

LE STAGIONI ITALIANE DI PAOLO TAGLIONI

CLAUDIA CELI y ANDREA TOSCHI

Paolo Taglioni¹, pur essendo di origine italiana, svolse la sua attività come ballerino e coreografo prevalentemente in altri paesi europei, ma ebbe nondimeno una presenza significativa sulle scene italiane nell'ultima parte del secolo, tanto che il suo nome appare fra i primi posti in una graduatoria dei coreografi compilata sulla base del numero di presenze nelle cronologie della Scala di Milano, della Fenice di Venezia, del Regio di Torino e del San Carlo di Napoli². Per il periodo 1860-1899 Paolo Taglioni si trova infatti al terzo posto dopo Ippolito Monplaisir e Luigi Manzotti e alla pari con Pasquale Borri, insieme quindi ai maggiori rappresentanti del ballo italiano. In effetti egli presentò di persona solo otto dei suoi balli in Italia, tutti alla Scala di Milano, nelle stagioni 1861/62, 1862/63, 1864/65 e 1866/67; a partire da quella data continueranno le riproduzioni dei suoi balli messi in scena da altri coreografi in molti teatri italiani, con un successo che si protrarrà fino all'ultimo decennio del secolo. La Tabella 1 riporta in sintesi tutte gli allestimenti di balli del Taglioni da noi individuati attraverso una ricerca sui repertori dei quattro teatri anzidetti e sui fondi librettistici di Roma e Venezia³.

Spicca nella tabella il ballo *Flik e Flok* con nove citazioni. Molteplici furono le ragioni del particolare successo di questo titolo, con cui venne quasi ad identificarsi la

¹ Questo articolo è basato sui risultati di una ricerca sul ballo italiano dell'Ottocento promossa dalla Associazione "Il Teatro della Memoria"; parte del materiale qui presentato è stato oggetto di una comunicazione alle *Journées "Marie Taglioni"* (Parigi, Opera Bastille 23 maggio 1997).

² C. Celi, 1995 p. 95.

³ ringraziamo Vittoria Zagari per la collaborazione nelle ricerche sui fondi librettistici di Roma e Rita Zambon per quelli veneziani. Si ringrazia inoltre il dott. Marco Capra del Centro Internazionale di Ricerca sui Periodici Musicali (CIRPeM) di Parma per l'assistenza fornita.

figura di Taglioni presso il pubblico italiano⁴. Sicuramente il pubblico e la critica milanese, sin dal suo esordio sulle scene italiane nel 1861 con *Ellinor, ossia Vedi Napoli e poi mori*, avevano colto l'efficace uso dei mezzi tecnici e degli espedienti spettacolari di Taglioni:

"MILANO, TEATRO ALLA SCALA - [...] *Vedi Napoli e poi Mori*, ballo di Taglioni. [...] Del ballo vi dirò poco, perché stretto, urtato, stritolato quasi dalla folla, poco ho potuto vederne. Tuttavia, per quel che, alzandomi sulle punte de' piedi e stirando il collo a guisa d'oca, ho potuto capirne, esso è veramente bello. Certamente nessuno troverà, che la nuova creazione del signor Taglioni sia originale; le son situazioni vecchie, sono argomenti già sfruttati, ma il suo merito sta nell'averli presentati sotto nuovi aspetti, nell'aver usato di nuovi ed efficaci espedienti. V'ha per esempio una graziosissima tarantella, che si chiude con un rondò finale, ove, in aggiunta a tutto il corpo di ballo, escono una trentina di ragazzetti, dai sei all'otto anni; e non è a dire quanto que' fanciullini accrescano di brio e di novità alla danza; tanto che, oltre all'aver chiamato ripetutamente al proscenio il Taglioni, la si volle ripetuta. Bello è anche il ballabile de' fiori, nonché la tarantella finale. E anche qui li applausi non mancarono, e li raccolsero la Amina Boschetti e il Lepri. Finalmente anche la *mise en scène* fu sfarzosa, e tale, quale da Merelli [Nda: l'impresario] siamo in diritto di attendere." (*Corriere delle Dame*, 28 dicembre 1861, p. 415)

Analogo apprezzamento fu mostrato dal critico del *Corriere delle Dame* (15 febbraio 1862, p. 55) nel caso di *Flik e Flok*:

Milano, Teatro alla Scala - Flick e Flock, ballo fantastico di Taglioni. [...] Taglioni ha saputo ben valersi del prestigio che esercita il meraviglioso e il soprannaturale collegandolo col reale e col possibile. [...] Quante scene variate e quanto interessanti! dell'ultima in particolare si volle la replica.

