

*Marinella Guatterini*

Dobbiamo risalire all'Ottocento, e precisamente al 1894, per rintracciare al Teatro alla Scala il racconto del contrastato amore del pastore Aminta per Sylvia, la ninfa di Diana. Anche a Milano, come a Parigi – dove *Sylvia, ou la nymphe de Diane* aveva debuttato diciotto anni prima, grazie a Louis Alexandre Méranthe, allora principale *maître de ballet* dell'Opéra – il balletto, in tre Atti, si basava sul ben noto dramma pastorale *Aminta* di Torquato Tasso (1573). Recava con sé, secondo molti storici, tutte le incongruenze e soprattutto il pesante meccanismo del balletto d'azione di fine Ottocento. Tuttavia, la sua incantevole musica, affidata a Léo Delibes, uno dei pochi, autorevoli, compositori di balletto del XIX secolo, ne decretò il successo insieme agli interpreti, in entrambi le capitali.

Sul palcoscenico del Piermarini, la sera di quel 29 dicembre *fin de siècle* e per dodici rappresentazioni tra il Carnevale e la Quaresima del 1895,<sup>1</sup> non fu però il Méranthe a condurre verso l'atteso lieto fine gli amori di Aminta e Sylvia, bensì Giorgio Saracco (1856-1922). Abile e ormai consumato ripetitore di balletti altrui, egli riprodusse la coreografia del più altolocato collega francese con inevitabili varianti, ma è difficile pensare che, con il suo carattere mitologico-pastorale e l'azione frammentaria, infarcita di meri pretesti per passi di bravura o per scene a effetto, il suo revival potesse contrastare la decadenza creativa dell'arte di Tersicore – ormai endemica in Italia, ma anche in Francia e forse ovunque, tranne che in Russia – degli ultimi decenni dell'Ottocento. Alla Scala proprio la cosiddetta "epoca dei riproduttori" fu il triste campanello d'allarme di un inaridimento che sarebbe diventato anche economico. Il maggior Teatro milanese rimase addirittura senza sovvenzioni comunali e sulla porta comparve un anonimo manifesto a lutto: "Chiuso per la morte del sentimento dell'arte, del decoro cittadino, del buon senso".<sup>2</sup>

A Giorgio Saracco vanno comunque attribuiti almeno due meriti: quello di aver accolto l'iniziativa dell'editore Edoardo Sanzogno, che aveva proposto alla Scala di importare composizioni di musicisti stranieri e dunque si accaparrò la riproduzione dei due principali balletti di Léo Delibes: prima *Silvia, o la ninfa di Diana* (questo il titolo italianizzato) e poi *Coppélia* (dal 26 gennaio 1896 e per altre dodici rappresentazioni); e quello di scegliere per entrambi una protagonista "diva", Carlotta Brianza. Accanto a Carlotta (Silvia) danzarono Giuseppe Belloni (Un moro), Luigi Bimbi (Un silvano), Clotilde Bolgeri (Un pastorello), Alfredo Chiaroni (Un contadino), Maria Gandolfi (Diana), Bice Garroni (Aminta), Faustina Krisinska (Amore), Giuseppe Linati (Bacco), Elisa Migliorini (Vecchia contadina e Talia), Lorenzo Posanzini (Un satiro); Giorgio Saracco (Orione), Nina Terka (Tersicore), Aporni e Bianchi (Due schiavi egiziani). Le scenografie non sono ricordate in alcuna cronologia, mentre i costumi furono creati da Luigi Zamperoni. Da sola la Brianza ottenne un notevole successo, proprio come a Parigi, nel 1876, era stato per Rita Sangalli. Allieva, in tenera età, di Carlo Blasis e Prima ballerina della Scala, la Brianza (1867-1930) fu una vera beniamina

del pubblico milanese, nonostante le lunghe tournée intraprese in America e in Russia, dove ebbe il privilegio di vestire i panni della prima Aurora nella *Bella addormentata* di Marius Petipa al Teatro Mariinskij. Tornata in Occidente, si stabilì a Parigi dedicandosi all'insegnamento, e fu qui che Sergej Djagilev le propose il ruolo di Carabosse in occasione della *Sleeping Beauty* allestita a Londra nel 1921. Un'ombra grava su questa splendida ballerina, che si dice morta suicida nella Ville Lumière: presumibilmente non fu mai baciata dal destino favorevole degli dèi come Silvia, ruolo che non interpretò né forse insegnò più, dopo averlo danzato solo alla Scala per e accanto a Giorgio Saracco, che ne fu l'unico e ultimo riproduttore.

Trascorsi molti anni e due Guerre mondiali, *Sylvia* ritornò alla Scala in forma ridotta con un altro, questa volta grande coreografo. La riapertura del Teatro, nel 1946, coincise infatti progressivamente con un allargamento della politica artistica verso i settori più sensibili del teatro musicale internazionale. Parallelamente a quanto accadeva per l'opera, anche per il balletto si adottarono misure congrue, per rompere quel chiuso cerchio autarchico che rischiava di far scivolare lo spettacolo di danza in un gretto provincialismo. Poco alla volta furono invitati coreografie e ballerini stranieri, ma anche grandi complessi internazionali. Il New York City Ballet, diretto dal russo-americano George Balanchine, apparve dall'8 al 13 settembre e dal 22 al 29 settembre 1953 con una straordinaria e lunga serie di balletti, tra i quali *Sylvia (passo a due)*. Nel 1950, Balanchine aveva infatti preparato un *pas de deux* dal terzo Atto del balletto *Sylvia* per altrettanti campioni della sua compagnia, Maria Tallchief e André Eglevsky: gli stessi che interpretarono il duetto, su partitura di Léo Delibes, alla Scala nel 1953. Balanchine amava la musica di Léo Delibes come il compatriota e amico Igor' Stravinskij, ma non pensò mai di allestire una sua versione completa del balletto francese del 1876. Come è noto, non amava la letteratura danzata, neppure quella aulica, e l'ottocentesco *Sylvia*, dedicato all'amore del pastore Aminta per la ninfa del titolo, sacra a Diana, era rocambolescamente espunto dall'*Aminta* di Torquato Tasso. Con i costumi della prediletta Karinska e gli effetti di luce di Jean Rosenthal, *Sylvia (passo a due)* visse ben poco a Milano, nonostante il palese gradimento del pubblico. Dopo la seconda recita del 28 settembre 1953 (la prima fu il 9 settembre, con lo stesso direttore d'orchestra, Fiorato), neppure quello spicchio di *Sylvia, ou la nimphe de Diane* tornò più alla Scala. A oggi data la resurrezione.

---

<sup>1</sup> Giampiero Tintori, *Duecento anni di Teatro alla Scala. Cronologia opere-balletti-concerti 1778-1977*, Grafica Gutenberg, Bergamo 1979, p. 196.

<sup>2</sup> Ivi, p. 53.