

ELENA CERVELLATI

RACCONTARE UNA BALLERINA DELL'OTTOCENTO: ALCUNI DISCORSI INTORNO A SOFIA FUOCO*

1. Premessa

Nel luglio del 1846 debutta al Théâtre de l'Opéra di Parigi una giovane ballerina italiana proveniente dal teatro alla Scala di Milano, Sofia Fuoco. La stampa specializzata di quella che allora è la più influente capitale della danza in Europa ne apprezza la tecnica vigorosa e la vivacità di esecuzione, ma anche una spiccata amabilità, tratti che si manterranno costanti nel percorso professionale che saprà costruire, tra altre prestigiose piazze europee, prime fra tutte Londra e Madrid, e circuiti di provincia meno rinomati, ma densi di acclamate rappresentazioni. Pur non arrivando a splendere nel firmamento delle più luminose stelle dell'epoca, la Fuoco sarà un'artista ammirata non solo per le capacità tecnico-interpretative, ma pure per una spiccata generosità, come raccontano gli scritti coevi di diversa natura che, sommandosi uno all'altro, vanno a comporre un suo sfaccettato ritratto.

Attraverso la lente privilegiata della 'microstoria' di Sofia Fuoco, questo saggio intende puntare l'attenzione sugli scritti multiculturali – e sugli sguardi che di quegli scritti sono nutrimento – messi in campo dal discorso critico, encomiastico e biografico dell'epoca, per indagare le modalità di costruzione dell'identità artistica di una ballerina italiana, ma dallo stile spesso etichettato come 'francese', attiva in Europa intorno alla metà dell'Ottocento, tra palcoscenici di primo piano e piazze di provincia. Gli studi teatrologici attenti all'ambito del balletto ottocentesco, pur essendosi considerevolmente consolidati nel corso degli ultimi tre decenni e avendo espanso il proprio terreno di

* Questo saggio si inserisce in un più ampio percorso di ricerca sviluppato dall'autrice intorno al balletto nell'Italia della prima metà del XIX secolo, che ha trovato in Sofia Fuoco un fulcro di interesse anche grazie alla partecipazione al convegno internazionale *Times for Change: Transnational Migrations and Cultural Crossings in Nineteenth-Century Dance*, svoltosi presso l'Università di Salisburgo nel novembre del 2019.

indagine, mettendo in campo strumenti metodologici raffinati, hanno infatti dedicato una marginale attenzione a questa artista,¹ la cui figura e il cui ruolo sembrano invece del tutto adatti a mettere in luce un tassello di un'epoca evidentemente complessa dal punto di vista delle pratiche e delle poetiche coreiche.

2. Una ballerina italiana

Sofia Fuoco (pseudonimo di Maria Brambilla,² Milano, 16 gennaio 1830–Carate Lario, 3 giugno 1916) è un prodotto – se così possiamo dire – frutto della scuola di balletto scaligera. Entra infatti in quella che allora si chiama Imperial regia accademia di ballo, presso il teatro alla Scala di Milano, all'età di sette anni, e studia sotto la guida del celebre coreografo e maestro Carlo Blasis, entrando poi a fare parte del privilegiato gruppo di suoi allievi definiti 'Pleiadi'.³ Appare sul palcoscenico del maggiore teatro italiano giovanissima, a nove anni, in un ruolo minore e già a tredici anni, nel 1843, debutta come prima ballerina, nel 'ballo comico' *Don Fabio*.⁴ Nel 1846 interpreta il celebre *Pas de quatre* creato da Jules Perrot a Londra l'anno precedente, danzandolo

1. Fa eccezione il contesto della ricerca in Spagna, in particolare gli studi di Laura Hormigón, tra cui il volume *El Ballet Romántico en el Teatro del Circo de Madrid (1842-1850)*, Madrid, Asociación de Directores de Escena de España, 2017. Peraltro, in Spagna, e in particolare a Madrid, Sofia Fuoco arriva salutata come una vera e propria diva, e il suo passaggio lascia quindi importanti tracce negli spettatori dell'epoca, e importanti testimonianze oggi a disposizione degli studiosi. Per la bibliografia italiana, oltre alla voce che Francesco Regli, in pieno Ottocento, dedica a Sofia Fuoco nel suo ineludibile *Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici, tragici e comici, maestri, concertisti, coreografi, mimi, ballerini, scenografi, giornalisti, impresarii, ecc. ecc.* [...], Torino, Enrico Dalmazzo, 1860, s.v., possiamo citare le più recenti note biografiche curate da C. GABANIZZA, *Brambilla, Maria*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1971, vol. 13, https://www.treccani.it/enciclopedia/maria-brambilla_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultimo accesso: 9 maggio 2022) e di G. TANI, *Fuoco Sofia*, in *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1958, vol. v, pp. 768-770.

2. Quando Sofia Fuoco comincia ad apparire in teatro, alla Scala di Milano, è già attiva nel medesimo teatro la cantante Marietta Brambilla (Milano, 1807-1875). Forse per evitare di essere confusa con la collega, la ballerina sceglie uno pseudonimo che tra l'altro evoca il nome della madre, Maria Foco.

3. Oltre a Sofia Fuoco, anche altre cinque allieve di Carlo Blasis ebbero il privilegio di essere annoverate tra le 'Pleiadi': Marietta Baderna, Augusta Domenichettis, Flora Fabbri, Amalia Ferraris, Carolina Granzini; venne inoltre incluso nel gruppo un solo uomo, Pasquale Borri.

4. *Don Fabio* (Milano, teatro alla Scala, estate 1843), coreografo: Giacomo Serafini; interpreti: Sofia Fuoco, Efisio Catte, Giuseppe Bocci, Pietro Trigambi. Secondo quanto riportato dalla stampa, il balletto «fece ridere, e meritò al compositore e agli attori d'esser chiesti ripetutamente al proscenio» (*Gazzetta teatrale. Milano. Teatro alla Scala - Teatro Re*, «Il Pirata. Giornale di letteratura, belle arti e teatri», 11 luglio 1843, p. 11).

assieme a un gruppo di colleghe di rango: Carolina Galletti (meglio nota, poi, come Rosati), Carolina Vente (ovvero la ballerina polacca Karolina Wendt) e la diva della danza Marie Taglioni.

