

SCENE

# Trittico del movimento

McGregor/Maillot/Naharin alla Scala.

di [Alessandra Tribotti](#) – 6 Aprile 2026



Una primavera coreutica si è mostrata già in piena fioritura al Teatro alla Scala di Milano, animando il Balletto scaligero ed il suo pubblico con la sfida, preziosa e necessaria alla loro crescita, di esplorare nuove linfe – tra linguaggi, codici e prospettive sul corpo, lo spazio e le loro espressività cinestetico-prosemiche, nonché emozionali – parzialmente inedite. Tre creazioni emblematiche di alcuni tra i protagonisti più interessanti del panorama coreografico contemporaneo, infatti, hanno fatto il loro ingresso nel repertorio della compagnia, con risultati decisamente interessanti in termini della capacità (spesso erroneamente messa in dubbio), da parte di danzatori primariamente classici, di essere altrettanto duttili nel contemporaneo.

In *Chroma*, che valse all'attuale ed illuminato direttore della Biennale Danza Wayne McGregor la nomina a coreografo residente del Royal Ballet nel 2006, e con essa l'inizio di una collaborazione creativa ed esplorativa ancora vigorosa con la compagnia londinese, i danzatori scaligero tornano ad abbracciare con evidente trasporto il linguaggio del pionieristico coreografo inglese, fresco di premio Olivier per contributo eccezionale alla danza. Questa volta, però, si è trattato di confrontarsi con un vero e proprio studio sulle potenzialità cinetiche ed espressive dei corpi nello spazio – la base

prodromica, ben più minimalista, clinica, geometrica ed astratta, del McGregor a seguire, al crocevia tra studio scientifico e lirismo artistico. Se il titolo del lavoro fa riferimento alla purezza e alla saturazione di un colore, in questo caso viene, in realtà, utilizzato concettualmente in modo controintuitivo, riferendosi piuttosto ai cromatismi del movimento al fine d'isolarli, intensificarli ed espanderli con l'ausilio di precise scelte strutturali e cromatiche – questa volta nel senso tradizionale del termine – a livello di costumi e scenografia. **La questione centrale, come in tutti i lavori di McGregor, e in modo non dissimile da quanto accade in William Forsythe, non è tanto – o non solo – il movimento fine a sé stesso, bensì quanto la sua vividezza, se espansa al massimo delle potenzialità corporee e in più direzioni possibili, può restituirci, in modo altrettanto amplificato e profondo, dell'universo emotivo dell'essere umano, attraverso una danza che mira ad emergere per quello che è: *pensiero e sentire in movimento*.**

Così, il bianco e l'architettura scenica essenziali concepiti per sottrazione progressiva del non-essenziale da John Pawson, insieme ai costumi pastello di Moritz Junge, definiscono precisamente un contesto che, in un interessante ossimoro, aiuta ed amplifica la danza chirurgica, a tratti nervosa e sincopata e a tratti fluida e lirica, che è senza confini e senza limiti. Le articolazioni dei corpi e le concatenazioni coreografiche si fanno cristalline e combinano precisioni ed energie grezze; le si può cogliere in modo assolutamente nitido nei fuori-pesi, nelle linee pure e fendenti come nelle contrazioni, nelle torsioni estreme e vigorose e nelle tensioni fisiche in geometrie taglienti.

**Ritroviamo, in *Chroma*, questi e molti altri stilemi tipici del linguaggio di McGregor, nel tempo arricchiti sia di maggiori esplorazioni con le innovazioni tecnologiche – sempre profondamente umane e centrate sulla sensibilità dell'anima – sia di narrazioni drammaturgiche poetiche.** Soprattutto, emerge già in questo lavoro un rapporto fondamentale con la musica, e non potrebbe essere altrimenti. Tra archi di spirito hitchcockiano, tappeti sonori quasi cinematografici e romantici tintinnii di pianoforte, l'orchestrazione originale ed intelligente dell'ecclettico Joby Talbot – che ritroveremo a maggio come autore della colonna sonora per *Alice's Adventures in Wonderland* di Christopher Wheeldon –, che rivisita anche celebri brani di Jack White per i White Stripes, è satura di colore come i gesti che su di essa si appoggiano e con cui si fondono, in un viaggio insieme fluido e spezzato, quietamente rocambolesco, tra veloci dinamismi di gruppo e toccanti duetti introspettivi e notturni. In uno in particolare, che funge da spartiacque strutturale e ritmico, Martina Arduino spicca per grazia, eleganza e commovente lirismo: pervasa dalla calma fluida e dinamica del momento nelle sue linee iperestese e precise, dimostra di essere tra le ballerine che più hanno colto lo scopo del movimento in ogni punto del lavoro coreografico. Nel complesso, comunque, i danzatori scaligeri, forti anche di una certa familiarità con l'intelligenza corporea e la

