

DANZATORI, DANZATRICI E MAÎTRES DE BALLET DEL SETTECENTO

Integrazione di 2.6.1 – I professionisti della prima metà del secolo

In questa sezione sono riportate notizie sui principali **danzatori solisti** attivi all'Opéra di Parigi tra gli ultimi decenni del Seicento e la prima metà del Settecento e quindi interpreti delle varie *tragédies lyriques* e dei diversi *opéras-ballets* andati in scena in quel periodo. Molti di questi ballerini, oltre ad aver segnato il teatro di danza francese nel momento del suo maggiore sviluppo tecnico, sono stati anche *maîtres à danser* e hanno trasmesso la tradizione della *danse noble*, ereditata dai propri maestri, alla generazione successiva dei danzatori dell'Opéra, molti dei quali sono stati protagonisti di importanti avvenimenti storici.

Louis-Guillaume Pécourt (o Pécour, 1653-1729)

Ha studiato con Pierre Beauchamps e ha esordito come ballerino nel 1671 in *Psyché*, la prima e unica *tragédie-ballet* creata da Lulli e Molière. Nel 1674 è entrato nel gruppo di ballerini professionisti dell'Académie Royale de Musique et Danse debuttando nella *tragédie en musique* di Lulli *Cadmus et Hermione* e nel 1681 ha collaborato con il suo maestro per la creazione delle coreografie del balletto *Le Triomphe de l'amour*, nel quale si è esibito anche come danzatore (vedere 1.2.5). Apprezzato sia come **danseur noble** sia come **danseur de demi-caractère**, ha danzato in quasi tutte le *tragédies en musique* di Lulli. Al ritiro di Beauchamps dalla direzione dell'Académie de Danse, ha acquisito il suo posto come *maître de ballet* e nel 1713 ha preso anche la direzione dell'*École Royale de l'Opéra*, la scuola interna all'Académie de Musique fondata da Luigi XIV in quello stesso anno.

Ha inoltre creato numerose composizioni per le danze "di sala", tutte trascritte da Feuillet nei diversi *Recueils de dances*, e viene ricordato per aver modificato il disegno del percorso che porta all'incontro fra cavaliere e dama nel *minuetto*, trasformandolo da una "S" a una "Z" {vedere 📖 **Le danze in voga nel Settecento**}.



Fig. 1 – Ritratto di Louis-Guillaume Pécourt. Stampa da un dipinto di Robert Tournières. Fonte: Gallica/Bibliothèque nationale de France.



Fig. 2 – M.lle Subligny.
Incisione di anonimo, Parigi,
Museo Carnavalet.

I primi solisti a rivaleggiare per la conquista del favore del pubblico sono stati **Claude Ballon** e **Michel Blondy**, che abbiamo incontrato come coreografi rispettivamente di *Les Élémens* e *Les Indes galantes* (vedere 2.5.2 e 2.5.3).



Fig. 3 – Claude Ballon.
Stampa, H. Bonnard ed.,
Parigi, Biblioteca nazionale.

Marie-Thérèse Perdou de Subligny (1666-1736)

Secondo l'usanza dell'epoca veniva chiamata semplicemente M.lle (Mademoiselle) Subligny. Figlia di un attore e drammaturgo, è entrata nel gruppo dei professionisti dell'Académie de Musique et Danse nel 1688 e dopo il ritiro di M.lle Lafontaine nel 1693, ha preso il suo posto come prima ballerina sostenendo anche il suo ruolo nelle repliche del balletto *Le Triomphe de l'Amour* di Lulli (coreografie di Beauchamps e Pécourt)¹. Ha danzato in molte *tragédies en musique* e balletti dell'Opéra fino al suo ritiro nel 1707, esibendosi spesso **in coppia con Claude Ballon**. È stata una delle prime danzatrici a “esportare” la *danse noble* francese in Inghilterra, esibendosi a Londra tra il 1701 e il 1702.

Claude Ballon (o Balon, 1671-1744)

Proveniva da una famiglia di maestri di danza e ha debuttato all'Opéra nel 1690 in una replica di *Cadmus et Hermione*, la prima *tragédie en musique* di Giovan Battista Lulli. Eccelleva come **danseur noble** ed era molto ammirato per la sua tecnica e la sua prodigiosa leggerezza, oltre che per le sue qualità espressive, che per quei tempi erano rare. Nel 1695 era già solista e ha danzato in una formazione a quattro dell'*opéra-ballet* di Colasse *Les Saisons*, insieme a Pécourt, Michel Blondy e M.lle Subligny.

Nel 1699 si è esibito a Londra con grande successo, facendo così conoscere in Inghilterra lo stile della *danse noble* francese. Fino al 1707 ha danzato in coppia con M.lle Subligny e nel 1712 è entrato al servizio di Anna Luisa Benedetta di Borbone-Condé, duchessa del Maine e consorte di uno dei figli di Luigi XIV, che organizzava spesso feste nel suo castello di Sceaux, nei pressi di Parigi. Perciò nel **1714** ha partecipato alla quattordicesima festa “**La Grande Notte di Sceaux**”, danzando **in coppia con Françoise Prévost** nella quinta scena del quarto

atto della tragedia *Horace* di Pierre Corneille, che rappresentava la morte di Camilla, pugnalata dal fratello Orazio. Questa esibizione coreica si avvaleva di una gestualità mimica intensa ed espressiva, a quei tempi del tutto inusuale, che ha commosso il pubblico fino alle lacrime. Da allora lui e la Prévost hanno danzato spesso come coppia fissa.

Nel 1715 il sovrano Luigi XIV, pochi mesi prima di morire, lo ha scelto come maestro del suo giovanissimo pronipote, il futuro re Luigi XV. Nel 1719 il reggente Filippo d'Or-

léans lo ha nominato compositore dei balletti di corte, ma nel 1721 era anche *maître de ballet* dell'Opéra, avendo creato le coreografie per *Les Élémens*, di Destouches e Delalande. Terminata la reggenza e salito al trono Luigi XV, ha da questi ricevuto l'incarico di *maître à danser* della regina e dei figli della coppia reale.

