Fondazione Ravenna Manifestazioni

RAVENNA FESTIVAL

Palazzo Mauro de André
Mercoledì 16 luglio, ore 21

Balletto Kirov del Teatro Mariinskij di San Pietroburgo

RUDOLF NUREYEV

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica
con il patrocinio di:
Senato della Repubblica, Camera dei Deputati,
Presidenza del Consiglio dei Ministri,
Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Ministero degli Affari Esteri

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Ascom Confcommercio
Confesercenti Ravenna
Confederazione Artigianato C.N.A. Ravenna
Confartigianato F.A.P.A. Ravenna
Diocesi di Ravenna
Fondazione Arturo Toscanini
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Teatro Comunale di Bologna

Ravenna Festival

ringrazia

Associazione Amici di Ravenna Festival

Assicurazioni Generali

Associazione degli Industriali
della Provincia di Ravenna

Autorità Portuale di Ravenna

Banca Popolare di Ravenna

Barilla

Cassa di Risparmio di Ravenna

Centrobanca

Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" - Rimini

CMC Ravenna

Confartigianato della Provincia di Ravenna

COOP Adriatica

Credito Cooperativo Ravennate e Imolese

EN.E.R. Trading

Eni

Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

Gruppo Villa Maria

Iter

Legacoop

Mirabilandia

Sapir

Sedar CNA Servizi Ravenna

Telecom Italia - Progetto Italia

The Sobell Foundation

The Weinstock Fund

Unicredit Banca

Presidente onorario
Marilena Barilla

Presidente
Gian Giacomo Faverio

Vicepresidenti
Roberto Bertazzoni
Lady Netta Weinstock

Comitato Direttivo
Domenico Francesconi
Gioia Marchi
Pietro Marini
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Angelo Rovati
Eraldo Scarano
Gerardo Veronesi

Segretario
Pino Ronchi

Guido e Liliana Ainis, *Milano*
Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*
Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*
Marilena Barilla, *Parma*
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*
Roberto e Maria Rita Bertazzoni, *Parma*
Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Giancarla e Guido Camprini, *Ravenna*
Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*
Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*
Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Richard Colburn, *Londra*
Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*
Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*
Andrea e Antonella Dalmonte, *Ravenna*
Sebastian De Ferranti, *Londra*
Roberto e Barbara De Gaspari, *Ravenna*
Giovanni e Rosetta De Pieri, *Ravenna*
Letizia De Rubertis, *Ravenna*
Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*
Enrico e Ada Elmi, *Milano*
Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*
Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*
Mariapia Fanfani, *Roma*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*
Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*
Idina Gardini, *Ravenna*
Giuseppe e Grazia Gazzoni Frascara, *Bologna*
Vera Giulini, *Milano*
Maurizio e Maria Teresa Godoli, *Bologna*

Roberto e Maria Giulia Graziani, *Ravenna*
Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
Michiko Kosakai, *Tokyo*
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
Franca Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Giandomenico e Paola Martini, *Bologna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e Sandro Calderano, *Ravenna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Gianpaolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
The Rayne Foundation, *Londra*
Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*
Tony e Ursula Riccio, *Norimberga*
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
Lella Rondelli, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna*
Mark e Elisabetta Rutherford, *Ravenna*
Edoardo e Gianna Salvotti, *Ravenna*
Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*
Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Leonardo e Monica Trombetti, *Ravenna*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
Associazione Viva Verdi, *Norimberga*
Centrobanca, *Milano*
CMC, *Ravenna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Deloitte &Touche, *Londra*
FBS, *Milano*
FINAGRO I.Pi.Ci. Group, *Milano*
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
IES Italiana energia e servizi, *Mantova*
Italfondiario, *Roma*
ITER, Ravenna
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
Marconi, *Genova*
Matra Hachette Group, *Parigi*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SMEG, *Reggio Emilia*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*
Viglienzone Adriatica, *Ravenna*
Winterthur Assicurazioni, *Milano*

Balletto Kirov del Teatro Mariinskij
di San Pietroburgo

Gala di danza
RUDOLF NUREYEV
Un omaggio nel decennale della scomparsa

Chopiniana
coreografia Michail Fokin
musica di Frédéric Chopin

Arlequinada
Pas de deux
coreografia Sergej Lopučov
musica di Riccardo Drigo

Il Corsaro
Pas de deux
coreografia Marius Petipa
musica di Adolphe-Charles Adam

Middle Duet
coreografia Aleksandr Ratmanskj
musica di Jurij Khanon

Čajkovskij
Pas de deux
coreografia George Balanchine
musica di Pëtr Il'ič Čajkovskij

La Morte del cigno
coreografia Michail Fokin
musica di Camille Saint-Saëns

Don Chisciotte
Grand pas de deux
coreografia Marius Petipa
musica di Leon Aloysius Minkus

Rudolf Nureyev ne "La Bella Addormentata".