La formazione professionale e le radici culturali saldamente italiane sono nutrimento di una ricca carriera internazionale. Nel 1846 viene invitata al Théâtre de l'Opéra di Parigi dal direttore Léon Pillet, e il successo del debutto sull'importante palcoscenico parigino le permette di lanciarsi in una apprezzata carriera. Interprete privilegiata dei momenti danzati in alcune opere di Giuseppe Verdi sia a Milano sia a Parigi, oltre che di balletti a serata intera creati da rinomati coreografi come, oltre al già citato Carlo Blasis, Antonio Coppini, Dario Fissi, Antonio Monticini e Jules Perrot, la Fuoco chiude in un arco di tempo relativamente breve il proprio percorso professionale, quando alla fine degli anni Cinquanta, non ancora trentenne, si ritira dalle scene per stabilirsi sul lago di Como, dove conduce una vita del tutto lontana dalla dimensione pubblica fino alla morte, sopraggiunta in tarda età, nel pieno della prima guerra mondiale, in un tempo quindi ben diverso da quello che l'aveva vista attiva professionalmente.

Luigi Romani, colto conoscitore del mondo teatrale italiano, la include nel florilegio di ballerine che a suo parere a partire dalla metà dell'Ottocento hanno permesso alla scuola italiana di superare quella francese, che notoriamente aveva occupato una posizione di primo piano nella prima metà del secolo: oltre alla Fuoco, Carolina Rosati, Amalia Ferraris, Marietta Baderna, Carolina Pochini, Olimpia Priora, Amina Boschetti, Caterina Beretta, Marie Paul Taglioni (figlia di Paul Taglioni e nipote della ben più celebre Maria) e Claudina Cucchi. Secondo Romani, infatti:

l'arte della danza, si può francamente asserire, che non ebbe mai per la Scuola italiana un'epoca più brillante dell'attuale. Mentre per lo passato, le migliori danzatrici ed i loro compagni ci arrivavano da oltremonti, sicché ne venne l'appellativo onorifico fra i ballerini di primo ordine, di Coppia di rango francese: ora invece è l'Italia che manda le agili e seducenti sue figlie ad inebriare i sensi, e ad affaticare le mani plaudenti dei più esigenti pubblici d'Europa.⁵

Ma Sofia Fuoco è capace di offrire al pubblico l'immagine di una ballerina che, pur essendo impegnata in una carriera di alto livello, riesce allo stesso tempo a essere «simpatica», come viene spesso definita, non solo in Italia ma anche all'estero. L'anonimo autore del volumetto *Cenni biografici intorno alla celebre danzatrice Sofia Fuoco* stampato a Modena nel 1853 apre il proprio scritto

5. L. ROMANI, *Teatro alla Scala: cronologia di tutti gli spettacoli rappresentati in questo teatro dal giorno del solenne suo aprimento sino ad oggi*, Milano, Luigi Di Giacomo Pirola, 1862, p. XXI.

riferendosi alla «simpatica danzatrice»,⁶ ed espressioni del tutto analoghe si ritrovano pure in Spagna, quando, a Madrid, l'entusiasta pubblico del loggione del teatro del Circo lancia in sala dei volantini che lodano «la inimitable Fuoco», «la benefica Fuoco» e, appunto, «la simpática Fuoco».⁷

3. *Dire la danza di Sofia*

Intorno a Sofia Fuoco si costruisce un'immagine pubblica di ballerina piuttosto connotata e singolare, alla quale contribuisce in modo determinante una pletera di testi di diversa tipologia (commenti agli spettacoli, testi poetici, note biografiche) che tracciano un ritratto dell'artista talvolta confermato dall'iconografia, che ferma la ballerina in una abbondante serie di ritratti a busto intero che ne ribadiscono il carattere mite e i tratti non particolarmente seducenti, ma amichevoli. D'altra parte, la stessa ballerina si dipinge come poco avvenente quando, ormai ritiratasi da tempo dalle scene, ringraziando la collega e amica Amina Boschetti per averle inviato un bel ritratto le dice di non essere in grado di ricambiare la gentilezza «perché devi sapere che sono in guerra con i ritrattisti e più con le fotografie che mi sono sempre stati ingrati. Forse la colpa l'ha madre natura; però vedo altri che se non sono avvantaggiati sono almeno più naturali ma a me mi fanno sempre mille volte peggio».⁸

La stampa periodica del tempo, privilegiato e influente canale di informazione e di promozione piuttosto attento al mondo della danza teatrale, in particolare agli interpreti di nome, che hanno quindi la capacità di sollecitare l'attenzione dei lettori, segue con attenzione le attività di Sofia Fuoco, i suoi spostamenti, le sue dichiarazioni e alcune delle sue attività fuori dal palcoscenico, con una strategia ormai del tutto rodada, che va incontro non solo alle curiosità dei lettori, ma anche alle attenzioni degli impresari.

Nel luglio del 1846 il pubblico del Théâtre de l'Opéra di Parigi applaude il debutto della Fuoco nei panni della protagonista del *ballet-pantomime Betty*.⁹ La

6. [Senza autore], *Cenni biografici intorno alla celebre danzatrice Sofia Fuoco*, Modena, Tip. Vincenzi, 1853, p. 3.

7. A. SOLER, *Biografía de la Terpsícore milanese Sofia Fuoco*, Madrid, Impronta Militar, 1850, p. 67.

8. Lettera di Sofia Fuoco ad Amina Boschetti, Carate, 3 gennaio 1862, due pagine e mezza su carta di 19 x 12 cm., applicata su foglio di quaderno, citata nel catalogo della Libreria Musicale Gallini (Milano), n. 27 (primavera 2004), p. 8, http://www.gallinimusicait/cataloghi/cat_27_2004.pdf (ultimo accesso: 8 aprile 2022).

