

La pietà di Nureyev
Una lezione dalla parte del teatro

Rudodlf Nureyev è morto il 6 gennaio 1993. Si annunciano commemorazioni di vario genere, per il decennale della morte, e di vario calibro. Ne sono interessate le grandi capitali del balletto – Milano, Parigi, Londra – ma anche centri minori, come Latina, con la proiezione di filmati e la consegna di un premio di danza. L’omaggio della Scala prevede un Galà e un libro, *Rudolf Nureyev alla Scala* (Ed. del Teatro alla Scala), curato da Vittoria Ottolenghi. Il 17 marzo, data di nascita di Nureyev, al Teatro Smeraldo di Milano ha preso il via un’iniziativa comprendente una mostra, un’esibizione della Compagnia di Ufa, città natale di Nureyev, un Galà, e una tavola rotonda. Tra i protagonisti, del libro e del dibattito, Mario Pasi, Marinella Guatterini, Oriella Dorella, e tanti altri, del mondo della danza. Nessuno del mondo del teatro.

La danza: tutta e solo dalla parte della danza.

Nureyev fa la sua ultima apparizione in pubblico, ottobre '92, sul palco dell’Opéra di Parigi, alla fine del balletto *Bayadère*, di cui aveva curato la ricostruzione. Sfinito, esangue, sui colori troppo accesi dell’abbigliamento, lo accompagna alla ribalta la prima ballerina, in tutù. In realtà, delicatamente lo guida, lo aiuta a camminare. Poi il ministro Jack Lang gli consegna il titolo di Commendatore delle Arti e delle Lettere, che Nureyev mette al collo, seduto su una sedia. L’apparenza fastosa non riesce a camuffarne la funzione. Sembra un trono. E’ poco più d’una barella, dalla quale Nureyev solleva il viso. Occhi e bocca sorridono.

E’ una smorfia spaurita, in un corpo disanimato. Una pietà, rovesciata in scena.

Metto per iscritto le impressioni di quello che ho appena visto in un filmato, dal titolo *Dancing through Darkness*.

Da anni Nureyev continuava ad esibirsi, nonostante la malattia. Cosicché quell’ultima apparizione può fissarsi come l’epilogo di un tragico progressivo disfacimento del corpo, e nient’altro. Ma, proprio perché è la materia del suo lavoro, lo studioso di teatro dev’essere spietato con la memoria. Oltre la prospettiva del corpo disanimato, allora, può farsi luce la prospettiva inversa. Di un’anima (divenuta) incorporea. Svelata allo sguardo proprio dalla rovina del corpo: ora arreso alla gravità, che tante volte ne aveva portato in trionfo il volo.

Per dire anima, Vaslav Nijinskij, il leggendario danzatore dei Ballets Russes di Djaghilev, modello e maestro ideale di Nureyev, parlò di mente. Distinguendola dall’intelligenza, disse che la mente è “il centro che genera il sentimento”. Pensò di dedicarle un balletto. Rimase un progetto, o un delirio della follia che da qualche anno l’aveva invaso. Di quel balletto, per ritrarre “la mente degli uomini”, Nijinskij parla nel *Diario*, commentando a modo suo l’ultima apparizione in pubblico, nel 1919, in una serata ad inviti al Suvretta Hotel di St Moritz. Nijinskij aveva poco più di trent’anni. A differenza di Nureyev, aveva danzato poco – pochi balletti, e ognuno per poche repliche – e, dall’insorgere della malattia, aveva definitivamente abbandonato le scene.

Se quella di Nureyev sarà una pietà, l’ultima apparizione di Nijinskij fu una via crucis. “Ho danzato male – scrive – Sono caduto quando non avrei dovuto”. Cade; poi si blocca, ad un ordine improvviso di Dio, del quale continuamente sente la voce. Il pubblico, interdetto, cominciò a sfollare. “Oggi tutto è stato orribile”, conclude. Recandosi al Suvretta, in carrozza con la moglie Romola, aveva detto che quel giorno sarebbe stato il suo “matrimonio con Dio”. Poco dopo, sulle rovine del corpo diventato “orribile”, parla di un balletto dedicato all’anima.

Chi sa.

Ma sono le risposte a dover essere misurate. Le domande, le suggestioni, no: possono essere smisurate.

Final è un breve film, tredici minuti, che a partire da una serie di foto ricostruisce l'ultimo salto di Nijinskij, a Kreuzlingen, nel 1939. Il *ballon*, cioè la capacità di restare sospeso al culmine d'un'altissima elevazione, era la sua specialità. Accompagnato dalla moglie e da un'infermiera, Nijinskij era stato condotto dalla clinica in cui era ricoverato in una sala, dove il ballerino Serge Lifar, l'ultimo divo dei Ballets Russes, aveva cercato di stimolarlo danzando le sue variazioni più famose. Alla fine, "fu come un miracolo", avrebbe detto Romola. Nijinskij, s'era svegliato dalla sua catatonìa, s'era alzato, e s'era lanciato in un ultimo volo.

La foto di Jean Manzon, reporter di "Paris-Soir", ci mostra un uomo di mezz'età – Nijinskij aveva cinquant'anni, all'epoca – in giacca e cravatta, quasi calvo e con più che un accenno di pancetta, librato a mezz'aria. Le altre foto, scattate da Manzon per registrare l'esperimento, non fanno *vedere* molto di più. Il film che ne è stato ricavato - con quelle controfigure attente ad interpretare, troppo spesso, piuttosto che a documentare - resta un prodotto di dubbio gusto, oltre che di dubbia affidabilità storiografica.

