



Palazzo Mauro de André  
sabato 25 giugno 2005, ore 21

**Teatro di Stato - Balletto del Cremlino**  
**Giselle**

---

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI  
COMUNE DI RAVENNA, REGIONE EMILIA ROMAGNA  
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI  
in collaborazione con ARCUS  
SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA  
con il patrocinio di:  
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,  
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI

# Fondazione Ravenna Manifestazioni

## *Soci*

Comune di Ravenna  
Regione Emilia Romagna  
Provincia di Ravenna  
Camera di Commercio di Ravenna  
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna  
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna  
Associazione Industriali di Ravenna  
Ascom Confcommercio  
Confesercenti Ravenna  
CNA Ravenna  
Confartigianato Ravenna  
Archidiocesi di Ravenna e Cervia  
Fondazione Arturo Toscanini  
Fondazione Teatro Comunale di Bologna

# Ravenna Festival

*ringrazia*

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

ASSICURAZIONI GENERALI

ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI DELLA PROVINCIA  
DI RAVENNA

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO "ROMOLO VALLI" - RIMINI  
CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA  
COOP ADRIATICA

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE  
ENI

FERRETTI YACHTS

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA  
FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA  
GENERALI VITA

ITER

LA VENEZIA ASSICURAZIONI

LEGACOOP

ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI  
SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

SOTRIS - GRUPPO HERA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA

UNIPOL ASSICURAZIONI

YOKO NAGAE CESCHINA

# ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



*Presidente onorario*

Marilena Barilla

*Presidente*

Gian Giacomo Faverio

*Vice Presidenti*

Roberto Bertazzoni

Lady Netta Weinstock

*Comitato Direttivo*

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Giuseppe Poggiali

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

*Segretario*

Pino Ronchi

Guido e Liliana Ainis, *Milano*

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini,

*Ravenna*

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,

*Parma*

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Giancarla e Guido Camprini,

*Ravenna*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi,

*Ravenna*

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Giorgio e Helga Cerboni, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti,

*Ravenna*

Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte,

*Ravenna*

Roberto e Barbara De Gaspari,

*Ravenna*

Giovanni e Rosetta De Pieri,

*Ravenna*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,

*Milano*

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*  
 Giovanni Frezzotti, *Jesi*  
 Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*  
 Idina Gardini, *Ravenna*  
 Vera Giulini, *Milano*  
 Roberto e Maria Giulia Graziani, *Ravenna*  
 Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*  
 Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*  
 Michiko Kosakai, *Tokyo*  
 Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*  
 Franca Manetti, *Ravenna*  
 Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*  
 Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*  
 Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*  
 Paola Martini, *Bologna*  
 Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*  
 Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*  
 Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e Sandro Calderano, *Ravenna*  
 Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*  
 Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*  
 Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*  
 Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*  
 Gianna Pasini *Ravenna*  
 Gianpaolo e Graziella Pasini, *Ravenna*  
 Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*  
 Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*  
 Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*  
 Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*  
 Paolo, Caterina e Aldo Rametta, *Ravenna*  
 The Rayne Foundation, *Londra*  
 Tony e Ursula Riccio, *Norimberga*  
 Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*  
 Lella Rondelli, *Ravenna*  
 Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*  
 Angelo Rovati, *Bologna*  
 Mark e Elisabetta Rutherford, *Ravenna*  
 Ettore e Alba Sansavini *Lugo*  
 Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*  
 Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*

Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*  
 Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*  
 Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*  
 Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*  
 Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*  
 Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*  
 Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*  
 Enrico e Cristina Toffano, *Padova*  
 Leonardo e Monica Trombetti, *Ravenna*  
 Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*  
 Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*  
 Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*  
 Gerardo Veronesi, *Bologna*  
 Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*  
 Lady Netta Weinstock, *Londra*  
 Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*  
 Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

**Aziende sostenitrici**

ACMAR, *Ravenna*  
 ALMA PETROLI, *Ravenna*  
 ASSOCIAZIONE VIVA VERDI, *Norimberga*  
 CMC, *Ravenna*  
 CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE  
 BANCA GALILEO, *Milano*  
 FBS, *Milano*  
 FINAGRO - I.Pi.Ci. GROUP, *Milano*  
 GHETTI CONCESSIONARIA AUDI, *Ravenna*  
 ITER, *Ravenna*  
 KREMSLEHNER ALBERGHI E RISTORANTI, *Vienna*  
 L.N.T., *Ravenna*  
 ROSETTI MARINO, *Ravenna*  
 SMEG, *Reggio Emilia*  
 SVA CONCESSIONARIA FIAT, *Ravenna*  
 TERME DI CERVIA E DI BRISIGHELLA, *Cervia*  
 TERME DI PUNTA MARINA, *Ravenna*  
 VIGLIENZONE ADRIATICA, *Ravenna*

---

---

**Teatro di Stato - Balletto del Cremlino**

**Giselle**  
balletto in due atti



---

*musica di*  
**Adolphe Adam**

*coreografia di*  
**Jules Perrot - Jean Coralli**

*ripresa da*  
**Andrej Petrov e Ekaterina Maksimova**

*scene di*  
**Stanislav Benediktov**

*costumi di*  
**Ol'ga Poljanskaja**

*direttore artistico*  
**Andrej Petrov**

*étoiles*  
**Natalja Balakhnyčova**  
**e Sergej Vasjučenko**

Con il patrocinio dell'Amministrazione della Presidenza  
della Federazione Russa  
In esclusiva per l'Italia