9. *Betty ou La jeunesse de Henry V* (Paris, Théâtre de l'Opéra, 20 luglio 1846), coreografia: Joseph Mazilier; musica: Ambroise Thomas; interpreti: Sofia Fuoco, Eugène Coralli, Joseph Mazilier, Lucien Petipa.

giovane ballerina, appena sedicenne, appare allo sguardo e alla penna del critico del quotidiano «La Presse», Théophile Gautier, come «vive, preste, éblouissante de rapidité», dotata di corporatura leggera e punte di acciaio, di una inflessibile e pulita precisione nell'esecuzione dei passi, di una netta originalità, che la rendono non migliore, ma diversa dalle più illustri colleghe già protagoniste dell'epoca, le celeberrime Marie Taglioni, Fanny Elssler, Carlotta Grisi e Fanny Cerrito: «elle a l'air heureux en dansant, et un sourire naturel s'épanouit sur ses lèvres».¹⁰ Il critico non manca di sottolineare il provincialismo che connota l'aspetto della ballerina italiana da poco arrivata in quella che a suo parere è evidentemente la capitale non solo della danza, ma pure del gusto, ma osserva che questo difetto verrà senz'altro superato grazie a qualche mese di soggiorno parigino, quando «M.lle Fuoco saura mieux se coiffer, s'habillera avec plus de goût, aura pris ce qu'il faut de la coquetterie française, et son mérite en paraîtra double».¹¹

A Londra, la Fuoco danza al Drury Lane, dove fa «great sensation»:

At Drury Lane, a great sensation has been produced this week, by the appearance of Mademoiselle Sophie Fuoco, a young and fascinating danseuse from the French Academy. In daring the greatest difficulties of her profession, and achieving them with perfect ease and confidence, she takes a position among the very highest rank of dancers. The feats which she performs on the very point of the toe (in Elssler's style) are those which have earned her the greatest celebrity among the Parisians. An entire "solo" in the course of a grand pas de deux is danced in this fashion, with surprising firmness and precision, and is one of the most remarkable performances of the kind.¹²

Anche la stampa londinese cita il suo nome assieme a quelli delle più grandi ballerine del momento, «the universally-accomplished Fanny Elssler [...]; then Dumilâtre, a very elegant *danseuse*; and the graceful Fleury; and again the fascinating and beautiful Plunkett», e la descrive come «the sylph-like, ever-pointing Fuoco – so full of hope and expectation, that she is *ever on the toe*».¹³

Proveniente da oltre Manica e quindi considerata dalla stampa britannica, come detto sopra, come una componente della scuderia dell'Académie française, è d'altra parte interessante notare come la Fuoco venga allo stesso tempo ricordata come di origine tedesca, in un curioso elenco delle nazionalità di ballerine celebri:

10. T. GAUTIER, *Théâtres. Académie royale de musique*, «La Presse», 20 luglio 1846.

11. Ibid.

12. *The Theaters*, «The Spectator», 21 novembre 1846, p. 9.

13. D. RYAN, *Royal Italian Opera, Covent Garden*, «The Musical World: A Record of the Theatres, Music, Literature, Fine Arts, Foreign Intelligence, &c.», 21 agosto 1847, pp. 534-539: 539.

What a remarkable circumstance it is that the French, who have possessed for more than two hundred years a liberally-endowed National Conservatory of Dancing, should have given us so very few first-rate female dancers: Taglioni, Cerrito, Ferraris, Marie Taglioni, Carlotta Grisi, were Italians; Fanny and Herminie Busler, Sophie Fuoco, were Germans; Lucille Grahn was a Dane; Perea Nena a Spaniard, and Bagdanoff a Russian. I can only cite Duvernay and Plunkett as coming from France; and the latter was of Irish extraction. On the other hand, the best male ballet-masters – Vestris, D’Egville, Coulon, Perrot, St Léon, Anatole – have been Frenchmen. The fact would seem to be that the French are better teachers than executants.¹⁴

Le identità nazionali citate nell’articolo vengono in parte confuse dall’autore,¹⁵ dichiarando quanto sia complesso assegnare una precisa e univoca indicazione delle origini geografiche di una artista e quanto, d’altra parte, all’epoca sia importante tentare di farlo.

In Spagna si lodano «le glorie teatrali della simpatica e inimitabile Fuoco» e, soprattutto, il fatto che la «bailarina milanese» sollevi gli entusiasmi imparziali di tutte le classi sociali, non solo di quelle altolocate:

Según verá el lector, el autor del himno, al cantarlas glorias teatrales de la simpática é inimitable Fuoco, consigna también el partido inmenso que tiene la bailarina milanese en todas las clases de la sociedad que concurren al teatro. No es solamente la alta clase la que le prodiga coronas y aplausos. La gran mayoría del público hace todas las noches otro tanto, y como dice muy bien el poeta, las palmadas y flores representan el fallo imparcial de todos.¹⁶

La fama della Fuoco viene amplificata dal confronto con un’altra celebrità danzante, Marie Guy-Stéphan (1818-1873), ballerina che all’inizio degli anni Quaranta si era esibita sul palcoscenico del Théâtre de l’Opéra di Parigi (dove sarebbe poi ritornata nel 1853) per diventare poi una vera e propria celebrità a Madrid. Gli ammiratori dell’una e dell’altra si dividono in due fazioni che assumono connotazioni che vanno a interessare una dimensione politica, secondo modalità peraltro non insolite. La Fuoco è infatti sostenuta dal generale Ramón María Narváez, membro del partito conservatore in quel momento al governo, mentre la Guy-Stéphan è favorita dal banchiere Marquis José de Salamanca y Mayol, appartenente all’opposizione. Lo scontro tra le due fazioni di sostenitori, ben distinti grazie al colore del fiore inserito nel bavero del frac,

14. G.A. SALA, *On Stage Costume: With some Reflections on My Lord Sydney’s Rescript*, «Belgravia: A London Magazine», VIII, 1869, pp. 101-116: 108.