RUDOLF NUREYEV: *FOLLETTO VERTIGINOSO*

Era il 21 di giugno del 1961. L'Unione Sovietica aveva conosciuto il primo periodo del "disgelo", e quasi per incanto – finito il periodo staliniano – erano sbocciati i mille fiori della cultura russa. Un cinema liberatorio, carico d'amore e di poesia; una letteratura che riprendeva il possesso di un territorio mai perduto neppure nei momenti più duri; uno scambio artistico, prima timido, poi interrotto nel 1956, poi ripreso ai più alti livelli governativi. L'Occidente cominciò a conoscere il suo antagonista, dopo un lungo e colpevole *black-out*. Le fiamme del "disgelo" (possiamo usare queste parole così contrastanti?) furono certo effimere, ma fu proprio in quegli anni che cominciarono a crescere quei movimenti che avrebbero cambiato trent'anni dopo la faccia del mondo.

Era il 21 di giugno del 1961. In quel giorno, all'aeroporto parigino di Le Bourget, un ragazzo di origine bashkira, primo ballerino del Kirov di Leningrado, lasciò la compagnia, si consegnò alle autorità francesi, chiese protezione e asilo. Avrebbe potuto essere uno dei tanti episodi di defezioni, di fughe, di proteste, di emigrazioni: il personaggio Nureyev non era molto conosciuto e i sovietici pensarono, in un primo momento, di potere coprire il fatto con il velo della normale condanna politica. Non fu così. Nureyev divenne subito un "caso", la sua fuga divenne metafora di libertà, lo scandalo dilagò. In Francia, e poi in Inghilterra, si fece di tutto per creare il "mito" del ribelle, del perseguitato, del campione della libertà; in URSS crebbe il timore che la fuga di Nureyev potesse diventare un esempio, e che nella struttura monolitica e piramidale dei Teatri sovietici potesse aprirsi una crepa. La condanna fu assai dura: tradimento. Ma le minacce non ebbero effetto, e allora si preferì, ufficialmente, far finta che Nureyev non esistesse. Quando, anni dopo la fuga, egli disse in un incontro parigino: "Mi avevano cancellato dal mondo", aveva confermato un fatto clamoroso, quasi incredibile in un'epoca di comunicazione di massa, la possibilità di fare scomparire una persona escludendola dal "palinsesto".

Forse, in quel giorno di giugno vissuto nella Parigi più cara e bella, non ancora contaminata dalla globalizzazione, gli attori di questa strepitosa commedia 'La fuga di Nureyev' non si resero conto del peso che avrebbe avuto quell'avvenimento. I sovietici sbagliarono tutto: già avevano cercato, per motivi di bassa morale, di rendere a Nureyev la vita difficile nell'ambito del Kirov, pur sapendo che era un numero uno; in Occidente pochi sapevano davvero quanto fosse grande il talento, non solo artistico, del giovane venuto dagli Urali; nell'ambito della guerra fredda Nureyev poteva restare un "numero", per dimostrare quanto fosse cattivo e brutale quel regime. Forse fu soltanto Serge Lifar, uno degli ultimi "grandi" nati nel seno dei Ballets russes di Sergej Djagilev, a capire tutto: non ci sono prove decisive, ma si attribuisce al re dell'Opéra, al danzatore più bello del mondo ("Le moi-soleil de la danse", come si definì egli stesso), l'idea di strappare Nureyev all'Est. Certo è che il ballerino del Kirov fu corteggiato, seguito, sedotto da tutto un ambiente che gli prometteva moltissimo. Al Kirov i primi ballerini erano tanti e ballavano poco; Nureyev era visceralmente legato al palcoscenico, l'unico vero amore della sua vita. Era, ovviamente, poco in linea con la morale sovietica, con il convento moscovita, per le sue tendenze omosessuali, ma a Parigi non c'erano né censure né bisogni di nascondersi. Si dice che Nureyev decise di fuggire quando seppe che il Kirov, con il quale aveva trionfato a Parigi, non lo avrebbe portato a Londra; sarebbe stato rispedito a Leningrado, per un altro importante evento da interpretare. Era quello che i parigini aspettavano, dopo aver indotto il ragazzo ospite a comportarsi un po' fuori dalle righe, ovvero a vivere la città da solo, passando le notti con gli amici francesi. Sembra strano, oggi, ma allora gli artisti russi all'estero erano supercontrollati dalla loro polizia e dovevano spostarsi sempre insieme.

Sul rapporto con Lifar Nureyev è stato sempre evasivo. Più volte espresse una totale disistima nei confronti del suo ipotetico salvatore dalla tirannia. Nella realtà dei fatti, la *longa manus* dell'"affaire" fu Raymond de Larrain, direttore della Compagnia del Marchese de Cuevas, l'ultimo complesso "tutte stelle" destinato a

continuare la tradizione diaghileviana dopo la fine dei Ballets russes (1929). E fu nella compagnia de Cuevas che eseguiva il grande repertorio più o meno con lo stile o la mentalità del Kirov o del Bol'šoj di Mosca, che Nureyev ebbe il suo primo ingaggio occidentale. Non gli si aprirono dunque le porte dell'Opéra, come forse Lifar aveva promesso, ma quelle di una compagnia di giro che non avrebbe cambiato di molto la vita dell'esule, anche se i compensi erano saliti di molto.

