

LA MOSTRA Al Mart di Trento una straordinaria raccolta di bozzetti, scenografie, costumi, foto e filmati sui fecondi rapporti che hanno legato le grandi avanguardie artistiche e il mondo della danza

di Flavia Matitti

Il 29 maggio 1913 va in scena a Parigi *Le Sacre du Printemps*, un balletto rivoluzionario nato dalla collaborazione tra Stravinsky per la musica, Reikh per la scenografia e Nijinsky per la coreografia, e finanziato da Diaghilev, il celebre impresario dei Balletti Russi. Ambientato nella Russia pagana, quando il ritorno della Primavera veniva celebrato col sacrificio di una vergine, lo spettacolo fa scalpore sia per il ritmo incalzante, quasi tribale della musica, sia per l'idea di ballare con le gambe flesse e i piedi *en dedans*, in modo da esaltare il carattere barbarico e primordiale della rappresentazione. L'enorme impressione suscitata da *Le Sacre* è paragonabile solo allo shock provocato l'anno prima da un altro balletto sponsorizzato da Diaghilev, *L'Après-midi d'un faune*, tratto da Mallarmé, su musiche di Debussy, coreografia di Nijinsky e scenografie di Bakst. Ma in questo caso a scandalizzare il pubblico parigino è soprattutto la scena finale di autoerotismo del Fauno, interpretata da Nijinsky con in-

Le Avanguardie in punta di piedi

dosso un costume disegnato da Bakst e attillato come una seconda pelle.

La ricostruzione storica di questi due leggendari balletti attraverso bozzetti e scenografie originali, costumi, filmati, musica e foto d'epoca, già sarebbe sufficiente a motivare una visita all'esposizione *La Danza delle Avanguardie. Dipinti, scene e costumi, da Degas a Picasso, da Matisse a Keith Haring* (catalogo Skira; fino al 7 maggio), in corso al Mart di Rovereto. Ma, in realtà, questi non sono che due degli oltre cinquanta spettacoli evocati in questa mostra, che narra la storia del fecondo intreccio tra danza, musica e arti visive in età moderna, attraverso più di mille opere tra dipinti, sculture, costumi, scenografie,

I due leggendari balletti «Le Sacre du Printemps» e «L'Après-midi d'un faune» coreografati da Nijinsky

disegni, foto, musica e filmati. Curata da Gabriella Belli, direttore del Mart, con Elisa Guzzo Vaccarino, storica della danza, questa mega-rassegna rappresenta dunque uno dei maggiori eventi espositivi della stagione, non solo per l'eccezionale quantità e qualità dei materiali, provenienti da una sessantina di musei sparsi in tutto il mondo (senza contare i prestiti dai privati), ma anche perché difficilmente sarà possibile vedere di nuovo riuniti insieme così tanti spettacoli che hanno fatto epoca. La mostra occupa interamente il



La maquette di una scena per «La création du monde» (1923) di Fernand Léger

secondo piano del museo e segue un andamento in parte cronologico, in parte tematico. All'inizio troviamo le opere di artisti come Degas, Toulouse-Lautrec, Zandomenighi e Boldini, rimasti a tal punto affascinati dal mondo della danza e del teatro di varietà,

da farne il soggetto principale di gran parte della loro produzione. Vengono poi rievocate due grandi danzatrici americane che hanno ammalato il pubblico europeo: Lofe Fuller con la danza serpentina, creata facendo roteare dei veli nell'aria e Isadora Dun-

can, interprete con le sue sensuali esibizioni a piedi nudi della danza neogreca. Segue una sezione introduttiva al "fenomeno Diaghilev", che riunisce, tra l'altro, i ritratti dell'impresario eseguiti da Picasso e Larionov, esposti accanto a quelli di personalità del

suo entourage, da Stravinsky a Bakst. Esemplare appare poi la saletta dedicata al ballerino Nijinsky, autentica stella dei Balletti Russi, nella quale spicca il costume della Rosa per il balletto *Le Spectre de la Rose* (1911). Il costume è messo indosso a un manichino di stoffa nera, posto su una pedana fatta di assi di legno grezzo, a suggerire il palcoscenico, un efficace espediente "povero" utilizzato dall'architetto Paolo Baldessari per esporre i numerosi costumi presenti lungo tutto il percorso. Affiancano il manichino un video del balletto, alcuni bozzetti del costume della Rosa disegnati da Bakst, e ancora manifesti, foto di scena e una piccola scultura di Rodin che ritrae Nijinsky. Inizia quindi un'ampia