15. In realtà, evidentemente Sofia Fuoco non è tedesca e Adeline Plunkett non è belga ma francese.

16. «España», 11 luglio 1850, pp. 1-4: 4.

rosso per i «fuoquistas» e bianco per i «guyistas»,¹⁷ assume proporzioni piuttosto ampie e testimonia sicuramente l'interesse con il quale il pubblico madrilenò segue la danza, ma anche la varietà delle possibili connessioni, sempre presenti, tra mondo della politica e mondo del teatro:

La belleza de dos célebres bailarinas que se exhibieron en el Circo fue la preocupación de Madrid y aun de España entera. La Guy-Stephan y la Fuoco tuvieron sus respectivas cortes de admiradores y hasta sirvieron de bandera a dos partidos políticos: los "guyistas" capitaneados por Salamanca y los "fuoquistas", dirigidos por el general Narváez, enemigo personal e irreconciliable del célebre banquero.¹⁸

In ogni caso, la contrapposizione tra le due ballerine è sicuramente utile a incrementare la vendita dei biglietti, e sicuramente non dispiace alla direzione del Teatro Circo. Viene inoltre ulteriormente enfatizzato dal fatto che ciascuna incarna un diverso stile di danza, da un lato quello italiano e dall'altro quello francese, se non una diversa cultura. Inoltre, la Guy-Stéphan, da tempo stabile a Madrid, era ormai riconosciuta come portatrice di una connotazione spagnola, particolarmente evidente e coltivata quando si trovava fuori dalla penisola iberica o quando veniva vista da sguardi di altra provenienza. Théophile Gautier, infatti, dopo averla vista danzare a Parigi scrive di lei:

Nous avons vu, il y a quelques années, Mme Guy-Stéphan à Madrid, au Théâtre del Circo, où elle faisait fureur. Nous nous souvenons d'un pas des Miroirs, d'un effet très original et très fantastique, qu'elle exécutait avec une rare perfection et qu'elle ferait bien de reproduire ici où elle obtiendrait un succès égal. Ses pas de caractère nous plurent aussi beaucoup, et les aficionados de danses nationales trouvaient qu'elle avait saisi admirablement l'esprit de la cachucha, des boléros, du zapatéado et de la jota, et Dieu sait la pretention exclusive qu'y mettent les Espagnols!¹⁹

In Spagna, l'apprezzamento nei confronti della Fuoco si fonda non solo sulle sue capacità artistiche, ma anche sulle sue doti caratteriali. Non manca, infatti, di mostrare una particolare attenzione ai bisognosi, decidendo di donare all'orfanotrofio locale tutti i proventi di una beneficiata, avendo comunque cura di diffondere la notizia, indirizzando al prefetto una lettera alla quale

17. R. DE NAVARRETE, *Revista de Madrid*, «La ilustración, periódico universal», 22 giugno 1850, pp. 194-195: 195. Il già citato volume di Laura Hormigón, *El ballet romántico en el Teatro del Circo de Madrid (1842-1850)*, offre un informato quadro della scena coreica madrilenà negli anni Quaranta dell'Ottocento.

18. A. MARTINEZ OLMEDILLA, *Un prócer de antaño: recuerdos y genialidades del Marqués de Salamanca*, «ABC», 21 agosto 1927.

19. T. GAUTIER, «La Presse», 1° febbraio 1853.

viene dato ampio spazio nella stampa locale, rilanciando quindi l'entusiasmo per la persona, oltre che per la ballerina.

Quando, all'inizio degli anni Cinquanta, rientra in Italia dopo i successi internazionali, l'entusiasmo nei suoi confronti è all'apice, anche perché torna in patria impreziosita dallo statuto di «celebrità europea», come viene definita dalla stampa quando si esibisce al teatro Argentina a Roma, nel 1852.²⁰

Nelle città di provincia che va quindi a toccare, la sua presenza offre così a chi abita quei luoghi periferici la possibilità di sentirsi del tutto simile a chi ha la fortuna di frequentare le grandi metropoli, come accade agli spettatori del teatro Comunale di Modena, dove nel 1853 danza in coppia con Alessandro Paul, subendo ancora una volta quel cambiamento di identità nazionale che continua a dipendere da chi guarda, e da che cosa chi guarda desidera vedere. Un competente periodico specializzato come «Teatri, arti e letteratura», diretto da Gaetano Fiori, sottolinea l'impronta «francese» dello stile dei due interpreti principali: «il prestigio delle scene modonesi [sic] è per alcune sere reso ancora più splendido dall'insigne coppia dei primi ballerini di rango francese monsieur Alessandro Paul e dall'incomparabile Sofia Fuoco».²¹

Il medesimo periodico commenta una beneficiata in onore di Sofia Fuoco in un'altra città di provincia, Cesena, dove il pubblico l'accoglie con deciso entusiasmo nel settembre del 1853:

La Fuoco ebbe secondo il solito un trionfo luminoso; le grida, gli applausi d'entusiasmo erano senza esempio; dovette ripetere, come in ogni sua rappresentazione, le variazioni dei passi a due, e il passo della Tiranna; il pubblico era frenetico e mostrò in ogni forma, alla impareggiabile artista, come apprezza il suo merito unico, proclamandola la prima del giorno in ogni circostanza.²²

Ma l'apprezzamento degli ammiratori di Sofia Fuoco continua a essere sollecitato anche dalle generose azioni della ballerina, spesso rilanciate dalla stampa. Una serata realizzata a beneficio dei «disgraziati» ballerini secondari, che abitualmente ricevevano compensi davvero esigui, viene sostenuta anche dalla «cordialissima e gentile» Fuoco:

Il 15 settembre venne data in abbonamento una serata a beneficio degli artisti secondari di ballo. Le limitatissime paghe che dannosi a quei disgraziati che formano il corpo di ballo, appena forniscono loro i mezzi per vivere e vivere scarsamente, quin-

20. G. FIORI, *Roma - Teatro Argentina*, «Teatri, arti e letteratura», 18 novembre 1852, p. 95.

21. G. FIORI, *Spettacoli di primavera: Teatro Comunale di Modena*, «Teatri, arti e letteratura», 22 aprile 1852, pp. 62-64: 63.

