

# Valerian Svetlov e la danza ai tempi di Djagilev

*Aurora Egidio*

Valerian Svetlov, *Il balletto del nostro tempo. La danza ai tempi di Djagilev*, Introduzione, traduzione dal russo e cura di Michaela Böhmig, Gremese, 2023, 235 pp.

«Il libro di Svetlov, più che una rigorosa trattazione teorica, è il documento di un testimone oculare, contemporaneo, che ha partecipato in prima persona agli eventi che descrive».

Così, Michaela Böhmig, traduttrice e curatrice del volume, sintetizza in un passaggio della sua ampia introduzione il particolare valore delle riflessioni che si snodano nel volume *Sovremennyj balet, izdano pri neposredstvennom učastii L.S.Baksta [Il balletto del nostro tempo, edito con la partecipazione diretta di L.S.Bakst]*, offerto per la prima volta al lettore italiano nella elegante edizione Gremese, con il titolo *Il balletto del nostro tempo. La danza ai tempi di Djagilev*.

Corredata di oltre 100 illustrazioni, tratte dall'originale, di 16 tavole a colori con la riproduzione di scenografie e costumi, della documentata e ricca introduzione della curatrice, di una appendice con l'elenco dei balletti menzionati nei testi e di una estesa bibliografia delle opere di e su Svetlov, l'edizione italiana rappresenta una preziosa occasione per ripercorrere, attraverso la voce di uno dei più acuti osservatori del tempo, l'evoluzione del linguaggio coreutico fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento.

Valerian Svetlov, infatti, è uno scrittore, saggista, critico e teorico della danza, che compie un'analisi da una posizione privilegiata, al fianco di Sergej Djagilev, di cui è stretto collaboratore, e in contatto continuo con personalità di spicco dell'ambiente artistico del tempo, in particolare con i raffinati esponenti del gruppo Mir Iskusstva [Il Mondo dell'Arte], in cui viene introdotto dallo stesso Djagilev. Dopo l'esordio nel 1887 come autore di racconti di vita militare, legati all'educazione che riceve in quegli anni, Svetlov, che già in ambito familiare ha ricevuto stimoli artistici e letterari, all'inizio degli anni Novanta si avvicina al mondo del teatro e del balletto, cominciando a scrivere recensioni e cronache per diverse riviste, fra cui il prestigioso «Ežegodnik Imperatorskich teatrov» [Annuario dei Teatri

imperiali], pubblicato a Pietroburgo dalla Direzione dei Teatri Imperiali, e redatto fra il 1898 e il 1900 da Djagilev. È questa l'occasione dell'incontro fra i due, da cui nasce un importante sodalizio, grazie al quale Svetlov, in qualità di assistente e consulente, segue l'intraprendente impresario anche all'estero, vivendo l'avventura delle prime due stagioni parigine dei Balletti Russi.

La figura di Svetlov, dunque, si staglia all'interno di un movimento artistico ben definito, che non si può comprendere tuttavia se non si inserisce nel complesso panorama storico e culturale che si delinea al volgere del secolo in Russia, panorama che Böhmig traccia in maniera utile, precisa e dettagliata, partendo dai rivolgimenti politici e dai profondi mutamenti sociali della fine dell'Ottocento, che vedono l'affermazione di due classi sociali prima inesistenti, la borghesia e il proletariato industriale. È un mondo nuovo, percorso da tensioni inedite, che culminano nei moti rivoluzionari del 1905, sollecitando due differenti atteggiamenti intellettuali ed artistici: da una parte l'impegno politico, dall'altra il culto dell'«arte per l'arte». È, quest'ultima, l'attitudine prevalente, più sensibile alle suggestioni dei poeti maledetti francesi, alle idee di Wagner e Nietzsche, alla concezione di opera d'arte totale.