La sua notevole leggerezza nell'esecuzione dei salti, che gli consentiva di restare sospeso in aria per qualche secondo, nell'Ottocento ha dato luogo alla leggenda che la locuzione in uso nella danza classica "avere del ballon", indicante proprio questa capacità, sia derivata dal suo nome, mentre invece sembra essere collegata ai palloni aerostatici (i *ballons*), che nel XIX secolo erano una novità molto seguita.

A causa della scarsa chiarezza delle fonti documentarie della sua epoca, viene spesso confuso con il danzatore a lui contemporaneo **Jean Ballon** (1676-1710 circa), che apparteneva alla sua stessa famiglia ed era anch'egli molto apprezzato per il suo talento, oltre che per la sua bellezza. Ad alimentare la confusione dell'identità dei due ballerini ha contribuito anche lo storico francese Auguste Jal (1795-1873), che ha attribuito a Jean tutte le informazioni che in altre fonti compaiono in riferimento a Claude, e viceversa².

Michel Blondy (1675-1739)

Nipote e allievo di Pierre Beauchamps, è entrato nell'Académie de Musique et Danse nel 1691, distinguendosi per la sua particolare bellezza. Eccelleva come *danseur de demi-caractère* e come *danseur grotesque*, suscitando ammirazione soprattutto per i suoi salti battuti. Assistente di Pécourt, dopo la morte di questi nel 1729, ha preso il suo posto fino al 1739 come direttore e *maître de ballet* dell'Opéra, per la quale ha creato le coreografie di numerosi *opéras-ballets*, tra cui *Les Indes galantes* di Jean-Philippe Rameau. Tra i suoi allievi, si sono distinti in particolare **Françoise Prévost** (anche sua partner in alcuni balletti), **Marie Camargo** e **Marie Sallé**, le due danzatrici principali degli anni Trenta, e l'austriaco **Franz Anton Hilverding**, tra i primi a inserire la pantomima nelle coreografie, che ha studiato con lui tra il 1735 e il 1737.

Françoise Prévost (1680-1741)

Nata a Parigi, dopo aver studiato con Michel Blondy, ha debuttato all'Académie de Musique et Danse nel 1699 in una replica di *Atys*, la quarta *tragédie en musique* di Lulli. Divenuta ben presto la danzatrice più apprezzata dell'Opéra, ammirata per la sua straordinaria padronanza della tecnica e per il suo modo di danzare nobile, aggraziato ed elegante, nel 1707 è stata nominata prima ballerina, prendendo così il posto di M.lle Subligny.

Nel 1714 ha danzato **in coppia con Claude Ballon** al castello di Sceaux nella quinta scena del quarto atto della tragedia *Horace* di Corneille, facendo uso di un'intensa gestualità mimica e rivelando così di possedere anche notevoli qualità espressive. Il suo interesse per il potenziale drammaturgico della danza si è espresso anche nel *divertissement* per assolo femminile ***Les Caractères de la Danse*** (I Caratteri della Danza), da lei stessa composto nel 1715 con la musica di Jean Ferry Rebel, in cui ha interpretato con rare qualità espressive le diverse sfumature dell'amore in dodici quadretti composti dalle danze in voga: *corrente*, *minuetto*, *bourrée*, *ciaccona*, *sarabanda*, *giga*, *rigaudon*, *passepied*, *gavotta*, *loure* e *musette*.



Fig. 4 – Françoise Prévost ritratta dal pittore Jean Raoux come baccante nella *tragédie lyrique* di Louis Lacoste *Philomèle* (1705), in cui la danzatrice si esibiva come solista in un *divertissement* del quarto atto. Tours, Museo delle Belle Arti.

Considerata come la prima grande ballerina francese, era particolarmente brillante nei ruoli di tipo esotico ed è stata anche una delle prime *maître à danser* al femminile dell'*École de danse* dell'Académie. Come tale ha preparato le due "dive" degli anni Trenta **Marie Camargo** e **Marie Sallé**, che distintesi proprio nel danzare il celebre assolo di sua creazione e superandola nei favori del pubblico, l'hanno spinta a ritirarsi dalle scene nel 1730.



Fig. 5 – Ritratto di Louis Dupré.
Autore e localizzazione sconosciuti.

Louis Dupré (1697 circa-1774)

Nato a Parigi in una famiglia di musicisti, ha mostrato fin da bambino un particolare talento per la danza. Ha debuttato come ballerino dell'Académie de Musique et Danse nel 1714 e nel 1719 è stato nominato solista. Nel 1717 ha preso parte, a Londra, al *Dramatick Entertainment in Dancing* di John Weaver **The Loves of Mars and Venus**, danzando nel ruolo di Marte (vedere 2.7.4). Tra il 1725 e il 1730 si è esibito più volte a Londra, a Dresda (elettorado di Sassonia) e alla corte di Polonia. Tornato a Parigi, nel 1730 è stato nominato primo ballerino dell'Académie de Danse e nel 1739 è succeduto a Michel Blondy come *maître de ballet*. In seguito ha proseguito tutta la sua lunga carriera all'Opéra, ritirandosi dalle scene

nel 1751, ma continuando a danzare per la corte reale fino all'età di sessant'anni.

Eccelleva come **danseur noble** e come **danseur de demi-caractère** ed era celebre per la grazia, l'elevazione e la leggerezza, oltre che per la qualità dei suoi *développés*, che per primo ha portato all'altezza di 90°, probabilmente ispirandosi ai virtuosismi dei danzatori grotteschi. Ha danzato nella maggior parte delle opere di Jean-Philippe Rameau e ha collaborato con Michel Blondy per le coreografie delle *Indes galantes*, alle quali ha partecipato anche come danzatore nella terza *entrée*. Considerato una figura emblematica della *belle danse* francese, veniva chiamato **le grand Dupré** (il grande Dupré) e l'**Apollon de la danse** (l'Apollo della danza). Inoltre, per le proporzioni armoniose del suo corpo e la qualità nobile dei suoi movimenti, è stato il primo a ricevere l'appellativo di **dieu de la danse** (dio della danza) che in seguito passerà al suo allievo Gaetano Vestris, rappresentando così uno dei primi esempi di **divismo**.