22. G. FIORI, *Teatri: Cesena*, «Teatri, arti e letteratura», 29 settembre 1853, pp. 36-37.

di è che questi, generalmente parlando, difettavano dei mezzi per rimpatriare, per la qual cosa favoriti dalla cordialissima e gentile Sig.^{ra} Fuoco, dal maggior numero dei componenti l'orchestra, dal Sig. Bartelloni, dagli altri artisti primari del ballo, dal Sig. Pompeo Ceccarelli e dalla Sig.^{ra} Luigia Castagnoli, potevano ottenere l'attuale serata ad esclusivo loro beneficio, detratte poche spese tra le quali, credo, l'illuminazione ed alcuni suonatori.²³

Lo stesso accade anche in un'altra vicina cittadina, Faenza, dove la Fuoco dà nuovamente prova del proprio spirito caritatevole nei confronti dell'umanità e dove anzi il suo passaggio segna un momento importante per la vita della comunità locale. Giunta in occasione della fiera di San Pietro, nell'estate del 1853,²⁴ debutta il 23 giugno con un titolo sicuro come *Gisella*,²⁵ in cui interpreta il ruolo della protagonista, di fianco a un apprezzato danzatore di fama meno vasta, ma suo solido e abituale compagno in scena, Dario Fissi, e attorniata da una compagine di danzatori locali. La Fuoco viene portata a Faenza grazie all'attivo impresario bolognese Ercole Tinti, il quale offre a una cittadina di provincia la possibilità di sentirsi simile a una grande capitale grazie alla presenza di una 'ballerina italiana di rango', come viene definita la Fuoco in base alle categorie dell'epoca. Si tratta anche di una scelta sapiente da un punto di vista imprenditoriale: il pubblico, infatti, accorre per vedere una diva internazionale, permettendo al teatro di raddoppiare l'abituale prezzo del biglietto d'entrata e moltiplicando così gli incassi.

L'epoca e quelle terre sono però irrequiete: il 27 giugno il mazziniano partito d'azione mette in atto un riuscito attentato contro il governatore di Faenza e il 4 luglio viene ucciso un altro rappresentante del governo. Di conseguenza, vengono nominati nuovi responsabili di magistratura, governo e comando austriaco e, poiché i colpevoli non emergono e anzi nessun testimone si presenta, a partire dall'8 luglio viene imposta la legge marziale, che comprende il divieto di qualunque divertimento pubblico, inclusi, quindi, gli spettacoli del teatro Comunale, che viene chiuso. La serie di rappresentazioni che la Fuoco doveva fare viene quindi bruscamente interrotta, e tra l'altro per le date sopresse non viene dato nessun compenso ai ballerini, per esplicita decisione del

23. A. RAGGI-L. RAGGI, *Il teatro Comunale di Cesena: memorie cronologiche (1500-1905)*, Cesena, Tipografia G. Vignuzzi, 1906, p. 115.

24. Le informazioni relative alla presenza di Sofia Fuoco a Faenza nel 1853 sono prevalentemente tratte dalla documentazione d'archivio raccolta presso la Biblioteca Manfrediana di Faenza, in particolare nel *Repertorio Porisini*, VI/53, 1853.

25. Sofia Fuoco interpreta spesso il ruolo principale di *Gisella* quando si esibisce in Italia, forte della propria conoscenza della *Giselle* parigina, di cui interpreta il *pas de deux* dei contadini quando è scritturata dal Théâtre de l'Opéra, nel 1847 (cfr. I. GUEST, *The Romantic Ballet in Paris*, London, Dance Books, 1980, p. 298).

monsignore delegato apostolico della provincia. Le attività del teatro riprenderanno soltanto in autunno, quando la Fuoco sarà ormai lontana da Faenza.

Dopo questa prima esperienza, la Fuoco torna nella cittadina romagnola pochi anni dopo, nel 1856,²⁶ sempre in occasione della fiera di San Pietro, e riesce questa volta a esibirsi con agio, interpretando un balletto noto, *Caterina ovvero La figlia del bandito*, ripreso a partire dalla creazione del celebre coreografo francese Jules Perrot, e alcuni passi tratti da titoli di un repertorio personale che ha avuto modo di consolidarsi con sicurezza, come *Le nozze di Ninetta e Nene*, espressamente composto per lei da Dario Fissi, e il *pas de deux La Tiranna*, che danza in coppia con lo stesso Fissi. Il pubblico è entusiasta e si lascia andare alle manifestazioni di giubilo alle quali si assiste in tante città all'epoca in occasione delle esibizioni delle artiste, ma anche degli artisti, di fama: la sera dell'8 luglio la folla trascina la carrozza che conduce la Fuoco dal teatro al nobile palazzo nel quale è ospitata e la ballerina prima si affaccia a salutare gli ammiratori festanti, ma poi, disturbata dalle urla in suo onore, getta fuori dalla finestra un pitale da notte, i cui cocci, si racconta, vengono raccolti e conservati dagli ammiratori più accaniti.²⁷ Anche qui ha un'eco particolare la sua decisione di dedicare una serata, quella del 3 luglio, ai bisognosi, in particolare ai bambini lasciati orfani dal colera che aveva imperversato l'anno precedente: confermandosi danzatrice dalle spiccate capacità artistiche, tecniche e di temperamento, continua a dichiararsi pure come donna dal cuore buono e giusto.

4. *Mettere in versi Sofia*

Come accade abitualmente per le celebrità della danza, della musica e del teatro dell'epoca, in onore di Sofia Fuoco si moltiplicano i componimenti poetici encomiastici composti e stampati in occasione delle rappresentazioni da chi desidera fare sapere la propria ammirazione e lasciarne una traccia. Ricchi delle iperboli elogiative, delle metafore arditamente abituali e dello stupore ammutolito che connotano questo genere minore, nel caso della Fuoco di frequente non mancano di sottolineare la generosità della ballerina. È il caso di un sonetto composto a Imola, tutto dedicato alle sue doti caritatevoli:

26. Cfr. la documentazione d'archivio raccolta presso la Biblioteca Manfrediana di Faenza, in particolare i documenti ordinati nel *Repertorio Porisini*, VI/56, 1856.

27. Cfr. P. ZAMA, *Addio vecchia Faenza*, Faenza, Fratelli Lega, 1933, ora in A. EMILIANI, *Sofia Fuoco, la divina*, http://www.historiafaentina.it/Storia%20Attuale/sofia_fuoco.html (ultimo accesso: 9 maggio 2022).