Ma al rinnovato interesse per l'arte occidentale, rinsaldato dai frequenti viaggi compiuti in Francia, Germania e Italia, sostenuto dal confronto costante con le opere impressioniste, post-impressioniste, fauviste e cubiste, raccolte nelle collezioni dei mecenati Sergej Ščukin e Ivan Morozov, si affianca la riscoperta del retaggio culturale russo, nella sua accezione pagana e barbara. E in proposito Böhmig individua i due fondamentali nuclei di sperimentazione, entrambi patrocinati dall'imprenditore Savva Mamontov: la colonia artistica di Abramcevo e l'Opera Privata, il luogo in cui per la prima volta, con la collaborazione di compositori come Rimskij-Korsakov e Musorgskij, e di pittori come Vrubel', Vasnecov, Serov e Korovin, si creano mirabili esempi di sintesi delle arti. In questa peculiare temperie culturale la curatrice del volume inserisce in maniera efficace la figura di Djagilev e l'attività del gruppo Mir Iskusstva, offrendo un resoconto dettagliato delle iniziative profuse, particolarmente della pubblicazione dell'omonima rivista, raffinatissimo esempio della nuova arte grafica di ispirazione modernista, fortemente influenzata dallo stile *liberty* e da Aubrey Beardsley.

Il clima artistico generale, come sottolinea Böhmig, investe persino i Teatri Imperiali, consolidati in forme difficili da scardinare. Fra il 1899 e il 1901, sotto la direzione del principe Sergej Volkonskij, intellettuale eclettico e cosmopolita, poi fine conoscitore dei metodi di Delsarte e

Jacques-Dalcroze, di cui diventerà il principale propagatore in Russia, i Teatri Imperiali si aprono alle nuove proposte, accogliendo il coreografo e ballerino innovatore Michail Fokin e assumendo come funzionario Djagilev. È un momento di rinnovamento, ma anche di forti tensioni e resistenze interne, che frenano lo slancio verso il futuro. Gli ambiziosi progetti artistici di Volkonskij e Djagilev gradualmente deflagrano. Ma intanto sulla scena russa arrivano due potenti stimoli per l'evoluzione del linguaggio coreutico: l'esibizione a Pietroburgo nel 1900 dei danzatori della Compagnia reale del Siam e l'apparizione di Isadora Duncan che, fra il 1904 e il 1913, compie ben cinque tournées in Russia. Sono visioni fortemente suggestive, che impressionano l'ambiente artistico russo, particolarmente di area simbolista e decadente, e che lasciano ampia eco negli scritti di Svetlov. Sui danzatori siamesi egli scrive un articolo, corredato di fotografie, in cui sottolinea gli aspetti da osservare con maggiore attenzione, elementi ispiratori di un nuovo modello di danza: la fusione fra elementi drammatici, operistici e coreutici, che confluiscono in quello che l'autore definisce «dramma mimico», l'accento sull'uso di braccia, mani e dita, la lentezza dei movimenti e la poetica sensualità dell'atmosfera generale. Alla Duncan Svetlov dedica un intero capitolo del libro *Sovremennyj balet*, conferendole un ruolo centrale nell'analisi dell'evoluzione della danza in Russia dai tempi di Marius Petipa fino ai Balletti russi di Djagilev.

L'originale russo, la cui struttura viene mantenuta nella traduzione italiana di Michaela Böhmig, è infatti diviso in cinque capitoli: «In memoria di un vecchio artista. M.I. Petipa»; «Considerazioni sul balletto del nostro tempo»; «La Duncan»; «La prima Stagione russa a Parigi nel 1909»; «La critica francese sul Balletto russo». Pubblicato a Pietroburgo nel 1911, con la diretta partecipazione di Lev Bakst, che ne assume la cura artistica, valorizzata dall'elegante veste grafica e dall'alto livello poligrafico adottato dalla casa editrice Golike e Vil'borg, il volume viene tradotto in francese l'anno successivo da Michel-Dmitri Calvocoressi, scrittore e critico musicale poliglotta di origine greca, amico di Svetlov, assistente e consulente musicale di Djagilev. Ripercorrere le sue pagine consente oggi di ricavare un ritratto vivido della danza del tempo, filtrato dalla particolare sensibilità dell'autore che, alle sue opinioni personali, intreccia cronache e recensioni contemporanee. Né tradizionalista, né rivoluzionario, Svetlov è un riformatore, attento alle esigenze del nuovo tempo.

«Il tempo non si ferma – scrive – e, insieme a esso, si muove anche l'arte; è proprio il tempo a produrre nuovi bisogni e a creare nuovi artisti».