Il poeta Claude-Joseph Dorat ha scritto su di lui con queste parole: «Allorché il grande Dupré, dal superbo incedere, ornato del suo pennacchio, avanzava sulla scena, pareva di vedere un dio scendere dagli altari e venire ad unirsi alle danze dei mortali»³. Anche Giacomo Casanova, che ha avuto modo di vederlo danzare a Parigi nel 1750, nelle sue *Memorie* lo ha descritto con ammirazione, rimarcando però che le sue esibizioni erano di una durata troppo breve.

Fino al 1743 è stato uno dei principali maestri dell'Opéra e ha formato diversi professionisti della generazione successiva, tra i quali spiccano soprattutto i nomi di **Maximilien Gardel**, **Gaetano Vestris** e **Jean-Georges Noverre**.

David Dumoulin

Non si hanno notizie certe sulle date di nascita e morte. Apparteneva a una famiglia di ballerini, i suoi fratelli maggiori Pierre e François erano degli apprezzati *danseurs comiques*, mentre David era molto ammirato come **danseur noble**. Ha debuttato all'Académie de Musique et Danse nel 1705 e ha proseguito la carriera fino al 1751, danzando in coppia con Françoise Prévost fino al 1730 e dopo con Marie Camargo e Marie Sallé. Nel 1735 ha danzato nella terza *entrée* delle *Indes galantes*.

L'acquisizione della celebrità da parte di Marie Camargo è legata al suo nome perché una sera in cui egli non poteva esibirsi poiché infortunato, la danzatrice si è fatta valere proprio per aver preso l'iniziativa di entrare in scena al suo posto, mostrando così la propria capacità di sostenere i virtuosismi che all'epoca erano riservati solo ai ruoli maschili.

ARTISTI DELLA DANZA NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO (integrazione alla SCHEDA 5)

In questa sezione sono riportate notizie sui principali danzatori, danzatrici e coreografi attivi all'Opéra di Parigi tra il 1750 e i primi anni dell'Ottocento. Molti di essi hanno danzato nei balletti di Noverre e come maestri hanno formato la generazione degli artisti della danza che hanno posto le basi del balletto romantico.

Sono inoltre evidenziati i passaggi di testimone dei *maîtres de ballet* alla direzione dell'Opéra, da Gaetano Vestris a Jean-Georges Noverre, fino a Maximilien e Pierre Gardel, quest'ultimo alla guida dell'istituzione nei difficili anni della Rivoluzione Francese, e poi via via fino a quelli della Restaurazione borbonica.

Gaetano Vestris (1729-1808)

Nato a Firenze da genitori italiani il cui cognome originale era **Vestri**, in Francia cambiato in Vestris. Il suo nome completo era Gaetano Apollino Baldassarre e proveniva da una famiglia di artisti, infatti anche il padre Tommaso, il fratello Angiolo e la sorella Teresa erano danzatori. Si è formato alla danza con il padre e poi in teatri d'opera in Italia e in Germania. Nel 1747 la sua famiglia si è trasferita a Parigi e i tre fratelli Vestri sono stati ammessi alla scuola dell'Académie de Danse, dove Gaetano si è **perfezionato con Louis Dupré** e l'anno seguente è stato preso all'Opéra come danzatore, imponendosi subito per la nobiltà del suo stile e ottenendo il titolo di primo ballerino nel 1751, in seguito al ritiro di Dupré. Tre anni dopo, uno screzio con il *maître de ballet* Jean-Barthélemy Lany ha causato il suo allontanamento dal teatro, perciò ha lasciato Parigi per danzare prima a Berlino e poi a Torino.

Nel 1756 è rientrato all'Opéra, dove ha goduto di un'enorme popolarità per oltre trent'anni, danzando in ruoli da protagonista in più di settanta balletti. Alto, con le gambe lunghe, dal portamento nobile e dignitoso, per la sua grazia e la sua eleganza eccelleva nel genere del ***danseur noble*** e come tale ha ereditato dal suo maestro Dupré l'appellativo di ***dieu de la danse***. Essendo anche dotato di un particolare talento drammatico, era molto apprezzato da Noverre e dal 1761 al 1763, nei periodi in cui era in congedo dall'Opéra, ha danzato per lui a Stoccarda, tra l'altro come protagonista del suo balletto tragico *Médée et Jason* (vedere 2.10, Fig. 35).

A fine anni Cinquanta ha conosciuto la giovanissima danzatrice **Marie Allard**, che si era rivolta a lui per perfezionarsi nella tecnica, e ha instaurato con lei una relazione d'amore dalla quale è nato suo **figlio Augusto** (in francese Auguste), che grazie ai suoi insegnamenti, oltre che alle proprie straordinarie doti, è poi divenuto uno dei più grandi ballerini degli anni a cavallo tra i due secoli.

Nel **1770** è stato nominato ***maître de ballet dell'Opéra*** e ha subito contribuito a introdurre il *ballet d'action* di Noverre con la riproposta di *Médée et Jason*, pur in una forma alquanto manomessa. Ha lasciato la direzione dell'Opéra nel 1776, tuttavia rimanendovi come primo ballerino fino al 1781. In quello stesso anno si è recato a Londra per danzare al King's Theatre in balletti di Noverre e in altri di propria creazione, ottenendo un grande suc-



Fig. 6 – Ritratto di Gaetano Vestris. Incisione di John Miller (1781). Vienna, Biblioteca nazionale.



