

FILIPPO TAGLIONI E I SUOI FIGLI

Integrazione a 4.2 – La Sylphide di Filippo Taglioni



Fig. 1 – Ritratto di Filippo Taglioni di autore sconosciuto. Milano, Museo del Teatro alla Scala.

Filippo Taglioni (1777-1871)

Nato a Milano, apparteneva a una famiglia di artisti della danza. Figlio del danzatore grottesco Carlo Taglioni, che aveva lavorato con Gasparo Angiolini e Onorato Viganò, ha iniziato gli studi di danza con il padre, come anche le sue sorelle Giuseppina e Luigia e suo fratello Salvatore, divenuto anch'egli un noto coreografo (vedere 4.9).

A soli dodici anni già faceva parte di un corpo di ballo a Firenze. Dopo aver sostenuto per qualche tempo ruoli *en travesti*, è divenuto primo ballerino assoluto nella stagione del Carnevale 1797 del Teatro Giustiniani di Venezia.

Nel 1798 assieme a sua sorella Luigia si è recato a **Parigi** per perfezionarsi con Jean-François Coulon e poco dopo è stato ingaggiato all'Opéra, dove ha danzato in alcuni balletti di Pierre Gardel, tra cui *La Dansomanie* nel 1800 (vedere 3.2.2). Nel 1802 si è trasferito in Svezia come primo ballerino del Teatro Reale di **Stoccolma** e poi

anche come *maître de ballet*, carica che ha ricevuto nel 1803. A Stoccolma ha sposato la ballerina svedese Edwige Sophie Karsten, dalla quale ha avuto due figli, **Maria** e **Paolo**, divenuti entrambi danzatori.

A Stoccolma è rimasto fino al 1808 e per molti anni la sua famiglia ha vissuto tra Vienna e Kassel, in Germania, mentre Filippo distribuiva i suoi impegni tra diverse città italiane ed europee. Ha quindi danzato al Teatro Regio di Torino e alla Scala di Milano negli anni in cui il *maître de ballet* era Salvatore Viganò, e poi a Vienna, Monaco, Amburgo, Copenaghen e Berlino.

Nel 1818 ha ricevuto l'incarico di primo ballerino e *maître de ballet* al Teatro Kärntnertor di **Vienna**, dove nei primi anni Venti ha chiamato a sé la figlia Maria, che stava studiando a Parigi con Jean-François Coulon, per farla debuttare nel teatro viennese.

Insoddisfatto della preparazione artistica di Maria, Filippo ha deciso di seguirla personalmente per prepararla al debutto. Quindi ha lavorato con lei per diversi mesi in maniera ferma e decisa per raffinare il suo stile, facendola studiare per **più di sei ore al giorno**. Così Maria Taglioni ha potuto debuttare come ballerina a Vienna nel **1822** nel balletto composto da suo padre *La réception d'une jeune nymphe à la cour de Térpsichore* (L'accoglienza di una giovane ninfa alla corte di Tersicore) su musica di Gioachino Rossini, in cui Filippo ha danzato accanto a lei nel ruolo di Zefiro.

A Vienna Filippo ha creato coreografie anche per la ballerina austriaca Fanny Elssler, la futura grande rivale di Maria, che all'epoca faceva parte della compagnia del Teatro Kärntnertor. In ogni caso il suo impegno maggiore da quegli anni in poi è stato quello di promuovere la carriera della figlia, che ha continuato a seguire da vicino come inse-

gnante e come coreografo. Nel 1823, l'esibizione *sur les pointes* di Amalia Brugnoli in *La Fée et le Chevalier* di Armand Vestris (vedere 4.1.3), balletto nel quale ha danzato anche Maria, lo ha stimolato a perfezionarla nella **tecnica delle punte**, i cui primi rudimenti erano stati da lei appresi durante i suoi studi a Parigi con Coulon.

Filippo ha lavorato per il Kärntnertor fino al 1824. In seguito ha fatto danzare i suoi figli Maria e Paolo al teatro di corte di Stoccarda, creando per loro nel 1825 *Zemire und Azor* e nel 1826 il balletto comico-grottesco *Joko, der brasilianische Affe* (Joko, la scimmia brasiliana). Nel **1827** è riuscito a concordare il debutto di Maria all'Opéra di Parigi, coreografando per lei e il fratello Paolo un passo a due inserito nel balletto *Le Sicilien* (Il Siciliano) di Auguste-Anatole Petit. Grazie al successo di questo debutto, Filippo e Maria hanno ottenuto un contratto all'Opéra, rispettivamente come coreografo e come ballerina, seppure per ruoli minori.