---

*Cari amici!*

*Saluto cordialmente i partecipanti, gli ospiti e gli organizzatori di Ravenna Festival.*

*È l'atmosfera, la stessa aria, di questa sorprendente città, legata al nome del sommo Dante e celebre per i suoi unici monumenti storici e culturali quali il Mausoleo di Galla Placidia, quello di Teodorico, la chiesa di San Vitale, ad attirare qui l'arte più alta ed autentica. I nomi degli organizzatori del Festival, prima fra tutti la signora Cristina Mazzavillani Muti, e la presenza del Maestro Riccardo Muti, costituiscono una garanzia dell'altissimo livello di questa manifestazione.*

*In sedici anni di esistenza, il Festival ha probabilmente visto e ascoltato tutti i grandi maestri della cultura musicale del nostro tempo, e sono lieto che anche gli artisti della Russia siano ospiti frequenti di Ravenna Festival. Quest'anno la Russia è rappresentata per la prima volta dal Balletto del Cremlino, una compagnia che continua la grande tradizione della scuola russa: sono certo che la sua partecipazione a Ravenna Festival favorisca il rafforzamento e lo sviluppo dei legami culturali tra l'Italia e la Russia. La lingua dell'arte è sempre stata e resta la più comprensibile ed efficace per la soluzione di qualsiasi questione diplomatica.*

*Auguro successo a tutti i partecipanti al Festival, e al pubblico auguro splendide emozioni dall'incontro con le meraviglie dell'arte.*

*Michail E. Švydkoj*

**Direttore dell'Agenzia Federale  
per la Cultura e la Cinematografia**

---

Critico d'arte, Professore, membro dell'Accademia di Scienze Umanistiche, Michail Švydkoj ha ricevuto nel 1997 il Premio di Stato della Federazione Russa per l'Arte e la Letteratura per la fondazione del canale televisivo "Cultura". È membro della Unione degli Scrittori e dell'Unione dei Giornalisti della Federazione Russa. È stato Vice Ministro della Cultura nella Federazione Russa dal 1993 al 1997 e Ministro dal 2000 al 2004, anno in cui è stato nominato Direttore dell'Agenzia Federale per la Cultura e la Cinematografia.

*Saluto gli organizzatori, i partecipanti e gli ospiti del festival internazionale Ravenna Festival.*

*Questa città leggendaria, una delle perle della civiltà europea, attraverso i secoli sempre aperta ad ampi legami internazionali nell'ambito della cultura, che ha dato l'ultimo asilo al grande Dante, dal destino stesso è deputata a sede di forum artistici mondiali.*

*In Russia, la fama di Ravenna Festival è determinata non solo dal suo altissimo livello artistico, ma anche dall'attiva partecipazione ad esso di formazioni musicali del nostro Paese. Nei sedici anni di esistenza del Festival si sono esibiti sulle sue scene gloriosi teatri, orchestre e stelle della scuola musicale russa.*

*In questa edizione la Federazione Russa sarà rappresentata, all'inizio, dal Teatro del Balletto del Cremlino, diretto dall'esimio coreografo, artista del popolo di Russia, Andrej Petrov; mentre, a conclusione del Festival, si esibiranno l'Orchestra e il Coro del Teatro Mariinskij sotto la direzione del Maestro Valerij Gergiev. Sono convinto che l'esibizione degli artisti russi recherà grande gioia al pubblico italiano.*

*Approfittando dell'occasione, vorrei salutare personalmente il Presidente del Festival, Signora Cristina Mazzavillani Muti, e augurare a lei e a tutti i partecipanti al Festival il migliore successo.*

*Aleksej Meškov*

*Ambasciatore della Federazione Russa in Italia*



*Carlotta Grisi, prima interprete di Giselle,  
Parigi, Bibliothèque de l'Opéra.*

## IL SOGGETTO

### *Atto primo*

In un villaggio renano i contadini sono in festa, al tempo della vendemmia. Un giovane nobile, il principe Albrecht, che si cela sotto il nome di Loys, corteggia la giovane Giselle, che lo ricambia. Ma il geloso guardiacaccia Hilarion, che sospetta la vera identità di Loys, attende il momento giusto per vendicarsi. Giselle è felice, e non ascolta i consigli e gli ammonimenti della madre che la mette in guardia raccontandole la storia delle Willi, fanciulle morte prima delle nozze che, trasformate in spiriti, attirano di notte gli uomini che incontrano e li obbligano a danzare fino alla morte. Giunge frattanto al villaggio un corteo di nobili reduci dalla caccia, al seguito del duca di Courland e di sua figlia Bathilde, che è fidanzata ad Albrecht. Giselle confida alla giovane di essere innamorata e ne riceve un dono di nozze, ma in quel punto sopravviene Hilarion, il quale rivela che Albrecht e Loys sono la stessa persona. Il principe non può negarlo: Giselle, che si sente tradita nel suo sentimento più bello e puro, perde la ragione, e si dà la morte in una danza folle, con la spada di Albrecht.