Fig. 7 – Gaetano Vestris nella sua versione del ballet pantomime *Ninette à la cour* di Maximilien Gardel (Londra, King's Theatre, 1781). Incisione di James Roberts. Salisburgo, Derra de Moroda Dance Archives.

cesso assieme a suo figlio Augusto, al punto che un giorno il Parlamento inglese ha sospeso la sua sessione di lavoro per consentire ai propri membri di assistere agli spettacoli dei due celebri Vestris. A Londra ha presentato anche una propria versione del balletto pantomimo *Ninette à la cour* di Maximilien Gardel (Fig. 7 a p. 5).

All'età di sessantatré anni ha sposato la danzatrice tedesca **Anne Heinel**, allieva di Noverre, celebre per aver introdotto le *pirouettes* multiple nella tecnica femminile. Tra i suoi allievi è da ricordare soprattutto il figlio Augusto, che da lui ha ereditato l'appellativo di *dieu de la danse*. Sembra che come uomo fosse molto vanitoso e per nulla modesto, tanto da dichiarare «esistono solo tre grandi uomini in Europa: il re di Prussia, Monsieur Voltaire e me» e, in riferimento a suo figlio: «Auguste è più abile di me soprattutto perché ha avuto Gaetano Vestris come padre, un vantaggio della natura a me negato». I due Vestris hanno quindi riaccessato il fenomeno del **divismo** nella seconda metà del secolo.



Fig. 8 – Maximilien Gardel.
Litografia di R. Bertauts.
Fonte: Gallica/Bibliothèque
nationale de France.

Maximilien Gardel, detto Gardel l'aîné (1741-1787)

Nato nella città tedesca di Mannheim, era chiamato *Gardel l'aîné* (l'anziano) per distinguerlo dal fratello minore Pierre, anch'egli danzatore.

Figlio di Claude Gardel, maestro di danza alla corte del re di Polonia Stanisław Leszczyński, si è formato con il padre ed è poi entrato all'Opéra, dove si è perfezionato con **Louis Dupré** e con il *maître de ballet* **Jean-Barthélemy Lany**, celebre per aver introdotto lo stile dei *pâtres* (pastorelli) nel genere *comique*.

Nel 1764 è stato nominato primo ballerino e ha gareggiato da subito come *danseur noble* con il grande Gaetano Vestris, interpretando gli stessi suoi ruoli e risultando molto apprezzato per il suo stile raffinato. È ricordato per essere stato uno dei primi danzatori dell'Opéra a esibirsi **senza la maschera** sul volto, ma non per esaltare l'espressività del viso, come desiderava

Noverre, bensì proprio a causa della rivalità con Vestris. L'episodio è legato alla ripresa del 1772 della *tragédie-lyrique* di Rameau *Castor et Pollux*, nel cui programma compariva il nome del rivale. Dovendolo sostituire nel ruolo di Apollo, Gardel è apparso in scena a viso scoperto per evitare di essere confuso con lui.

Con la nomina di Gaetano Vestris a *maître de ballet* dell'Opéra, ha ricevuto l'incarico di *maître de ballet adjoint*, divenendo così l'assistente di Vestris (vedere 2.10, nota n. 67). Nel 1776 si è visto scavalcare da Noverre nella carica di primo *maître de ballet* a causa dell'imposizione della regina⁴, ma nel **1781** ha finalmente ricevuto la nomina assieme a Jean Dauberval, per poi proseguire da solo dal 1783 fino alla sua morte nel 1787.

Come **coreografo** ha dato preferenza a **soggetti leggeri e galanti** di ispirazione pastorale, creando balletti perlopiù nella forma di adattamenti degli spettacoli dell'*Opéra-Comique*, come ad esempio ***La Chercheuse d'esprit*** (La Cercatrice di spirito, 1777), ***Ninette à la cour*** (Ninetta a corte, 1778), riproposto a Londra nel 1781 da Gaetano Vestris in una propria versione (Fig. 7), ***Le Déserteur*** (Il Disertore, 1784) e ***Le premier navigateur ou le pouvoir de l'amour*** (Il primo navigatore o il potere dell'amore, 1785) la sua creazione più celebre. Tutti questi suoi balletti sono stati superbamente interpretati dalla prima ballerina di quegli anni, Marie-Madeleine Guimard.

Jean Bercher, detto Dauberval (1742-1806)

Nato a Montpellier, era figlio di un attore della *Comédie-Française* e il suo vero nome era Jean Bercher, soprannominato Dauberval o D'Auberval.

Si è formato alla scuola dell'Académie Royale de Danse con **Jean-Barthélemy Lany**, che eccelleva come *danseur comique*, e a fine anni Cinquanta **ha studiato con Noverre** a Lione, facendo con lui le sue prime esperienze di coreografo. Nel 1759 ha lavorato come danzatore e coreografo al Teatro Regio di Torino, nel 1761 ha debuttato all'Opéra e tra il 1762 e il 1764 si è recato spesso a Stoccarda per danzare nelle creazioni di Noverre.

All'Opéra ha fatto una brillante carriera, dapprima come primo ballerino di *demi-caractère* e in seguito come primo *danseur noble*. Inoltre ha anche prodotto alcune coreografie modellandole sui principi del *ballet d'action* appresi da Noverre, come ad esempio il **passo a due** inserito nel secondo atto della *pastorale heroïque Sylvie* di Pierre Laujon, Pierre Montan-Berton e Jean-Claude Trial (1766), da lui stesso danzato **senza la maschera** sul volto in coppia **con Marie Allard**. Si trattava di un'intensa interpretazione pantomimica del corteggiamento di una ninfa al seguito della dea Diana da parte di un cacciatore, che rappresentava il primo passo dell'istituzione parigina in direzione del *ballet d'action* ed è stata immortalata dal pittore Louis Carrogis Carmontelle in un dipinto a *gouache* divenuto celebre (Fig. 10).



Fig. 9 – Jean Bercher, detto Dauberval. Litografia di autore sconosciuto (1790 circa). Parigi, Bibliothèque de l'Opéra/BNF.