consapevolezza spaziale richiesti da McGregor, si sono dimostrati precisi e all'altezza della sfida, sebbene forse non totalmente a proprio agio con le velocità e le 'schegge' energetiche richieste nell'ultima parte, risultata un pò più lenta del consueto.

Dopo *Chroma*, spazio a Jean-Christophe Maillot e al suo neoclassicismo sensibile, che con *Dov'è la luna* approda finalmente al Teatro alla Scala. Il celebre coreografo francese e direttore dei Ballets de Monte-Carlo, divenuto rinomato soprattutto per le sue interessanti riletture coreografiche e drammaturgiche ricche di profondità e di spirito, debutta nel repertorio scaligero con uno dei suoi primissimi lavori astratti, nonché uno dei più personali. Creato nel 1994, ***Dov'è la luna* è un viaggio malinconico negli interstizi emotivi, per definizione quasi ineffabili, che abitano chi è costretto a confrontarsi con la perdita di una persona amata (nel caso di Maillot, con il rapido declino fisico e con la morte di suo padre) ed alterna il senso del vuoto e della perdita a quello della presa di coscienza di un'assenza fisica che si fa, però, costante presenza animica e liminale.** Sotto luci soffuse e chiaroscuri visivi e sonori, avanzando tra passi a due e a tre intimi e lirici e gesti coreografici spesso elegantemente essenziali ed esteticamente volti ad una grande purezza (ma anche, in alcuni frangenti, eccessivamente stilizzati e ripetitivi), i ballerini si sfiorano, si cercano e si sostengono, rivelando una tenerezza ed una sensibilità che pervadono sia l'anelito verso Selene in quanto luogo di conforto e d'incontro tra anime, sia la realizzazione della fratellanza, necessaria per approdare da uno stato transitorio del dolore ad una rinascita attraverso di esso. Sorretto dai toccanti preludi per pianoforte del compositore russo Aleksandr Skrjabin (solitamente ed ingiustamente poco esplorati), il balletto si avvale enormemente della capacità interpretativa dei suoi interpreti per restituire la condizione interiore transeunte, limbica e complessa, pacificamente inquieta, tra luce ed ombra, tra morte e vita, ma anche tra morte del sé e rinascita sotto nuove, rinnovate spoglie.

Dopo questa parentesi introspettiva e romantica, Ohad Naharin arriva a scuotere il pubblico, e l'impatto è sempre forte – sia su chi è solitamente digiuno del linguaggio di Mr Gaga, sia su chi è, invece, più o meno frequentemente esposto ai suoi lavori. La verità è che *Minus 16* possiede un'energia intrinseca tutta sua, che neanche tutti i lavori di Naharin hanno (ma molti sì). Soprattutto, è il primo lavoro in diversi anni che il coreografo propone a compagnie classiche che non hanno mai lavorato con lui prima, con ottimi risultati. **Merito di un insieme di fattori: è indubbiamente il lavoro più accessibile nell'universo Gaga, tanto per i ballerini quanto per il pubblico, e beneficia di una struttura modulare, sotto forma di collage di pezzi di alcuni tra i più grandi successi di Naharin, che pur rimanendo sempre lo stesso nei suoi fondamenti, subisce 'variazioni sul tema' di adattamento al corpo di ballo che di volta in volta lo abita, lasciando anche un margine d'improvvisazione ai singoli interpreti più ampio del**

solito.