Il soggetto scelto da Taglioni per questo ballo (che era stato dato la prima volta a Berlino nel 1858 col titolo *Flick und Flocks's Abenteuer*) è quasi una favola: due amici in cerca di fortuna hanno una serie di avventure dapprima sottoterra nel Regno degli Gnomi, ove il Destino comanda loro di trovare la seconda metà di un anello magico. Alla ricerca dell'anello, Flik e Flok naufragano in mare e giungono nel regno sottomarino di Anfitrite, dove vengono loro mostrate visioni di tutte le parti del mondo; al termine di questa scena a Flik apparirà il suo paese natale ove Nella, la sua giovane fidanzata, lo aspetta tenendo in mano l'altra metà dell'anello. I due amici decidono quindi di ritornare, ma prima Flok con destrezza ruba un'ampolla di acqua

⁴ cfr. C. Celi e A. Toschi, 1993.

Le stagioni italiane di Paolo Taglioni

della fontana della Gioventù, che darà alla nonna di Flik per farla tornare giovane e bella come egli l'aveva tante volte ammirata in un quadro. Il suo sotterfugio non avrà il risultato sperato: la Nonna beve troppa acqua e diventa una bambina. Segue l'apoteosi finale in cui Flik e Nella vengono condotti al Tempio della Fortuna. Morale della favola: chi si contenta gode. Il *Flik e Flok* dava ampio spazio ai ballabili, fra cui particolarmente ammirato fu quello degli abitatori del mare, così descritto dal cronista de *Lo Spirito Folletto* (13 febbraio 1862): "Nel mare, trovano le ballerine del Corpo [di Ballo], trasformate in pescicani, in balene, in sardelle, in ostriche e via di seguito."

Il soggetto dava l'opportunità alla prima ballerina Amina Boschetti di esibirsi in ben tre ruoli diversi (Nella, la figlia del Re degli Gnomi e una Nereide), ma il successo italiano di *Flik e Flok* fu indubabilmente dovuto al *divertissement* dei fiumi che costituisce il punto culminante del quadro sottomarino, e in cui Taglioni seppe inserire con accortezza temi dell'attualità politica, aderendo al clima di esaltazione per la recente unificazione italiana, avvenuta nel 1861 in seguito alla Seconda Guerra di Indipendenza e grazie all'alleanza fra il Re di Sardegna Vittorio Emanuele e l'Imperatore francese Napoleone III. Così, se tutto il resto del libretto segue fedelmente l'edizione originale di Berlino, Taglioni opera alcune significative varianti proprio nel *divertissement* ove le potenze europee (Austria, Gran Bretagna, Francia, Russia, Germania) erano simboleggiate da fiumi. Nella versione berlinese l'ultimo quadro era costituito dal ballabile della Sprea che si concludeva con il *Feuerwehr-Galopp* delle ballerine vestite da pompieri (vedi figura 1); a Milano Taglioni invece inserì l'Italia all'ultimo posto, per simboleggiare l'entrata del nuovo Stato nel consesso europeo. Con un colpo di genio a rappresentare l'Italia non scelse la capitale Torino con il fiume Po, ma la Laguna Veneta, per indicare che l'Italia aspirava ad annettere Venezia, nel 1862 ancora in mano austriaca. Il ballabile della Laguna Veneta si concludeva quindi con l'entrata delle ballerine vestite da bersagliere sullo sfondo di San Marco (figura 2) e assicurava quindi l'irrefrenabile applauso del pubblico. Il galop delle bersagliere diventò un numero classico sulle scene italiane, ove fu riprodotto in tutte le possibili varianti, per esempio con le bersagliere davanti al Colosseo in occasione della entrata dell'esercito italiano a Roma nel 1870. La duratura fama di Taglioni quale autore di questo ballo è ulteriormente attestata dall'obituario pubblicato su *Il Teatro Illustrato* nel numero di febbraio 1884 (n. 38, pag.31):

In Berlino, sui primi del passato gennaio, è morto il coreografo Paolo Taglioni, il celebre autore del *Flik e Flok*.

Tutta la famiglia Taglioni erasi votata, di generazione in generazione, al culto di Tersicore. [...] Paolo Taglioni, dopo aver percorso trionfalmente i principali teatri d'Europa come mimo, fu chiamato a Berlino a dirigere le feste colà ordinate in occasione del matrimonio dell'attuale imperatore di Germania. Allora pose in iscena il

ballo *I Corsari*, che gli valse il titolo e la carica di direttore dei balli al teatro di Corte. In questa qualità vi morì, nell'età di 76 anni. Tra i suoi lavori più lodati, oltre che il *Flik e Flok*, notiamo *Ellinor*, *Satanella*, *L'isola dell'Amore*, *Fantasca*.

Se nella sua prima stagione scaligera del 1861/62 Taglioni aveva ottenuto un indiscusso successo, la stagione successiva si aprì con il clamoroso fiasco di *Le Stelle* (prima edizione: *Electra*, Londra 1849), almeno a quanto riporta il *Corriere delle Dame* (3 gennaio 1863, p. 6-7):

Rivista Teatrale - Regio Teatro alla Scala:[...] *Le Stelle*, ballo grande del coreografo Taglioni.