Dentro di sé, in quel giorno parigino di giugno del 1961, Rudolf Nureyev visse certamente momenti di paura e di sconforto: si trovava solo in un mondo ignoto, lasciava amici e famiglia, rimpiangeva il maestro Puškin che lo aveva sempre aiutato e che lo aveva fatto crescere come artista. Senza soldi, senza altro vestito che quello che indossava, con la paura del KGB e delle possibili persecuzioni nei confronti della sua famiglia, il poco più che ventenne ballerino non poteva ancora sapere nulla del suo futuro. Doveva fidarsi, e basta. Ma doveva anche tener conto di altri fattori politici: i teatro occidentali di stato, come l'Opéra a Parigi e poi la Scala di Milano, non volevano rompere le trattative con i loro partners russi, con i quali avevano iniziato un buon rapporto sia per spettacoli-scambio che per scuole. Bisognava dunque tenere toni bassi, all'inizio, assicurando comunque una protezione totale alla nuova "star".

Terminata però l'esperienza De Cuevas – la compagnia venne subito in Italia proprio con Rudolf – altri patron si occuparono del danzatore parigino, in Inghilterra. Ciò che non fece Lifar venne realizzato da una grande signora del balletto, Dame Ninette de Valois, una irlandese che era nata come Edris Stannus: Nureyev fu preso in consegna, obbligato a studiare di più e a disciplinarsi ("Qualche volta l'ho bastonato", disse la de Valois, e certamente è vero) e quindi inserito nel Royal Ballet con uno scopo preciso: ridare vita a una gloriosa compagnia un po' invecchiata formando una coppia unica, inimitabile: Rudolf e Margot Fonteyn. Fu un'idea geniale, premiata da un immenso successo. Ninette de Valois aveva visto giusto: Margot era una deliziosa ballerina classica con imprevisti ardori mediterranei, era la grazia e l'intelligenza; Rudolf era la novità, la forza,

l'armonia, il ballerino che avrebbe ottenuto la parità dei diritti, nel repertorio classico, con l'*étoile*. Furono creati per questa coppia regina nuovi balletti, come *Marguerite et Armand* (Ashton) e fu rilanciato il grande repertorio. Margot aveva quasi vent'anni più di Rudolf: fu la sua maestra d'arte e di vita, forse l'unica persona adorata in modo totale da quello che la stampa amò subito definire il "tartaro", il "selvaggio", "il figlio della steppa". Ma ben pochi allora sapevano che Nureyev era anche un uomo di gusto, amante della musica e dell'arte, e che l'idea del "barbaro", del resto applicata in passato ai giovani Stravinskij e Prokof'ev, non aveva ragione di essere. La famiglia Nureyev, ex-bashkira, ex-musulmana, era stata completamente occidentalizzata. La sorella studiava a Leningrado, Rudolf visse per qualche anno a Ufa per poi andare a Leningrado, in casa di questi ragazzi c'erano libri e perfino un pianoforte.

Nureyev gettò via le parrucche, i residui della gestualità ottocentesca, tutto il gioco grazioso e ormai fuori moda del primo ballerino. Arricchì i personaggi del repertorio classico di umanità e verità, facendoli crescere a sua somiglianza; aumentò la sua esperienza aggiungendo alla tecnico franco-russa le varianti di quella danese appresa a Copenaghen. Così nacque quel ballerino moderno che danza il classico, quello che aveva voluto essere, negli anni trenta, proprio Serge Lifar a Parigi. I sovietici a quel punto avrebbero potuto fare un prodigio: perdonare Nureyev, aprirgli le porte di casa, sfruttare il suo nome come il "meglio" del Kirov. Invece il governo moscovita proseguì l'*embargo*, pur sapendo che embarghi e sanzioni non servono a nulla: si volle invece creare un anti-Nureyev con Vladimir Vasil'ev, che era altrettanto bravo ma che non voleva neppur pensare di essere un concorrente o un rivale. I due artisti si conoscevano e si apprezzavano, e quando era possibile si sfioravano. Pare che Vasil'ev andasse a vedere gli spettacoli del collega, e si dice che quando Vladimir danzò il *Petruška* di Béjart a Bruxelles, Rudolf non mancò all'appuntamento.

Egli sapeva per certo di essere al centro di un gioco politico di cui avrebbe volentieri fatto a meno; in Italia, per esempio, aveva partecipato a Festival, come quelli famosissimi di Nervi e Spoleto, ma non aveva avuto facile

