

Margot Fonteyn, la grande ballerina inglese, è morta all'età di 72 anni. Stella indiscussa del Royal Ballet, ha legato il suo nome ad alcune indimenticabili coreografie. Formò, con Rudolf Nureyev, una coppia mai eguagliata. L'ultima apparizione pubblica l'anno scorso a Londra

Un'aristocratica sulle punte

CITTÀ DEL PANAMA. Con lei se ne è andato un pezzo di storia del balletto. Margot Fonteyn, una delle più celebri ballerine del Novecento, è morta ieri nell'ospedale Pitilla di Città del Panama. Aveva 72 anni. Il portavoce presidenziale Luis Martínez, suo amico da molto tempo, non ha precisato la causa esatta del decesso, ma l'11 settembre scorso il quotidiano londinese *Daily Express* aveva scritto che lo stato di salute della ballerina era peggiorato. Il cancro che l'aveva colpita alcuni anni fa era giunto a uno stadio avanzato, tanto da costringerla al ricovero in ospedali inglesi e americani durante tutto lo scorso anno. Nel novembre dell'89 Margot Fonteyn aveva anche perso il marito, il diplomatico panamense Roberto Arias, rimasto paralizzato in seguito a un attentato. La ballerina celebre in tutto il mondo era nata il 18 maggio del 1919 da padre inglese e madre brasiliana, e aveva trascorso l'infanzia tra gli Stati Uniti e la Cina, tor-

nando in Inghilterra nel 1932 per riprendere gli studi di danza e raggiungendo il successo mondiale nel '54 con *Giselle*. Dagli anni '50, dopo il matrimonio con Arias, si era trasferita a Panama, dove la coppia possedeva una villa sul mare a San Carlos e dove aveva sempre detto di voler morire. La morte del marito l'aveva lasciata in gravi difficoltà economiche, tanto che lo scorso maggio il Royal Ballet di Londra aveva organizzato una serata di gala, alla quale Margot aveva presenziato, con una rappresentazione di *Romeo e Giulietta* di Prokofiev, il cui incasso fu devoluto a una fondazione che aveva assistito la ballerina negli ultimi anni. Margot Fonteyn era venuta in Italia l'ultima volta nel settembre di tre anni fa per esibirsi a Mantova in coppia con Rudolf Nureyev (che, per una curiosa combinazione, qualche giorno fa ha annunciato il suo ritiro dalle scene) in uno spettacolo che celebrava la corte dei Gonzaga.

MARINELLA QUATTERINI

Anche chi non segue il balletto sa chi era Margot Fonteyn: questo è un traguardo apprezzabile per un danzatore, forse il più ambito. Per 40 anni Margot Fonteyn non è stata solo la più importante esponente del balletto inglese, che si è identificata nella sua raffinata eleganza: è stata la ballerina per antonomasia, il nome che da solo significava «danza».