### *Atto secondo*

È passato del tempo, e Albrecht, in preda ai rimorsi, torna al villaggio. Si realizza qui l'incantesimo delle Willi, che, guidate dalla imperiosa regina Myrtha, escono a notte dalle loro tombe. Albrecht ritrova Giselle, ma è condannato a danzare fino a morire, così come il guardiacaccia Hilarion. Invano Albrecht chiede perdono a Myrtha: la legge delle Will è inflessibile; sarà tuttavia Giselle a salvare il principe, aiutandolo a resistere e danzando con lui fino all'apparire del sole. Svanito l'incantesimo, il principe si ritrova solo, nel villaggio, col suo rimorso.

*Alberto Bentoglio*



*Carlotta Grisi e Lucien Petipa in Giselle.*

## “GISELLE”, OVVERO IL CAVALIERE DOPPIO E LA MORTE INNAMORATA

**M**a sapevano quel che facevano, gli autori e i primi interpreti di *Giselle*? La ballerina Carlotta Grisi no, sicuramente nel 1841 lei e il suo coreografo personale Jules Perrot credevano di mettere al mondo solamente una straordinaria occasione per esibire tutto il virtuosismo e le capacità interpretative di una primadonna; e c'è da scommettere che il coreografo ufficiale Jean Coralli e il compositore Adolphe Adam pensavano soltanto di star facendo, meravigliosamente bene, quello che facevano tutti i giorni, cioè ciascuno il suo mestiere. Però Théophile Gautier sì, lui doveva saperlo, lo sapeva senz'altro: uno scrittore sa sempre quello che fa, e figuriamoci lui, che era uno al quale Baudelaire in persona tributò la definizione di “perfetto mago delle lettere” e di “veneratissimo maestro”. Lui, Gautier, lo sapeva che, inventando per la bella Carlotta la storia di *Giselle*, le stava regalando un fascinoso mazzo di fiori velenosi.

Infatti, chi è *Giselle*? Lasciamo stare per un momento la leggerezza dei passi sulle punte, gli *arabesques* e la grazia del balletto accademico. Nudo e crudo, il succo della storia ci dice che ci sono, o ci sarebbero, due mondi, due realtà e due tipi di donne, proprio come ci sono, o ci sarebbero, due modi per sfogliare le margherite. Primo atto, esterno giorno: nel solare villaggio vendemmiantе di una ipotetica Renania medievale, il principino Albrecht si incapriccia di una contadinella e, travestito da comune giovanotto, la corteggia. *Giselle* vorrebbe e non vorrebbe, anche perché come corteggiatore ha già il geloso guardiacaccia Hilarion. Per chiedere consiglio si rivolge a una margherita, e via a strappare petali: “m'ama, non m'ama, m'ama... oddio, non m'ama!”, ma il finto uomo comune corre ai ripari, zac, trucca subito un'altra margherita e dimostra a *Giselle* che, correggendo la natura con l'umana astuzia di predisporre un numero di petali opportuno, i conti dell'amore tornano sempre. La villanella ingenua è talmente felice che si sfrena a ballare, nonostante la mamma le ricordi che a una promessa sposa può portare sfortuna esibirsi così prima del tempo. Nel frattempo la trama narrativa procede, serratissima, con l'arrivo al vil-

laggio di un duca e di sua figlia che, guarda caso, è la fidanzata ufficiale di Albrecht; e Hilarion, gelosissimo, intanto ha fatto indagini e smaschera davanti a tutti la doppiezza di Albrecht, che non soltanto è un nobile sotto mentite spoglie, non soltanto è un amante già impegnato con quell'altra, ma aggiunge a tutto il resto la vigliaccheria di snobbare la contadina per abbracciare la duchessina. La povera Giselle impazzisce e muore. Secondo atto, bosco di notte: sotto la luna, Hilarion e Albrecht, indipendentemente l'uno dall'altro, vanno a piangere sulla tomba di Giselle. Ma l'uno dopo l'altro vengono circondati da uno stuolo di fantasmine bianche: sono le Willi, spiriti delle ragazze morte prima di potersi sposare, e le guida la gelida Myrtha, vendicativa come la Giustizia e autoritaria come una superiora di convento. Giselle è accolta fra di loro, però appena vede Albrecht corre a manifestarglisi. E nel frattempo le Willi fanno fuori Hilarion costringendolo a danzare a morte. Poi vorrebbero fare lo stesso con Albrecht. Giselle si oppone, tenta di commuovere Myrtha, non ci riesce, e allora tiene in vita il suo bel principe danzando insieme a lui e sostenendolo fino a che il sole spunta dissolvendo i fantasmi.