ingresso nei grandi teatri, proprio perché nessuno voleva mettere in crisi i rapporti con l'URSS. Nureyev debuttò alla Scala con il Royal Ballet nell'ottobre del 1965, nell'ambito della Settimana britannica di Milano: ebbe il trionfo definitivo, qui da noi, danzando con Margot Fonteyn un indimenticabile *Romeo e Giulietta*. La Scala era stata a Mosca l'anno prima, il Bol'šoj era venuto alla Scala: Nureyev non doveva impedire la continuazione dei buoni rapporti appena instaurati. Il sovrintendente scaligero Antonio Ghiringhelli fu abilissimo anche in questa situazione: concordò con i russi l'arrivo di Nureyev con un patto astuto, all'insegna del "basta che non lo vedano" (i russi fedeli). La stampa italiana fu sensibile alle richieste della Scala: annunciando gli spettacoli londinesi, l'interesse fu solo per Dame Fonteyn, poi, dopo la "prima" fu Romeo a entrare nei titoli, insieme a Giulietta. Il "folletto vertiginoso" che incantò Eugenio Montale divenne subito il beniamino di un pubblico che voleva sostituire una diva ormai quasi perduta, Maria Callas. Ghiringhelli, sempre ispiratissimo nelle scelte, non ebbe dubbi, vide nel futuro che sarebbe nata un'altra coppia regina, stavolta italiana a metà, con Carla Fracci erede naturale di Margot Fonteyn.

Così Nureyev, il modesto ragazzo nato su un treno della Transiberiana, diventato il mito del secondo Novecento e il più amato dei ballerini, fu anche il re della danza italiana. È morto nel 1993 di Aids, non ancora sessantenne. Ha danzato, per migliaia di serate, finché il fisico ha retto; ha detto ai suoi successori che ciò che conta è l'amore per il teatro, che bisogna dare tutto al pubblico, che non bisogna mai avere paura. Ora anche i russi lo onorano, ed è giusto. Lo onora il Kirov dove è nato e cresciuto, il teatro cui avrebbe potuto dare una scossa e che perdette il suo figliol prodigo.

Era fuggito al momento giusto, Nureyev, quando Béjart fondava il Ballet du XX Siècle, quando in Europa trionfavano i Petit e i Cranko, quando la danza americana, dal classico di Balanchine al moderno di Martha Graham, stava conquistando il mondo. Tornò troppo tardi, sotto la *perestrojka* di Mikhail Gorbaciov, per scoprire che aveva perduto la madre, che non riconosceva più il mondo della giovinezza, e che solo

qualche vecchio maestro si ricordava di lui. Poco tempo dopo, dieci anni fa, dopo avere inutilmente tentato di restare sotto i riflettori come direttore d'orchestra, morì. Era ricco, viveva in una lussuosa casa parigina arredata un po' all'Orientale un po' secondo il gusto dell'Ottocento francese, con piglio da satrapo solitario. Forse lasciò anche la vita nel momento giusto: prima di vedere cioè la crisi del balletto, la commercializzazione del mondo della cultura, la dissoluzione di tante civiltà.
Ma per almeno 25 anni Rudolf Nureyev fece la vita più bella possibile.

Sono due le strade che si possono percorrere per celebrare un divo che non c'è più: o danzare i suoi balletti, quelli firmati da lui, o proporre dei brani da lui interpretati, quelli fra i più famosi. Nel caso di Rudolf Nureyev, soprattutto quando l'omaggio viene dal teatro dove egli studiò e si impose, il Kirov del Teatro Mariinskij di San Pietroburgo, il discorso è abbastanza complesso e rischioso: si sa infatti che quasi nessuno, salvo il francese Charles Jude, è riuscito a essere la copia accettabile del più grande danzatore della seconda metà del Novecento. Così non dobbiamo stupirci se questo gala non presenta coreografie "di" Nureyev, ma estratti di balletti che egli ha danzato, o che appartengono alla tradizione cui si è ispirato, o che in quale modo discendono in parallelo da lui. È evidente che *La morte del cigno* appartiene alla "prima ballerina", ma certamente il *pas de deux* del *Corsaro* è stato uno degli attimi rivelatori della bravura strepitosa dell'artista russo.

In verità questo gala di omaggio a Rudolf Nureyev è come un grande inchino del famoso teatro al suo figlio più famoso dopo l'effimera gloria di Vaslav Nijinskij. Ci sono echi del gagliardo Ottocento, ci sono le grandezze del periodo prediagileviano di Michail Fokin, e si arriva anche a George Balanchine, in un arco che copre quasi un secolo e mezzo di storia. Il Kirov ha una lunga tradizione, passata nel modo più ricco dall'epoca zarista a quella rivoluzionaria e infine a quella della democrazia odierna. Giusto conservare il titolo che l'ha reso famoso nel mondo e riallacciarsi a quel teatro dove si svolse, grazie a Marius Petipa, Lev Ivanon e Pëtr Il'ič Čajkovskij la prima vera riforma del balletto. Fokin, il primo successore della riforma, la portò avanti nel tempo, per fare infine rinascere l'amore per il balletto grazie alla costituzione della più grande formazione di tutti i tempi, i Ballets russes, costretti dagli eventi, dalle miopie zariste e poi dalla guerra e infine dalla rivoluzione, a cogliere il successo non a Pietroburgo ma a Parigi.

Michail Fokin (alla francese, per ragioni di pronuncia, si scrive quasi sempre Fokine) nacque a Pietroburgo nel 1880 e fu uno dei maggiori talenti del Mariinskij. Fu *partneri* di Anna Pavlova, e apparve subito come un riformatore dell'antico, come un poeta della classicità.