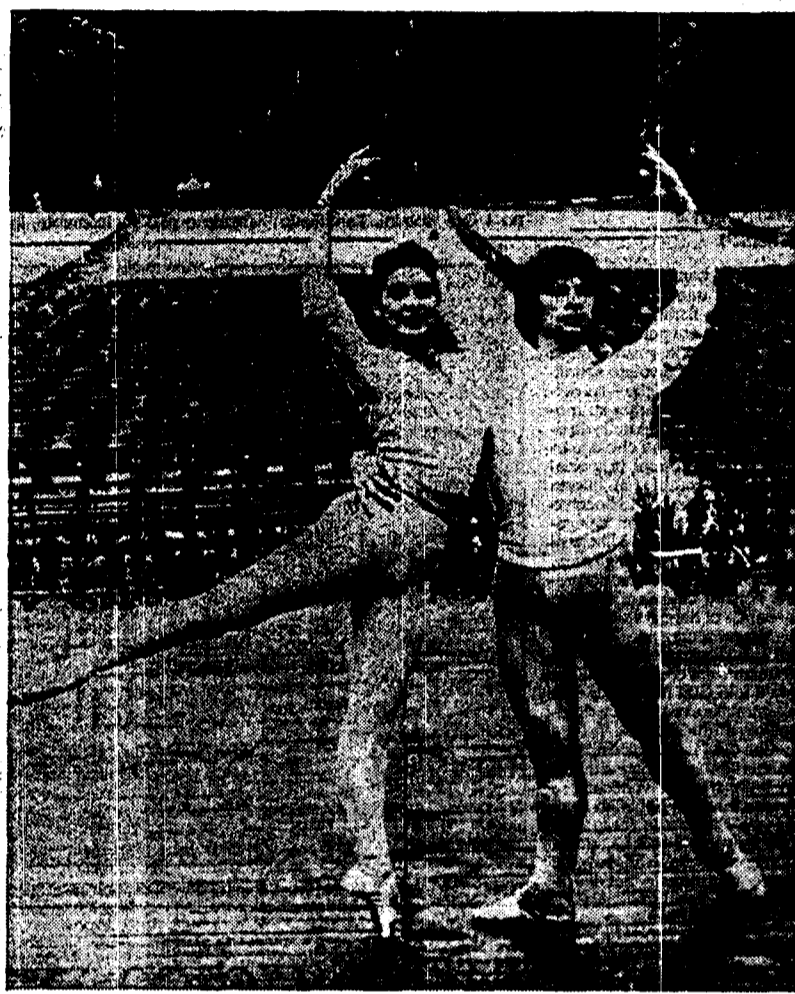
Peggy Hookham, in arte Margot Fonteyn, nata a Reigate il 18 maggio 1919, ottenne il privilegio della notorietà internazionale senza sforzo, con naturalezza, svolgendo il lavoro che si era scelta sin da bambina, dedicandogli tutta se stessa, ma senza perdere di vista l'integrità della sua persona. Iniziò di lei che oggi muore a 72 anni lasciando davvero un vuoto incolmabile nel mondo della danza non si ricordano solo la bellezza esotica, ereditata dalla madre brasiliana, il corpo forte e perfetto o le singole interpretazioni, tanto spesso impeccabili, ma il portamento, quel tocco particolare che sapeva ricreare in ogni ruolo e nella vita di tutti i giorni. Fonteyn fu insignita del titolo di *Dame*, «dama della regina», ma pochi personaggi hanno saputo riempire questo vano d'altri tempi di significati non retorici.

La ricordiamo nel 1981 a Milano quando fu chiamata dal Teatro alla Scala per interpretare uno dei suoi ultimi *Romeo e Giulietta*, accanto all'ammirata Carla Fracci e all'amatissimo Rudolf Nureyev. Sulle prime quelle ospitalità ci pare sospesa. L'allora sessanta-

due Dame Fonteyn non aveva certo bisogno di camminare in su e in giù per il palcoscenico (tra l'altro del Palasport) e di sollevare il lembo del suo lungo abito di broccato rosso per provare ancora una volta l'aristocraticità della sua presenza scenica. E invece persino quella parolina quasi da comparsa fu come trasfigurata da una luce speciale. Fonteyn possedeva il dono di incantare chiunque la vedesse e la frequentasse e di distinguersi subito per la sua serenità nel mondo spesso vanamente esagitato e artificioso del balletto.

Proprio a Milano la grande ballerina ci invitò nella sua camerino e durante tutta la conversazione non smise di aggiustare e cucire il suo abito di scena. Rifiutava l'intervento delle sarte per accorgimenti che secondo lei spettavano solo agli interpreti. Questo piccolo episodio è rimasto memorabile. Per le sarte scaligere Dame Fonteyn rimane il termine di paragone per misurare la vera classe di una ballerina. Altrettanto memorabile fu la reazione della quarantenne stella del Royal Ballet, quando il giovane transfuga del Киров, Rudolf Nureyev, offrì la sua partecipazione gratuita ad un gala londinese a patto di danzare solo con lei. Margot si ritrasse: «Non ho mai visto quel ragazzo - disse - e non sono sicura che ci troveremo bene insieme». Poi però divenne, come è noto, per una decina di annifolgeri, la partner preferita e la più adatta allo straordinario «tartaro volante».

Si dirà che chiunque avrebbe danzato con un ballerino



Margot Fonteyn in una delle sue ultime immagini; a sinistra, in scena con Rudolf Nureyev

«Lei e Rudolf, complici magici, forse innamorati»

La morte di Margot Fonteyn ha suscitato costernazione e commozione in tutto il mondo dello spettacolo. Ecco quelle che abbiamo raccolto ieri sera non appena le agenzie hanno diffuso la notizia.