[...] Veniamo al ballo. Chi non ricorda il clamoroso successo ottenuto l'anno scorso dal Taglioni col *Flik e Flok*? [...] Ciò aveva fatto nascere la speranza che per quest'anno Taglioni ci avrebbe apportato da Berlino qualche altra novità [...]. Ma invece qual delusione! Queste sue *Stelle* sono quanto di più assurdo si possa immaginare. E pazienza se fosse un assurdo di buon gusto; ma nulla, o quasi, c'è in esse che possa dirsi passabile. Vi vediamo riprodotte in peggio le più salienti situazioni del *Flik e Flok*, le quali se si poterono sopportare una volta, grazie appunto alla loro grottesca originalità, riescono poi supremamente noiose riprodotte sotto altra forma. [...] Anche le danze non sono che una seconda edizione di quelle dell'anno scorso e, meno quella delle Plejadi, prive d'effetto. [...] Zitti [sic], fischi, grida, urli, quanto insomma di più stuonato e inurbano può uscire da umana gola, accolsero la sgraziata produzione del Taglioni [...]. L'unica che si facesse applaudire in mezzo a quel concerto di fischi, fu la [Carolina] Pochini, le cui dita d'acciaio nulla hanno perduto della prima elasticità; quantunque Imene sembri favorire un po' troppo lo sviluppo delle belle membra nella graziosa danzatrice.

Urgeva correre ai ripari, e Taglioni decise di utilizzare nuovamente Teodoro Gasperini ed Efsio Catte, la coppia comica protagonista di *Flik e Flok*, mettendo in scena col titolo *I due Soci* uno dei cavalli di battaglia di Gasperini: *Robert und Bertrand*, tratto da un classico del teatro di boulevard, la commedia *Robert Macaire* portata al successo da Frédérick Lemaître nel 1834. Il ballo non era di Taglioni, ma del suo collaboratore a Berlino Michel-François Hoguet⁵, e in effetti il libretto della prima edizione milanese riporta sotto il titolo la seguente indicazione: "Ballo comico in sei quadri di Hoguet/ (Imitazione di Roberto Macaire) / liberamente composto e messo in iscena/ Nel R. Teatro alla Scala/ dal coreografo Cavaliere/ Paolo Taglioni." Questa volta la risposta del pubblico fu positiva; leggiamo sul *Corriere delle Dame* (24 gennaio 1863, p. 31):

⁵ cfr. "Hoguet, Michel-François" in Koegler, 1987.

Le stagioni italiane di Paolo Taglioni

Cronaca - Teatro alla Scala: *Otello* di Rossini - *I due soci*, balletto comico di Paolo Taglioni. [...]

Ad assestare alquanto le cose venne opportunissimo il nuovo balletto comico di Taglioni che ebbe il merito di trovar favore presso un pubblico dispostissimo a fischiare. Il balletto del Taglioni non ha pretese; è un ballo di ripiego allestito affrettatamente, di argomento vecchio, senza gran copia di danze, ma è pieno di brio, di buon gusto, di *vis comica* e piacque. [...] meglio che le danze poche e semplicissime, predomina la parte mimica affidata specialmente ai due soci, Gasperini e Catte, i Flick e Flock dell'anno scorso [...]. Gasperini soprattutto è incomparabile [...] bisogna vederlo poi quando in presenza dei gendarmi, tremante per la paura, balla quella sua stiriana, con certi lazzi, certe movenze così comiche, così a proposito da far sbellicar dalle risa [...]. Noi crediamo che il Taglioni debba a lui per metà almeno la buona accoglienza fatta al suo ballo. E un'altra buona parte si debba alla Pochini, che quantunque introdotta quasi per forza giacché non ha parte nell'azione, sembrò questa volta, voler superare sé stessa. [...] Quella specie di *cancan* a solo, che eseguisce nell'ultimo quadro, è meraviglioso per la voluttà accompagnata da un velo di pudore, che vi traspira, e per l'animatezza e la scapigliata allegria di cui sa improntarlo⁶. [...] Si vollero fuori il coreografo, i mimi, la ballerina; tutti applaudivano, sorpresi quegli stessi, ch'erano venuti per fischiare, di vedersi così bellamente mistificati.