Aperto alle novità – ebbe contatti con Isadora Duncan, fra l'altro – egli teorizzò ancora una volta ma con maggior forza l'idea dell'unità delle arti, ciò che escludeva la danza fine a se stessa. Mirava a coinvolgere musicisti e pittori, a recuperare la bellezza dell'artista e del suo contorno; fu fatale che Djagilev lo assumesse come coreografo principale della sua compagnia, e che fosse proprio lui, Fokin, a realizzare i primi capolavori cui avevano porto mano – in Europa – Alessandro Benois, Leon Bakst e in particolare Igor Stravinskij. Il rapporto con Djagilev si interruppe nel 1914, quando sorse l'astro Nijinskij. Fokin non poté dividere il suo spazio con il temibile dissacratore, che in quel momento serviva di più alle sorti della compagnia. Possibile che un artista come Michail potesse essere considerato, a soli 34 anni, già superato? Ma il *turnover*, nei Ballets russes, era una legge. Solo così essi poterono adeguarsi ai tempi e sopravvivere a tutte le crisi, fino alla morte dell'Impresario, avvenuta nel 1929 a Venezia.

Les Sylphides è un esempio straordinario della capacità di Fokin di superare i confini della tradizione pur esaltandola. Nascono nel 1909 a Parigi, questi spiriti d'aria che fanno rivivere i fasti della *Silfide* protoromantica di Bournonville; ma esse sono il frutto di un lavoro di perfezionamento di un canovaccio precedente, presentato due anni prima al Mariinskij col titolo *Chopiniana*; nel febbraio del 1909, sempre al Mariinskij, Fokin ribattezzò il balletto *Grand Pas sur la musique de Chopin*. Il colpo di genio fu quello di rifarsi a Chopin, autore di danze mai usate per la scena del balletto e perfettamente integrata nello spirito romantico del tempo (1832) in cui nacque la *Silfide*. Le musiche per pianoforte (Preludi, Mazurche, Valzer, Notturni) furono orchestrate, per l'edizione definitiva, da Stravinskij, Ljadov, Tanejev e Tčerepnin. Le scene e i costumi erano di Alexandre Benois e i principali interpreti Vaslav Nijinskij, Anna Pavlova, Tamara Karsavina. Volando sulle musiche sorprendenti di Chopin, le ballerine costruiscono una vicenda di sogno (una *reverie*) intorno a un unico danzatore, una sorta di poeta melanconico alla ricerca del suo ideale. Il balletto ebbe un successo straordinario in tutto il mondo, lasciando a distanza la *Silfide* franco-danese che non era sostenuta da musiche

interessanti. Se Chopin fosse stato contattato, allora, dai coreografi Filippo Taglioni nel 1832 e da Auguste Boumonville quattro anni dopo!
Nato a Padova nel 1846 e morto vecchissimo nel 1930, Riccardo Drigo è uno dei più singolari protagonisti della storia del balletto in Russia. Fu compositore e direttore d'orchestra, e contribuì spesso, con interventi mirati, a colmare qualche lacuna in storiche produzioni, anche ciaikovskiane. A Pietroburgo egli fu molto legato a Marius Petipa; l'ultimo successo del grande coreografo, del padre del balletto russo nell'800, fu nel 1900 *Arlekinada* (I milioni di Arlecchino) brillante storia basata sulle maschere della Commedia dell'Arte: Arlecchino strappa Colombina, grazie a una fata buona che gli dona una cornucopia di monete d'oro, al ricco mercante Cassandro. Petipa diede lustro al balletto con tanta vivacità da lasciare incantato un giovanissimo Balanchine, che riportò alle scene questo titolo nel 1965. Il passo a due presentato dal Kirov è firmato da Sergej Lopučov ed è nella continuità della tradizioni pietroburghese.
Il passo a due del *Corsaro* ci riporta alla Francia; sulla musica di Adolphe Adam, l'autore di *Giselle*, Marius Petipa creò nel 1899 a Pietroburgo la versione definitiva del balletto di Mazilier (1856) ispirato al poema di George Byron. Furono inserite musiche di Minkus e Drigo, i tuttofare dell'epoca, e ci fu un ritorno di fiamma, proprio con il *grand pas de deux*, divenuto presto un cavallo di battaglia per ogni grande coppia di danzatori. Adagio, variazioni, coda: un gioiello di tecnica, di grazia e di potenza, portato a successi clamorosi nella seconda metà del Novecento da Nureyev-Fonteyn, Vassilev-Maximova e da tutti i loro eredi del Kirov e del Bolshoi di Mosca.
George Balanchine, che studiò al Mariinskij prima di emigrare in Francia ed entrare negli anni venti nella compagnia dei Ballets russes, era un adoratore di Čajkovskij e un fedele seguace della tecnica accademica; quando in America diede vita alle meravigliose esperienze che portarono alla nascita del New York City Ballet e alla attualizzazione perfetta dello stile petipiano, il suo amore per l'autore della *Bella addormentata* non conobbe cedimenti. Ricordiamo – ispirati dalle musiche del grande russo – *Ballet imperial*, basato sul Concerto