«Nel 1948 Margot Fonteyn danzò la parte di un gatto nel balletto *Les demoiselles de la nuit* di Roland Petit: quello fu, per me, il suo ruolo migliore. Parla Irene Lidova, decano dei critici internazionali di danza che vive a Parigi. «Il balletto era una sorta di leggenda fantastica che raccontava di un gatto innamoratosi di un uomo. Leonor Fini, la vostra grande costumista-pittice che amava i gatti, e ne possedeva più di venti, creò per Margot una maschera speciale, ispirandosi al muso del suo micino preferito. E Fonteyn fu splendida, commovente, emozionante come non fu mai in altre occasioni. Del resto, l'esperienza con il coreografo Roland Petit rappresentò l'unica fuga della ballerina dalla sua amatissima compagnia inglese. «Margot amava lo stile di Petit, credo che si fosse anche innamorata di lui che danzava con lei nel balletto la parte dell'uomo protagonista. Quanto a me, l'ho ammirata moltissimo, ma non sono mai riuscita a capire il suo carattere: già dal palcoscenico era una donna molto segreta».

«È sempre stata il mio ideale di ballerina», afferma Elisabetta Terabust. L'ho vista danzare mille volte a Londra, nelle coreografie di Kenneth MacMillan, di cui fu interprete incomparabile. Ho provato inoltre una grande emozione quando, nello spettacolo televisivo *Le Divine*, a Pisa, dove ogni danzatrice di oggi veniva accoppiata a una grande protagonista del passato, proprio lei mi fece da madrina. Fonteyn è un personaggio inimitabile. Ma ciò mi ha sempre colpito, al di là della tecnica, della grazia e di tutto ciò che in genere si apprezza in una danzatrice, era la sua luminosità. Quell'artista aveva una luce interna, particolare».

«Margot è stata grandissima - dice Giulietta Masina - un nome che resterà non solo nella storia della danza, ma rammarico di non averla mai conosciuta di persona».

Vittoria Ottolenghi, critica di danza. «Per me Margot è l'Inghilterra. Era più regale della regina, con quella piccola corona sulla testa ne *La Bella addormentata*. E poi possedeva quella dote propria della nobiltà: il divino distacco. Sempre serena nell'esecuzione dei passi, nella vita, come soltanto i re sanno fare. Vivere con dignità era il suo motto, per lei cost'era da non aver mai voluto accettare né aiuti né favori. È rimasta laggiù in America, perché là era la casa del marito. Persino da Nureyev, legatissimo a lei, non ha mai accettato appoggi. Eppure fra loro c'era un rapporto magico, profondo come un amore e al-

lo stesso tempo più lieto di un amore. Quando si incontravano era una festa di sorrisi, di segreti sussurri. Scherzavano con quella complicità che solo chi si ama molto può capire».

«Margot Fonteyn è stata per tutti noi danzatori inglesi del Royal Ballet una leggenda. Lo era mentre era viva e danzava», afferma Derek Deane, *Principal* nella massima compagnia britannica fino all'anno scorso e coreografo, «ma anche nella vita di tutti i giorni». Era sempre gentile, generosissima: è stata una vera ambasciatrice del Royal Ballet nel mondo. Mi ricorderò sempre di lei, perché ho danzato molte volte negli stessi spettacoli. Ma l'immagine che ho più cara è quella del giorno del suo addio alle scene. Margot compiva sessant'anni e il coreografo che per tutta la vita si ispirò alle sue grazie, Sir Frederick Ashton, le dedicò un'intera serata intitolata *Variations*. Era una coreografia composta di tutti i principali passi dei ruoli più importanti della carriera di Margot. Quasi alla fine dello spettacolo, Sir Frederick la raggiunse e si mise a danzare con lei sul palcoscenico. Fu una pioggia di fiori, un trionfo di applausi». Conclude Deane: «Ho visto e vedo danzare grandi ballerine nel mondo, ma nessuna, secondo me, sarà mai speciale quanto è stata Fonteyn».

