

IL BALLETO TRITTICO ALLA SCALA CON L'ESPLOSIVO IMMEMORIA DI VENTRIGLIA

Il dialogo secolare Italia-Russia si rinnova col direttore Vaziev: fecondissimo incontro tra creatività e vitalità mediterranea e dolente crocifissa umanità di Sostakovic

Un anno immemorabile per il balletto alla Scala con due picchi nella direzione dell'asse musical-coreutico Italia –Russia e della rinascita del novecento ed oggi in Europa e in Russia: inizio con Stravinsky di Béjart e gran finale con il trittico di Balanchine e Ventriglia con Cajkoskij, Prokof'ev (presente anche nell'ultimo Giulietta e Romeo) e Sostakovic. Momento storico di riscossa, di avanzamento verso la più decisa cultura contemporanea per due motivi. Il primo riguarda la creatività: non più riprese solo di classiche coreografie, ma completamento del repertorio con incursioni verso la ricerca dei giovani: valga per tutti l'ospitalità data a più riprese al franco-albanese Preljocaj, caposcuola in Francia da un ventennio, per non dire del grande coreografo giapponese Tagigawara, ospitato con la Milanese. Il secondo motivo del rinnovamento è che la Scala non è più la nicchia dei ballettomani, ma sta lentamente trascinando le nuove generazione, assetati d ogni cultura che riempia il vuoto: incanalate e trascinate dal CRT attento alla danza contemporanea e da tanti festival milanesi di teatro-danza. Si può aggiungere un terzo che unisce scuole e festival con la produzione scaligera: il contenuto a forte valenza attuale di interrogazione sui problemi della violenza, delle guerre e sulla lotta quotidiana alla ricerca di identità.

Nel trittico in scena dal 27.5 al 12.6 v'è compresenza tra classico e contemporaneo: un po' arrischiata in verità perché la forza e l'impatto trascinate della musica poderosa della settima di Sostakovic coreografata gagliardemente da Ventriglia, rendono perlomeno il primo Balanchine abbastanza datato: il balletto imperiale con musica di Cajkoskij, ripetitiva, che si riscatta solo al terzo movimento che permette scatti e giravolte ai danzatori. Bravi i protagonisti Murru e la romana Cajocari della scuola di Kiev che avremmo gradito in un impegno d'interpretazione e non solo d'eleganza di passi raffinati per beare gli occhi della aristocrazia imperiale (aggettivo qualifica del balletto che ci lascia appena vellicati). Più originale il secondo Balanchine, il figliol prodigo, imperniato sulla musica vitalissima e prorompente e, a tratti barbarica (nel senso stravinskiano) di Prokof'ev. Qui il coreografo ha innestato l'energia esuberante degli amici scapestrati che insieme alla sirena ubriacano e danno una solenne lezione al figliolo. La ripresa sottolinea la carica prorompente e virile del gruppo maschile: godibile la festa umorosa della birbonata. La sirena di Fomilloux che stordisce il prodigo non è proprio una circe seduttiva. Il Balanchine dello stile vigoroso, geometrico e astratto che sarà per mezzo secolo il riverito maestro, qui da giovane - siamo nel '29 - dà un annuncio di apertura al contemporaneo drammatico, a tratti acrobatico, stimolato dall'esplosiva musica con ritmi concitati. Scene e costumi di Rouault danno un tocco rude ed espressionistico che si pacifica nel finale con il perdono del padre.

Il clou che ha elettrizzato tutti in un ovazione interminabile e una adesione totale è stato Immemoria: racconto ammonitore, invitante a non dimenticare, del giovane coreografo cresciuto alla Scala Francesco Ventriglia: avendo a base la grandiosità musicale prevaricante di Sostakovic, cioè con le atmosfere rarefatte e congestionate fino al febbrile e allo spasimo del più perseguitato

compositore del '900: l'adagio e l'allegro non troppo della settima sinfonia. Denominata "Leningrado" perché composta durante l'occupazione nazista della città, vissuta dall'autore e i suoi ridotti a scheletro per la fame: detta anche "contro Hitler" è "monumentale, popolare e patriottica" (Pulcini). E veicola una concezione della vita fondata sullo "schema beethoveniano dell'uomo in lotta contro il destino "(Mila)".