Premetterò che tutta la mia simpatia va a quel poveraccio di Hilarion, che non soltanto si vede rubare la fidanzata da un altro, non soltanto ha l'amarezza di aver combinato un guaio credendo di far bene, ma fa anche una brutta fine, perché nessuna donna lo soccorre, nessuna lo sostiene, proprio nessuna lo ama. D'altra parte, tutto il mio interesse va a Myrtha, la regina delle Willi, che è fantastica nella sua leggiadra crudeltà, e oltretutto ha avuto in sorte dai coreografi certe "variazioni" di carattere piuttosto maschile che ne fanno una specie di vampira transessuale *ante litteram*. È un peccato che il professor Bram Dijkstra non abbia preso in considerazione Myrtha nel suo *Idoli di perversità*, un libro fondamentale per l'analisi della rappresentazione della donna nell'immaginario artistico tra Ottocento e Novecento: forse il professor Dijkstra non è un appassionato di balletto, chissà, ma fatto sta che la regina Myrtha starebbe benissimo in compagnia di vampire, *vamp* e donne fatali più tarde, come Carmilla (Le Fanu, 1872) o Salomé (Wilde, 1891), perché, come tutte le altre, discende dalla "Belle Dame sans

merci” (Keats, 1818-19) che a sua volta è una nuova incarnazione di figure antichissime, sirene annegatrici, amazzoni castranti, erinni punitrici, perfide Clitennestre, Medee, ninfe maligne, maghe Circi, Diane permalose e un bel po’ di baccanti animalesche. L’improvviso pullulare di simili figure di femmine fatali e ammaliatrici sadiche nella letteratura del Romanticismo, dopo una pausa di parecchi secoli, viene oggi interpretato come un chiaro riflesso della profonda crisi provocata nella mentalità maschile da un mutamento del concetto di sessualità nell’epoca della Rivoluzione industriale, quando tutte le regole che governavano i rapporti tra gli uomini e le donne sembrarono crollare. Nel momento stesso in cui le donne reali cominciavano a prendere posto nel mondo del lavoro e nella società, l’immagine della donna nella letteratura e nelle arti diventata minacciosa, aggressiva, demoniaca, ambigua. E, ovviamente, molto più affascinante di quanto le donne fossero in realtà. A proposito, tutto questo vi ricorda niente? A me ricorda di uscire un attimo dal teatro e di guardarmi attorno, per rendermi conto che *Giselle*, il prototipo del balletto romantico, il *cliché* stesso della danza ottocentesca, rischia di essere tragicamente attualissimo. Povere noi. E poveretti anche voi, se siete ancora così terrorizzati dalle donne che dovete vederle tutte o come delle Willi o come delle Giselle. Perché questo, tradotto in termini non ballettistici, significa vedere le donne o come delle arpie che vi vogliono spremere fuori la vita (sessualmente e non) senza alcun motivo al mondo, o come delle mammine talmente affettuose o masochiste che vi amerebbero anche da morte e anche se gli avete fatto un sacco di carognate. È inutile ripetervi che le donne vere non sono né una cosa né l’altra, semmai sono una cosa e l’altra insieme in momenti diversi e in dosi ragionevoli, e che non è ammissibile che gli uomini si sentano autorizzati da Gauthier e dal suo librettista (Jules-Henry Vernoy de Saint-Georges) a comportarsi come tanti Faust che possono sfogliare le Margherite finché vogliono, tanto, le Margherite sono così buone che dopo morte si prenderanno la briga di pregare per il loro seduttore e lo terranno fuori dall’inferno e lontano da quelle cattivacce delle Elene di Troia... A quanto pare, fa ancora troppo comodo pensare che il mondo vada sempre diviso in due e poi ancora in



*Théophile Gautier, litografia, 1860 ca.*

due e così via, di due in due fino a spaccare il capello in quattro, per cui i due atti di *Giselle* corrispondono alle vecchissime dicotomie sole/luna, maschile/femminile, carne/spirito, realtà/sogno o ragione/follia. E non a caso dentro questo balletto troviamo anche due classi sociali, popolo e nobiltà, che risultano nettamente incompatibili nonostante i tentativi di comunicazione. E perfino le coppie dei protagonisti sono due, anzi, per essere precisi, sono una coppia di coppie, nella quale ogni elemento ha un suo doppio, invertito e speculare. Pensateci: chi è quel poveraccio di Hilarion, se non il “doppio” di Albrecht in negativo, ovvero la sua “ombra”? Uno è nobile, l’altro popolano; uno è tortuoso, tanto che non si sa se ama davvero o se fa il dongiovanni, l’altro è talmente schietto da farci la figura del sempliciotto; uno si salva, l’altro è condannato. Ma se è così, chi sarà mai la regina crudele delle Willi, se non il “doppio” oscuro della generosissima Giselle, e viceversa? Ognuna delle due, se è una metà dell’intero che forma quell’ambiguo essere chiamato “donna”, non è una donna completa; dunque, è una mezza donna... E a questo punto mi dovrei fermare, prima che le legioni di spettatori che hanno tremato e pianto di tenerezza e commozione sull’amore immortale di Giselle mi lincino; anzi, prima che tutte le meravigliose danzatrici che l’hanno interpretata mi calpestino a morte sotto le loro scarpette di raso. Calma. Non voglio mica cercare di distruggere il bel sogno romantico di un amore che dura oltre la morte: al contrario, voglio solo capire perché, coreografie perfette a parte, la storia di Giselle non è mai morta. E per capirlo bisogna guardare cosa c’è sotto il tulle incantevole dei tutù romantici e dietro tutto quel dolce chiar di luna. Sotto e dietro *Giselle*, infatti, c’è parecchio di più di quel che sembra, ed è questo “di più” a spiegare il successo universale e duraturo di un balletto che ha la bellezza di centosessantatré anni eppure è ancora saltellante, fresco, come pescato oggi dal mare dell’immaginario collettivo.

