Michel Wasserman, *Claudél Danse Japon*

Stefano Genetti

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/3200>

DOI: 10.4000/studifrancesi.3200

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 juillet 2013

Paginazione: 484

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Stefano Genetti, «Michel Wasserman, *Claudél Danse Japon*», *Studi Francesi* [Online], 170 (LVII | II) | 2013, online dal 30 novembre 2015, consultato il 31 janvier 2023. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/3200> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.3200>

Questo documento è stato generato automaticamente il 31 janvier 2023.

Creative Commons - Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale - CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Michel Wasserman, *Claudel Danse Japon*

Stefano Genetti

NOTIZIA

MICHEL WASSERMAN, *Claudel Danse Japon*, Paris, Classiques Garnier, 2011 («Études de littérature des XX^e et XXI^e siècles», 23), pp. 160.

- 1 Ricalcando la triade valeriana *Degas Danse Dessin*, il titolo di questo saggio colloca i due “poemi coreografici” composti da Claudel nel solco del pensiero della danza di Valéry e, indirettamente, di Mallarmé: l'*Après-midi* del fauno Nijinsky aveva entusiasmato Claudel che – spettatore poco incline al balletto accademico, affascinato invece dall'euritmica di Dalcroze – concepiva la danza innanzi tutto come slancio vitale e spirituale. Attingendo abbondantemente al diario del poeta e a fonti d'archivio parzialmente riportate in appendice, il volume, corredato di illustrazioni, ci guida in un viaggio geo-culturale, psico-biografico e creativo: da Rio de Janeiro a Tokyo, passando per avenue Montaigne, tra incarichi diplomatici e momenti di vita interiore, contatti occasionali e sodalizi, apprensioni e delusioni. Lungo questo itinerario, l'A. entra nel dettaglio non solo della gestazione e della realizzazione, ma anche dell'accoglienza – controversa, se non ostile – riservata nel 1921 a *L'Homme et son désir* e, due anni dopo, a *La Femme et son ombre*.
- 2 Ideato per Nijinsky fin dal 1917, in occasione della *tournée* sudamericana dei Ballets Russes, il primo mette in scena l'animarsi, in sogno, dell'Uomo, immerso negli elementi della natura e nell'armonia universale rappresentata dalla marcia delle Ore, a confronto con un'immagine dicotomica della donna che associa amore e morte, passione e disillusione. Complici le reticenze di Diaghilev e il degradarsi della salute mentale del danzatore russo, il *poème plastique* venne interpretato da Jean Börlin, la cui seminudità fece scandalo. Fu infatti allestito al Théâtre des Champs-Élysées dai Ballets Suédois di Rolf de Maré, impresario audace e animatore, tra primitivismo e avanguardismo, di una breve ma cruciale stagione interartistica cui contribuirono

anche Cocteau e Cendrars e culminata con *Relâche* (1924), nonché lungimirante fondatore delle Archives Internationales de la Danse, attualmente custodite presso il Dansmuseet di Stoccolma, dove l'A. si è ampiamente documentato. Se lo spazio lasciato alle percussioni nella partitura di Milhaud restituisce i suoni della foresta tropicale, la verticalità della scenografia disegnata da Audrey Parr richiama quella dell'*Annonce faite à Marie* e prelude, nella sua portata simbolica, all'*Amphion* di Valéry. Disponendo le figure su praticabili sovrapposti come una frase musicale sul pentagramma, tale dispositivo corrisponde tanto all'estetica del *tableau* in movimento tipica dei Suédois quanto alla claudeliana teoria degli «acteurs permanents» (p. 31), poiché dei personaggi viene privilegiata la portata allegorica, metafisica, alla funzione mimetico-narrativa.

- 3 A Tokyo, sollecitato dagli ambienti del Kabuki, il poeta di *Connaissance de l'Est* non si limita ad adattare il suo «poème cosmique» (p. 104) al gusto e alla tradizione teatrale giapponese, bensì riscrive l'*argument*. L'atmosfera notturna si fa più rarefatta e, segnando la transizione dal mimodramma al *drame lyrique*, le due redazioni successive di *La Femme et son ombre* rispecchiano un intreccio spettrale, costruito sullo sdoppiamento allucinatorio dell'immagine maschile e di quella femminile, a sua volta duplicato nel *décor* dai movimenti inversi della luna nel cielo e del suo riflesso sull'acqua. Il gemellaggio di danza e poesia, di stilizzazione del gesto e distillazione verbale, evidenzia una concezione luminiscente e trasognata del palcoscenico in quanto spazio ritmico.
- 4 Nel completare il percorso che da *L'Homme et son désir*, sul quale si erano già soffermate Monique Dubar (*Claudel "trouveur de la danse"*, «Cahier de l'Herne», 1997, pp. 308-325) e Mary Fleischer (*Embodied Texts*, Rodopi, 2007, pp. 253-301), conduce a *La Femme et son ombre*, M. Wasserman moltiplica i riferimenti alla drammaturga claudeliana, interrogandone anche l'effettiva parentela con il teatro orientale e con il Nô in particolare. Sottolinea così la centralità della metamorfosi di un «ballet brésilien [...] en drame lyrique à la japonaise [...] dans l'évolution de la carrière dramatique de Claudel dont elle constitue comme le chaînon qui relie l'un à l'autre les deux grands ensembles, poétique et lyrique, qui composent l'édifice» (p. 121).