Nonostante il gradimento del pubblico per *I due Soci*, la stagione di Carnevale 1862/63 si chiuse con un altro insuccesso di critica per Taglioni, il cui *Ballanda*, presentato in ritardo per la difficoltà dell'allestimento tecnico, attirò aspri commenti:

"CRONACA. Quelli che non rinunciano mai alla speranza, ultima dea, s'affidavano al nuovo ballo *Ballanda* promesso per questa settimana, e che per metà andò difatti in scena mercoledì scorso, mentre l'altra parte verrà data nei primi giorni del prossimo mese. [...] Il primo atto di questa prima parte è una lunga noiosa complicazione di scene [...]. Il second'atto è alquanto migliore. Vi ha subito dappprincipio un grazioso ballabile, in cui le allieve di una scuola di ballo prendono lezione da un vecchio maestro ed eseguono comicamente i passi di scuola. [...] il Gasperini è un magnifico maestro di ballo tutto compassato e stecchito." (*Corriere delle Dame*, 28 febbraio 1863, p. 71-72)

"CRONACA. [...] Ora incomincian le dolenti note. Avete assistito alla prima (e forse ultima) rappresentazione della seconda parte della *Ballanda*? No! Fortunati voi. [...] Svaligiamenti, fughe, pistole, coltelli, combattimenti: non ci mancava che il fuoco vivo e

⁶ E' da notare in particolare la scelta del termine "scapigliato", che si rifà esplicitamente alla corrente letteraria della *scapigliatura* milanese nata proprio in quel periodo. Sulle relazioni fra soggetti dei balli e scapigliatura vedi C. Celi "La Bohème immaginaria: umori scapigliati e domestiche virtù nel ballo dell'Italia nascente" in *Creature di Prometeo - Il ballo teatrale dal divertimento al dramma*, Firenze, Olschki, 1996.

la luce del bengala. In compenso però avemmo lo scoppio di una mina con relativa diroccata. [...] Anche la musica dell'Hertel fu questa volta noiosissima. Senza contare i molti pezzi rubacchiati qua e là da varie opere, essa è piena zeppa di reminiscenze di tutti gli altri balli musicati da lui [...]. Insomma Taglioni, Hertel e Gasperini, hanno esaurito il loro talento inventivo; vadano altrove, ma per Milano cominciano a noiare." (*Corriere delle Dame*, 14 marzo 1963, p. 88)

I maggiori successi, in genere, Taglioni li ottenne quando presentò soggetti avventurosi, da sempre cari al gusto italiano, come *Leonilda* del 1865:

Teatri - Malgrado le tristi profezie, che da alcuni giorni correvano intorno a questo nuovo parto del cavaliere Taglioni, bisogna convenire che gli procacciò un vero trionfo, tanto più notevole, quanto più inaspettato. La *Leonilda* del Taglioni è un lavoro che farebbe onore a qualsiasi coreografo e dimostra quanto sia viva e versatile la immaginazione di chi lo compose; anzi per conto nostro lo reputiamo il migliore fra tutti i balli del Taglioni. [...] Come dicemmo, l'artista seppe assai abilmente sfruttare un argomento vecchio per trarne delle situazioni nuove e delle combinazioni di grande effetto. All'aprirsi della scena veggonsi i pirati in riposo nell'isola presso alla sponda del mare. Le più svariate, le più bizzarre foggie di costumi sono ivi accoppiate, albanesi, greci, turchi, mori, negri, rinnegati, che giuocano, cantano, bevono, schiamazzano, e tra essi alcune fanciulle greche, che intrecciano allegre danze. Poi tutta la comitiva si raccoglie ad eseguire una danza moresca, che è una delle più sorprendenti e più riuscite cose dell'arte coreografica. Volerla descrivere è impossibile: è uno strano, confuso accozzarsi, intrecciarsi, svolgersi, riannodarsi di uomini e donne, che riescono a formare i più graziosi, in più inaspettati gruppi. I mori s'accompagnano nelle danze coi piatti, che fan risuonare a tempo di musica, i Turchi battono in cadenza i loro tamburi, mentre altri scuotono i tamburelli e le nacchere, e altri infine giuocan di scherma coi fucili, che palleggiano misuratamente. [...] Bella è anche una tarantella, che la protagonista [Enrichetta Dor] eseguisce davanti al soldano, quando vuole ammaliarlo. Né devesi dimenticare la scena ultima del rapimento, in cui i macchinisti della Scala fecero prodigi per apparecchiare la vista del porto col mare in burrasca e le navi sobbalzate dalle onde. (*Corriere delle Dame*, 4 febbraio 1865, p. 39-40)

I balli di Taglioni a Milano facevano seguito ai successi di Giuseppe Rota, che aveva presentato, fra gli altri, soggetti tratti dalla letteratura popolare e assai graditi al pubblico come *Il Conte di Montecristo*, *Il Giuocatore*, *Un Fallo* e *I Bianchi e i Negri*. Il contrasto fra i due stilia pparve evidente agli occhi dei contemporanei, come è sottolineato dalla recensione di *Sardanapalo*:

"TEATRI - [...] E ora il ballo, il tanto aspettato ballo di Taglioni, *Sardanapalo*, di cui si dicevano mirabilia. Se un numero infinito di danzatori e statisti, se uno scialo