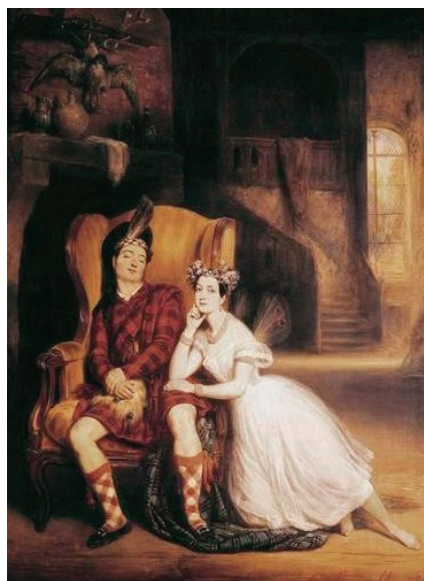


Fig. 2 – Maria e Paolo Taglioni nella scena iniziale della *Sylphide*. Stampa dal dipinto a olio di Guillaume-François-Gabriel Lépaulle (1834), conservato al Museo delle Arti decorative di Parigi.

All'epoca il *maître de ballet* dell'Opéra era ancora Jean-Pierre Aumer, perciò Taglioni si limitava a creare perlopiù coreografie per le opere liriche, tutte però interpretate da sua figlia. Tra queste, degne di menzione sono il *divertissement* dell'opera ***Le Dieu et la Bayadère*** (Il Dio e la Baiadera) di Daniel Auber (1830), al quale ha assistito Marius Petipa, che nel 1877 ne trarrà ispirazione per la creazione del suo celebre balletto *La Bayadère* (vedere la Scheda 5 del quarto capitolo), e il ***Ballet des nonnes damnées*** (Balletto delle suore dannate) del *grand opéra* ***Robert le diable*** di Giacomo Meyerbeer (1831), dove Maria ha mostrato in pieno le sue doti di danzatrice eterea. L'interprete principale di entrambe queste opere era il tenore Adolphe Nourrit, decisivo per la nascita della *Sylphide*.

In seguito al felice debutto della *Sylphide* il 12 marzo 1832 a Parigi, in cui i ruoli di James e di Effie sono stati sostenuti rispettivamente da Joseph Mazilier e Lise Noblet, Filippo il 26 luglio dello stesso anno ne ha realizzato una replica al Covent Garden Theatre di Londra col titolo inglese ***The Mountain Sylph***, in cui a danzare con Maria nel ruolo di James è stato suo fratello Paolo (Fig. 2), mentre Effie è stata interpretata dalla moglie di questi, la ballerina tedesca Amalia Galster.

Dopo *La Sylphide*, che ha consacrato padre e figlia come i **creatori del balletto romantico**, Filippo si è dedicato a creare altri balletti per Maria, tra cui nel 1832 ***Nathalie, ou la laitière suisse*** (Natalia o la lattaiuola svizzera), nel 1833 ***La Révolte au sérail*** (La Rivolta al serraglio) e nel 1836 ***La Fille du Danube*** (La Figlia del Danubio), su musica di Adolphe Adam, il compositore che cinque anni dopo avrebbe creato la musica di *Giselle*.

Nel 1837 padre e figlia hanno lasciato l'Opéra per iniziare una **tournée in Russia** durata due anni, invitati dal direttore dei Teatri Imperiali. Durante questo periodo Filippo ha creato altri balletti memorabili per la figlia, che dopo aver debuttato al Teatro Imperiale di San Pietroburgo, sono stati ripresentati a Londra e Parigi. Tra questi si ricordano ***La Gitana*** (1838), dove Maria si è esibita in danze di carattere nazionale sfidando la sua rivale Fanny Elssler, e ***L'Ombre*** (L'Ombra, 1839), dove il fantasma di una fanciulla, uccisa prima delle nozze da un bouquet di rose avvelenato, ritorna come ombra per perseguire il suo promesso sposo e impedire che egli si sposi con un'altra.