Concedetemi quindi di considerare Giselle come l’incarnazione (eterea, d’accordo, però sempre incarnazione) di un solo aspetto delle donne, quello che più rassicurava il maschio Théophile Gautier e tutti i suoi contemporanei e, ahinoi donne moderne, quasi tutti i suoi posteri; ci servirà a capire come mai il balletto ha dovuto essere diviso in due

atti così diversi tra loro per ambientazione, per colore e per tono coreografico da sembrare quasi due opere differenti unite in una. Nel primo atto Giselle è una ragazza viva, tanto viva che risulta un po' troppo vivace, come dire, un po' troppo carnosa perfino come incarnazione dell'idea maschile della bella forosetta, ecco: e infatti la saggia madre a un certo punto cerca di bloccare tutte quelle piroette avvertendola che non sta bene, che non si fa, che ballare in quel modo è un rischio. Ma perché? Che senso ha, in un'opera scritta per la danza, buttare lì un avviso così strano, gettare un'ombra di sospetto sulla danza? Che interesse poteva avere mai Gautier, che per giunta si era preso una cotta mica male per la Carlotta Grisi, a far dire a una ballerina che ballare è pericoloso? Sentite questa: "Una delle ragioni per cui le donne amano danzare è che la danza permette loro di esprimere in modo convenientemente armonioso la loro eccitazione neuro-muscolare, che potrebbe altrimenti manifestarsi in forme più esplosive" (Havelock Ellis, 1894). Ancora più brutale, e per noi più raccapricciante, è il giudizio di un altro pseudo-sessuologo ottocentesco: "È possibile che l'amore per la danza, così fortemente sentito dalle donne, dipenda dalla loro natura nervosa predisposta all'isteria... La danza è una forma di attività fisica connaturale alla donna civile, come al bambino, più che all'uomo civile" (Harry Campbell, 1891), giudizio che a noi appare tanto più assurdo in quanto, proprio nell'Ottocento e proprio con il balletto *Giselle*, gli uomini cominciarono ad avere un ruolo di primo piano in quella civilissima forma di attività fisica che è la danza teatrale. Comunque, per riassumere le opinioni dell'epoca, la danza sarebbe una terribile manifestazione del potere sessuale delle donne e, al tempo stesso, la sua terapia o, come avrebbe detto Freud pochi anni dopo, la sua sublimazione: tutto sta nel carattere "armonioso" oppure "selvaggio" di questa danza. Mentre l'ingenuo popolo del villaggio e gli ingenui nobili in visita vedono nella danza piroettante di Giselle un carattere di gioia infantile, la saggia madre (o lo scafatissimo Gautier) ci vede una selvaggia sfrenatezza che è una chiara metafora di abbandono sessuale. Giselle ballando anticipa indebitamente le sue nozze con Albrecht, le ha già anticipate, non è più una ragazza perbene... E

quindi (il “quindi” è nella logica dell’epoca, ovviamente: non certo nella nostra) Giselle deve essere punita: con la scoperta dell’inganno, e la conseguente follia, e la doverosa morte. Il che permette di passare al secondo atto, lo splendido “atto bianco”, nel quale la ragazza vivace e imperfetta può trasformarsi nella donna sognata da tutti gli uomini, una donna ideale, cioè una donna morta.

Uno dei più famosi racconti di Gautier è assolutamente esplicito su questo tema: si intitola *La morta innamorata*, e ha per protagonista Clarimonde, lussuriosa e dispendiosa cortigiana per la quale il prete Romuald prova una proibitissima passione. Ma Clarimonde muore, e Romuald contempla il suo cadavere, che “sembrava una statua d’alabastro scolpita da un abile artista per la tomba di una regina o forse, rassomigliava piuttosto a una vergine addormentata su cui silenzioso si fosse posato un velo di neve”; il prete, assai turbato da quella bellezza finalmente inoffensiva, perfeziona la statua sistemandole le braccia in forma di croce e ottiene così un’immagine di malinconica castità, ideale in ogni senso. La storia però continua in un modo molto inquietante: Romuald per caso si taglia un dito, il sangue cola sulle guance di Clarimonde, e la morta “saltò giù dal letto con l’agilità di un animale, un’agilità da scimmia o da gatto, si avventò sulla mia ferita e si mise a succhiarla con un’espressione di indicibile piacere”. Attenzione! Le sante fanno presto a diventare vampire. Gautier lo sapeva benissimo (il racconto è del 1836, cinque anni prima della composizione di *Giselle*) e per riuscire a fare della contadinella una anti-Clarimonde le affiancò saggiamente una Mirtha sulla quale scaricare tutti gli aspetti vampirici del caso, e per sicurezza le assegnò tutto un corpo di ballo di Willi castamente feroci. *Castamente?* Rieccoci al motivo della danza che uccide.