n. 2 per pianoforte e orchestra, e ovviamente il *Čajkovskij pas de deux* realizzato a New York nel 1960 e interpretato allora da Violette Verdy e Conrad Ludlow.
Balanchine creò questo duetto su musiche scritte per il *Lago dei cigni* e non usate da Petipa nella edizione del 1895: tali musiche, ritrovate negli archivi del Bolshoi e concesse al coreografo russo-americano dalla Fondazione Čajkovskij, formarono la base per un *pas de deux* di assoluto virtuosismo, pensato per le stelle più brillanti della compagnia. In questo caso si tratttò davvero di un bel ritorno a casa.
Della *Morte del cigno*, creata a Michail Fokin per Anna Pavlova, la stella superomantica dell'opera nel 1905 (Circolo dei nobili) si sa che è un piccolo capolavoro di poesia. La musica viene dal *Carnevale degli animali* di Saint-Saëns, ed è un breve incanto (*Il cigno*) che definisce in un assolo tecnicamente non arduo, almeno in apparenza, ma assolutamente perfetto nell'armonia degli atteggiamenti, il destino finale del simbolo della purezza. *Il cigno* è il penultimo numero del *Carnevale*, ed è compenetrato dal triste pathos del violoncello.
Don Chisciotte, "grand pas de deux": finale di virtuosismo e di grazia, pezzo forte del balletto che Marius Petipa creò nel 1869 sulla musica piacevole di Leon Minkus. Il personaggio cervantino, Don Chisciotte, è, come si sa, un pretesto per raccontare in termini di commedia gli amori contrastati della bella Kitri, ricca figlia di un oste, con il povero Basilio. Come in tutte le commedie di costume i due giovani vinceranno ogni sfida e con l'aiuto di Don Chisciotte convoleranno a giuste nozze. Il passo a due è il simbolo di questa storia d'amore, e fu per molti anni l'unica parte del balletto eseguita dai maggiori artisti nei *gala* di danza di ogni parte del mondo. Finché Nureyev non restaurò il balletto a Vienna nel 1966, riportandolo, grazie al suo spirito brillante, in ogni teatro europeo ed americano.

Così, nel ricordo delle magistrali interpretazioni di Rudolf Nureyev il Gala si chiude. L'omaggio continuerà finché ci saranno ricordi, finché durerà l'amore per la bellezza e la bravura.

Mario Pasi

Gli artisti

BALLETTO KIROV
DEL TEATRO MARIINSKIJ DI SAN PIETROBURGO

Direttore Artistico – Direttore del Teatro Mariinskij
Valerij Gergiev

direttore del ballo
Machar Vazev

maestri di ballo
Radep Abdyev
Ol'ga Čenčikova
Elena Evteeva
Gabriella Komleva
Ol'ga Moiseeva
Anatolij Nisnevič
Gennadij Selyutskij

professori di ballo
Jurij Fateev
Natalja Spitsina

assistenti del Direttore del ballo
Tat'jana Bessarabova
Sonja Jadčenko

solisti
Irina Golub
Sofja Gumerova
Daria Pavlenko
Elena Šešina
Natalja Sologub
Irina Želonkina

Andrian Fadeev
Andrej Ivanov
Igor Kolb
Anton Korsakov
Andrej Merkuriev
Leonid Sarafanov

direttore di palcoscenico
Aleksej Mironov

pianista
Liudmila Svešnikova

massaggiatrice
Zoja Charlanova

Il Balletto Kirov è indissolubilmente legato alla storia della coreografia russa, che ebbe inizio nel 1738, quando l'imperatrice Anna Ioannovna aprì una scuola teatrale a San Pietroburgo. Sei anni più tardi l'imperatrice Elizabeta Petrovna fondò la prima compagnia di balletto russa, che dal 1783 al 1885 ha danzato al Teatro Bolshoj, prima di venire trasferita al Teatro Mariinskij.
Un importante contributo alla giovane storia del balletto russo venne dai maestri di ballo stranieri, come Franz Gilferding, Gasparo Angiolini, Giuseppe Canziani e Charles Le Picqué, che operavano a San Pietroburgo alla fine del diciottesimo secolo.
Ivan Walberg fu il primo coreografo russo che si impegnò a creare balletti con trame e immagini realistiche, concentrandosi sulla *grand pantomime* e sul