Di questo balletto è rimasto celebre il ***pas de l'ombre***, una sequenza in cui Maria sorgeva da un cespuglio di rose e poi passava da un fiore all'altro appoggiandosi sulle punte al centro di ciascuno (Fig. 3). Nascosta in ogni rosa vi era una lastra di metallo montata su molle, che intensificava la leggerezza della ballerina nei passaggi di fiore in fiore.

Dopo aver riproposto il balletto a Londra nel 1840, con il ballerino napoletano Antonio Guerra come partner di Maria, Taglioni nel 1844 ne ha presentato all'Opéra di Parigi una versione ridotta col titolo *Le pas de l'Ombre*. Dato il successo di questa variazione, altri coreografi avrebbero poi inserito sequenze simili nelle loro creazioni, come ad esempio Jules Perrot, che ha composto un *pas de l'ombre* per il suo balletto *Ondine* (1843), danzato dalla ballerina Fanny Cerrito (vedere la Scheda 4 del quarto capitolo).

L'ultimo suo balletto importante creato per la figlia è stato ***Aglæ ou l'élève de l'amour*** (Aglæ o l'allieva dell'amore), rappresentato all'Her Majesty's Theatre di Londra nel 1841. In seguito Filippo ha continuato a seguire la carriera di Maria in diverse città europee fino al 1844, quando è partito per la Polonia con l'incarico di direttore del Balletto di Varsavia. Ha proseguito il suo lavoro di coreografo fino al 1853, quando, ormai quasi ottantenne, si è ritirato dalla vita artistica e si è trasferito nella villa di famiglia sul lago di Como, dove è deceduto nel 1871 all'età di novantaquattro anni.

Maria Taglioni (1804-1884)

Mariana Sophie Taglioni, chiamata semplicemente Maria, era italo-svedese perché nata a Stoccolma da Filippo Taglioni ed Edwige Sophie Karsten, figlia del cantante lirico Christoffer Karsten. Ha iniziato gli studi di danza all'Opéra di Parigi con Jean-Francois Coulon insieme al fratello Paolo e ha debuttato come ballerina nel 1822 al teatro Kärntnertor di Vienna nel balletto *La réception d'une jeune nimphe à la cour de Térpsichore* composto da suo padre, che l'aveva preparata con lezioni massacranti di sei ore giornaliere. A Vienna Maria ha anche danzato in *La Fée et le Chevalier*, il balletto in cui Amalia Brugnoli si esibiva sulle punte, e ha conosciuto Fanny Elssler, sua futura rivale, che faceva parte della compagnia del teatro.

Dopo Vienna, Maria ha danzato a Stoccarda assieme al fratello Paolo in alcuni balletti di suo padre e finalmente nel 1827 è riuscita a ottenere un ingaggio all'Opéra di Parigi, dove fino al 1832 si è esibita nelle coreografie composte dal padre per le opere liriche, come il *divertissement* di ***Le Dieu et la Bayadère*** (1830) e il ***Ballet des nonnes damnées*** dell'opera lirica *Robert le diable* (1831), ma anche nei balletti di Jean-Pierre Aumer *La Belle au bois dormant* (1829) e *Manon Lescaut* (1830). Nel 1830 ha anche debuttato al Covent Garden Theatre

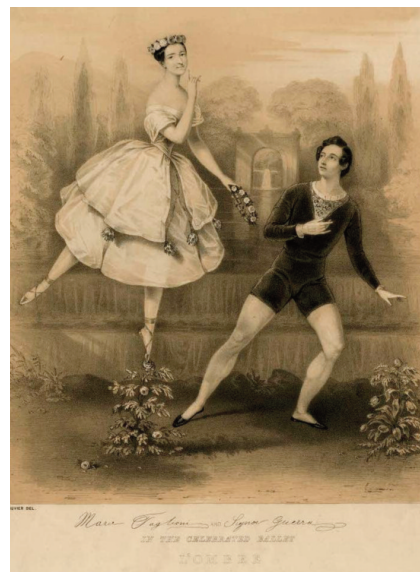


Fig. 3 – Maria Taglioni e il danzatore napoletano Antonio Guerra in una ripresa del balletto *L'Ombre* nel 1840 a Londra. La danzatrice è ritratta in una *arabesque*, mentre esegue il ***pas de l'ombre*** con la punta di un piede appoggiata delicatamente al centro di una rosa.

Litografia di Joseph Bouvier (1840). Londra, British Museum.