Perché le Willi ce l’hanno a morte con gli uomini? Forse perché sono una congrega di femministe separatiste sul modello di Diana cacciatrice con corteggio di ninfe lunari e non ne vogliono sapere di sottomettersi al giogo dell’amore eterosessuale? Forse. Ma mi sembra poco probabile. Questa storia assomiglia di più alla classica storia delle cinquanta Danaïdi che, costrette a sposarsi contro la propria volontà, uccidono i mariti nella notte delle nozze, tutte tranne una: Ipermestra, che risparmiò la vita al



*Adolphe Adam, autore della musica di Giselle.*

marito Linceo perché, semplicemente, se ne era innamorata. E se è così, se Giselle è Ipermestra, siamo tornati alla contrapposizione tra spirito di vendetta e spirito d'amore che tutti hanno sempre visto nel secondo atto di *Giselle*: però, lungo il percorso ci siamo persi la castità. Tutto quel bianco di tulle e di veli e di candidi gigli non ci deve ingannare, non ha nulla a che fare con l'innocenza, con la verginità: nel vero Romanticismo non c'era posto per le romantiche, e la luna era certo una gran diva, però non era casta. Anche i merletti e i nastri e le liliacee mussoline dei mutandoni delle nostre bisnonne erano bianchi, proprio come sudari, come ossa calcinate, e perciò generavano brividi di paura e di libidine che noi ce li sogniamo, perché quei nostri cari bisnonni imbarazzanti vedevano le donne come una morte, dolce, languida, voluttuosa quanto si vuole ma pur sempre una morte in agguato. E se è così, ecco che il conto torna: le bianche margherite si sommano al biancore della luna e dei veli sulle bianche figure uscite dalla tomba, e il risultato è l'esercito bianco della regina Myrtha che sfianca a morte gli uomini facendoli danzare fino all'estenuazione. Non ditemi che vedo il sesso dappertutto: lo vedo solamente dove c'è. Gautier, recuperando il vecchio mito dell'unica Danaide generosa e creando Giselle, tranquillizzò la fantasia dei suoi contemporanei: poteva esserci, c'era una forma di danza non "selvaggia", una danza "armoniosa" in cui la donna non divorava il suo partner ma lo sorregge con la propria forza, come, nella realtà, le donne fanno sempre. E questo, ci scommetto, la Carlotta Grisi lo sapeva anche meglio di Gautier.

*Carmen Covito*

*Gli artisti*



### ANDREJ PETROV

Artista del Popolo di Russia, nato in una famiglia di artisti teatrali, si è diplomato all'Accademia di Danza a Mosca nel 1965, e ha fatto parte della Compagnia del Teatro Bol'soj per oltre venticinque anni, con la quale ha interpretato una cinquantina di ruoli. In seguito si è iscritto alla Facoltà di Composizione coreografica nell'Istituto di Stato di Arte Teatrale, dove ha avuto come docenti R. Zakharov ed E. Changa.

Dopo aver conseguito il diploma nel 1977, Andrej Petrov ha cominciato a collaborare con Jurij Grigorovič al Teatro Bol'soj (*Viburno rosso* di Evgenij Svetlanov, *Il principe di legno* di Bartók, *Il cavaliere dalla triste figura* di Richard Strauss, *Outlines*, in collaborazione con Alfred Schnittke e Gennadij Roždenstvenskij). Andrej Petrov ha anche curato la coreografia di opere liriche al Teatro Bol'soj, in collaborazione col regista Boris Pokrovskij, nonché delle *Dodici sedie* di G. Gladkov al Teatro dell'Opera e del Balletto di Čeljabinsk, e della *Favola di primavera* di Čajkovskij al Teatro dell'Opera e del Balletto di Sofia. Nel 1990 ha fondato la Compagnia del Teatro del Balletto del Cremlino, che in pochi anni ha conquistato la considerazione della critica internazionale.

Membro di giuria in famosi concorsi internazionali di danza a Mosca e San Pietroburgo, per il suo contributo

allo sviluppo dell'arte russa Andrej Petrov è stato insignito dal Presidente della Federazione Russa della medaglia “Per grandi meriti verso la Patria” e, dal Patriarca Alessio II, dell'ordine della Chiesa Russa “Santo Principe Daniil di Mosca”.



### EKATERINA MAKSIMOVA

Nata a Mosca il 1° febbraio 1939, ha studiato all'Istituto di Coreografia di Mosca con la celebre ballerina Elisaveta Gerdt. Allieva dal talento eccezionale, è stata ammessa al Bol'šoj dopo aver conseguito il diploma nel 1958. Il suo originale percorso biografico è inestricabilmente legato a quello di Vladimir Vasil'ev, con cui ha condiviso la vita privata e professionale.

Dopo aver impersonato alcune parti minori agli inizi della sua carriera al Bol'šoj, nel 1960 balla la sua prima *Giselle* sotto la guida della grande Galina Ulanova. Il suo primo vero successo però, risale al 1959 con l'interpretazione di Caterina nel *Fiore di Pietra* di Prokof'ev coreografato da Jurij Grigorovič, che segna l'inizio di un sodalizio artistico destinato a durare 20 anni, costellati da grandi interpretazioni come Frigia nello *Spartacus* di Chačaturjan e Maša nello *Schiaccianoci* di Čajkovskij.

Tra le personalità che hanno contribuito a sviluppare il balletto contemporaneo sovietico, Ekaterina Maksimova è stata inoltre ballerina ospite in celebri compagnie straniere, esibendosi con grande successo in opere di Bédart, Cranko e Petit. Sempre richiestissima in patria dai più grandi coreografi russi, ha coltivato negli anni uno speciale sodalizio col Balletto Classico di Mosca, con cui è stata protagonista nella *Nathalie* di Pierre Lacotte, nonché in *Romeo e Giulietta* di Prokof'ev e nella *Creazione del*

*Mondo* di Petrov, entrambe per la coreografia di Natalja Kasatkina e di Vladimir Vasil'ev.