Le stagioni italiane di Paolo Taglioni

principesco di vesti e scenari, se una combinazione indecifrabile di ballabili bastano a rendere perfetto un ballo, questo di Taglioni è perfettissimo. c'è persino un pelottone [plotone] di cavalleria che corre sul palco all'impazzata. [...] dove la vena gli mancò, fu nei ballabili [...]. Quello grandioso delli stendardi, per esempio, offre una complicatissima combinazione di linee, di colori, di aggruppamenti, ma appunto perché tanto complicata, lo sguardo stenta ad afferrarla e la mente a comprenderla. Faceva diversamente Rota, che con poche e semplici linee ideava le più grandiose figure." (*Corriere delle Dame*, 21 gennaio 1867, p. 23-24)

Nell'ultimo ballo che Taglioni mise in scena personalmente alla Scala, *Thea o la Fata dei Fiori* del 1867, il coreografo seppe, a detta della critica, combinare in un equilibrio felice gli elementi che caratterizzavano i suoi balli, fra cui l'uso originale dei costumi, il gioco delle masse nei ballabili e gli effetti speciali (la luce elettrica e la fontana con getti d'acqua) nell'apoteosi finale. Il ballo, nuovo per l'Italia, era una riedizione ampliata di *Thea, ou la Fée aux Fleurs* presentato da Taglioni nel 1847 al Her Majesty's Theatre di Londra. La versione originale⁷ era dotata di una struttura più semplice (un atto con due scene) e di un'azione lineare: il principe Hussein (Paolo Taglioni) non si cura che dei suoi fiori, fra i quali la sua rosa prediletta; la schiava Thea (Carolina Rosati) con l'aiuto della Fata dei Fiori (Maria Taglioni Junior, figlia di Paolo) appare sotto le sembianze di una rosa e ottiene l'amore del principe.

Nell'edizione milanese del 1867, ampliata in cinque quadri, si può notare un omaggio al gusto italiano che in quegli anni esigeva nei balli un finale conforme alle regole della società patriarcale. Così, rispetto all'edizione londinese, Taglioni aggiunge molti altri personaggi, tra cui la promessa sposa del principe (qui chiamato Almanzor) che egli trascura perché è segretamente innamorato di Thea. Ma questa volta è Thea che, alleatasi con la Fata dei Fiori, sacrifica il suo stesso amore per riportare il principe all'ottemperanza degli obblighi familiari. Esse, dopo aver mostrato ad Almanzor una fantasmagoria di fiori animati, lo inducono a sposare la fanciulla a lui destinata. Nell'apoteosi finale, dopo che è stato celebrato il matrimonio fra l'esultanza generale, Thea viene deificata assieme alla Fata dei Fiori.

Come si vedrà dalla critica, l'elemento che riscosse maggiore ammirazione fu il ballabile dei fiori animati, presente già nella versione londinese del ballo ed immediatamente collegabile alle immagini di *Les Fleurs animées* di J.J. Grandville pubblicato proprio nel 1847, ma che al pubblico milanese apparve come una novità:

Teatri - [...] il ballo di Taglioni datosi [...] alla Scala col titolo *Thea o la fata dei fiori* ebbe un trionfo completo. [...] i libretti di ballo sono in generale tutti quanti un ammasso

⁷ cfr. Beaumont, 1938 p. 299-301.

di assurdi, quelli del Taglioni lo sono poi in grado veramente superlativo: fortuna che almeno, se non c'è nesso logico, c'è del bello, c'è dell'invenzione, del buon gusto, della novità. E questo nuovo ballo, il quinto o il sesto che il Taglioni allestisce alla Scala, ha dovuto proprio persuadere anche i più restii, che cotest'uomo ha una bella e vasta immaginazione, e che i suoi balli si possono appuntare per avventura di prolissità e complicazione, ma che in fondo essi divertono, perché lo spettatore vi trova sempre nuove combinazioni di linee e di colori, le quali esercitano sulli occhi suoi un fascino, che bene spesso è irresistibile. [...]

Questa idea del Taglioni, nuova di zecca, è quella che determinò il trionfo del suo ballo, e che costituisce in fatto la parte originale di esso. Finora i fiori erano stati usati e abusati da tutti quanti i coreografi, ma semplicemente come ornamento e decorazione; è il Taglioni, che primo concepì l'idea di animarli, dar loro il moto e servirsene come elementi essenziali di un ballabile. [...]