A / Sofia Fuoco / che / ai fanciulli resi orfani dal cholera / volle destinata / una serata di beneficenza / interprete della riconoscenza de' suoi concittadini / Antonio Gessi / offre

Sonetto

Carità santa che nel Cielo ha sede
E quaggiù spande ognor dolcezze nove,
Ora, Donna, per Te fa certa fede
Come in alma gentil si nutre e move.

E sì soàvemente il suo cor siede
E del tapin la sorte lo commove,
Che là 've traggi a carolare il piede,
Ivi conforto, ivi ogni grazia piove.

No; che la tua non è lasciva danza,
Ma si par quella che il Popolo eletto
Presso l'Arca movea della speranza.

E la gente commossa al tuo gran zelo,
E l'Orfanello dall'umil ricetta
Alzan le mani ringraziando al Cielo.²⁸

Anche all'estero, ad esempio a Madrid, gli abituali toni laudativi messi in versi in onore dell'ennesima «Encantadora maga, tersícore divina, / ¡oh! deja que mis ojos contemplan tu victoria: / Tuyo es el triunfo, tuyas las palmas, que la gloria / sobra tus blancas sienas coloca sin cesar», si affiancano alle considerazioni messe in versi da un anonimo giornalista del periodico «La España» in un *Himno*, che la vede collocata fuori da tutti gli schemi, dalle fazioni, dalle bandiere, grazie a delle doti celebrate da tutto il «pueblo» di Madrid:²⁹

À LA INIMITABLE
SOFIA FUOCO,
el pueblo de Madrid.

HIMNO.

No hay aquí distinción de colores,
que reprueba la sana razón.
Los que aplaudían tu genio y primores,

28. Imola, Tip. Galeati, [1855]. Si tratta di un opuscolo a stampa conservato presso la Biblioteca Manfrediana di Faenza, GAB.STAMPE CASS. 33, CART. 2, n. 4/10, CART. 1/4.

29. «La España», 11 luglio 1850.

partidarios del mérito son.

Hizo mal quien, mezclando opiniones
de partido, pensaba ensalzarte;
á ti, Fuoco, que, encanto del arte,
no has tenido en España rival.
Busquen otras su fama en fracciones,
si sus dotes estiman en poco:
las que tienen tu mérito, oh Fuoco,
solo buscan el fallo imparcial.

Si á tos plantas coronas prodiga
la nobleza, del mérito amante,
ves al pueblo el aplauso constante
tributarte con sincero afán.
To'pe amigo será quien le diga,
la verdad ocultando a tus ojos,
que son blancos ò negros ò rojos
los que flores y aplausos te dan.

No hay aquí distinción de colores,
que reprueba la sana razón.
Los que admiran tu gracia y primores
partidarios del mérito son.

5. *Raccontare la vita di Sofia*

Oltre ai commenti, per lo più elogiativi, pubblicati sui periodici dell'epoca e al florilegio di componimenti encomiastici, come detto ricorrenti per le celebrità danzanti dell'epoca, per Sofia Fuoco viene tuttavia messa in campo una terza tipologia di scrittura, più insolita. Tra la capitale spagnola e la provincia italiana viene infatti dato alle stampe un singolare numero di scritti biografici, editi. L'entusiasmo suscitato dalla Fuoco a Madrid sollecita la redazione dell'ampia e laudativa *Biografia della Terpsicore milanese Sofia Fuoco* (1850),³⁰ che funge da punto di riferimento, anche se, spesso, per distaccarsene, per i più sintetici *Cenni biografici intorno alla celebre danzatrice Sofia Fuoco* stampati in Italia, a Modena, nel 1853,³¹ e per l'opuscolo *A Sofia Fuoco celeberrima danzatrice i*

30. SOLER, *Biografia de la Terpsicore milanese Sofia Fuoco*, cit.

31. [Senza autore], *Cenni biografici intorno alla celebre danzatrice Sofia Fuoco*, cit.

Faentini riconoscenti,³² pubblicato nel 1856 nella già citata Faenza.

La biografia spagnola di Sofia Fuoco ha una struttura particolare. Si apre infatti con una sintetica storia della danza, dalle origini al tempo in cui l'autore, Andrés Soler, scrive, che sfocia nella situazione della Spagna del momento, in cui appare Sofia Fuoco. Quindi si dedica a seguire dettagliatamente il percorso artistico della ballerina, dividendolo in tappe che coincidono con i luoghi nei quali viene ingaggiata, a partire dal periodo della formazione e del debutto, a Milano, attraverso Parigi e Londra, per arrivare infine in Spagna. Il soggiorno spagnolo viene diviso in due parti: la prima tra il 1848 e il 1849 e la seconda, dal 18 aprile al 31 luglio 1850, che tocca il denso periodo mardileno nel quale si dispiega anche la competizione con Marie Guy-Stéphan. Tra questi due capitoli, trova spazio una parentesi in altre piazze: Saragozza, ancora Parigi, quindi Bordeaux, Dieppe e Rouen. Il testo prosegue poi con un'antologia di alcuni ampi componimenti poetici in italiano e in spagnolo, tra i quali uno firmato dallo stesso autore. Infine, si chiude con un testo conclusivo, che ricorda come siano stati «enumeado con minuciosa precision todos los triunfos alcanzados hasta aqui por la encantadora Fuoco»,³³ ma come, in tal modo, vengano a mancare le emozioni, le sensazioni, i sentimenti scatenati dalla visione della danza di Sofia Fuoco, davanti alla quale lingua e intelligenza ammutoliscono. L'autore si propone di ovviare a quella che a suo parere è l'inevitabile fragilità della parola di fronte alla visione, cimentandosi nella redazione di un testo in prosa che tenta di dire l'indicibile, e quindi in un lungo testo poetico, che conclude davvero il volume. Il discorso sviluppato nella *Biografia* si articola quindi intorno a testi di diversa natura: narrazione storica; riflessioni generali sulla danza; critiche raccolte dalla stampa internazionale e da quella locale, che vengono riportate per intero, solitamente nella traduzione in spagnolo (tranne gli articoli in italiano); componimenti poetici pubblicati in occasione degli spettacoli. Si viene a costruire, quindi, una sorta di dossier di documenti originali, intessuto dalla voce dell'autore, un *collage* che, nel suo insieme, si colloca a cavallo tra il discorso giornalistico e quello saggistico, illuminato da sprazzi di testo poetico che si inseriscono nel racconto prosaico.