Con quest'ultimo la Maksimova si è esibita fin dai primi anni '80 anche al di fuori del Bol'šoj, interpretando numerose nuove parti create appositamente per lei. Di queste, la più importante è forse quella di Anjuta nell'omonimo balletto del 1986, basato su di un film girato quattro anni prima. Ha riscosso inoltre grande successo col Balletto del Cremlino nel 1990, a Mosca, come protagonista nella *Cenerentola* prodotta dal marito.

Dopo il ritiro dalle scene, Ekaterina Maksimova insegna al Bol'šoj, dove prepara le ballerine soliste di maggior talento. Dal 1982, inoltre, è titolare di una cattedra nella Facoltà di Danza al GITIS di Mosca.



## NATALJA BALAKHNYČOVA

Solista principale e prima ballerina del Balletto del Cremlino, Artista Emerita di Russia, vincitrice del Concorso Internazionale di Danza di Parigi (1992), nel 1994 ha vinto il Concorso Internazionale “Maya” di San Pietroburgo, si è diplomata all’Istituto Coreografico di Perm’ sotto la guida di Ljudmila Šakharova, una delle più celebri *maître de ballet* di Russia, ed è subito entrata nel corpo di ballo del Balletto del Cremlino.

Il suo repertorio comprende le parti di Cenerentola nell’omonimo balletto di Prokof’ev, Maša nello *Schiaccianoci*, Odette-Odile nel *Lago dei cigni* e Aurora nella *Bella Addormentata* di Čajkovskij, Quitri nel *Don Quichotte* di Minkus, Giselle nell’omonimo balletto di Adam, Ljudmila in *Ruslan e Ljudmila* di Glinka (interpretazione che le è valso il primo premio al Festival “Debutto a Mosca”), Giulietta in *Romeo e Giulietta* di Prokof’ev, Teresa e Marie nella *Halte de la Cavalerie* di Armsheimer.

Il grande talento dell’artista si rivela nella sottile intonazione plastica e nell’impeccabile tecnica, in una bellezza fragile ed enigmatica, profondamente lirica. Ancora studentessa dell’Istituto Coreografico di Perm’, Natalja Balakhnyčova è stata protagonista del film-documentario *Prigioniera di Tersicore*.



### SERGEJ VASJUČENKO

Dal 1999, subito dopo essersi diplomato presso l'Istituto Coreografico di Mosca nella classe di A. Bondarenko, entra nella troupe del Balletto del Cremlino, dove debutta come Romeo nel *Romeo e Giulietta* di Prokof'ev con la coreografia di Grigorovič. In seguito interpreta, tra l'altro, Siegfrid nel *Lago dei cigni* di Čajkovskij, e Ruslan in *Ruslan e Ljudmila* di Glinka. Nel 2001 vince il Concorso Internazionale di Balletto a Mosca.

Sergej Vasjučenko è un giovane ballerino dalle spiccate caratteristiche lirico-drammatiche che riunisce in sé un eccezionale talento artistico ed una grande tecnica esecutiva, in particolare nei passi a due. Con la troupe del Balletto del Cremlino ha già preso parte a tournée in Italia, Francia, Cina e Thailandia.



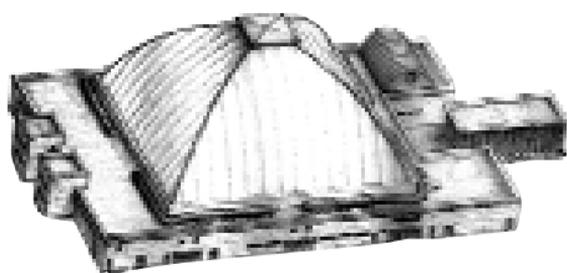
## TEATRO DI STATO BALLETO DEL CREMLINO

Il Teatro del Balletto del Cremlino, situato nel complesso presidenziale del Palazzo dei Congressi nel Cremlino, viene fondato nel 1990 dal coreografo Andrej Petrov, Artista del Popolo di Russia ed attuale Direttore artistico, che nel rispetto degli stilemi della tradizione classica si è fatto promotore di una coraggiosa opera di rinnovamento dell'arte coreutica: il repertorio della compagnia include infatti sia spettacoli dei grandi maestri del passato (Petipa, Ivanov, Gor'skij), sia allestimenti di coreografi contemporanei (Grigorovič, Vasil'ev, Petrov). Il repertorio della compagnia comprende balletti del repertorio classico quali *Cenerentola* di Prokof'ev con le coreografie di Vladimir Vasil'ev e i costumi di Nina Ricci e – sempre di Prokof'ev – *Romeo e Giulietta* e *Ivan il Terribile* con le coreografie di Jurij Grigorovič e le scene e costumi di Simon Virsaladze, *Ruslan e Ljudmila* di Glinka e *Lo schiaccianoci* di Čajkovskij con le coreografie di Andrej Petrov, ancora di Čajkovskij *Il lago dei cigni* con le coreografie di Lev Ivanov, Marius Petipa, Aleksandr Gor'skij, Asaf Messerer e Andrej Petrov, il *Don Quichotte* di Ludwig Minkus con le coreografie di Aleksandr Gor'skij nella redazione di Vladimir Vasil'ev, la *Coppelia* di Delibes con le coreografie di Andrej Petrov, la *Giselle* di Adam con la coreografia di Perrot e Coralli nella redazione di Vladimir