Il nuovo ballo è diviso in due parti. Nella prima si ha subito da principio un grandioso ballabile moresco, di sorprendente effetto. [...] V'ha una felicissima combinazione di colori e un movimento accelerato, che trascina. Segue una marcia trionfale, in cui il merito, più che al coreografo, appartiene al sarto e all'ampiezza del palcoscenico, ma che in ogni modo sorprende pel numero interminabile dei figuranti e per la varietà dei costumi [...]. Ma il punto culminante del ballo è il gran ballabile dei fiori: non si può immaginare l'effetto seducente, ammaliante di quelle quaranta o cinquanta ragazze vestite da rose, da viole, da girasoli, da gerani, che s'aggirano in mille vortuose carole, formando graziosissimi mazzolini; e poi unendosi tutte a comporre un grandioso mazzo di fiori viventi: è cosa così ingegnosa e singolare, che l'applauso vi scoppia involontario dalle labra [sic] ed erompe in suoni inarticolati, ma che tutti esprimono la sorpresa e insieme la meraviglia. Il meglio si è che dietro ai fiori vengono le frutta: di fianco al giardino avete l'orto rappresentato da una schiera di pomodoro, di rape, di ravani, di funghi, i quali colla miglior grazia del mondo si affaticano a far la corte alle rose e alle viole. Qui all'ammirazione si aggiunse l'ilarità, e il pubblico ride a crepappelle di quello spettacolo inimitabile. Chi ricorda il successo dei gamberi nel *Flik e Flok* può farsi pressappoco un concetto di questo ballabile, che è quanto di più bizzarro e curioso siasi fin qui veduto. Per ultimo un magnifico *Tableau* con una grandiosa fontana e relativa luce elettrica chiude lo spettacolo. Il difetto principale dei questo nuovo parto della fantasia del Taglioni sta nella lunghezza: come al solito, il ballo dura quasi due ore [...]. (*Corriere delle Dame*, 1 Marzo 1867, p. 68-69)

Al successo contribuirono gli interpreti, fra cui particolarmente elogiati furono, oltre al solito Gasperini, i primi ballerini Ersilia Laurati e José Mendez: "Anche il passo a tre della Laurati, del Mendez e di un'altra ballerina, uscì dalle solite monotonie convenzionali, grazie ai garretti d'acciaio del Mendez, il quale, a parer nostro, è la fenice dei ballerini, danzando con grazia, senza smancerie, con vigore, senza parere un funambolo."

Le stagioni italiane di Paolo Taglioni

Negli anni successivi non sono attestati in Italia altri balli messi in scena direttamente da Taglioni. Egli però, avvalendosi della nuova legge sul Diritto d'Autore del 1865, valorizzò la distribuzione su scala nazionale dei suoi lavori attraverso riproduttori autorizzati, affidando questo incarico a Cesare Marzagora, già mimo e ballerino di mezzo carattere quindi Ispettore per il Ballo alla Scala nelle stagioni 1865 e 1867, e al già citato Mendez. Un esempio del tipo di contratto che veniva stipulato dai teatri che intendevano mettere in scena i balli di Taglioni ci viene dalla Gazzetta di Venezia (19 gennaio 1870, n.18, p.65):

Fatti diversi - Quanto costano gli artisti. Da informazioni attinte a buon luogo, ci consta che gli artisti primarii scritturati per la corrente stagione alla Scala ricevono i seguenti assegni: [...] Priora L. 8500 (ebbe un solo quartale). - Mascagno, ballerino, L. 6000.- Taglioni, per il ballo *Don Parasol*, L. 4000 in oro. - Marzagora e Mendez, ballerini, per la riproduzione del ballo, L. 3500.

Non sappiamo a qual prezzo abbiano posta l'opera loro il coreografo Pallerini, e la ballerina Rachele Conti.

Quindi Taglioni, senza muoversi da Berlino, prendeva quasi la metà del compenso della prima ballerina Olimpia Priora, ma di più dei suoi due riproduttori messi insieme. Attraverso questo efficiente sistema di distribuzione il pubblico italiano poté quindi conoscere altri titoli della produzione di Taglioni, fra cui *Don Parasol*, *Satanella*, *Morgano* e *Fantasia*.

Nella tabella 1 possiamo quindi seguire la circolazione dei balli di Taglioni in Italia negli anni successivi: fino al 1872 la riproduzione è curata da Marzagora, per passare poi a Mendez dal 1873 al 1887. Dal 1889 (Taglioni era già morto da cinque anni) durante la permanenza di Mendez in Russia⁸ gli subentrò Antonio Giuri che si esibì in *I due soci* e a cui forse si può attribuire la riproduzione di *La fille mal gardée* a Napoli nel 1890-91.

L'ampia diffusione dei balli di Taglioni spiega anche l'elevato numero di volte in cui compare nelle cronologie italiane il nome di Peter Ludwig Hertel, compositore ufficiale dei balli per la Hofoper di Berlino; per quasi tutte le produzioni italiane furono infatti utilizzate o adattate le partiture delle edizioni berlinesi. Si ebbero però occasioni di collaborazione con compositori italiani: per *Leonilda* la musica era del famoso Paolo Giorza che aveva firmato in quegli anni i maggiori successi di Borri e di Rota; per *Thea* Taglioni si avvale del giovane compositore Costantino Dall'Argine che aveva ottenuto un certo successo l'anno precedente con le musiche per *La Devadacy* di Monplaisir.