Ventriglia, introiettato il tormento dell'artista russo crocifisso – brutalmente e volgarmente censurato dagli scherani di Stalin, e con il terrore di finire nei Gulag -, apre la meditazione sull'Olocausto degli ebrei e la carneficina di Leningrado, innalzandoli a simbolo di ogni sopraffazione: "a concentrarmi sul corpo, 'la merce' che ieri come oggi, è il bene tragicamente più prezioso da sfruttare". Partito dagli scrittori ebraici, "il percorso mi ha portato a riflettere su come l'uomo continui a imporre violenza"! Ne è sortita una sinfonica coreografia con più di 50 danzatori, adulti e bambini, grandiosa, incisiva, tagliente. Con epica vocazione dei resistenti all'occupazione nazista, su moduli astratti, memori degli olocausti di sempre. Scena spoglia, nel fondo una specie di fossato da cui salgono carponi e conquistano la scienza i prigionieri, sparsi o a gruppi familiari, anche una ragazza che sorregge e consola il fratellino, incalzati dai nuovi arrivati. Un formicolio umano ininterrotto, teso alla libertà, fuggente dall'incubo. Un mondo di disperati. Un momento di alto pathos: costretti, tutti si alleggeriscono di scarpe e indumenti e fanno un mucchio da buttare al fuoco: toccante rito di espiazione. Una corallità di situazioni interscambiantisi di ansia, di angoscia, di solidali abbracci. Nella ricerca di una via di fuga, si abbarbicano l'un l'altro o si aggrappano ai muri mobili cementati di stracci e rifiuti. L'atmosfera di tensione all'aiuto, a vincolarsi, è sottolineata dai costumi di Pia Di Mauro: vestiti del dopoguerra a colori terrosi, a prevalenza di grigio e verde e marrone. Tonalità smorzate come la luce di Taddei e Olivieri. Siamo immersi e sommersi in un formicolare dolente, spaesato, disorientato del popolo tutto, senza un attimo di sosta della tensione: alla ricerca di un ubi consistam. Emerge una famiglia di 4 persone: appesi l'un l'altro, e una coppia che si divincola e si vincola in un avvinghiamento annichilente. E' l'estrema condizione dell'uomo che si stringe all'uomo in comunione forse per l'ultima ora. E un finale da mozzafiato: dal fondo emergono tutti strisciando come formiche, palpitanti, esausti, tesi a sopravvivere.

C'è una secolare osmosi culturale Italia-Russia. Nell'800 Maria Taglioni e Virginia Zucchi portarono in Russia il loro ardente ed eccezionale talento teatrale e all'inizio del 900 il ballerino e coreografo E. Cecchetti irradiò lo stile italiano insegnando ai russi il metodo basato sull'espressività e stimolò la passione di A. Benois dei balletts russes. Di questo ponte coniugante si può citare in direzione inversa il sommo Nureyev. In questo sentire fraterno in complementare visione si affilia Ventriglia, alimentandosi della linfa Sostakovic consigliatagli da Vaziev. Tecnicamente riconosce l'influenza di Preljocaj: "mi hanno colpito le costruzioni delle dinamiche e le struttura compositive". Struttura che in lui diventa spigolosa e asimmetrica e dominio della scena, delle masse a cui infonde un vigoroso vitalismo. Da lui assorbe anche la capacità di scolpire nel corpo i sentimenti e tradurla nella lancinante angoscia. Empito vitale e misurato, fuso nella sua geniale interpretazione di regista. Con un apice di visione sublime e sub-liminale che è la persistente martellante caudata dall'alto ogni venti secondi di un ciuffo di polvere rossiccia: allusione ai capelli degli ebrei vomitati dai forni crematori!

Per l'assimilazione e introiezione corporea della storia ha fatto un lungo lavoro a tavolino dopo letture meditative di esperienze di persecuzioni ebraiche anche con i bambini – "ciascuno mi ha consegnato un commento su ciò che ha cercato e trovato sul tema": metodo collaudato dal sommo regista russo Dodin che per anni fa leggere centinaia di libri agli allievi per far vivere le dolorose storie russe. A parte "Vita e destino" di Grossman portato a Milano da Dodin, non si conoscono in Italia rievocazioni teatrali memorabili dell'Olocausto. Non è passato invano a Milano l'esperienza del teatro danza con il suo nucleo narrativo: Bertoni-Abbondanza, Sieni, Sagna...Il balletto contemporaneo inteso come morality, come racconto ammonitore, che sostituisce il romanzo formativo dell'800 è contiguo alla prosa. Per la sua impresa dirimpante alla Scala Francesco si è alimentato anche dai grandi maestri della regia: Strehler per l'analisi del testo e lo studio e lo scavo del senso; Dodin per la macerazione d'anima e corpo nei depositi culturali. Ed infine il nostro salernitano si è filtrato l'appassionata scuola napoletana di Edoardo - anche lui aderente come fratello alle visioni dei poveri cristi di Gogol -, legato ancestralmente in modo sanguigno alle ferite che ci portiamo dentro da millenni di soprusi.

Immemoria: la danza può essere memoria, penetrante memoria. Questa perla coreografica italiana segna una svolta storica per l'immersione della ricerca-assillo sul disumano: chi è l'uomo e dove va? E' la bestialità il destino dell'uomo? Significa forse anche tensione verso un nuovo umanesimo? Svolta anche per l'immedesimazione in profondità di ogni danzatore- attore, grande o piccolo.

Soggiogati da intensa totale compassione abbiamo dimenticato di stare di fronte ad un balletto, quello classico legato a valori formali di armonia, simmetria e ordine. Catturati e presi allo stomaco dall'umanità martoriata che parla di noi, di noi sempre sulla breccia dell'impervia lotta. Arpionati dal finale da brivido, perentorio, comunicante che "l'uomo è quel che vuol essere" (Bonatti), scattiamo in piedi nel vibrante e prolungato applauso a tutti gli interpreti e a Ventriglia dal sorriso raggiante. Con empatia intensa di ammirazione, giubilo e riconoscenza. Applaudo sanzionante uno spettacolo memorabile per la Scala e Milano: di geniale interpretazione intrisa di empito drammatico, memore delle radici antiche, dell'ancestrale humanitas greco-mediterranea.

Leonardo Filaseta