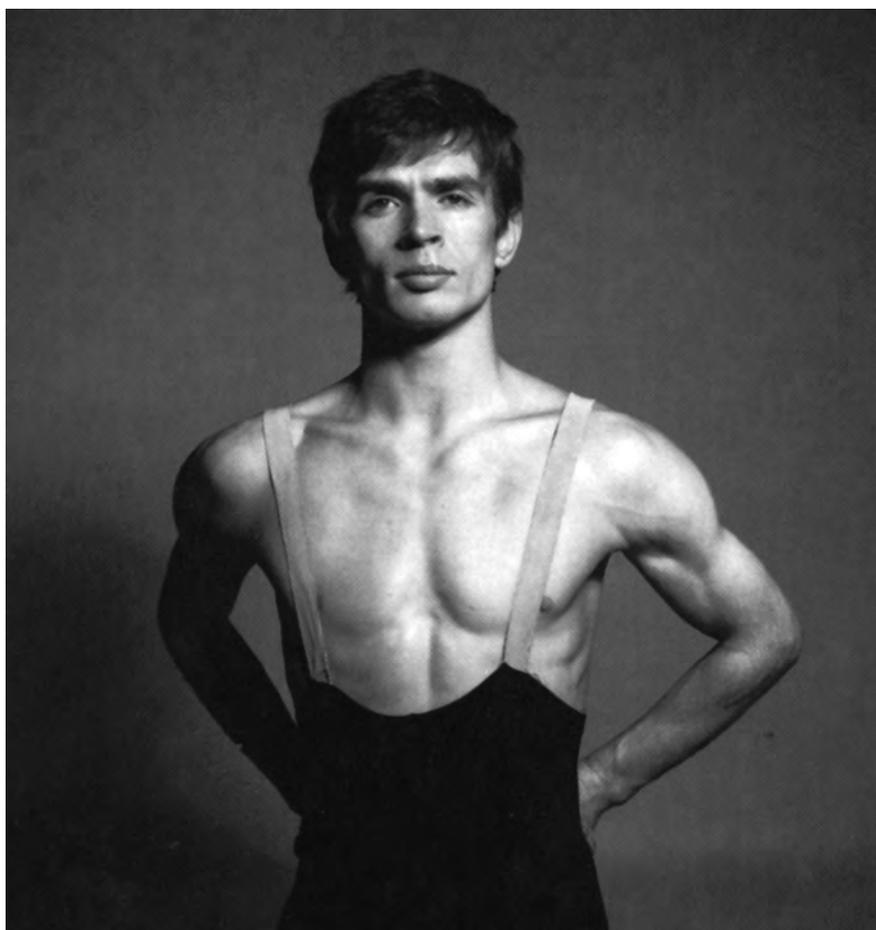


Un'intervista lunga venticinque anni

# L'eterna giovinezza di RUDOLF NUREYEV

di Vittoria Ottolenghi

*Il presente profilo di Nureyev, uomo e ballerino, in forma di intervista, Vittoria Ottolenghi, di recente scomparsa, lo scrisse per il mensile 'Piano Time', dove uscì a giugno del 1989. Riproponendolo ai lettori di Music@, servirà a ricordare la 'signora della danza', e a riportare l'attenzione sul più grande ballerino del secolo scorso, a vent'anni esatti dalla sua morte.*



**C**onosco Nureyev dal 1964. La nostra amicizia è nata e cresciuta attraverso una sorta di lunga,

spregiudicata conversazione sulle cose e sulle persone che più ci stavano e ci stanno a cuore. Un'intervista continuamente in-

terrotta - avrebbe detto Flajano - tra un suo spettacolo e l'altro, da me visti in Italia e all'estero. Tuttavia, non ne ho mai smarrito il

filo conduttore in ciascuno dei suoi segmenti, e lo tengo tuttora saldo in mano. E' stata anche un'intervista 'con replica' - talvolta accesa - e con improvvisi ribaltamenti nei ruoli.

Spesso ne ho riferito nei giornali e nelle riviste a cui collaboro regolarmente. Ma ho ancora da parte una gran messe di appunti su quanto ho chiesto a Nureyev, nel corso della nostra amicizia, e di quello che egli mi ha risposto: notizie, opinioni, preoccupazioni, interrogativi, che forse aiutano a costruire una sua immagine più complessa e sfaccettata di quelle a cui siamo abituati e che, anche, arricchiscono la nostra cultura specifica nel campo della danza.