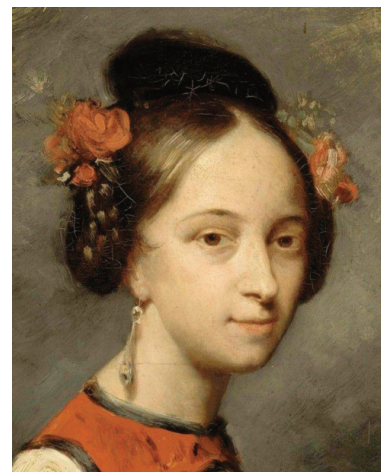


Fig. 4 – Maria Taglioni ritratta da Ary Scheffer (1832 circa).

Versailles, Museo nazionale del Castello, ©RMN/Grand Palais.



Fig. 5 – Costumi per Maria Taglioni nel ruolo di Fiore dei campi e Joseph Mazilier in quello di Rudolph in **La Fille du Danube** di Filippo Taglioni (1836). Litografia di Louis Maleuvre. Fonte: Gallica/Bibliothèque nationale de France.



Fig. 6 – Maria Taglioni nella **cachucha** del balletto **La Gitana** (1838). Nell'immagine gli unici riferimenti a una danza spagnola sono le nacchere tra le mani, poiché l'atteggiamento della ballerina è del tutto improntato alla tecnica accademica. Litografia di Augustus Jules Bouvier (1839). Londra, Victoria & Albert Museum.

di Londra nel ruolo di Flora in una riproposta di *Flore et Zéphire* di Charles-Louis Didelot (Fig. 7 a p. 5).

Tuttavia la sua leggenda è realmente iniziata nel **1832**, quando il padre ha creato per lei **La Sylphide**, il balletto che l'ha lanciata definitivamente. Da quel momento in poi è divenuta il mito del balletto romantico, l'incarnazione della leggerezza e della spiritualità e il modello insuperato della tecnica unita alla poesia. Il motivo del suo immediato successo non risiedeva solo nella sua danza sulle punte estesa a tutta la durata del balletto, ma anche nell'aver rivelato un **nuovo stile** e un nuovo modo di danzare.

Danzatrice dalla tecnica impeccabile, dopo il successo della *Sylphide* ha interpretato molti altri balletti, tutti composti dal padre Filippo e divenuti celebri, come **La Fille du Danube** (1836), in cui ha danzato ancora una volta in coppia con Joseph Mazilier (Fig. 5).

Nel **1835** ha accompagnato **Auguste Vestris** settantacinquenne nella sua ultima esibizione, danzando in coppia con lui un minuetto e una gavotta nel *grand opéra* **Gustave III** di Daniel Auber.

Maria Taglioni è stata la prima ballerina romantica a conquistare una fama internazionale, per questo motivo nel **1837** il direttore dei Teatri Imperiali russi l'ha invitata a esibirsi a San Pietroburgo. Maria è partita volentieri per la Russia perché all'Opéra si era accesa una forte rivalità con **Fanny Elssler**, che l'anno precedente aveva furoreggiato con il suo temperamento focoso e travolgente nell'esecuzione delle **danze di carattere**, ossia i balli nazionali stilizzati attraverso una commistione con la tecnica accademica.

Nella capitale russa la Taglioni è stata osannata al massimo grado ed è divenuta oggetto di venerazione da parte dei fanatici del balletto, provocando anche espressioni di fanatismo estremo e una vera e propria "taglionimania". Il balletto che ha decretato il suo trionfo in Russia è stato **La Gitana** (1838), dove Maria ha dato prova della sua capacità anche nelle danze di carattere, esibendosi in una vivacissima **mazurka** polacca e nella danza spagnola **cachucha** (Fig. 6), che solo due anni prima aveva decretato il trionfo parigino della sua rivale Fanny Elssler. Infatti suo padre aveva inserito questa danza proprio per sfidare la Elssler e dimostrare che Maria non era da meno nell'ambito comunemente ritenuto di pertinenza esclusiva della ballerina austriaca.

Per la serata d'addio ai Teatri Imperiali russi, nel 1839 suo padre ha creato per lei **L'Ombre**, tipico *ballet blanc* che le ha consentito di mostrare di nuovo le sue qualità *aériennes* (aeree), divenuto celebre per il **pas de l'ombre**, la sequenza dei passi di fiore in fiore sulle punte dei piedi (Fig. 3 a p. 3).