(testimonianze raccolte da Rossella Baitisti e Marinella Quatterini)

Fonteyn danzò ininterrottamente tutti i ruoli del grande repertorio; divenne la ballerina più importante del Sadler's Wells e più tardi del Royal Ballet. Incarnò soprattutto l'ideale di grazia e bellezza femminili di Sir Frederick Ashton che per lei creò, tra l'altro, *Apparition* (1936), *A Wedding Bouquet* (1937), *Dance Sonata* (1940), *Symphonic Variations* (1946), *Cinderella* (1948), *Homage to a Queen* (1953), *Birthday Offering* (1956) e il celebre *Ondine* (1958).

Anche Roland Petit, Kenneth MacMillan, John Cranko e naturalmente Nureyev, in veste di coreografo, onorarono il grande talento e la musicalità di questa danzatrice con creazioni rimaste a futura memoria in formato video. Alla televisione italiana Margot Fonteyn offrì in anni recenti un lungo ciclo di entusiasmanti lezioni sulla danza (una proiezione inglese del 1979 intitolata *The magic of dance*), vista dalla parte di chi ha danzato, ma anche osservato con occhio vigile le evoluzioni del balletto contemporaneo e di quello antico. Fonteyn lascia una sua autobiografia intitolata semplicemente *An Autobiography* (Londra, 1975) e il posto di presidente della Royal Academy of dancing (una delle

più prestigiose istituzioni per la formazione di insegnanti di danza) che ricoprì sin dal 1954. Insieme ad una infinità di premi e di riconoscimenti, la ballerina lascia anche una grande fattoria a Panama, (la città dove è scomparsa) dove si era ritirata a vivere con il marito, il diplomatico Roberto Arias, senza crogliarsi troppo nei ricordi. Aveva provato le gioie inebrianti del balletto ora, ripeteva solo un anno fa, prima di essere sopraffatta dal male incurabile: «Fosso assaporare le delizie di una vita a contatto con la natura, fortunatamente priva della grande fatica di danzare».

Allo stesso tempo più lieto di un amore. Quando si incontravano era una festa di sorrisi, di segreti sussurri. Scherzavano con quella complicità che solo chi si ama molto può capire».

Stasera Riccardo Muti dirige alla Scala l'edizione integrale dell'opera di Luigi Cherubini Regia di Ronconi. La protagonista, Mirella Devia, canterà 10 minuti «chiusa» in gabbia

Bella Lodoiska, ti salveranno i tartari

Duecento anni fa il pubblico parigino decretava il trionfo di *Lodoiska*, opera del trentunenne Cherubini, ispirata al romanzo di Louvet de Couvray. Stasera Riccardo Muti e Luca Ronconi ripropongono *Lodoiska* nella partitura originale. Protagonista Mariella Devia, che per 10 minuti canterà, nel secondo atto, imprigionata in una gabbia. Amori, fughe, duelli, guerre e l'arrivo salvifico dei Tartari.

RUBENS TEDESCHI

Il 17 luglio 1791, la truppa di Luigi XVI spara sui parigini che manifestano per la repubblica. Il giorno successivo l'opera *Lodoiska*, tratta dal romanzo *Les Amours du chevalier de Faublas*, di Jean Baptiste Louvet de Couvray, inaugura una serie di duecento trionfali rappresentazioni al Teatro Feydeau.

L'accostamento dei due avvenimenti non è casuale. La capitale francese è in rivolta, gli spiriti ribollono, l'avventura invade la vita e la letteratura. Testimone lo stesso Louvet de Couvray, libraio, giornalista, deputato alla Convenzione che, travasando nel *Faublas* le proprie esperienze giovanili, raffigura nel personaggio di Lodoiska il suo primo amore. E non basta: dopo la pubblicazione del romanzo, ritrova la ragazza, infelacemente sposata al gioielliere Cholet. La passione li riunisce. Donna ardita e generosa, ella non teme di seguirlo quando Louvet deve nascondersi per aver denunciato la tirannia di Robespierre. Nel 1794, con la caduta dell'incor-

titabile, il fuggiasco ritrova il seggio alla Convenzione; apre una libreria al Palais Royal e muore, tre anni dopo, dichiarando: «Grazie a Dio finisco prima della Repubblica». Lodoiska, disperata, tenta il suicidio ma gli sopravvive.