**Perchè per il tuo debutto come coreografo, a Spoleto, oltre 20 anni fa, hai scelto il balletto 'Raymonda' di Glazunov?**

Perchè la musica di "Raymonda" è bellissima. So che una certa critica 'occidentale' è portata a sminuire Glazunov e a considerarlo un compositore 'minore'. Ma non è vero. Poche musiche sono così struggenti e così danzabili come quella del "Sogno di Raymonda" - e cioè il tema del suo amore per il fidanzato lontano, Jean de Brienne.

**Pensi che il direttore d'orchestra debba cercare di adeguarsi ai tempi dei danzatori, specie quando la coreografia implichi salti e giri? O debba rifiutare sdegnosamente ogni manipolazione di un sacro testo?**

So che la mia risposta non mi renderà popolare ai tuoi occhi e a quelli degli addetti ai lavori della danza. Ma io credo che sia il ballerino che deve adeguarsi ai tempi della musica. E non viceversa. Un ballerino che possieda una vera tecnica - per esempio come quella

che ho imparato io, insieme con tutti i miei compagni di studio e di lavoro al Kirov di Leningrado - dovrebbe poter seguire i ritmi e i modi ideali, perfetti, stabiliti da un buon direttore d'orchestra.

**Hai studiato musica?**

No. Ma la rispetto in maniera assoluta, e da solo, o con pochi consigli rubati ad amici musicisti, ho cercato di imparare tutto quello che ho potuto, in questo campo. Oggi credo di essere in grado di leggere e analizzare parecchie partiture. E ti confesserò che, a questo punto, dopo oltre trent'anni di professione, credo riconoscere bene i tempi giusti per quasi tutti i grandi balletti del repertorio classico. Un mio sogno, o piuttosto un mio traguardo ideale, sarebbe quello di dirigere - o almeno curarne l'edizione - tutte le grandi partiture classiche e ottocentesche per una collana discografica. Forse è presunzione. Forse è un'utopia. Ma io credo di avere una visione molto lucida di questo problema, che potrebbe servire anche ad altri.

**Suoni qualche strumento?**

Non ho avuto modo di imparare uno strumento da ragazzo, in Bashkiria. La mia famiglia era poverissima. C'era la guerra e a mala pena riuscivamo a sopravvivere. Poi, alla Scuola del Kirov, gli studi di danza - tardivi, perché ho cominciato a quindici anni e quindi ho dovuto fare in tre anni quello che altri avevano fatto in otto - non mi hanno mai lasciato un briciolo di spazio per studiare uno strumento. Soltanto negli ultimi dieci anni ho avuto il coraggio di fare quello che avevo sempre, inutilmente sognato: imparare il pianoforte, la spinetta e l'organo. Qualcuno mi prende per matto, ma io passo ogni ora, ogni minuto, ogni istante di libertà dal

lavoro suonando uno di questi tre strumenti. A casa mia, a Parigi, dove abito da quando dirigo la compagnia di balletto dell'Opéra, li possiedo tutti e tre. Suono un po' di tutto, ma forse preferisco Domenico Scarlatti. Quando viaggio, stare senza suonare è una tortura. E per non smettere di esercitarmi e di studiare, porto sempre con me una di quelle tastiere da viaggio, insaccate in una fodera di plastica nera. Appena entro in una delle innumerevoli stanze d'albergo della mia vita, per prima cosa sistemo la tastiera sul tavolo e subito mi metto a studiare, prima ancora di aprire la valigia.

**Chi è stata la tua partner prediletta?**

Non c'è che una ballerina, radicata nel mio cuore: Margot Fonteyn. E non soltanto perché insieme facevamo una coppia così straordinariamente ben assortita, complementare, eccetera, eccetera. Margot è una creatura umana meravigliosa che mi è stata ed è un'amica preziosa, indispensabile. Con Margot posso essere me stesso fino in fondo - sempre sicuro della sua solidarietà e della sua comprensione luminosa. Con Margot posso ridere; ridere di me, anche, e di tutto, senza paura di sembrarle irriverente o iconoclasta: Margot conosce il rispetto che ho per lei e per la nostra professione. Margot è elegante, rigorosa, sorridente, E' la sua serenità di esecuzione che la fa sembrare una regina.