Fig. 10 – L'interpretazione pantomimica di Jean Dauberval e Marie Allard nel passo a due inserito nel secondo atto dell'opera *Sylvie* (1766). Un cacciatore corteggia una ninfa di Diana, che con la sua gestualità rappresenta imbarazzo e desiderio di respingerlo. Dipinto a *gouache* su carta di Louis Carrogis Carmontelle (1766). Boston, Museum of Fine Arts.

Quando Gaetano Vestris era direttore dell'Opéra, anche Dauberval è divenuto *maître de ballet adjoint* e, come Maximilien Gardel, nel 1776 si è visto scavalcare da Noverre nell'incarico di primo *maître de ballet*. Tuttavia, permanendo nella carica di *adjoint*, ha avuto il vantaggio di lavorare di nuovo accanto al suo maestro come assistente e di danzare nel suo balletto *Les Petits Riens* (1778).

Dopo le dimissioni di Noverre nel 1781, Dauberval ha finalmente ricevuto l'agognata nomina a *maître de ballet* assieme a Gardel *l'ainé*. La doppia gestione però creava difficoltà e dopo due anni è stata annullata e affidata solo a Gardel, riportando Dauberval nella condizione di *adjoint*. Questa delusione, unita all'allontanamento dall'Opéra della sua compagna **Marie-Madeleine Crespé** (anche lei danzatrice col nome d'arte di **M.lle Théodore**), nel 1783 lo ha indotto a lasciare per sempre il teatro parigino per trasferirsi a **Londra**, dove ha creato una decina di balletti per il King's Theatre, interpretati con successo da Auguste Vestris e dalla Crespé, che nel frattempo aveva sposato.

Nel **1785** ha ottenuto un ingaggio come *maître de ballet* al **Grand Théâtre di Bordeaux**, assieme alla moglie (ora chiamata Madame Théodore) come prima ballerina. Per quel teatro ha creato diversi balletti di grande successo – tra cui nel **1789** il suo capolavoro **La Fille mal gardée** (La Figlia mal custodita) – trasformando la città di Bordeaux in uno dei maggiori centri europei per la produzione di opere coreografiche, seconda solo a Parigi.

Nel periodo in cui lavorava a Bordeaux, Dauberval ha fatto alcuni viaggi a Madrid, dove ha conosciuto il ballerino italiano **Salvatore Viganò**, anch'egli temporaneamente nella capitale spagnola, e lo ha subito preso come allievo trasmettendogli i principi di Noverre.

Scaduto il contratto a Bordeaux, nel **1791** è stato ingaggiato assieme alla moglie dal Pantheon Theatre di Londra, che sostituiva provvisoriamente il King's, distrutto da un incendio. Lì i due coniugi hanno lavorato per due stagioni, anche ripresentandovi *La Fille mal gardée*, hanno poi lasciato l'attività per qualche anno e nel 1797 sono tornati a Bordeaux. Dopo la morte della moglie nel 1799, Dauberval si è ritirato dalla vita artistica, non senza aver lasciato la sua impronta innovatrice in diversi **allievi**, tra i quali spiccano i nomi di **Jean-Pierre Aumer**, **Charles-Louis Didelot** e **Salvatore Viganò**, tutti grandi talenti del balletto pre-romantico.

Il principale merito di questo artista è stato quello di aver realizzato compiutamente le idee riformistiche di Noverre e di essersi notevolmente prodigato per la loro diffusione. Con lui il *ballet d'action* si è concretizzato nella pratica coreografica in una forma più vicina al gusto e alla sensibilità di fine secolo.



Fig. 11 – Marie Allard ritratta dal pittore Carmontelle come ninfa di Diana nel passo a due pantomimico della pastorale eroica *Sylvie* (1766). Dettaglio della Fig. 10.

Marie Allard (1742-1802)

Nata a Marsiglia, ha iniziato a danzare nella sua città natale e poi a Lione. Nel 1756, a soli quattordici anni, ha debuttato a Parigi alla *Comédie-Française*, ricevendo un buon consenso dal pubblico, ma la sua aspirazione era di danzare all'Opéra. Perciò ha preso lezioni di danza da **Gaetano Vestris** e tra i due si è sviluppata una relazione dalla quale è nato il celebre ballerino Auguste Vestris, che ella stessa ha seguito nella formazione in danza assieme a Gaetano.

Nel 1761 ha debuttato all'Opéra, dove è rimasta per vent'anni, interprete di oltre trentacinque ruoli differenti. Ha danzato in tutte le riprese delle opere di Rameau e in diversi balletti in coppia con Dauberval, tra cui il celebre passo a due pantomimico inserito dallo stesso Dauberval nell'opera (*pastorale heroïque*) **Sylvie** del 1766, immortalato dal pittore Carmontelle (Fig. 10). Ha inoltre interpretato numerose creazioni di Noverre, come la ripresa di *Médée* et

Jason all'Opéra curata nel 1776 da Gaetano Vestris e *Les Petits Riens* nel 1778, nel ruolo di una pastorella.

Di costituzione robusta, la Allard era apprezzata nei ruoli di **demi-caractère** per la sua **danza gaia e vivace**, che si esprimeva nelle *gavottes*, nei *rigaudons* e nei *tambourins* (antica danza popolare della Provenza) e soprattutto per la sua esecuzione della *gargouillade*, un salto combinato con due *rond de jambe en l'air*, che prima era di pertinenza solo maschile nei ruoli grotteschi. Noverre la riteneva un'eccellente pantomima e l'ha lodata per la capacità di comporre da sola le sue parti danzate, cosa assai rara per una donna. Nel 1781 si è ritirata dalle scene perché divenuta eccessivamente corpulenta e anche perché sopraffatta dalla rivalità con Marie-Madeleine Guimard.

