

**STUDI
FRANCESI**

Studi Francesi

Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone

160 (LIV | I) | 2010

**Il simbolismo. Nomi, aspetti, momenti. Studi in
memoria di Ivos Margoni**

Silvia Lorusso, *Gautier, le ballerine e la nascita del balletto romantico*

Angela Di Benedetto



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7300>

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 aprile 2010

Paginazione: 173-174

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Angela Di Benedetto, « *Silvia Lorusso, Gautier, le ballerine e la nascita del balletto romantico* », *Studi Francesi* [Online], 160 (LIV | I) | 2010, online dal 30 novembre 2015, consultato il 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7300>

Questo documento è stato generato automaticamente il 20 aprile 2019.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Silvia Lorusso, *Gautier, le ballerine e la nascita del balletto romantico*

Angela Di Benedetto

NOTIZIA

SILVIA LORUSSO, *Gautier, le ballerine e la nascita del balletto romantico*, in «Contesti», Bari, n. 19-20, pp. 133-147.

- 1 Silvia Lorusso cerca di ricostruire la trama che condusse al passaggio, con *La Sylphide*, dal balletto drammatico, teorizzato da Noverre, che prevedeva un assemblaggio di passi di danza e gesti mimati, a quello romantico, in cui la danza inizia ad imporsi come movimento astratto, assoggettato a proprie regole e largamente emancipata dalla soggezione mimetica al racconto. Parallelamente si interroga sul significato che assume nelle prime coreografie in cui si affermano le punte e si precisano le differenze di ruolo attribuite ai due sessi e sul rapporto che c'è tra questa innovazione e la creazione del tutù come costume principale di scena. Per fornire una risposta a tali interrogativi Silvia Lorusso ripercorre, attraverso gli occhi di uno straordinario critico di danza, Théophile Gautier, le tappe (*Psyché*, *Robert le diable* e *La Sylphide*, passando per *Le Diable boiteux* e *La Tempête*, fino a *Giselle*) della carriera delle tre ballerine che ebbero un ruolo decisivo in questo processo di cambiamento: Maria Taglioni, Fanny Essler, Carlotta Grisi. Ciascuna di essa infatti contribuì a rinnovare il canone settecentesco grazie all'apporto di particolari tecnici e di costume che conferirono alla danza un nuovo significato.
- 2 La prima, specializzata in adagi e «ballonnés», si distinse per gli slanci e le punte. Con lei, leggera e spirituale, vestita in *Sylphide* di un tutù di tulle bianco fino al ginocchio che le attribuiva un alone di purezza, la danza diviene linguaggio trascendente. Punte e tulle bianco segnalano infatti la leggerezza soprannaturale, l'aspirazione spirituale a staccarsi dalla terra. La seconda, più voluttuosa e terrestre, si specializzò nello stile «taqueté», fatto di passi brevi e rapidi sulle punte. Insuperabile nella danza spagnola con le nacchere e audace nel muovere la schiena e le braccia, la Essler incarnò un aspetto essenziale

dell'ideale romantico: «couleur, ardeur sensuelle, pittoresque». Alla terza venne riconosciuto il merito di aver coniugato i due stili – i salti e gli adagi della Taglioni con i passi rapidi e 'di carattere' della Essler – ma soprattutto quello di aver rafforzato l'aspetto tecnico della danza. La Grisi, dotata di una ferrea tecnica e capace di acrobazie spettacolari, si specializzò nelle «en dehors» (principio tecnico basilare del balletto classico moderno), negli «assemblés, jetés, balancés, cabrioles, sauts de basque, entrechats à quatre, à six, à huit». Per lei Gautier scrisse *Giselle*, capolavoro in cui realizza un motivo fondamentale del balletto romantico destinato a improntare opere future, quelle di una femminilità dalla sessualità mortificata che trova un compenso in un'attitudine aggressiva, vendicativa, vampirica verso la figura maschile. Con *Giselle* la danza diventa l'espressione di una sensualità che intrattiene un rapporto morboso con la morte. Abolisce il peso della corporeità che grava sul suolo solo con una punta e si slancia incessantemente verso l'alto. Colorandosi di una tonalità funebre, questo esercizio al confine tra la terra e il cielo rappresenta spesso l'attraversamento di quella soglia invalicabile che separa gli umani dalle ombre. Il balletto romantico rivela dunque la sua propensione a mettere in scena la vita oltre la morte.