Di fronte a casi tanto romanzeschi, la letteratura dell'epoca non può essere da meno. Soprattutto il teatro dove la finzione si mescola alla realtà. Su questa via acquistano gran voglia le *pièces à sauvetage* (i drammi del salvataggio) dove gli amanti, minacciati da inauditi pericoli, vengono salvati dalla morte, proprio all'ultimo minuto, dal provvidenziale arrivo dei nostri. Possono variare l'epoca e il luogo, ma lo schema resta immutato.

Con la dolce Lodoiska, prigioniera del feroce Durlinski, siamo nella Polonia del XVII secolo. Durlinski, s'intende, vuol costringere alle nozze la fanciulla che sospira, invece, per il giovane Floreski, partito alla sua ricerca. Ed eccolo arrivare alle porte del castello dove, però, è assalito dal prode

Tizikan, capo dei tartari: gran duello in cui i contendenti, pari in eroismo, finiscono per stringere amicizia. Trovata alline Lodoiska, opportunamente apparsa in cima alla torre, Floreski si introduce nel forte fingendo di essere il fratello della ragazza; addormenta le guardie con del vino affatturato e sta per liberare la fidanzata quando viene sorpreso, catturato e condannato a morire con lei. Siamo all'orlo della catastrofe, ma a questo punto arrivano i tartari, Durlinski è sconfitto e Floreski, con un ultimo gesto intrepido, trae Lodoiska dalle fiamme che avvolgono il castello. Il salvataggio è compiuto e la virtù trionfa.

Le vicende riassunte qui sono quelle del libretto utilizzato da Cherubini. Nel romanzo le avventure continuano con le battaglie per la libertà della Polonia e la morte di Lodoiska mentre il suo sposo, pensa anche la figlia Dorliska, va a combattere con Lafayette per l'indipendenza americana. Ma anche in musica i casi si moltiplicano. Dalle pagine di Louvet, ardenti di passione repubblicana, escono infatti, nel giro di un decennio, altre quattro opere composte da Kreutzer, Storace, Mayer e Caruso, musicisti ben noti nell'ultimo Settecento. Tuttavia solo la partitura di Cherubini riuscì ad affermarsi grazie alle sue ardite novità.

Alla forma classica dell'opera seria, dove l'azione ritorna mentre i personaggi ina-

nellano arie e recitativi, il trentunenne compositore preferisce quella più spigliata e popolare dell'opera-comique. Qui i dialoghi parlati, col loro ritmo svelto, si alternano alla musica che, del pari, si fa drammatica e incalzante. Il risultato, secondo i critici del tempo, fu qualcosa di assolutamente nuovo per l'eccezionale ricchezza della scrittura orchestrale e vocale.

I parigini del 1791 ne furono, come s'è detto, sbalorditi ed entusiasti. V'è da chiedersi

naturalmente, in qual misura i due secoli trascorsi abbiano alterato la prospettiva. Ciò che appariva ancora sorprendente a Beethoven che, scrivendo il *Fidelio* (altra *pièce à sauvetage*), non dimenticava *Lodoiska*, potrebbe lasciar freddi gli spettatori odierni, viziati dai forti sapori romantici. Tanto è vero che, quando l'opera venne ripresa alla Scala nel marzo '50, sembrò opportuno «aggiornarla». Fu proprio Luigi Confalonieri, devoto esegeta di Cherubini, a trasformare i

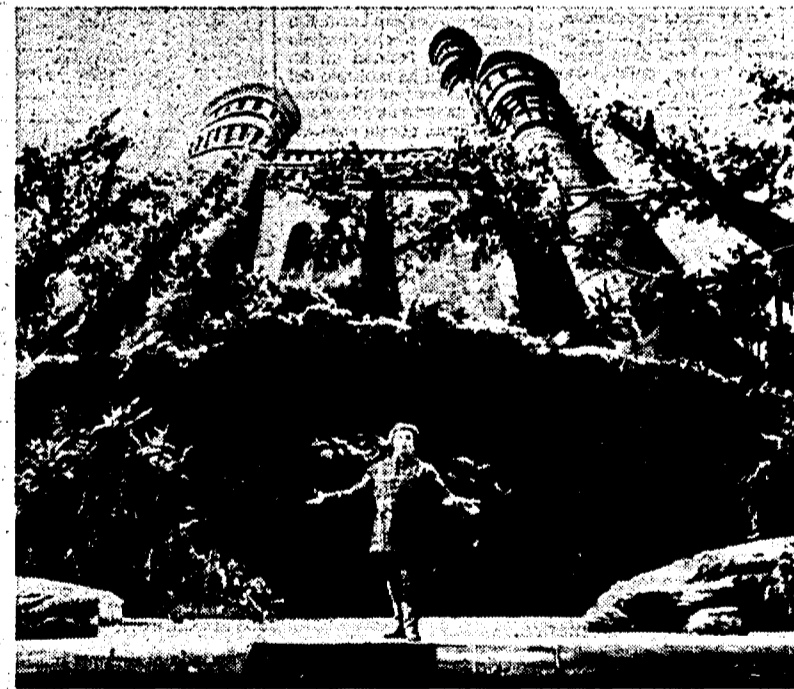
«Non è una favola... non ne farò una parodia»