**Quale ballerino ha maggiormente contribuito alla tua maturazione artistica?**

Certamente Erik Bruhn. Mi ha insegnato molti segreti della tecnica di August Bournonville - il famoso 'stile danese' - che mi ha permesso di cimentarmi in capolavori come

‘La Silfide’ e ‘Napoli’. Mi è stato vicino, con il consiglio e con i frutti della sua esperienza internazionale, subito dopo la mia ‘fuga’ in Occidente.

Poi, non ci è capitato troppo spesso di esibirci nello stesso spettacolo. Un’occasione particolarmente prestigiosa fu quando ci invitò Massimo Bogiankino al Teatro dell’Opera di Roma e Erik Bruhn danzò la ‘Infiolata di Genzano’ con Elisabetta Terabust, ed io ‘La Silfide’ con Carla Fracci. Erik ed io avevamo deciso che un giorno - in vecchiaia - avremmo fondato insieme una Scuola di perfezionamento per ballerini, in una vecchia casa di campagna in America. Io ho comprato quella casa e già pensavo a costruire le strutture di base per questa scuola, quando Erik è morto, a poco più di cinquant’anni.

## Cosa pensi dei critici?

Non ci penso quasi mai, per la verità. Tuttavia devo dirti fuori d’ogni ironia - che forse i miei più cari amici, accanto a Margot, sono stati due critici inglesi, marito e moglie: Maud e Nigel Gosling. Insieme, scrivevano con lo pseudonimo di Alexander Bland. Sono stati per me una specie di genitori di elezione. Nigel mi è stato sempre prezioso: con la sua cultura ricchissima e il suo giudizio lucido, mi ha molto aiutato nella costruzione di ogni mio nuovo ruolo. Purtroppo lo abbiamo perduto qualche anno fa, ma Maud continua ad essere una colonna della mia vita ballettistica e della mia vita privata. Anche altri critici sono diventati amici miei: come John Percival, e come te.

## Che ne pensi dei grandi Russi di oggi?

Penso che per troppo tempo l’Unione Sovietica è rimasta chiusa in se stessa. Sia Vinogra-

dov, direttore al Kirov, sia Grigorovich, direttore del Bolscioi, hanno un immenso talento di coreografi. Eppure, ci vorranno vari anni per poter davvero colmare l’abisso che ancora separa la Russia ballettistica dal resto d’Europa. D’altronde, non c’è dubbio che chi ha studiato in Russia - parlo della mia generazione e di quella immediatamente successiva - è partito privilegiato. Perché da un punto di vista strettamente tecnico non si poteva andare oltre. Poi ho capito che non sempre la scuola sovietica, dominata dall’insegnamento di Agrippina Vaganova, rispettava fino in fondo lo stile e la cultura ottocentesca, nella ricostruzione dei grandi balletti del repertorio classico. Oggi mi rendo conto che, forse, l’ideale tecnico-solistico verso cui tendere è una sorta di respiro dialettico tra lo stile dell’Opéra e quello del Kirov.

## Ti interessa la ‘modern dance’ e le varie esperienze post-moderne?

Naturalmente sì. Anche se troppo tardi, rispetto ai miei desideri, ho lavorato con Martha Graham moltissime volte. Sono stato, tra l’altro il Predicatore in ‘Appalachian Spring’ della Graham, il Moro nella ‘Pavana del Moro’ di Limòn, e ho interpretato varie coreografie di Murray Louis, Glen Tetley, Paul Taylor. Eseguo sempre più frequentemente ‘Two Brothers’ di David Parson e Daniel Ezralow. E sono aperto alle esperienze anche più avanguardistiche.

## L’Italia, cosa rappresenta per te?

Italia per me è sinonimo di arte. Appena arrivo in una città italiana, anche se ci capito di passaggio, corro a vedere chiese, musei, piazze, palazzi. Non mi basta mai. Non finisco mai. Confesso che - anche se un po’ me ne vergogno - qualche volta uso la mia fama e la

mia popolarità per farmi aprire un museo o un’esposizione, se - per ragioni di lavoro - ho soltanto un’ora di tempo fuori dell’orario ufficiale, per poter vedere quel museo o quell’esposizione. Ma è la mia gioia più piena - dopo la danza -- quella di vedere cose belle e bellissime. Leggo anche tutti i libri italiani che mi capitano a tiro - specie se tradotti in inglese, la lingua che conosco meglio, dopo il russo. In questi ultimi anni ho immensamente goduto l’autobiografia di Carlo Goldoni - un uomo straordinario, geniale, affascinante. Italiani sono alcuni dei miei amici più cari. E adesso che l’Isola dei Galli sarà la mia ‘casa del cuore’ - e, chissà, forse la mia vera ‘casa della vita’ - l’Italia fa anche parte di me. Spesso mi capita di pensare che gli italiani siano i migliori - per esempio, Giorgio Strehler, che considero il più grande regista vivente. Per di più, in Italia mi sento amato e rispettato. So che anche adesso che l’età avanza e le difficoltà fisiche aumentano, il pubblico mi è vicino e capisce la devozione e la passione che mi lega e mi legherà alla danza fino alla fine.