Dopo una lunga fase a luci di sala ancora accese, *Echad mi Yodea*, presentato per la prima volta in Kyr del 1990, poi in Anaphase del 1993 e oramai tra i più celebri e forti pezzi della Batsheva Dance Company, apre la sequenza come un detonatore. Vestiti in austeri tailleur giacca-pantalone neri e cappelli neri e disposti in semicerchio, i ballerini, mitragliati dalla musica, si sollevano in domino e cambré dalle loro sedie, fino all'“accasciarsi” ripetuto e progressivo dell'ultimo. In mezzo, **un ritmo frenetico, ciclico e sostenuto che è una meraviglia di articolazione cinetica, fortemente radicato a terra e insieme ricco di slanci convulsi, di grida corali e di pose cariche di tensione, quasi di belligeranza energetica, interiore ed intrinseca, che può esplodere da un momento all'altro**. Dopo una parentesi chiaroscurale e un passo a due dolorosamente intimista e raffinato, in cui si ritrovano le idiosincrasie “nahariane” di danze della caduta, di abbandono al vuoto e di ricerca di concatenazioni fluide e lente in vettorialità quasi impossibili, si torna ad una danza ipercinetica e frenetica a ritmo di musica techno, con la compagnia scaligera che dimostra una mirabile capacità di gestire il linguaggio Gaga in velocità sorprendenti ed inconsuete. Si potrebbe legittimamente obiettare che parte dell'entusiasmo con cui si accoglie una creazione come *Minus 16* sia dovuto alla sua capacità di coinvolgere il pubblico con scelte che lo sollecitano facilmente, quali alcune sequenze musicali e, soprattutto, quella in cui i danzatori scendono in platea per portare con sé sul palco spettatori del tutto ignari. Tuttavia, la potenza energetica ed innovativa del linguaggio coreografico di Naharin resta indubbia ed è sempre palpabile nella sua capacità di trasferirsi, come un'onda, dal palco alla sala. Naturalmente, *Minus 16* è e resta un'introduzione molto parziale al lavoro del coreografo, che varrebbe davvero la pena approfondire con ulteriori ingressi nel repertorio.

Proprio Ohad Naharin è solito dirsi sempre molto contento di lavorare con compagnie che, a differenza della sua, hanno un linguaggio principalmente classico, ritenendo che quest'ultimo non sia affatto una limitazione, bensì uno strumento che apre i danzatori ad ulteriori potenzialità espressive nell'approccio al contemporaneo e il coreografo ad ulteriori ricerche nell'evoluzione delle proprie creazioni. Se c'è una cosa che una serata-trittico come questa, al netto di imperfezioni e aspetti da migliorare, ha dimostrato, insieme all'ottima salute di cui gode il corpo di ballo del Teatro alla Scala, è sicuramente questa.

*Chroma*. Ideazione, regia e coreografia: Wayne McGregor; musica: Joby Talbot, Jack White III; arrangiamento: Joby Talbot; orchestrazione: Christopher Austin per concessione di Chester Music Ltd; scene: John

Pawson; costumi: Moritz Junge; luci: Lucy Carter.

*Dov'è la luna*. Coreografia: Jean-Christophe Maillot; ripresa coreografica: Bernice Coppieters; musica: Aleksandr Skrjabin; pianoforte: Leonardo Pierdomenico; scene e costumi: Jérôme Kaplan; luci: Dominique Drillot; étoile: Roberto Bolle (18, 19, 20s. marzo).

*Minus 16*. Coreografia: Ohad Naharin; ripresa coreografica: Matan David, Ian Robinson, Rachel Osborne; musica: Colonna Sonora da "Cha-Cha De Amor", canzone popolare arrangiata da Dick Dale, canzone tradizionale "Echad MiYodea" arrangiata e interpretata da Tractor's Revenge e Ohad Naharin, Antonio Vivaldi, canzone di Arlen Harold arrangiata da Marusha, Asia 2001, Fryderyck Chopin; luci: Avi Yona "Bambi" Bueno; costumi: Ohad Naharin. McGregor/Maillot/Naharin. Produzione: Teatro alla Scala. Durata: 2 ore e 26 minuti; anno: 2026.

\*Credits: Brescia e Amisano.