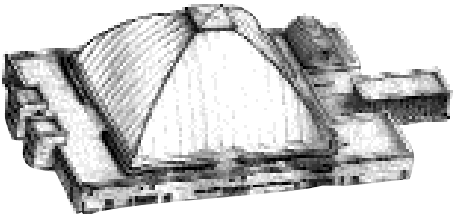
divertissement, che costituirono la sua specifica risposta agli avvenimenti del 1812. Anche il coreografo francese Charles Louis Didelot lavorò a San Pietroburgo a quel tempo, riformando il balletto russo e portandolo ad un più elevato livello stilistico e poetico.
La terza decade dell'Ottocento fu quella del balletto romantico: uno dei contributi più importanti alla vita del balletto russo fu quello di Maria Taglioni, che vi impresse il suo stile caratteristico. Tra il 1848 e il 1859 Jules Perrot infuse nuova vita al balletto russo, creando opere incentrate sui temi romantici di opposizione, contrasto, passione e fato; affascinando gli spettatori con gli effetti inventivi, le scene vivide e la straordinaria maestria dei ballerini. Questo periodo coincise con la carriera al Teatro Mariinskij di Arthur Saint-Léon, le cui opere, tuttora eseguite con grande successo, contribuirono ad arricchire il repertorio del balletto russo.
Nel 1869 Marius Petipa successe a Saint-Léon, portando la compagnia di danza a livelli mai raggiunti prima, creando più di sessanta coreografie e stabilendo il codice accademico del balletto. I suoi maggiori lavori furono realizzati con compositori come Pëtr Čajkovskij e Aleksandr Glazunov, come *La bella addormentata*, *Il lago dei cigni* e *Raymonda*. Molte grandi danzatrici raggiunsero la fama al Teatro Mariinskij, come Anna Pavlova, Mathilde Kščesinska, Tamara Karsavina, Ol'ga Preobraenska, Julia Sedova, Liubov' Erogova, Ol'ga Spesivceva, Ekaterina Vjazem, Marina Semenova e Galina Ulanova. Numerosi ballerini e ballerine si recarono a Parigi per eseguire le leggendarie *Saisons Russes* di Sergej Djagilev. Alla vigilia della rivoluzione, il repertorio del Mariinskij consisteva nei classici del balletto russo e occidentale e nelle innovative creazioni di Michail Fokin, il quale – nominato primo coreografo nel 1910 – si valse del supporto di abili librettisti e scenografi. Quello post-rivoluzionario fu un periodo difficile per il Teatro Mariinskij: quasi tutti i principali artisti emigrarono, sebbene il repertorio classico fosse stato preservato. Nel 1922 Fëdor Lopučov, amante sia dell'eredità classica sia della sperimentazione, fu nominato a capo della Compagnia e aggiunse al repertorio nuovi balletti, molti dei quali basati su temi

moderni. In quegli anni danzarono al Teatro artisti del calibro di Aleksej Ermolaev, Galina Ulanova, Marina Semenova e Vachtang Čabukjani.
Il balletto degli anni '30 fu fortemente influenzato dal teatro drammatico, e l'eredità classica – *Il lago dei cigni*, *Esmeralda*, *Lo Schiaccianoci* e *Raymonda* – fu ricostruita in linea con l'estetica sovietica. Ma l'operazione di ricerca del realismo impoverì inevitabilmente l'espressione coreografica. Fëdor Lopučov spianò la strada alle produzioni sperimentali della fine degli anni '50 e dei primi anni '60, come *Spartacus* di Leonid Jakobson, *Il fiore di pietra*, *La leggenda dell'amore* di Juri Grigorovič e *La sinfonia di Leningrado* di Igor Bel'skij. I nuovi balletti rinnovarono la tradizione della danza sinfonica e furono eseguiti da celeberrimi artisti, quali Irina Kolpakova, Natalia Marakova, Alla Osipenko, lrina Gensler, Alla Sizova, Rudolf Nureyev, Michail Baryšnikov, Valerij Panov, Jurij Solov'ev e Anatolij Sapogov.
La Silfide e *Napoli* di August Bournonville entrarono a far parte del repertorio verso la fine degli anni '70, insieme a frammenti di vecchie coreografie di Perrot, Saint-Léon e Coralli.
Roland Petit e Maurice Béjart hanno lavorato con la Compagnia diverse volte. La Tudor Foundation ha donato alla Compagnia i diritti dei balletti *Giardino dei lillà* e di *The leaves are fading*. Jerome Robbins ha messo in scena al Mariinskij *In the Night*.
Il repertorio odierno del Balletto Kirov include, oltre all'eredità di Petipa, (*Lago dei Cigni*, *Il Corsaro*, *La Bayadère*, *La Bella Addormentata* – nella versione storica del 1890) anche balletti di George Balanchine e John Neumeyer.

MACHARBEK VAZEV

Nato ad Alagir nel nord dell'Ossetia (Russia), si diploma all'Accademia Vaganova nel 1981, sotto la guida di Jurij Oumričin. Dal 1979 fa parte del balletto Kirov, di cui diviene étoile nel 1989.
Nominato direttore della Compagnia nel 1995, ha firmato numerose nuove produzioni: *Sinfonia in Do* di Balanchine, *Carmen* e *Il giovane e la morte (Le Jeune Homme et la Morte)* di Roland Petit, *Manon* di Kenneth Mac Millian, *Le Baiser de la fée* e il *Poema dell'estasi* di Aleksej Ratmanskij, *Lo Schiaccianoci* con le scene e i costumi di Michail Čemjakin e la ripresa della storica edizione del 1890 de *La bella addormentata*.