## Perché continui a danzare ancora oggi negli stessi ruoli che hanno visto la tua perfezione?

Questo non è del tutto vero. Il mio repertorio attuale è andato modificandosi e riducendosi. Tuttavia, continuo a cimentarmi almeno in alcuni grandi ruoli classico-romantici, perché penso di avere ancora qualcosa da dare e da dire. Eppoi - a te e ad altri che non hanno mai danzato - vorrei dire almeno una cosa: non vi potete nemmeno immaginare che cosa voglia dire danzare, e danzare ad altissimo livello. Non c’è gioia, soddisfazione, gusto più grandi. E un’esperienza travolgente, unica, che tocca a pochi. Ma quando si è uno tra questi pochi, non si può rinunciare a questa gioia. Preferisco essere fischiato ma danzare, che non danzare più.@



La star della danza che non voleva arrendersi alla malattia

## Il podio per non uscire di scena

di Sergio Trombetta

*Nureyev era gravemente ammalato quando decise di dare, nonostante tutto, un diverso segno della sua presenza sui palcoscenici mondiali. Provò con la direzione d'orchestra, incoraggiato da quella sorta di profezia che anni prima gli aveva fatto Karajan. Il suo esordio sul podio avvenne a Vienna, con musiche di Haydn, Mozart, Ciaikovskij.*

**L**a parola definitiva l'ha detta Maurice Béjart: "Dovrebbe arrivare da Marte un ballerino che volesse superare Rudolf".

Perché non basta la straordinarietà artistica di Nureyev a spiegarne la fama e il successo raccolti nei trentadue anni passati in Occidente, dal 1961 sino alla morte per Aids il 6 gennaio 1993.

L'unicità di Nureyev sta nella sua parabola umana, nella eccezionalità della sua vita, nella sua dimensione, unica nel mondo della danza, di pop star.

Chiunque, anche chi Nureyev non l'ha mai visto, né in teatro, né al cinema, né in televisione; un salto di Nureyev, almeno uno, lo conosce.

È il salto che fece quel 17 giugno del 1961 all'aeroporto di Parigi quando scelse di restare in Occidente e sfuggì al controllo degli agenti del Kgb che lo marcavano stretto per riportarlo in Urss.

Quel salto, che in realtà non c'è mai stato, perché Nureyev semplicemente corse verso gli agenti della polizia francese, è entrato nel nostro immaginario collettivo.

Descritto mille volte sui giornali, ha fatto il suo in-

gresso nel cinema: lo ha rappresentato Lelouch in 'Bolero'. E' stato sfruttato addirittura per uno spot pubblicitario.

Così come, complici gli anni '60 della liberazione sessuale e dei Beatles, i suoi modi spregiudicati, le sue mise stravaganti hanno fatto il giro dei rotocalchi di pettegolezzi di tutto il mondo. Ma al di là degli scandali chi è stato il Nureyev ballerino? Prima di tutto un danzatore che, negli anni d'oro, quelli a cavallo fra i suoi successi al Teatro Kirov di Leningrado e la sua trionfale cavalcata per le scene occidentali, sfuggiva ad ogni tentativo di classificazione.

Si è detto che Nureyev impersona la scuola di danza russa. Nulla di più sbagliato.

All'inizio della sua folgorante carriera Nureyev era soprattutto un 'danseur noble': fisico ideale, rara elasticità muscolare, grazia felina, portamento regale che sembrava abbracciare l'intera scena.

Un volto bello e mobile, in grado di trasmettere rapidi cambiamenti d'umore, dal dolore alla rabbia, dal languore amoroso alla passione, alla furia. Volto e corpo erano in grado di esprimere l'essenza dei sentimenti umani.

E tutto questo nella danza classica di una qualità inestimabile. Ma sin dall'inizio c'era anche in Nureyev un modo di ballare enfatico, esuberante, tempestoso e sensuale, eccessivo anche per il gusto russo che ama l'espressione esasperata.