Vasil'ev. A questi titoli si aggiungono spettacoli quali la fantasia coreografica di Tikhon Khrennikov *Napoleone Bonaparte* e lo *Zeus* di D. Arapis con le coreografie di Andrej Petrov, il dittico *Prospettiva Nevskij*, su soggetto di Nikolaj Gogol', con la musica di Šostakovič e Schnittke e le coreografie di Andrej Petrov, *Tom Sawyer* di P. Ovsjanikov, con le coreografie di Andrej Petrov, e ancora la versione coreutica della *Symphonie fantastique* di Berlioz, sempre con le coreografie di Petrov.

Gli allestimenti scenici e i costumi sono curati da alcuni dei massimi esponenti della scuola russa, quali Stanislav Benediktov e Ol'ga Poljanskaja, Marina Sokolova e Boris Messerer, Victor e Rafael Volžkij, Vladimir Aref'ev e Boris Krasnov, ma anche da stilisti di *haute couture* quali Nina Ricci. L'abilità del corpo di ballo e dei solisti, tutti vincitori di concorsi internazionali, è continuamente affinata grazie all'attività della leggendaria Ekaterina Maksimova, *maître de ballet* e *repétiteur* della compagnia.

Di grande rilevanza l'attività del Teatro all'estero, in Italia (Teatro dell'Opera di Roma, Teatro Carlo Felice di Genova) e nel resto d'Europa, fino in Cina e Taiwan.



*palazzo m. de andré*

Il Palazzo “Mauro de André” è stato costruito negli anni 1989-90 su progetto dell’architetto Carlo Maria Sadich, per iniziativa del Gruppo Ferruzzi, che lo volle dedicare alla memoria di un collaboratore prematuramente scomparso, fratello del cantautore Fabrizio.

L’inaugurazione è avvenuta nell’ottobre 1990.

Il complesso, che veniva a dotare finalmente Ravenna di uno spazio adeguato per accogliere grandi eventi sportivi, commerciali e artistici, sorge su un’area rettangolare di circa 12 ettari, contigua agli impianti industriali e portuali di Ravenna e allo stesso tempo a poca distanza dal centro storico. I propilei d’accesso, in laterizio, siti lungo il lato occidentale, fronteggiano un grande piazzale, esteso fino al lato opposto, dove spicca la mole rosseggiante di “Grande ferro R”, opera di Alberto Burri in cui due stilizzate mani metalliche si uniscono a formare l’immagine di una chiglia rovesciata, quasi una celebrazione di Ravenna marittima, punto di accoglienza e incontro di popoli e civiltà diverse. A fianco dei propilei stanno le fontane in travertino disegnate da Ettore Sordini, che fungono anche da vasche per la riserva idrica antincendio.

L’area a nord del piazzale è occupata dal grande palazzo, mentre quella meridionale è lasciata libera per l’allestimento di manifestazioni all’aperto.

L’accesso al palazzo è mediato dal cosiddetto *Danteum*, una sorta di tempietto periptero di 260 metri quadri formato da una selva di pilastri e colonne, cento al pari dei canti della *Commedia*: in particolare, ai pilastri in laterizio delle file esterne si affiancano all’interno cinque colonne di ferro, tredici in marmo di Carrara e nove di cristallo, immagine delle tre cantiche dantesche.

Il Palazzo si presenta di pianta quadrangolare, esternamente caratterizzato da un paramento continuo in laterizio, ravvivato nella fronte, fra i due avancorpi laterali aggettanti, da una decorazione a mosaico disegnata da Elisa Montessori e realizzata da Luciana Notturmi; al di sopra si staglia la grande cupola bianca, di 54 metri per lato, realizzata in struttura metallica reticolare a doppio strato, coperta con 5307 metri quadri di membrana traslucida in fibra di vetro spalmata di P.T.F.E. (teflon). La cupola termina in un elemento quadrato di circa otto metri per lato che si apre elettricamente per garantire la ventilazione interna.

Circa 3800 persone possono trovare posto nel grande vano interno del palazzo, la cui fisionomia spaziale può essere radicalmente mutata secondo le diverse necessità (eventi sportivi, fiere, concerti), grazie alla presenza di grandi gradinate mobili che, tramite un sistema di rotaie, si spostano all’esterno, liberando da un lato l’area coperta, e consentendo dall’altro la loro utilizzazione per spettacoli all’aperto sul retro.

Il Palazzo, che già nel 1990 ha ospitato il primo concerto, diretto da Valerij Gergiev, con la partecipazione di Mstislav Rostropovič e Uto Ughi, è stato da allora utilizzato regolarmente per ospitare alcuni dei più importanti eventi artistici di Ravenna Festival.

*Gianni Godoli*

*A cura di*  
Tarcisio Balbo

*Coordinamento editoriale e grafica*  
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

*Stampa*  
Grafiche Morandi - Fusignano