⁸ cfr. Roslavleva, 1966 pp. 142-143.

Negli anni '90 vengono ancora rappresentate sulle scene italiane le versioni di Taglioni di *I due soci* e di *La fille mal gardée*, due balletti che forse più di altri suoi gli sopravvivono per il loro discendere da un'antica tradizione di intrecci comici. Questi due titoli tuttavia non offuscarono mai agli occhi degli italiani il suo *Flik e Flok*, allestito alla Scala un'ultima volta nel 1884, proprio nell'anno della scomparsa dei fratelli Paolo e Maria Taglioni, grandi esponenti di una dinastia destinata a lasciare un segno indelebile nel teatro di danza.

Summary

The paper gives a chronology of the productions of Paolo Taglioni's ballets in Italy, some staged between 1862 and 1867 by himself, the rest by his officially recognized reproducers. By collating this information with the articles published in the contemporary press, it emerges that, notwithstanding his international reputation, Taglioni's ballets weren't always successful: while some obtained the general praise of the public and the critics, others met with a hostile reception, and had to be hastily replaced. On the whole, however, it appears that Taglioni managed to adapt to the different taste of the Italian public the plots of his ballets originally presented in London and Berlin. This adaptation, combined with the skilful exploitation of the resources of the Teatro alla Scala ("primi ballerini", corps de ballet, scenery, costumes and machinery) led to the lasting success of titles such as "Flik e Flok" or "I due soci", some of which remained in the repertory of Italian theatres up to the end of the century, well after Taglioni's death.

Bibliografia

DIZIONARI, ENCICLOPEDIA E REPERTORI

Cyril W. Beaumont, *Complete book of ballets*, London, Putnam 1938.

Enciclopedia dello Spettacolo, 9 voll. e 2 voll. di supplemento, Roma, Le Maschere 1954-68.

International Dictionary of Ballet, Detroit, St. James Press 1993.

Horst Koegler, *The Concise Oxford Dictionary of Ballet*, Oxford-New York, Oxford University Press, 1987.

Mario Pasi ed Alfio Agostini (a cura di), *Il balletto. Repertorio del teatro di danza dal 1581*, Milano, Mondadori 1979.

Alberto Testa, *I grandi balletti*, Roma, Gremese 1991.

Le stagioni italiane di Paolo Taglioni

CRONOLOGIE E STORIE DI SINGOLI TEATRI

AA.VV., *Storia del Teatro Regio di Torino*, a cura di Alberto Basso, Torino 1976/83, 4 voll.

AA.VV., *Il Teatro di San Carlo*, Napoli, Guida 1987, 2 voll.

Michele Girardi e Franco Rossi, *Il Teatro la Fenice, cronologia degli spettacoli*, Venezia, Albrizzi 1989/1992, 2 voll. (I vol. 1792-1936).

Mario Rinaldi, *Due secoli di musica al Teatro Argentina*, Firenze, Olschki 1978.

Luigi Rossi, *Il Ballo alla Scala 1778-1970*, Milano, Edizioni della Scala, 1972.

Alberto Testa, *Due secoli di ballo alla Scala 1778-1975*, Milano, Arti grafiche G.Ferrari 1975.

Giampiero Tintori, *Duecento anni di Teatro alla Scala. Cronologia*, Gorle, Grafica Gutenberg 1979.

FONDI LIBRETTISTICI

Collezione Carvalhaes e Raccolta libretti, presso la Biblioteca del Conservatorio di Musica di Santa Cecilia - Roma.

Miscellanee di libretti presso Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II" - Roma.

Collezione Rolandi di libretti, presso Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini, Venezia.

MONOGRAFIE SPECIFICHE

Claudia Celi e Andrea Toschi, "Alla ricerca dell'anello mancante: «Flik e Flok» e l'Unità d'Italia." in *Chorégraphie* anno I n. 2, autunno 1993.

Claudia Celi, "Roma, il Risorgimento in ballo." in *Incontri con la Danza 1993*, a cura di Elena Grillo, Roma, Accademia Nazionale di Danza, Centro Documentazione Danza, 1994.

Claudia Celi, "Il balletto in Italia." in *Musica in Scena - Storia dello Spettacolo musicale*, diretta da Alberto Basso, Torino, UTET, 1995, vol. 5 parte II capp. III-IV, pp. 89-138.

Ivor Guest, *The Romantic Ballet in England. Its development, fulfilment and decline*, London, Pitman 1954 (n.ed.1972).

Gunhild Oberzaucher-Schüller, "Comparaison de la dramaturgie dans le ballets des principaux chorégraphes de la seconde moitié du XIXème siècle en Europe Centrale." relazione al convegno «La danza e l'Italia», Torino, 2-5 settembre 1993.