Questa paradossale combinazione fra il suo aspetto principesco e il suo stile esplosivo metteva in crisi la classificazione accademica russa. Questa irripetibilità della danza di Nureyev è stata attribuita alla sua origine tartara.

Alla terribile povertà dei primi anni di vita è invece da attribuire la bulimica capacità di accumulare. In ogni campo. In quello del lavoro come in quello privato. In trenta anni Nureyev ha ballato di tutto, si è misurato con ogni stile di danza, ha percorso come una stella filante tutti i teatri del mondo, si è esibito con le più grandi danzatrici di questa seconda metà del secolo, da Margot Fonteyn a Carla Fracci. Le sue case di Parigi e di New York sono veri e propri musei dove accatastava ogni genere di mobili, quadri, collezioni di stampe e stoffe scelti secondo il suo gusto raffinato e stravagante. Questo bisogno continuo di stare in palcoscenico, di gustare ogni sera l'applauso del pubblico come una droga irrinunciabile, lo ha spinto a mettersi alla prova con altre forme d'arte: attore cinematografico, interprete di musical, direttore d'orchestra.

Proprio mentre abbandonava per sempre i ruoli principeschi (per esempio il patetico Akakij Akakjevic in 'Il capotto' balletto di Flemming Flindt al Maggio Fiorentino nel '91, oppure il dolente Aschenbach di 'Morte a Venezia' al Filarmonico di Verona nello stesso anno) Nureyev, per festeggiare a Vienna i trent'anni dalla fuga in Occidente, il 25 giugno del

1991 sale per la prima volta sul podio.

E' nell'immenso e dorato Auersperg Palais che il neo direttore si esibisce per la prima volta alla testa della Wiener Residenz Orchester in un concerto (Mozart, Haydn, Ciaikovskij) che sarà ripetuto di lì a pochi giorni al Festival di Ravello, 9 luglio, e verso la fine dello stesso mese, nei due concerti di Atene, con programma leggermente modificato.

Una decisione, dichiarò in quella occasione Nureyev, ispirata da Herbert von Karajan il quale gli aveva detto un giorno: "Dovresti diventare direttore d'orchestra, vivono a lungo - aggiungendo poi - ti lascerò in eredità tutti i miei trucchi".

La cosa risaliva a molti anni prima, ma quelle parole avevano riattivato l'antico amore per la musica e da quel momento Nureyev aveva preteso per contratto un pianoforte in tutte le camere d'albergo in cui gli capitava di passare nei suoi vagabondaggi artistici. Ma questo debutto come direttore d'orchestra, applauditissimo dai suoi fans, segna anche l'inizio della corsa inarrestabile della vita di Nureyev verso l'incontro con la nera signora.

Una corsa affannosa, una lotta già persa con l'Aids, un tentativo di fare tutte le infinite cose che vuole portare a termine.

Nella primavera del '92 è a Pietroburgo, intende festeggiare il suo compleanno a Yalta dirigendo un concerto.

Ma la sua salute è così compromessa che deve essere caricato su un aereo e trasportato a Parigi dove gli riscontrano una pericardite di origine virale e lo operano d'urgenza.

Proprio in quei giorni arriva da New York, da parte di Jane Hermann, la amministratrice dell'American Ballet Theatre, la proposta di dirigere 'Romeo e Giulietta' al Metropolitan, il 6 maggio. Allora fra i medici e gli infermieri scatta una gara di generosità, una sfida contro l'impossibile: "Lo rimetteremo in piedi per New York". Ma da New York arrivano telefonate preoccupate da parte di Jane Hermann: se Rudy non si rimette in sesto vogliono annullare la serata. I medici insistono perché non lo facciano: è proprio la voglia di ristabilirsi per il 'Romeo e Giulietta' di New York che lo aiuterà a vincere ancora una volta il male. E quel 6 maggio a New York, quando compare nella fossa dell'orchestra, dritto, ingrassato di qualche chilo, la commozione attanaglia la gola di tutti: il pubblico che oramai conosce la verità, i danzatori dell'A. B. T., Sylvie Guillem e Laurent Hilaire, che sono i protagonisti. La morte sarebbe arrivata inesorabile esattamente otto mesi dopo.@

*(Il presente articolo è apparso su APPLAUSI, mensile di musica, n. 11, Marzo 1994)*