così sublimite da destare incanto devoto più che sentita partecipazione.

Eppure, nel corso di tutto il Novecento e in molti casi ancora oggi, il confronto con questa danza comunemente definita "classica" ha nutrito il percorso di numerosi coreografi, i quali hanno rielaborato la tradizione del balletto classico in modo da rinnovarne e accrescerne il potenziale formale, drammaturgico ed espressivo.

Il coreografo di origine siberiana **Boris Eifman** porta avanti questa rilettura della tradizione almeno a partire dal 1977, anno in cui ha fondato a Leningrado una propria compagnia, che attualmente ha sede a San Pietroburgo con un mastodontico organico di circa cinquanta ballerini.

"Red Giselle", balletto in due atti presentato al Teatro Luciano Pavarotti di Modena, risale però al 1997 e porta impresso, quasi come un marchio di fabbrica, il segno profondo del momento storico in cui è stato concepito, quando Eifman, forte del clima di riforme avviato in Russia da un decennio, poté mettere in piedi un lavoro in cui - accanto alle vicende della ballerina **Olga Spessivtseva** - trovavano posto rimandi a eventi politici come la Rivoluzione d'ottobre e l'affermazione del bolscevismo.

Oggi, a distanza di quindici anni, il riferimento agli eventi del 1917 appare quanto mai smorzato, quasi pittoresco (ad esempio nel gruppo dei rivoluzionari, a metà fra "Il quarto stato" di Pellizza

da Volpedo e i guitti di “Nôtre dame de Paris”), e fuso in un’opera che, nel suo complesso, si presenta come una romanzesca celebrazione della danza (soprattutto sovietica) e di un non meglio definito “spirito” russo.

Il balletto è costruito sul susseguirsi di una serie di quadri fastosi - e ricchi di ‘trovate’ sceniche - che ripercorrono narrativamente le avventure biografiche della grande ballerina Olga Spessivtseva (étoile del Mariinskij prima, di Diaghilev e dell’Opéra di Parigi poi), la quale, proprio come ‘Giselle’, eroina del balletto omonimo che la portò alla gloria, finì i propri giorni in preda alla malattia mentale.

La figura di Spessivtseva, divisa fra l’amore per la danza e quello per una serie di uomini (il maître de ballet Fokin, il funzionario bolscevico Kaplun e il ballerino Lifar) che non la ricambiano realmente, acquisisce progressivamente tutti gli attributi dell’eroina da romanzo russo tardo-ottocentesco, diventando il cardine - pericolosamente instabile - di un balletto dove tutto sembra rimanere in superficie, e in cui ogni danzatore diventa l’incarnazione/allegoria di un personaggio tanto realmente esistito quanto privo di profondità psicologica e densità emotiva.

Lo strumento compositivo e stilistico su cui si struttura principalmente il lavoro è quello della citazione: senza paura di eccedere, Eifman puntella dapprima il tessuto coreografico di citazioni - talvolta minute, talaltra palesi - tratte dal grande repertorio classico (soprattutto quello di **Marius Petipa**), e poi inserisce una lunga sequenza, rielaborata e sintetizzata, del balletto “Giselle” che dovrebbe costituire un punto nodale della vicenda, quello in cui cioè la malattia mentale di Spessivtseva inizia ad avanzare pericolosamente.

Nel loro complesso le citazioni coreografiche non ci pare si inseriscano in una trama drammaturgica coerente, come sarebbe necessario in questo genere di balletti fondati sull’indagine della dimensione psicologica ed emotiva, ma risultano schiacciate l’una accanto all’altra (giusto il tempo di consentire ai ‘ballettomani’ di riconoscerle) e tenute insieme dal debole filo degli effetti scenici.

Una segmentazione drammaturgica alla quale fa da contraltare l’assolutezza delle passioni che anima i protagonisti (ma non il ben più genericamente caratterizzato corpo di ballo) e che si riversa nella danza, anch’essa spesso priva di coerenza stilistica: fondamentalmente diviso fra tecnica accademica e danza di carattere, il linguaggio coreografico trova però una maggiore identità nei duetti che, come tanti cammei, emergono dall’azione.

Libero dalla necessità di una strutturazione drammaturgica di ampio respiro, Eifman trova infatti nel duetto la possibilità di scavare a fondo nella potenza assoluta delle passioni, facendo sì che la tecnica accademica si arrenda alla forza dell’emozione e accolga voluttuosi intrecci di corpi, abbandoni stremati del peso e baci appena sfiorati ma ugualmente appassionati. Violenza delle passioni che, ancora una volta, comporta il rischio, per l’interprete, dello scivolamento nell’eccesso, nella caricatura. Un rischio dal quale non sempre i danzatori di Eifman sono riusciti a mettersi al riparo.

Red Giselle

balletto in due atti

tributo a Olga Spessivtseva

coreografia: Boris Eifman

musiche: Adolphe Adam, Georges Bizet, Piotr Ilic Ciaikovskij, Alfred Schnittke

scene e costumi: Vjaceslav Okunev

luci: Boris Eifman

durata: 1h 50

applausi del pubblico: 4' 20''

Visto a Modena, [Teatro Comunale Luciano Pavarotti](#), il 6 maggio 2012

