

ROSSINI CARDS: LA LIBERTÀ CREATIVA DI ROSSINI (E STRAVINSKY)

Il coreografo Mauro Bigonzetti definisce *Rossini Cards* “Creazione astratta, libera da qualsiasi gabbia drammaturgica, non una storia ma quadri di vite parallele: immagini, cartoline, icone drammatiche e situazioni buffe. Espressione della musica di Gioachino Rossini, del suo ritmo incalzante e insieme esatto e geometrico, e in fondo di un dionisiaco vitalismo”.

La musica di Gioachino Rossini con il suo ritmo diventa l'elemento di partenza per la danza. E lo spettacolo diventa un po' anche un divertito ritratto del compositore, con il suo amore per la buona tavola e per le donne, il gusto per l'assurdo che sfogava nei complessi concertati delle opere buffe, come quello della *Cenerentola* con cui si apre il balletto di Bigonzetti, ma anche poi nei *Péchés de Vieillesse*, le pagine pianistiche nelle quali, dopo aver abbandonato la scrittura per il teatro già prima dei 40 anni, sfogava tutta la sua inventiva, anticipando certi percorsi della musica del Novecento che avrebbero tracciato poi figure come Erik Satie o John Cage, e ovviamente Igor Stravinsky. Tre di queste brevi pagine per pianoforte, di questi “peccati di vecchiaia”, sono state inserite da Mauro Bigonzetti in *Rossini Cards*: la prima ad esempio ha un titolo che è già esilarante: “Ouf! Les petits pois” (Ouf! i pisellini) ed evoca immediatamente un bambino che sbuffa davanti al piatto che gli viene imposto dai grandi. E poi pagine più serie, come l'Andante dalla seconda *Sonata per archi* o la famosissima *Sinfonia* dall'opera *La gazza ladra*, dove al centro del drammatico intreccio che rischia di condurre a morte la protagonista vi è il furto di una posata d'argento da parte di una gazza; ed è proprio sulle note

di questa Sinfonia che si conclude la coreografia di Bigonzetti, che si apre con un finale d'atto e si chiude con una *ouverture*, ribaltando anche in questi codici narrativi ed attese del pubblico.

Il legame tra Igor Stravinsky e Rossini al quale si accennava sopra è ben noto ed evidente: Alberto Savinio definiva il russo "una specie di Rossini più vario, più fantasioso e soprattutto più tenace al lavoro". E Rossini è citato in modo esplicito, per esempio, nel balletto di Stravinsky del 1935 *Jeu de cartes*. Sempre le carte quindi: in questo caso, quelle che Bigonzetti mette in mano a Rossini ci portano alla seconda parte di questo dittico concepito da Jean-Sébastien Colau, direttore del Corpo di ballo del Teatro Massimo, e quindi al *Sacre du Printemps* di Stravinsky. E anche il compositore russo, come il pesarese, bara spudoratamente con le carte che ha in mano: ad esempio con l'assolo di fagotto che apre la composizione, quasi irriconoscibile nelle sue note acutissime. Un'idea geniale che tanti hanno invidiato a Stravinsky: se al compositore russo è stato spesso contestato di essere stato una vera e propria "gazza ladra", attingendo proteiformemente ai repertori più vari, dal repertorio sacro bizantino fino a Beethoven e Verdi, dal popolare all'aulico, dal jazz al gregoriano, è altrettanto vero che la sua genialità è stata studiata e imitata da generazioni di compositori, alcuni anche più anziani di lui: l'esempio più famoso è Puccini, che in *Turandot* cita proprio il *Sacre du printemps*. Giacomo Puccini era stato solo uno dei tantissimi musicisti accorsi nel 1913 a Parigi per assistere all'attesa prima del *Sacre du Printemps*. Il rito primaverile ebbe la sua vittima anche nella realtà: Vaclav Nijinsky, il prodigioso ballerino dei *Ballets russes* di Djaghilev, si ritrovò al centro dei fischi e delle contestazioni per la coreografia che aveva creato per il *Sacre*. Se per Stravinsky la prima fu, nonostante tutto, un trampolino verso il successo internazionale, per Nijinsky fu il definitivo aprirsi del baratro che lo portò alla separazione da Djaghilev e infine alla follia. Il *Sacre* si confermava quindi così come lo aveva definito Claude Debussy dopo averne sentito suonare alcune pagine: un "bell'incubo" che produceva una "impressione terrificante".



SUL SACRE

di Edward Clug

La sagra della primavera è indubbiamente un capolavoro di proporzioni eccezionali del XX secolo. Non solo rappresenta un punto di svolta della poetica musicale di Stravinsky, ma anche della storia della danza moderna. Inoltre, l'intera evoluzione performativa della danza del XX secolo si riflette nel *Sacre*, a partire dalla coreografia di Nijinsky della prima in poi, specialmente nell'estetica maestosa di Béjart e nella creatività unica e avida di vita di Pina Bausch.

Affrontare il *Sacre* è stata una grande sfida e la mia intenzione era quella di contribuire con la mia visione a questa eredità. Quello che distingue questa versione dalle precedenti è l'elemento dell'acqua. Non era previsto quando ho iniziato il processo, è arrivato in modo improvviso e quasi impreveduto, come la pioggia in primavera, che scaccia l'inverno e riversa nuova vita nel suolo.

Credo che chiunque ascolti per la prima volta il *Sacre du Printemps* provi una forma di sconforto che è al tempo stesso attraente. La mia reazione alla musica è stata istintiva e mi è sembrato naturale aggiungere la forma coreografica, fino a un punto della partitura in cui immaginavo che dovesse succedere qualcosa, che dovesse cadere qualcosa dal cielo. Il momento dell'introduzione della *Danza della Terra* è uno dei più potenti nella partitura e a quel punto *splash!* Ho detto "versiamo un secchio d'acqua nello studio e vediamo cosa possiamo o non possiamo fare". La superficie bagnata ha imposto un comportamento deferente e presto, a causa dell'impossibilità di ballare liberamente, abbiamo scoperto soluzioni alle quali altrimenti non saremmo arrivati.

L'acqua ha aperto una dimensione completamente nuova nell'esperienza tanto della storia che della coreografia. Pensando alla Primavera, l'acqua è la forza naturale che guida il ciclo della natura, spazza via l'inverno per purificare la terra e prepararla a una rinascita. *L'Etta* segue lo stesso sentiero: il sacrificio è inteso come necessario e inevitabile per la comunità, la sua morte santifica la terra per la prosperità e acquieta i loro dei.

I danzatori sono molto prudenti all'inizio, ma presto sono sorpresi dalla loro abilità di reagire alla nuova superficie. La cosa difficile è la temperatura, perché l'acqua calda una volta gettata al suolo diventa fredda molto rapidamente. Ma durante lo spettacolo la determinazione e lo stato estatico dei danzatori supera quest'ostacolo, e ci restituiscono immagini potenti e poetiche.

Sono felice di aver contribuito con la mia interpretazione alla tradizione più che centenaria di questo capolavoro musicale e credo di non essere il solo. Mi aspetto che anche il pubblico avrà la reazione che abbiamo già sperimentato ovunque abbiamo eseguito il *Sacre*.