Il meglio dell'arte moderna: da Degas a Picasso a Léger e grandi scenografi come Bakst e Benois

sezione che ricostruisce, attraverso filmati, musica, foto, costumi, e soprattutto attraverso i magnifici bozzetti e le scenografie di Bakst e di Benois, i balletti messi in scena dalla compagnia di Diaghilev tra il 1909 e il 1912: spettacoli divenuti leggendari, da *Shéhérazade* (1910) a *L'Après-midi d'un faune* (1912). Un'altra vasta sezione illustra l'attività dei Ballets Russes dal 1914 al 1929, quando con Diaghilev collaborano attivamente, oltre a Bakst e Benois, anche Natalia Goncharova e Larionov e, nel 1929, De Chirico firma i co-

stumi e le scenografie per *Le Bal*. Due altre sale documentano il lavoro svolto da Picasso per i Balletti Russi, in particolare per *Parade* (1917), *Tricorne* (1919) e *Pulcinella* (1920). Seguono quindi i futuristi: da Balla a Depero, da Severini a Prampolini. Di particolare impatto visivo appaiono le sale dedicate a Balla, con la ricostruzione a grandezza naturale della scenografia per *Feu d'artifice* (1917), uno spettacolo nel quale protagonista assoluta è la luce che danza su volumi geometrici, e quella che riunisce i lavori di Depero e Matisse eseguiti in tempi diversi per *Le Chant du Rossignol*, sempre su commissione dei Ballets Russes. Altrettanto spettacolari sono poi le sezioni relative ai *Balletti Svedesi* di Rolf de Maré, la cui attività si concentra tutta tra il 1920 e il 1925, e per i quali lavorano, fra gli altri, Léger e De Chirico; così come la magnifica sezione dedicata al Bauhaus, con *Il Balletto Triadico* e *La Danza dei Cerchi* di Oskar Schlemmer. L'esposizione prosegue quindi con i lavori di Miró, Fontana, Pabolini, Noguchi, Rauschenberg, Haring, Toderi, Salle e Fabre, per concludersi con le incursioni nel mondo della danza delle grandi firme della moda. Tuttavia questa parte, che in appena tre sale abbraccia un periodo che va dal Surrealismo fino ad oggi, è troppo sacrificata, mentre avrebbe potuto essere oggetto di un'altra rassegna incentrata solo sulla seconda metà del Novecento.

La Danza delle Avanguardie
Rovereto, Mart
fino al 7 maggio, catalogo Skira

LA RECENSIONE

Se l'autore sceglie la corsia di sorpasso

ANGELO GUGLIELMI

Villalta anche in questo suo secondo romanzo affronta temi per così dire familiari: questa volta racconta la storia di una donna che soddisfa il desiderio di maternità sottoponendosi alla fecondazione eterologa e della reazione tra rifiuto e comprensione che suscita (produce) nel suo compagno-amante. In realtà racconta la storia di quest'ultimo che scopre che la sua donna (l'intervento di inseminazione era avvenuto poco prima che si conoscessero) aspetta un figlio non suo. Il romanzo riflette, per intero, nello sconcerto e tormento del giovane uomo, tendenzialmente e comprensibilmente incompiuto, il dibattito che si è svolto sul tema in occasione del referendum dello scorso anno, con i difensori dell'eterologa che sostenevano che si procrea con la mente prima che con gli organi sessuali (in quel momento impediti) e che dunque «se una donna voleva un figlio, qualunque mezzo per riuscire nell'intento era buono. A patto, però, che lo volesse veramente, che comprendesse bene cosa stava facendo» e con gli oppositori o problematici (cui appartiene il giovane uomo - il suo nome è Giò e ha conosciuto la donna nella scuola dove anche lui insegna) che ponevano il problema dell'arbitrio, chiedendosi fin dove è lecito arrivi la libertà, prima appunto di trasformarsi in arbitrio, di travolgere e modificare i limiti della natura. Ovviamente il dibattito (con le motivazioni degli uni e degli altri) è molto più ricco e articolato e soprattutto - in quanto qui per-