L'anonimo autore del volumetto pubblicato a Modena nel 1853, *Cenni biografici intorno alla celebre danzatrice Sofia Fuoco*, dichiara apertamente il proprio debito verso il testo spagnolo, di cui apprezza la ricchezza di documenti e l'accuratezza nel riportarli, e da cui trae infatti ampie citazioni. Ne critica tuttavia decisamente il tono, a suo parere segnato dai «continui slanci della [...] ardente fantasia Casti-

32. [S. REGOLI], *A Sofia Fuoco celeberrima danzatrice i Faentini riconoscenti*, Faenza, Tipografia Marabini, 1856.

33. SOLER, *Biografia de la Terpsicore milanese Sofia Fuoco*, cit., p. 78.

gliana» e dalla «bollente immaginazione» dell'autore, che trascina «la narrazione [...] a ogni piè sospinto gremita di comparazioni e metafore che forse torneranno accette agli abitatori della nobile terra di Cervantes, ma suonano certo incomportabili ai nativi di questa nostra Penisola».³⁴ Il tema del patriottismo connesso alla paternità della danza ritorna in diversi passaggi, in particolare in una accesa competizione con «la Senna altera di ogni vanto».³⁵ L'autore coglie l'occasione della lode a Sofia Fuoco per lamentare la necessità, da parte di tanti artisti italiani della danza e del canto, di spostarsi all'estero («ne' paesi dello Straniero»)³⁶ per trovare una fama e una ricchezza che non si riescono a realizzare in Italia.³⁷

A pochi anni di distanza, l'opuscolo *A Sofia Fuoco celeberrima danzatrice i Faentini riconoscenti*, pubblicato nel 1856, è un ulteriore esempio di testo laudativo d'occasione, scritto per celebrare attraverso un breve testo in prosa e una raccolta di testi poetici di vari autori una presenza d'eccezione per la cittadina che ospita la ballerina. L'autore del testo in prosa, Saverio Regoli, ricorda l'ammirazione per la ballerina, nata «non tanto per l'eccellenza nell'arte, quanto per la soavità de' modi e l'onestà della vita da lei serbata sempre [...]. Altamente generosa e di bontà senza pari, ella si piace talmente dell'altrui bene che le è continua sollecitudine il procurarlo».³⁸ Non manca la lode patriottica del ruolo di un'artista che grazie alla propria apprezzata attività porta lustro all'Italia, ovvero a un paese di cui si ricorda il ruolo importante nella cura delle arti, soprattutto nel confronto con quegli «Oltramontani»³⁹ ai quali spesso, sempre secondo l'autore, viene attribuito, a torto, ogni merito.

I discorsi intorno a Sofia Fuoco proseguono ulteriormente, anche nel XX secolo, prendendo ancora forme diverse.

Nei primissimi anni del Novecento entrano nell'autobiografia di una artista di fama che ha ormai concluso da tempo la propria carriera, Claudina Cucchi, che in *Vent'anni di palcoscenico*, raro esempio, a quell'epoca, di scritto autobiografico opera di una ballerina, ricorda con ammirazione colei che le aveva insegnato i primi passi di danza e che l'aveva incoraggiata a proseguire il percorso artistico.⁴⁰ Qualche anno dopo Gino Monaldi, autore di numero-

34. Ivi, p. 4.

35. Ivi, p. 5.

36. Ivi, p. 6.

37. Cfr. ivi, pp. 6-7.

38. [REGOLI], *A Sofia Fuoco celeberrima danzatrice i Faentini riconoscenti*, cit., p. 5.

39. Ivi, p. 7.

40. Cfr. C. CUCCHI, *Vent'anni di palcoscenico*, Roma, Enrico Voghera, 1904, p. 5. Su questo scritto autobiografico d'artista, cfr. il mio *Scrivere la propria danza: Claudina Cucchi*, in *Culture allo specchio. Arte, letteratura, spettacolo e società tra il Giappone e l'Europa*, a cura di S. COLANGELO e W. TADAHIKO, Bologna, Emil di Odoia, 2012, pp. 73-81.

se pubblicazioni divulgative di un certo successo sul mondo della musica, del teatro e della danza, dedica a Sofia Fuoco un breve ritratto nella ideale galleria dedicata a quelle che egli definisce le «regine della danza nel secolo XIX», nell'omonimo e svelto volume che viene pubblicato nel 1910.⁴¹ Da ragazzo, negli anni Cinquanta, Monaldi aveva visto la Fuoco danzare a Perugia, ma per mettere sulla carta un discorso su di lei non trova di meglio che prendere a prestito le parole di un altro spettatore, forse perché più autorevole o forse perché testimone maggiormente consapevole, Théophile Gautier, il quale nel 1846 scriveva, dopo avere assistito al debutto parigino della Fuoco in *Betty*:

Mlle Fuoco, la débutante, porte un nom d'heureux augure – feu! On le dirait fait exprès pour elle. [...] Dès sa première apparition, Mlle Sophie Fuoco s'est fait une place distincte. Elle a ce mérite de l'originalité, si rare dans la danse, art borné s'il en fut; elle ne rappelle ni Taglioni, ni Elssler, ni Carlotta [Grisi], ni Cerrito. [...] Mlle Fuoco vole aussi, mais en rasant le sol du but de l'ongle, vive, preste, éblouissante de rapidité.⁴²

Le parole di Monaldi traducono quasi fedelmente il passo del critico francese:

Nella Gisella del Cortesi faceva il suo debutto la Sofia Foco, danzatrice vivacissima che giustificava il proprio nome. Essa possedeva anzitutto un merito rarissimo nella danza – arte assai limitata – l'originalità. Essa non aveva niente a che fare con la Taglioni, con l'Elssler, con la Grisi, con la Grahn, con la Cerrito.⁴³

L'autore italiano aggiunge però qualche nota tratta dalla propria esperienza, rientrando pienamente in un *topos* della 'balletomania': ricorda infatti come a Perugia, tanti anni addietro, un gruppo di spettatori entusiasti si fosse impossessato di una scarpetta perduta dalla propria beniamina e scivolata giù dal palcoscenico, per farne dei brandelli da appuntare orgogliosamente sul petto, come una coccarda.