Marie-Madeleine Guimard (1743-1816)

Nata a Parigi, era figlia naturale di un ispettore delle manifatture reali. Ha debuttato all'età di dodici anni in un *divertissement* della Comédie-Italienne e nel 1758 è entrata nel gruppo di danzatori della Comédie-Française, per poi approdare all'Opéra nel **1762**, debuttando nel ruolo di Tersicore nel *ballet héroïque* di Louis Fuzelier e Colin de Blamont *Les Fêtes grecques et romaines* (Le Feste greche e romane), in sostituzione di Marie Allard che si era infortunata. Al contrario della Allard, era di costituzione molto esile, tanto da venire chiamata "lo scheletro delle Grazie".

Era ammirata per la compostezza della sua **danza terre-à-terre** e la delicatezza dei suoi movimenti, quindi nel 1766 è stata nominata prima ballerina del **genere sérieux**. Più che capacità tecniche, aveva notevoli doti drammatiche, perciò era molto apprezzata da Noverre, che su di lei ha scritto: «Le Grazie l'avevano dotata dei loro doni. Ella non inseguiva le difficoltà [tecnichel], una nobile semplicità regnava nella sua danza, metteva dello spirito e del sentimento nei suoi movimenti» (lettera XXX, ed. 1807). Sempre a detta di Noverre, la Guimard avrebbe poi abbandonato il genere *sérieux* per dedicarsi a quello **mixte** o **demi-sérieux**, che lui stesso aveva creato per lei e per il proprio allievo Charles Le Picq. Come danzatrice di *demi-caractère*, la freschezza un po' manierata del suo stile l'ha predisposta ai ruoli di "ingenua" nei **balletti anacreontici**, dei quali è divenuta l'interprete per antonomasia⁵.

La Guimard è stata la stella incontrastata dell'Opéra per ventisette anni e ha interpretato più di cento balletti, tra i quali molte creazioni di Noverre, altre di Dauberval e altre ancora dei due fratelli Gardel.

Nel 1781 ha seguito Noverre a Londra e ha danzato sia al King's Theatre sia al Covent Garden, riscuotendo anche lì grandi successi.

Con lei si è riaperto il fenomeno del **divismo**, e come negli anni Trenta la Camargo e la Sallé, anch'ella ha ispirato la moda del suo tempo con la diffusione tra le dame dell'alta società della *robe à la Guimard* (abito alla Guimard). La danzatrice infatti aveva un gusto squi-



Fig. 12 – Marie-Madeleine Guimard. Ritratto di Jean-Honoré Fragonard (1769).



Fig. 13 – Il dipinto di Jacques-Louis David *Mademoiselle Guimard comme Terpsichore* (1773-1775 circa). Collezione privata.

sito nel vestire, tanto da essere soprannominata *la déesse du goût* (la dea del gusto). Si racconta che la regina Maria Antonietta, che era tra le sue grandi ammiratrici, l'abbia convocata al Trianon di Versailles per dare consigli alle dame di corte sulla forma dei corpetti e la giusta dimensione delle acconciature.

La sua grande notorietà è attestata anche dai numerosi dipinti a lei dedicati da celebri artisti, tra cui François **Boucher**, Jacques-Louis **David**, che l'ha ritratta come Tersicore (Fig. 13 a p. 9) e Jeanne-Honoré **Fragonard**, del quale era stata la mecenate (Fig. 12 a p. 9).



Fig. 14 – L'Hôtel Guimard in un'incisione del suo progettista, l'architetto Claude-Nicolas Ledoux (1766 circa).

Tuttavia la grazia e l'espressione di innocenza con la quale appariva in scena erano in netto contrasto con la sua vita privata, contrassegnata da numerosi amanti, tra cui anche principi e vescovi, e da comportamenti che hanno fatto spesso parlare le cronache del tempo anche per quanto avveniva nella sua lussuosa villa, conosciuta come l'Hôtel Guimard, ricca di vasche con fontane zampillanti e dotata di un'ampia sala da pranzo, dove si svolgevano ricevimenti finalizzati a incontri di piacere, frequentati da personaggi dell'alta società e dell'aristocrazia. La villa, progettata dall'architetto neoclassico Claude-Nicolas Ledoux e interamente deco-

rata da Fragonard, conteneva anche un teatro privato, chiamato dalla stessa Guimard "il tempio di Tersicore", in cui la danzatrice era solita allestire spettacoli licenziosi.

Nel 1789, con lo scoppio della Rivoluzione Francese, la Guimard si è ritirata dalla vita artistica e ha sposato **Jean-Étienne Despréaux**, anch'egli danzatore dell'Opéra, oltre che poeta, autore drammatico e anche ideatore di un nuovo sistema di notazione della danza, più adatto ad annotare le evoluzioni della tecnica rispetto al Beauchamps-Feuillet, che ormai era divenuto obsoleto.



Fig. 15 – Ritratto di Pierre Gardel. Incisione di Joseph Eymar (1809).

Allison Delarue Collection, Princeton University.

Pierre Gardel, detto *Gardel le cadet* (1758-1840)

Nato a Nancy, era chiamato *Gardel le cadet* (il giovane) per distinguerlo dal fratello maggiore Maximilien. Entrato alla scuola dell'Académie de Danse nel 1774, ha studiato con suo fratello ed è stato nominato primo ballerino nel 1780, lo stesso anno in cui Auguste Vestris diveniva primo ballerino assoluto.

Era un eccellente *danseur noble*, dalla tecnica precisa ed elegante, inoltre sapeva suonare il violino e comporre musica. Secondo Noverre la natura gli aveva donato tutto quello che serviva per rimpiazzare Gaetano Vestris, tuttavia a causa di seri problemi alla schiena ha dovuto rinunciare prematuramente alla carriera di danzatore e dedicarsi esclusivamente alla coreografia.