sonalizzato e vissuto da Giò, più preoccupato di definire il proprio comportamento di fronte alla novità del figlio non suo che non a risolvere (e fare chiarezza su) le implicazioni etiche del tema - sfugge alla riflessione astratta e introietta un travaglio psicologico portatore di vero dolore e sofferenza. Ma detto questo ci pare di avere detto tutto e non vi è altra sollecitazione che riceviamo dal romanzo. Se ne deve essere accorto lo stesso autore se chiama il lettore non tanto a condividere e far suo il dramma di Giò, partecipandone alle ansie e i turbamenti, ma a tifare per il buon esito di una corsa automobilistica. Infatti il tirante narrativo del romanzo è, dalla prima pagina all'ultima, il viaggio (un po' rocambolesco) da Monfalcone a Pordenone impostosi all'improvviso per raggiungere l'ospedale dove la donna è attesa per partorire. È la vigilia di Natale, autostrade e provinciali intasissime, incidenti a ripetizione, traffico paralizzato, ricerca di scorciatoie impossibili, smarrimenti in piena campagna, inversioni di marcia... e alla donna si sono rotte le acque e già è devastata da doglie feroci. Riuscirà a raggiungere in tempo l'ospedale concludendo felicemente la corsa? Questo è il dilemma in cui si dibatte il lettore per tutto il tempo della lettura, tifando perché la corsa si concluda felicemente e nemmeno chiedendosi per scaramanzia (ma fortemente temendola) cosa accadrebbe se... L'autore non si stanca di alimentare con calcolata furbizia questa suspense, inventando sempre nuovi impedimenti e ostacoli che trasformano l'ospedale in un miraggio irraggiungibile. E il povero lettore solo nelle ultimissime pagine avrà pace, quando apprenderà che, se pure attraverso infrazioni di ogni tipo (sorpasse azzardati, inversioni a u, marce in controsenso ecc.) che hanno messo in grave pericolo la vita della donna nonché quella degli innocenti automobi-

listi della vigilia di Natale, finalmente la meta si è materializzata. Ultimo colpo di teatro: Giò, alla guida, entra nel recinto dell'ospedale ma sbaglia l'ingresso e mentre cerca di tornare indietro viene bloccato da un poliziotto che gli contesta le infrazioni commesse e quasi l'arresta (e il lettore sente l'impulso di urlargli - rifiutando per un momento di ricordarsi che è solo un lettore: «lascialo stare, non fargli perdere altro tempo...»). Qui finisce il romanzo. L'autore omette di dirci se la donna ha partorito: è che sa che l'attenzione del lettore è esaurita, per intero consumata nel desiderio che la donna (anzi l'automobile) arrivi per tempo all'ospedale e che non gliene rimane nemmeno un poco da prestare al tema cui l'autore sembrava tenere (il dramma dell'uomo di fronte all'intervento di fecondazione eterologa cui la sua donna ha deciso di sottoporsi). Tema che è finito per essere stritolato in un meccanismo narrativo che anziché servire di richiamo (come certo era nelle intenzioni dell'autore) di fatto lo espelle. Ancora più vero è che per affrontare certi temi, con l'obbligo (che uno scrittore non può non sentire) di arricchirli di una valenza letteraria, è necessario farli uscire dai limiti del dibattito di attualità (o comunque non limitarsi a metterli al centro di una semplice ricerca psicologica), bensì scomporli in una fitta rete di richiami e di implicazioni da cui traspaia un pensiero più grande (e sorprendente) della vita e dei rapporti tra gli uomini. L'operazione che a Villalta era riuscita nel romanzo precedente, *Mio figlio*, qui in questo *Vita della mia vita* non ha dato risultati apprezzabili.

Vita della mia vita
Gian Maria Villalta
pp. 215 euro 16,50
Mondadori

Vedrai il mondo come se fosse la prima volta.



GEO OGNI MESE IN EDICOLA