Ma sulle posizioni reciproche di Lifar e Nijinskij non dovrebbero esserci dubbi. Lì, c'è poco da interpretare. Più che aspettare il miracolo (e del resto, un miracolo ricostruito, per definizione non è più un miracolo), ho guardato Nijinskij, seduto al centro della sala, mentre Lifar gli danzava intorno lungo cerchi più o meno ravvicinati.

Intorno, il corpo. In mezzo, l'anima che "genera il sentimento". E che, alla fine, si riappropria dell'energia del sentimento e la ri-genera in movimento. Erano controfigure, d'accordo, ma in questa prospettiva senza attesa di miracoli, gli occhi sorridenti del vecchio Nijinskij attorniato dal proprio giovane corpo, davvero erano una finestra dell'anima.

Al passaggio del Novecento, corpo e anima sono stati l'uno la nostalgia dell'altra, attraverso i depositari della rispettiva sapienza. La danza è stata la nostalgia del teatro, in quanto depositaria della "sapienza della forma"; e il teatro è stato la nostalgia della danza, in quanto depositario della "sapienza dei sentimenti". Da punti di partenza opposti, entrambi – teatro e danza – cercavano di raggiungere l'unità indivisibile di corpo e anima, che rende vivente l'essere vivente. Laddove la danza ha avvertito il pericolo d'un eccesso di forma, il teatro ne ha avvertito la mancanza: e ha chiesto aiuto alla danza. Laddove il teatro ha avvertito il pericolo d'un eccesso di sentimento, la danza ne ha avvertito il difetto: e ha chiesto aiuto al teatro.

Non è possibile pensare al teatro e alla danza ognuno per sé: il teatro dalla parte del teatro, la danza dalla parte della danza. Non c'è maestro del "nuovo teatro" del Novecento che non raccomandi all'attore di "affrontare la parte non dall'interno verso l'esterno, ma al contrario, dall'esterno verso l'interno". Qui è Mejerchol'd a parlare. Craig ne era stato l'antesignano, con la sua celebrata, e spesso malintesa, supermarionetta. E tutti gli altri Padri Fondatori del Novecento fanno eco, ognuno con parole proprie.

Partire dall'esterno significa partire dalla danza. Precostituire una forma che imbrigli, dia forma, appunto, ad un contenuto altrimenti incontenibile. Copeau dice che, essendo il dramma "nella sua essenza, una danza, l'operazione primordiale dell'attore ... non è intellettuale ma fisica". Stanislavskij scopre che è la musica, non il sentimento, la garanzia di verità dell'espressione. La musica di cui parla Stanislavskij, è comprensiva della poesia che "mette in musica" il discorso, e della danza che "mette in musica" il movimento. Ma quando i suoi allievi si compiacciono troppo dei virtuosismi della ritmica di Dalcroze, dice che non è di *quella danza* che il teatro ha bisogno. Copeau conferma, accusando la ritmica di affettazione, pur dopo averne esaltato il valore nell'educazione dell'attore.

La danza che il teatro cerca non è forma per se stessa, ma è forma già intrisa di sentimento. Così come il teatro che la danza cerca non è sentimento per se stesso, ma è sentimento già avviluppato dalla forma.

La musica che in tante perorazioni si sente invocare è, oltre ogni istanza tecnica, poesia e danza dell'anima. Lo è stata alle origini del Novecento. Credo che continui ad esserlo.

Poi, c'è stato un film sulla vita di Nureyev, con frammenti dei suoi balletti più famosi. Commentando, ad un certo punto Nureyev ha detto: “danzo quello che *penso*”. Già il suo inglese non era perfetto, e i sottotitoli erano in italiano. Chi sa cos'era, all'origine, quel “pensiero”. Ma, se le suggestioni possono essere smisurate, niente esclude che fosse la mente di cui aveva parlato Nijinskij. O che fosse Nijinskij stesso: al centro del corpo, per ri-generarlo di sentimento.

Per finire, prima che ce ne andassimo con il centinaio di studenti che erano stati a guardare e ascoltare con noi, abbiamo visto il balletto *Le jeune homme et la mort*, da un'idea di Jean Cocteau, interpretato da Michail Baryshnikov, nel film *Il sole a mezzanotte*; e la versione del *Lago dei cigni* di Matthew Bourne, per cominciare a riflettere sulla tradizione del ballerino-uomo a partire da Nureyev.

Quella di cui ho dato conto, infatti, senza troppo rispetto per l'ordine e la completezza delle parti, è una lezione organizzata dalla cattedra di “Storia della danza e del mimo” del DAMS di Roma Tre, per ricordare Nureyev, a dieci anni dalla morte. Si è svolta il 28 marzo, data di nascita di Nijinskij.

Tra tante iniziative in vestito da sera, una semplice lezione di danza. Ma una lezione dalla parte del teatro.

Poscritto

Sempre più, l'”Arca di Noè” obbliga a confrontare il tempo lungo della memoria con quello breve della cronaca. L'ultimo capitolo, su *Teatro e guerra*, cominciava con il Consiglio di sicurezza dell'ONU del 14 febbraio. La guerra che lì s'annunciava è scoppiata, non è finita, e si profila come lunga. Il “Corriere della sera” del 7 gennaio 1993 dedicava un'intera pagina alla morte di Nureyev. In taglio centrale della prima, recava un articolo dal titolo *Venti di guerra in Irak*, e sotto *Bush a Saddam: via i missili o bombardiamo*. Bush (senior) lanciava un altro ultimatum a Saddam. Come niente fosse, la guerra del golfo del '91 continuava. Non è mai finita. Come niente fosse, continua ancora. Nemmeno nel piccolo bicchier d'acqua d'una lezione di danza dalla parte del teatro, è consentito dimenticarsene.