Nel **1787**, alla morte del fratello Maximilien, ha preso il suo posto come *maître de ballet* dell'Opéra, detenendo la carica per quarant'anni (fino al 1827), coadiuvato dapprima da **Louis Milon** e dal 1820 da **Jean-Pierre Aumer** come *maîtres adjoints*. Si è trovato così a dirigere il teatro nel difficile periodo della Rivoluzione Francese, poi durante il Direttorio, il Consolato, l'Impero napoleo-

nico e la Restaurazione. La sua direzione è stata quindi la più lunga nella storia dell'Opéra, che ha sottomesso a una disciplina ferrea portandola ai massimi livelli per la qualità dei danzatori e dei maestri e per la produzione dei balletti, ormai totalmente svincolati dalle opere musicali. Tutto ciò nonostante le difficoltà dovute alla caduta della monarchia francese, considerando che il teatro era stato sempre finanziato dai sovrani.

Come coreografo era stimato in tutta Europa e secondo Noverre «era infinitamente superiore a suo fratello, che si era limitato a copiare delle opéras-vaudevilles»⁶ (lettera XXX, ed. 1807). Infatti Gardel ha accolto con favore i principi noverriani del *ballet d'action*, tuttavia senza mai porre limiti alla “danza propriamente detta”. Nelle sue numerose creazioni ha spaziato nei generi più disparati, da quello classico mitologico, come in *Psyché* e *Télémaque dans l'île de Calypso* (Telemaco nell'isola di Calipso) del 1790 e in *Le Jugement de Pâris* (Il giudizio di Paride) del 1793, a quello della commedia scherzosa e di costume, come *Paul et Virginie* (Paolo e Virginia) del 1816. Uno dei suoi balletti più celebri è *La Dansomanie* (La Mania della danza) del 1800, in cui per la prima volta è comparso sulla scena teatrale il **valzer**, il nuovo ballo di società che si era imposto in Francia al termine della grande Rivoluzione. Il balletto, per la sua impostazione ironica e scherzosa, ha avuto un grande successo e numerose repliche (vedere 3.2.2).

Come maestro, Pierre Gardel ha formato i migliori artisti della prima metà dell'Ottocento, primo fra tutti **Carlo Blasis**, che gli dedicherà una delle sue opere teoriche più importanti (vedere 3.5.3).

Auguste Vestris (1760-1842)

Nato a Parigi da una relazione tra Gaetano Vestris e la danzatrice Marie Allard, il suo nome completo era Marie-Jean-Augustin Vestris.

Formatosi alla danza con suo padre, a soli dodici anni ha debuttato all'Opéra in un *divertissement* di un'opera pastorale e nel 1773 ha danzato assieme alla Guimard in un ruolo creato dal padre apposta per lui nel balletto pantomimo *Endymion* (Endimione). Ottenuto immediatamente un grande successo, è stato soprannominato dal pubblico **Vestr'Allard**, perché mostrava di possedere sia la nobiltà del padre sia la brillantezza della madre. La sua carriera all'Opéra è progredita in pochi anni, dato che nel 1776 era già solista, nel 1778 primo ballerino e nel 1780 *premier sujet de la danse* (primo ballerino assoluto), titolo che ha mantenuto per trentasei anni.

Essendo più basso di statura e meno elegante di suo padre, eccelleva nel genere *demi-serieux* come danzatore di *demi-caractère*, ma primeggiava anche nel genere *comique*, perché era dotato di straordinarie capacità atletiche che si manifestavano soprattutto nei **giri** e nei **salti**. Per i primi, ha elaborato nuove spettacolari forme di *pirouettes*, che eseguiva in numero multiplo a una velocità sorprendente, per i secondi, era capace di compiere dei *grands jetés* di un'ampiezza e di un'elevazione fino ad allora sconosciute, tanto che suo padre era solito dichiarare: «Auguste discende dai salti solo per non umiliare i suoi compagni, altrimenti resterebbe sempre sospeso in aria». Inoltre non era da meno anche nel genere *serieux*, perciò ha ereditato dal padre l'appellativo di *dieu de la danse*. Lo stesso Noverre ha elogiato il suo talento tecnico e le sue qualità come interprete, lodando le sue qualità di “aplomb, audacia, sicurezza e brillantezza” e definendolo “il danzatore più sorprendente d'Europa” e, per la sua versatilità, “il nuovo Proteo della danza”⁷.



Fig. 16 – Auguste Vestris.
Ritratto di Thomas
Gainsborough (1781 circa).
Londra, Tate Britain.



Fig. 17 – Auguste Vestris nel balletto di Louis Simonet *Les amans surpris* (Londra, King's Theatre, 1781). Incisione di James Roberts, Salisburgo, Derra de Moroda Dance Archives.

Le sue capacità, che gli consentivano di eccellere in ogni genere della danza, ne hanno fatto un danzatore eclettico, ma anche l'emblema di un'epoca in cui la rigida divisione dei generi stava ormai tramontando (vedere 2.13).

Nel 1781 Auguste si è esibito al King's Theatre di Londra assieme al padre, danzando con enorme successo in balletti di Noverre e di altri coreografi, tra cui *Les amans surpris* (Gli amanti sorpresi) di Louis Simonet (Fig. 17). A Londra si è poi rifugiato durante gli anni della Rivoluzione Francese, recandovisi nel 1789 per restarvi fino al 1793.

La sua interpretazione di una danza brillante composta da Maximilien Gardel per la *comédie-lyrique* di André Grétry *Panurge dans l'isle des lanternes* (Panurgo nell'isola delle lanterne, 1785) ha lasciato il segno nella storia divenendo nota come **Gavotta di Vestris**, pur essendo assai lontana dalla gavotta tradizionale.

Ritiratosi dalle scene nel 1813, si è dedicato all'insegnamento formando diversi danzatori che si sono poi distinti nell'Ottocento, come **August Bournonville**,

Marius e Lucien Petipa, **Fanny Elssler**, **Jules Perrot** e **Maria Taglioni**, con la quale ha danzato per l'ultima volta nel 1835, all'età di settantacinque anni, nell'opera lirica *Gustave III* di Daniel Auber.