Dopo la tournée in Russia la Taglioni ha continuato a danzare con successo a Parigi, a Londra e a Milano. Nel **1845**, pur avendo passato i quarant'anni, assieme a Carlotta Grisi, Lucile Grahn e Fanny Cerrito ha preso parte al ***Pas de Quatre***, un balletto creato da Jules Perrot per l'Her Majesty's Theatre di Londra che riuniva quattro tra le più celebri danzatrici del momento (vedere 4.6).

Nel 1847 Maria si è ritirata dalle scene e si è trasferita nella casa di famiglia sul lago di Como. Nel 1858 è però tornata a Parigi per assistere a una replica della *Sylphide* interpretata da **Emma Livry** (1842-1863), una giovane ballerina di sedici anni, che per le sue doti di leggerezza e spiritualità era stata accolta dalla critica come "l'erede della Taglioni". Essendo in difficoltà economiche, nel 1859 ha accettato l'incarico dell'Opéra come "ispettrice delle classi e dei servizi della danza", e in questa veste ha istituito il metodo dell'esame per accedere ai vari livelli nella gerarchia del corpo di ballo, metodo ancora oggi in vigore.

Come ispettrice, ha avuto modo di seguire da vicino Emma Livry. Colpita dalle qualità della giovane ballerina, ha deciso di dedicarsi personalmente al suo perfezionamento e nel 1860 si è cimentata per la prima e unica volta come **coreografa**, creando per lei il balletto ***Le Papillon*** (La Farfalla), su musica di Jacques Offenbach.

Durante la guerra franco-prussiana del 1870 Maria ha perso tutto il suo patrimonio a causa degli investimenti incauti di suo padre e per sostenersi ha dovuto impartire lezioni di danza di sala, portamento e buone maniere a Londra. Gli ultimi anni di vita li ha trascorsi in completa povertà a Marsiglia, dove è morta nel 1884 all'età di ottant'anni.



Fig. 7 – Maria Taglioni nel divertissement dell'opera ***Le Dieu et la Bayadère*** (a sinistra) di suo padre Filippo e nel ruolo di Flora, da lei danzato nella ripresa di ***Flore et Zéphire*** di Charles-Louis Didelot a Londra nel 1830 (a destra). Litografie di Richard James Lane da dipinti di Alfred Edward Chalon, Londra, Victoria & Albert Museum.

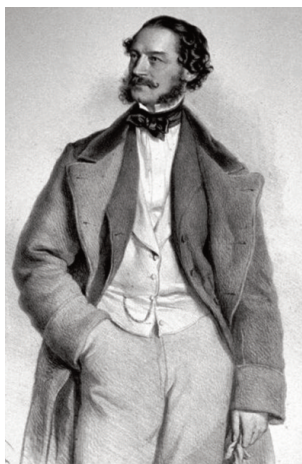


Fig. 8 – Ritratto di Paolo Taglioni. Litografia di Josef Kriehuber, Vienna 1856.

Paolo Taglioni (1808-1884)

Nato a Vienna da Filippo Taglioni ed Edwige Sophie Karsten, si è formato inizialmente con il padre e poi a Parigi con Jean-François Coulon. Ha debuttato a Stoccarda nel 1825 assieme alla sorella Maria in *Zemire und Azor* e ha poi danzato con lei in diversi balletti composti dal padre, tra cui *Joko, der brasilianische Affe* (nel 1826 ancora a Stoccarda), e *The Mountain Sylph*, la replica londinese della *Sylphide* del 26 luglio 1832.

Nel 1830 ha sposato la ballerina tedesca Amalia Galster dalla quale ha avuto tre figli, tra cui Maria Sophia, divenuta anche lei una ballerina, conosciuta col nome di **Marie Paul** o **Marie Taglioni la jeune** (la giovane) per distinguerla dalla ben più celebre zia.

Nel 1847 è succeduto a Jules Perrot come *maître de ballet* dell'Her Majesty's Theatre di Londra, dove ha composto diversi balletti soprattutto per la ballerina italiana Carolina Rosati, tra cui nello stesso '47 *Thea ou la Fée aux fleurs* (Tea o la Fata dei fiori) e nel 1849 *Les plaisirs d'hiver ou Les Patineurs* (I piaceri dell'inverno o I Pattinatori), su musica di Giacomo Mayerbeer, in cui ha creato un piacevole effetto dei movimenti del pattinaggio su ghiaccio.

