

*Marinella Guatterini*

A differenza del primo *Boléro* della Nijinska (un intreccio di torbide passioni in una taverna spagnola), quello di Maurice Béjart non narra una storia, ma interpreta la struttura musicale, incentrata sulle metamorfosi timbriche del tema orientaleggiante esposto dal flauto all'inizio del brano, e sulle sue ipnotiche riproposizioni, in forma identica, da parte di diversi gruppi strumentali. Il protagonista danza su un grande tavolo rotondo, inondato di luce arancione, mentre un coro di ballerini all'inizio sta seduto su sedie disposte lungo le pareti del palco. Ciò che accade in soli sedici minuti si può riassumere in un *crescendo* musicale ed estatico: l'interprete al centro tavolo continua a danzare a piedi nudi, in calzamaglia nera, e provoca con il suo movimento ondeggiante il coro, che poco alla volta viene chiamato a unirsi alla danza a gruppi di quattro, otto, dodici e sedici elementi, in corrispondenza delle varie famiglie di strumenti della compagine musicale. Lo stesso coro circonda poi da vicino il tavolo e, insieme all'orchestra, cresce d'intensità, finché tutti i partecipanti si protendono verso l'interprete solista e lo sommergono con le braccia, in un assalto molto simile alla fagocitazione di un idolo, destinato forse a soccombere.

Béjart mutò varie volte questa formula: sostituì la donna sul tavolo con un uomo a torso nudo circondato, a sua volta, da altri uomini, oppure da donne; sostituì il coro danzante con strumentisti. Ogni soluzione allude comunque a un rito senza tempo, spogliato di ogni colore iberico. Ravel aveva trasformato il bolero – danza spagnola di fine Settecento in tempo ternario moderato – in un motivo ripetuto ossessivamente sino al parossismo incandescente del finale; Béjart ha reso orientale ed estatica la sua intuizione musicale.