IL LUOGO



palazzo m. de andré

Il Palazzo "Mauro de André" è stato costruito negli anni 1989-90 su progetto dell'architetto Carlo Maria Sadich, per iniziativa del Gruppo Ferruzzi, che lo volle dedicare alla memoria di un collaboratore prematuramente scomparso, fratello del cantautore Fabrizio.
L'inaugurazione è avvenuta nell'ottobre 1990.
Il complesso, che veniva a dotare finalmente Ravenna di uno spazio adeguato per accogliere grandi eventi sportivi, commerciali ed artistici, sorge su un'area rettangolare di circa 12 ettari, contigua agli impianti industriali e portuali di Ravenna e allo stesso tempo a poca distanza dal centro storico.
I propilei d'accesso, in laterizio, siti lungo il lato occidentale, fronteggiano un grande piazzale, esteso fino al lato opposto, dove spicca la mole rosseggiante di "Grande ferro R", opera di Alberto Burri in cui due stilizzate mani metalliche si uniscono a formare l'immagine di una chiglia rovesciata, quasi una celebrazione di Ravenna marittima, punto di accoglienza e di incontro di popoli e di civiltà diverse. A fianco dei propilei stanno le fontane in travertino disegnate da Ettore Sordini, che fungono anche da vasche per la riserva idrica antincendio.
L'area a nord del piazzale è occupata dal grande palazzo, mentre quella meridionale è lasciata libera per l'allestimento di manifestazioni all'aperto.
L'accesso al palazzo è mediato dal cosiddetto *Danteum*, una sorta di tempietto periptero di 260 metri quadri formato da una selva di pilastri e colonne, cento al pari dei canti della *Commedia*: in particolare, ai pilastri in laterizio delle file esterne si affiancano all'interno cinque colonne di ferro, tredici in marmo di Carrara e nove di cristallo, immagine delle tre cantiche dantesche.
Il Palazzo si presenta di pianta quadrangolare, esternamente caratterizzato da un paramento continuo in laterizio, ravvivato nella fronte, fra i due avancorpi laterali aggettanti, da una decorazione a mosaico disegnata da Elisa Montessori e realizzata da Luciana Notturni; al si sopra si staglia la grande cupola bianca, di 54 metri per lato, realizzata in struttura metallica reticolare a doppio strato, coperta con 5307 metri quadri di membrana traslucida in fibra di vetro spalmata di P.T.F.E. (teflon). La cupola termina in un elemento quadrato di circa 8 metri per lato che si apre elettricamente per garantire la ventilazione interna.
Circa 3800 persone possono trovare posto nel grande vano interno del palazzo, la cui fisionomia spaziale può essere radicalmente mutata secondo le diverse necessità (eventi sportivi, fiere, concerti), grazie alla presenza di grandi gradinate mobili che, tramite un sistema di rotaie, si spostano all'esterno, liberando l'area coperta, consentendo d'altro lato la loro utilizzazione per spettacoli all'aperto sul retro.

Il Palazzo, che già nel 1990 ha ospitato un concerto diretto da Valerj Gergiev, con la partecipazione di Mstislav Rostropovič e Uto Ughi, è stato utilizzato regolarmente per ospitare alcuni dei più importanti eventi artistici di Ravenna Festival. Basti ricordare la *Messa da Requiem* e *Nabucco* di Verdi diretti da Muti nel 1994 e 1995, *Carmen* di Bizet con la regia di Micha van Hoecke (2000), i concerti dei Wiener Philharmoniker diretti da Ozawa (1994) e Muti (1998), della Filarmonica della Scala diretta da Muti (1995-2001) e Sawallisch (1994), della Philadelphia Orchestra diretta da Muti (1993), dell'Orchestra del Maggio Fiorentino diretta da Mehta (1993), della London Symphony Orchestra diretta da Boulez (1993), del Schleswig-Holstein Musik Festivalorchester diretto da Solti (1993), dei Berliner Philharmoniker diretti da Abbado (1992), dell'Orchestra del Bayerischer Rundfunk diretta da Maazel (1995, 1998), del Bayerisches Staatsorchester diretto da Kleiber (1997), della Philharmonia Orchestra diretta da Chung (1994) e da Maazel (1999), dell'Orchestra Nazionale della RAI diretta da Sawallisch (1996), Rostropovič (1998) e Tate (2001), dell'Ensemble Intercontemporain diretto da Boulez (1996), dell'Orchestre de Paris diretta da Boulez (2001), dei Münchner Philharmoniker diretti da Levine (2001), dell'Orchestra dell'Accademia di S. Cecilia diretta da Chung (1997, 1999), della Staatskapelle di Dresda diretta da Sinopoli (1994, 1997), dell'Orchestra del Marijnskij di S. Pietroburgo diretta da Gergiev (1995, 1997, 1999), dell'Orchestra e Coro del Teatro Bolshoi diretti da Mark Ermler e, unitamente all'Orchestra e Coro Filarmonico della Scala, da Riccardo Muti (2000).

Gianni Godoli

A cura di
Elisa Bianchini, Riccardo Battaglia

Coordinamento editoriale e impaginazione
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

Stampa
Grafiche Morandi - Fusignano