Auguste è quindi passato alla storia come uno dei migliori danzatori del periodo a cavallo tra Sette e Ottocento, celebre per aver implementato la tecnica maschile di nuovi virtuosismi, come le **pirouettes multiple** e i **salti spettacolari**. Nei suoi anni migliori aveva per rivale **Louis Duport** (1781-1853), anch'egli eccellente virtuoso sia nei salti sia nei giri.



Fig. 18 – Augusto Vestris nell'incisione satirica di Francesco Bartolozzi e Benedetto Pastorini intitolata *A stranger at Sparta* (da un dipinto di Nathaniel Dance-Holland, 1781).

Le straordinarie capacità virtuosistiche del ballerino sono state anche oggetto di satira. In questa incisione, nell'iscrizione in basso si legge: «Uno straniero a Sparta in piedi su una gamba sola dice a un Lacedemone: "non credo che tu possa fare altrettanto". "Vero" (risponde lui) "ma ogni oca può farlo". Infatti sui lati del tondo che racchiude Vestris sono raffigurate due oche con una zampa sollevata.

Londra, Victoria & Albert Museum.

La dinastia Vestris nella danza è proseguita con Armand e Bernardo, i due figli di Auguste, entrambi danzatori e coreografi.

Jean-Pierre Aumer (1774-1833)

Nato a Strasburgo, si è formato all'Opéra **studiando con Dauberval**, che ha poi seguito a Bordeaux e a Londra. Tornando a Parigi nel 1801, all'Opéra si è sentito sovrappreso dall'inadente presenza di Pierre Gardel, perciò ha scelto di lavorare per il Théâtre de la Porte Saint-Martin⁸, che gli consentiva una maggiore libertà creativa, rimanendovi fino al 1807, quando il teatro è stato fatto chiudere da Napoleone Bonaparte. Durante quel periodo ha creato diversi balletti.

Tra il 1808 e il 1820 ha lavorato dapprima a Lione, poi presso la corte di Kassel in Vestfalia e infine all'Opéra di **Vienna**, dove nel 1809 ha curato una ripresa della *Fille mal gardée* del suo maestro Dauberval e ha poi creato nuovi balletti, tra cui nel 1815 **Les Pages du Duc de Vendôme** (I Paggi del Duca di Vendôme), commedia danzata sul genere del *vaudeville*, dove i paggi erano interpretati da ballerine *en travesti*.

Nel 1820 è tornato a Parigi, chiamato all'Opéra per sostituire Louis Milon come *maître ajoint* di Pierre Gardel, del quale ha poi preso il posto come *maître de ballet* principale dal 1827 al 1831. Così nel **1828** ha potuto riprendere nuovamente **La Fille mal gardée**, questa volta per il massimo teatro parigino, con le musiche di **Ferdinand Hérold**, che poi resteranno indissolubilmente legate al celebre balletto di Dauberval fino ai nostri giorni (vedere 2.13.1.1).

Come *maître de ballet* ha rinnovato il repertorio dell'Opéra negli anni della Restaurazione, avviandolo verso il balletto romantico con interessanti anticipazioni di alcuni dei suoi motivi ricorrenti, riscontrabili, per esempio, nel balletto pantomimo di ambientazione villereccia **La Sonnambule ou l'arrivée d'un nouveau seigneur** (La Sonnambula o l'arrivo di un nuovo signore, 1827), ripreso dalla *comédie-vaudeville* di Eugène Scribe *La Sonnambule* (vedere 4.1.2, nota n. 1), in **La Belle au bois dormant** (La Bella addormentata nel bosco, 1829), ispirato all'omonima fiaba dello scrittore secentesco Charles Perrault, e infine in **Manon Lescaut** del 1830, considerato il suo capolavoro.



Fig. 19 – Ritratto di Jean-Pierre Aumer. Litografia di H.V. Troiski (1815 circa). Vienna, Biblioteca nazionale.

NOTE

- ¹ M.lle Lafontaine (o La Fontaine) è ricordata per essere stata tra le prime quattro donne ammesse nella compagnia di danzatori professionisti dell'*Académie Royale de Musique et Danse*, che danzando nel 1681 in *Le Triomphe de l'amour* sono comparse per la prima volta in un balletto teatrale (quindi non di corte). Per essersi esibita come solista in alcune *entrées* composte da lei stessa, M.lle Lafontaine è stata anche la prima danzatrice professionista della storia a poter essere chiamata “prima ballerina”.
- ² Auguste Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire: errata et supplément pour tous les dictionnaires historiques*, Henri Plon, Parigi 1867, voci “Jean e Claude Ballon”, pp. 103-105.
- ³ Claude-Joseph Dorat, *La déclamation théâtrale*, Delalain, Parigi 1771, p 171.
- ⁴ Ricordiamo che l'incarico di *maître de ballet* spettava di diritto a chi era stato assistente del *maître* uscente. Noverre non aveva mai lavorato per l'Opéra, perciò non deteneva alcun diritto su questa nomina, da lui ricevuta unicamente perché imposta dalla regina Maria Antonietta (vedere 2.10).
- ⁵ I balletti anacreontici enfatizzavano il trattamento spensierato dei soggetti mitologici e dopo l'avvento al trono di Luigi XVI erano divenuti molto popolari (vedere 2.13).
- ⁶ Il *vaudeville* era un genere teatrale nuovo, nato in Francia a fine Settecento, che consisteva in commedie “leggere” in cui alla prosa venivano alternate delle strofe cantate su arie conosciute.
- ⁷ Proteo era un'antica divinità marina capace di cambiare forma in ogni momento. “Nuovo” perché in precedenza Noverre aveva attribuito lo stesso appellativo al suo allievo Charles Le Picq.
- ⁸ Il Théâtre de la Porte Saint-Martin era uno dei cosiddetti “teatri dei Boulevard”, dove si facevano sperimentazioni innovative, a fronte della rigidità conservatrice dell'Opéra. Costruito nel 1781 per volontà della regina Maria Antonietta, è stato chiuso dal 1807 al 1810 a causa di un decreto di Napoleone Bonaparte che ha ridotto a otto il numero dei teatri di Parigi.