Dal 1853 al 1856 è stato coreografo al Teatro San Carlo di Napoli e dal 1856 al 1883 *maître de ballet* al Teatro Hofoper di **Berlino**, dove ha creato diversi balletti divenuti celebri, tra cui nel 1858 *Flik und Floks Abenteuer* (Le avventure di Flik e Flok), che ha riproposto alla Scala di Milano nel **1862** col titolo **Flik e Flok** e musica di Peter Ludwig Hertel.

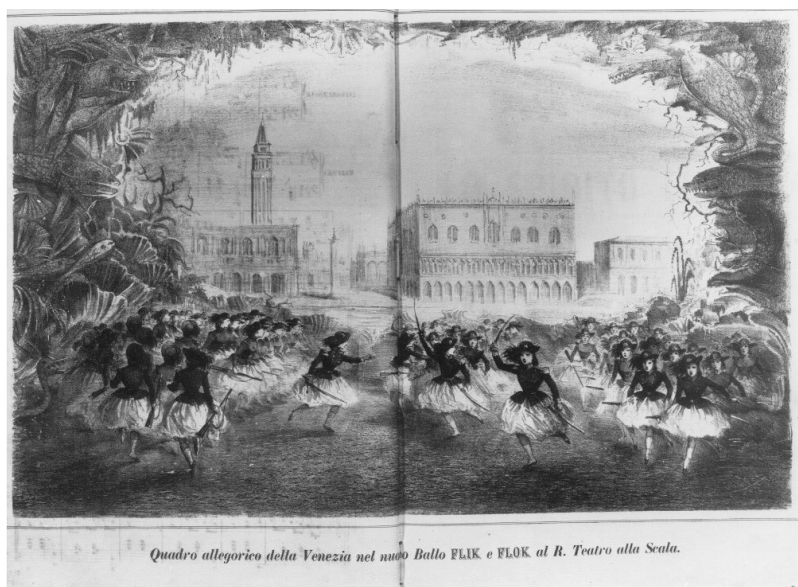


Fig. 9 – Illustrazione del “**Galop delle Bersagliere**” del quadro “La Laguna di Venezia” che chiudeva il *divertissement* dei fiumi nel balletto **Flik e Flok** di Paolo Taglioni nella versione per la Scala di Milano (1862). Illustrazione di A. Greppi da *Lo Spirito Folletto*, supplemento al numero del 6 marzo 1862. Roma, Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele II.

Nel finale di questo balletto si svolgeva un grande *divertissement* composto da ballabili ispirati alle varie nazioni europee, rappresentate ciascuna da un fiume. Nella versione italiana, che aveva una decisa impronta patriottica, il finale era ambientato nella laguna di Venezia con lo sfondo di Piazza San Marco e il corpo di ballo vi eseguiva un energico **galop**¹ con indosso il berretto piumato e la giubba dei bersagliere, chiaro riferimento all'avvenuta unificazione del Paese (vedere 4.9). Il successo del balletto, con ben settantadue repliche, è stato tale che il tema musicale del *galop*, ri-

preso da un motivo noto all'epoca come caratteristico dei bersagliere, è rimasto nella fanfara ufficiale di questo corpo militare con il nome “Flik Flok”².

NOTE

¹ Il *galop* è una danza di origine popolare dei paesi di area tedesca, dal tempo velocissimo in misura binaria (2/4) e dal temperamento brioso e frenetico. Il nome è l'abbreviazione del francese *galopade* e dell'italiano "galoppata", per la sua affinità con il galoppo dei cavalli. Si è diffuso in Francia e in Inghilterra come danza di società intorno agli anni Venti dell'Ottocento, quando veniva eseguito prevalentemente a conclusione delle feste da ballo. Con la stessa funzione di conclusione è passato nei balletti ed è divenuto di moda soprattutto nei "balli grandi" italiani, adoperato come gran finale per il suo carattere allegro, che conferiva un'atmosfera trionfante all'epilogo. Un celebre compositore di *galop* è stato Johann Strauss figlio.

² Cfr. Claudia Celi e Andrea Toschi, "Alla ricerca dell'anello mancante: "Flik e Flok" e l'Unità d'Italia" in *Chorégraphie. Studi e ricerche sulla danza*, anno 1, n. 2, Di Giacomo, Roma autunno 1993, pp. 59-72.