Natalia Roslavleva, *Era of the Russian Ballet*, London, Gollancz, 1966.

Elisabeth Souritz, "Adelina Giuri, une danseuse italienne au Bolchoï de Moscou." in *Choreologica - Papers in Dance History* 2 (1999) pp. 25-33.

TABELLA 1 - BALLI DI PAOLO TAGLIONI DATI IN ITALIA NELL'800

| ANNO CITTA' | MESSO IN SCENA DA | MUSICHE DI | TITOLO |
|--------------|----------------------|----------------------|--|
| 1862 MILANO | P. TAGLIONI | P.L. HERTEL | ELLINOR, OSSIA VEDI NAPOLI E POI MORI |
| 1862 MILANO | P. TAGLIONI | P.L. HERTEL | FLIK E FLOK |
| 1862 MILANO | P. TAGLIONI | P.L. HERTEL | FLIK E FLOK |
| 1863 MILANO | P. TAGLIONI | P.L. HERTEL | LE STELLE |
| 1863 MILANO | P. TAGLIONI | | I DUE SOCI |
| 1863 MILANO | P. TAGLIONI | P.L. HERTEL | BALLANDA |
| 1864 FIRENZE | L. BELLINI | P.L. HERTEL | FLIK E FLOK |
| 1865 MILANO | P. TAGLIONI | P.L. HERTEL | FLIK E FLOK |
| 1865 MILANO | P. TAGLIONI | P. GIORZA | LEONILDA, O LA FIDANZATA DEL FILIBUSTIERE |
| 1867 MILANO | P. TAGLIONI | P.L. HERTEL | SARDANAPALO RE D'ASSIRIA |
| 1867 MILANO | P. TAGLIONI | C. DALL'ARGINE | THEA, O LA FATA DEI FIORI |
| 1867 VENEZIA | C. MARZAGORA | P.L. HERTEL | FLIK E FLOK |
| 1868 MILANO | C. MARZAGORA | P. GIORZA | LEONILDA |
| 1869 BOLOGNA | C. MARZAGORA | P. GIORZA | LEONILDA OSSIA LA FIDANZATA DEL FILIBUSTIERE |
| 1870 MILANO | MARZAGORA/MENDEZ | | P.L. HERTELDON PARASOL |
| 1870 VENEZIA | C. MARZAGORA | P. GIORZA | LEONILDE, OSSIA LA FIDANZATA DEL FILIBUSTIERE |
| 1871 TORINO | C. MARZAGORA | P. GIORZA | LEONILDA, OVVERO LA FIDANZATA DEL FILIBUSTIERE |
| 1871 NAPOLI | C. MARZAGORA? | P.L. HERTEL | FLIK E FLOK |
| 1871 FIRENZE | C. MARZAGORA | P.L. HERTEL | FLIK E FLOK |
| 1872 TORINO | C. MARZAGORA? | P.L. HERTEL | FLIK E FLOK |
| 1873 TORINO | J. MENDEZ | P.L. HERTEL | ELLINOR, OSSIA VEDI NAPOLI E POI MORI |
| 1874 TORINO | J. MENDEZ | P.L. HERTEL/C. PUGNI | SATANELLA |
| 1875 VENEZIA | J. MENDEZ | P.L. HERTEL/C. PUGNI | SATANELLA |
| 1875 VENEZIA | J. MENDEZ | I DUE SOCI | |
| 1876 ROMA | C. MARZAGORA | P.L. HERTEL | FLIK E FLOK |
| 1878 MILANO | J. MENDEZ | P.L. HERTEL | ELLINOR |
| 1878 MILANO | J. MENDEZ | P.L. HERTEL | FANTASCA |
| 1880 MILANO | J. MENDEZ | P.L. HERTEL | MORGANO |

Le stagioni italiane di Paolo Taglioni

| | | | |
|-------------|-----------|-------------------|--|
| 1880 MILANO | J. MENDEZ | HERTEL/R. MARENCO | LA FILLE MAL GARDEE |
| 1881 NAPOLI | J. MENDEZ | P.L. HERTEL | LA FILLE MAL GARDEE |
| 1884 MILANO | J. MENDEZ | HERTEL/R. MARENCO | FLIK E FLOK |
| 1887 TORINO | J. MENDEZ | P.L. HERTEL | FANTASCA |
| 1887 TORINO | J. MENDEZ | P.L. HERTEL | LA FILLE MAL GARDEE. OVVERO LISSETTA |
| 1889 ROMA | A. GIURI | | I DUE SOCI |
| 1890 NAPOLI | ? | P.L. HERTEL | LA FILLE MAL GARDEE |
| 1891 NAPOLI | ? | P.L. HERTEL | LA FILLE MAL GARDEE |
| 1892 TORINO | A. GIURI | | I DUE SOCI |
| 1895 MILANO | A. GIURI | | I DUE SOCI |