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. Grandi torri e ponti stilizzati vanno e vengono orizzontalmente sul grande palcoscenico della Scala. Su questi ponti e torri - ancorati con cavi d'acciaio o con imbragature da paracadutisti, a carrelli mobili, dando la sensazione a chi guarda di camminare in verticale - si muovono i tartari e i soldati che combattono fra di loro per la bella Lodoiska, principessa prigioniera del crudele barone Durlinski. E mentre si incrociano le spade, ecco approssimarsi dalle quinte di proscenio l'incendio - fiamme rosse fuoco simili a strani cespugli - che renderà

possibile la liberazione della ragazza. Tutto si muove nella *Lodoiska* secondo Ronconi. In omaggio non solo alla simultaneità dell'azione cara a questo regista, ma anche in sintonia con il «movimento» della musica di Cherubini e con quello drammaturgico del libretto. «E come - spiega - se tutto fosse visto non dal punto di vista abituale, quello frontale, del pubblico ma da quello del personaggio della vicenda. Il punto di vista, dunque, da cui guardare l'azione varia di volta in volta ed è in qualche modo eccentrico. Per esempio lo spettatore vedrà la scena della foresta dai

sotto in su con e le cime degli alberi in fuga prospettica verso l'alto». Eppure, malgrado questa inversione prospettica, lo spettacolo non proporrà dell'opera una visione labesca e soprannaturale. «Il fiabesco e il soprannaturale - dice Ronconi - non c'entra nulla con questo lavoro, che non è una fiaba, ma un racconto d'avventure che si concluderà con il lieto fine tipico delle cosiddette «opere di salvataggio». In questo caso a essere salvata e resa al suo innamorato è lei, Lodoiska. E lo mi sono fatto il punto d'onore di rimanere fedele allo spirito del racconto che il librettista Fillette Loreaux ha tratto dal romanzo di de Caudray».



Una scena della *Lodoiska*, questa sera alla Scala nell'edizione integrale

Lodoiska è stata composta nel 1791, ma l'esperienza traumatica della rivoluzione francese è, secondo Ronconi, difficilmente rintracciabile al suo interno. «Mi sono chiesto - dice - in che misura il tempo storico si rifletta in questo libretto. E ho trovato che, perlomeno a livello drammaturgico, questa incidenza è piuttosto sbiadita. Non basta, infatti, vedere un tiranno punito per sostenere che ci troviamo di fronte a un'opera rivoluzionaria. L'ho guardata, allora, come una figlia della cultura teatrale del suo tempo, senza enfatizzare la paradosica, facile quando ci si trova di fronte a personaggi ingenui come questi. Da questo punto di vista uno dei problemi più seri di fronte ai quali mi sono trovato è stato come dame un'immagine unitaria. Con la scenografia di Mariella Devia e la costumi di Vera Marzor ho scelto la strada del proscioglimento: il Settecento sarà, così, solo accennato, non ci sarà nulla di decorativo a tutti i costi, non ci saranno gratuite bellurie e sovrapposizioni interpretative, ma uno spettacolo essenziale che vuole mantenere un certo equilibrio fra ironia e realtà, fra nobiltà di intenti soprattutto musicale e narrazione. E nella narrazione molto importanti sono i recitativi che non sono solo il racconto fra i vari momenti musicali, ma il legame necessario fra una situazione e un'altra. Per fortuna la compagnia era disponibile a questo tipo di lavoro e mi ha reso possibile quell'equilibrio necessario a un'opera come questa, dove la parodia volontaria (e no) e melodrammatica sarebbe stata rovinosa».