Qualche anno dopo, la morte di Sofia Fuoco è l'occasione per riprendere il tipo di discorso biografico già dispiegato quando l'artista era in piena attività, a metà dell'Ottocento. Lo studioso Camillo Rivalta si fa portatore della memoria della propria città in un piccolo volume dedicato alla Fuoco,⁴⁴ nel quale l'attenzione si concentra attorno agli aneddoti minuti legati all'impressione lasciata dal suo passaggio a Faenza: le scritte sui muri delle case, trac-

41. G. MONALDI, *Le regine della danza del XIX secolo*, Torino-Milano-Roma, Fratelli Bocca, 1910.

42. T. GAUTIER, *Théâtres. Académie Royale de Musique*, «La Presse», 20 luglio 1846.

43. MONALDI, *Le regine della danza nel secolo XIX*, cit., pp. 183-184.

44. Cfr. C. RIVALTA, *Il tramonto di una diva (Sofia Fuoco)*. (Note di storia teatrale faentina), Faenza, Tip. Novelli e Castellani, 1916.

ciate dagli ammiratori e corrette dalla censura, ancora leggibili a distanza di sessant'anni, come un ritratto danzante disegnato su una parete, le fiaccolate e i concerti fatti per strada in suo onore, le urla e la confusione frutto dell'entusiasmo di un pubblico eccitato e ammirato, lo spirito caritatevole messo in atto non solo nel passato che rivive con nostalgica malinconia nelle pagine del testo, ma anche attraverso una generosità che permane nei lasciti testamentari descritti dettagliatamente.⁴⁵

Nino Bazzetta de Vemenia, giornalista e autore di pubblicazioni dedicate al mondo delle celebrità, attente a sollecitare le curiosità di un pubblico di lettori mondano e pruriginoso, nel 1925 dà alle stampe *La milizia della malizia*, in cui dedica alcune pagine alla Fuoco.⁴⁶ Forte del fatto di avere conosciuto davvero l'artista, quando, ormai anziana, si era ritirata da tempo dalle scene, nel capitolo *La figlia dell'aria Sofia Fuoco, e il sereno tramonto di una danzatrice milanese a Carate Lario* ne traccia un dettagliato profilo biografico, che non manca di sottolineare, come ormai d'abitudine, le vive qualità artistiche e le rare doti di spessore morale.

Ancora, Sofia Fuoco entra pure nella letteratura d'appendice quando la nota scrittrice di romanzi rosa Liala (ovvero Amalia Liana Negretti Odescalchi) in un romanzo pubblicato nel secondo dopoguerra, *Bisbigli nel piccolo mondo*,⁴⁷ si ispira a lei per delineare il personaggio di una ex ballerina che, come in effetti la Fuoco, abita in una villa sul lago di Como e ha un nome ugualmente evocativo, Fiamma Arval. Ma Liala entra nel più ovvio luogo comune facendone una donna dissoluta, quindi ben distante dall'attenta immagine piena di rettitudine costruita nel tempo dall'artista.

Infine, nel 2000, la drammaturga Patrizia Monaco ha dato alle stampe un testo per la scena, *Fuoco!!!*,⁴⁸ tutto costruito intorno alla ballerina, testimoniando così il permanere della singolare attenzione nei confronti di una figura appartenente a un tempo ormai lontano e che tutto sommato, nonostante gli anni di celebrità, non è mai assunta a una collocazione davvero forte nella cosmogonia ballettistica riconosciuta, né la sua posizione è stata mai ripensata dal successivo discorso storiografico.

45. Cfr. *ivi*, p. 15.

46. N. BAZZETTA DA VEMENIA, *La milizia della malizia. Il ballo e le ballerine milanesi. Precursori e trionfatori, memorie di palco e d'alcova, ricordi e curiosità intime*, s.l., Edizione dell'autore, 1925.

47. LIALA, *Bisbigli del piccolo mondo*, Bologna, Cappelli, 1948.

48. P. MONACO, *Fuoco!!!*, in *Donne di Milano: quattro atti unici* (2000), a cura di C. MIGLIORI, introduzione di F. RAME e F. ANGELINI, Spoleto, Editoria & spettacolo, 2005².

6. *Epilogo*

Prima di morire, Sofia Fuoco fissa un ricco lascito di 5.000 lire in favore della Congregazione di carità di Carate Lario,⁴⁹ confermando forse, con le proprie ultime volontà, di avere messo in atto, in passato, non soltanto una sapiente strategia professionalmente utile, ma una verità di azione e di pensiero, di persona.

La molteplicità di testi fioriti intorno alla figura di Sofia Fuoco nel periodo della sua attività artistica testimoniano una articolata ed efficace strategia di comunicazione costruita attraverso una pluralità di voci, in paesi, culture e teatri differenti, nella natale Italia ma pure in un'Europa in cui la danza è già attiva promotrice di un multiculturalismo ancora non del tutto consapevole, ma attuato nei fatti.

Calda e virtuosa danzatrice milanese, italiana o francese, a seconda degli occhi che la guardano, originale ma provinciale, onesta e generosa, non bella ma simpatica: i variegati discorsi tracciati intorno a Sofia Fuoco, dispiegandosi inoltre in un arco di tempo ampio, che arriva a toccare i nostri giorni, delineano una figura non monolitica ma sfaccettata, che tuttavia proprio nel comporsi attraverso voci di diversa provenienza e di diversa natura riesce forse a fare trapelare, in definitiva, un'immagine reale.

49. *Accettazione del lascito di lire 5.000 disposte da Maria Brambilla ('in arte Sofia Fuoco') in favore della Congregazione di carità di Carate Lario*; corrispondenza con l'esecutore testamentario Guido Taroni; autorizzazione della Prefettura di Como (1916-1917), segnatura definitiva: cart. 2, fasc. 13; note: 1. Le disposizioni di Maria Brambilla sono deducibili dal testamento olografo rogato il 15 ottobre 1913, b. 2, numero corda 3048 (cfr. <http://www.lombardiabeniculturali.it/archivi/unita/MIUD00D2CB/>).