

CRONACHE DEL TEATRO DELLA FORTUNA IL LOHENGRIN DEL 1905

Fu un grande avvenimento, la cui fama era ancor viva nel 1937, quando venni a Fano per il Corso Allievi Ufficiali. Il primo a parlarmene fu il conte Livio Billi, uno degli organizzatori, con il quale ero venuto a contatto attraverso la figlia e il genero, insigni professori d'orchestra. Seppi che non si trattò semplicemente di mettere in cartellone un'opera nuova per Fano, ma di un fatto culturale, al quale fu attribuita la massima importanza. Ma chi mi rese edotto dello svolgimento delle recite e mi convinse dell'importanza dell'avvenimento fu il mio indimenticabile amico Giuseppe Tognella, che a quei tempi era stato comparsa e, musicalissimo per natura, seppe ricostruirmi minutamente gli spettacoli, dalla direzione d'orchestra ai cori, dalle prestazioni dei solisti agli applausi a scena aperta. Seppi così, con precisa esattezza, quali erano stati i punti dell'opera che più avevano entusiasmato il pubblico e provocato il massimo consenso agli attori e al direttore d'orchestra.

Va subito premesso che il Lohengrin di Fano non ha nulla a che fare con quello di Bayreuth o con quello rappresentato nei teatri tedeschi e divenuto oggi familiare in Italia attraverso le ormai numerosissime rappresentazioni sul testo originale: era il cosiddetto « Lohengrin italiano », tenuto a battesimo a Bologna da Mariani nel 1871 e conservatosi nei nostri teatri fino all'ultimo dopoguerra con una tradizione che, tra i direttori d'orchestra, comprende Guarnieri e Toscanini e tra gl'interpreti Fagoaga, Pertile, Pasero, Gigli, la Caniglia, la Stigliani, la Elmo. Un Lohengrin all'italiana, insomma, reso tale da entusiasmare il paese di Bellini e di Verdi, anche se il testo musicale ha subito qualche gratuita variante e l'aggiunta di qualche nota acuta che Wagner non ha mai pensato di metterci. In questa tradizione, nata al

« Comunale » di Bologna e fatta ormai propria dalla Scala, dal San Carlo, dal Regio, dal Carlo Felice e da tutti i massimi teatri, deve inquadarsi anche il Lohengrin fanese.

Ma è importantissimo esaminare l'atteggiamento della stampa locale dinanzi a questo grande evento. Si notano subito due fatti: che l'iniziativa è partita da parte laica con una tinta quanto mai spostata a sinistra e che gli articolisti, abbiano o non abbiano firmato i loro scritti, erano tutti gente all'altezza del problema e perfetti conoscitori di Wagner, compositore e scrittore, e delle sue idee estetiche e sociali.

Il primo articolo, firmato « Un corista », esce sul « Gazzettino di Fano » del 23 luglio. Vi si riassume la trama dell'opera, si parla della sua fortuna e si sottolineano, con chiara competenza, i punti salienti del testo e della musica. Un analogo articolo esce il 29 luglio sul settimanale cattolico « La Concordia » dove si espone dettagliatamente la trama dell'opera mettendo in grande evidenza il carattere religioso del poema e della musica. Ma l'articolo che con maggiore dottrina affronta il problema Wagner è quello a firma di Guido Podrecca uscito sul « Messaggero del Metauro » del 30 luglio. Il Podrecca non tratta solo del compositore Wagner, ma anche del Wagner politico, come si desume da una frase efficacissima: « Wagner e il wagnerismo stanno ai grandi compositori drammatici come Marx e il marxismo stanno ai grandi scrittori borghesi ». Con questa battuta il Podrecca ha dimostrato di aver familiarissime le idee politiche e sociali del Maestro che, nella vita come nell'arte, si mantenne sempre fedele alle idee rivoluzionarie del 1848 che lo trascinarono sulle barricate insieme con il Röckel e con il Bakunin e gli costarono lunghi anni di sofferenze e di esilio. Il Podrecca esorta poi il lettore a considerare il testo poetico come un poema drammatico e non come un « libretto » di quelli che nel melodramma in voga sono solo un pretesto per unire la musica alle parole e conclude con una verità inconfutabile, che allora era quasi ignota o incompresa: non è vero che la musica di Wagner è aristocratica o nazionalistica perché essa è « priva del carattere

limitato e di stretta nazionalità e per questo accessibile a tutti i popoli ». Verità sacrosanta questa, che anche oggi molti non hanno capito soprattutto in Italia e in Germania.

Questa campagna di stampa si conclude il 13 agosto, quando l'opera era ormai alla quarta esecuzione, con un numero unico intitolato « Il Lohengrin a Fano ». Trattasi di un breve saggio non firmato, nel quale s'illustrano egregiamente i caratteri peculiari dell'opera e si entra nel tema allora in voga: Wagner - Verdi e musica italiana - musica tedesca. L'articolista, affermata la nullità del problema in quanto la grande arte appartiene a tutti i popoli del mondo, sottolinea che i sostenitori di questi pseudo-contrasti tra l'opera di Verdi e quella di Wagner « servono solo a confondere i valori, come avviene sempre in tempi bassi, quando il sentimento del bello si offusca nelle anime e si fa una questione di nazionalità dove si tratta solo di arte ».

L'organizzazione degli spettacoli fu sotto ogni aspetto encomiabile. Il Teatro ebbe a disposizione un'orchestra di cinquantaquattro elementi tutti ad alto livello, integrata dalle trombe sul palcoscenico che erano state messe a disposizione dalla banda del reggimento. Il coro, definito ottimo e diretto dal maestro Oreste Taverna, era costituito di settanta elementi, ai quali si univano altrettante comparse. Le scene e i costumi furono definiti dalla stampa « ottimi »; si rilevò solo che, per certe scene di massa, sarebbe stato necessario un palcoscenico più grande.

Ma quel che più colpisce è la scelta degli artisti e del direttore d'orchestra che non è davvero quella che in passato si usava fare nei teatri di provincia. Si trattava di artisti di primo piano e di larga esperienza. Il soprano Elisa Petri (Elsa) era nata a Fabriano e godeva di grande fama come interprete wagneriana. Aveva cantato a Genova come Brünnhilde nella Walkiria ed aveva interpretato Elsa a Buenos Aires con grande successo. La sua carriera è stata illustrata in un articolo a firma « Fibar » sul « Messaggero del Metauro » del 26 luglio. Di larga fama anche il mezzosoprano Vittorina Fabbri (Ortruda), molto applaudita, alla Scala e al San Carlo, come interprete di Amne-

ris nell'Aida. Noto per le sue prestazioni nei grandi teatri italiani e stranieri il tenore Luigi Ceccarelli (Lohengrin) ottimo interprete delle opere di Bellini, Verdi e Ponchielli, oltre che del Lohengrin e del Tannhäuser. Già affermato in esecuzioni wagneriane il baritono palermitano Giuseppe La Penna (Federigo di Telramondo), di cui erano notissime le interpretazioni di Kurwenal nel Tristano e di Hagen nel Crepuscolo degli dei. Fu suggerito agli organizzatori da Mascagni, che lo riteneva tra i migliori interpreti delle sue opere. Il basso Angelo Ricceri (Re Enrico) era una delle creature di Toscanini, allora più noto all'estero che in Italia. La sua voce è unanimemente definita « robusta, estesa e intonata » e fu tra gl'interpreti che ebbero maggior successo. Il basso Francesco Rusconi, (l'Araldo), è stato da tutti definito « araldo insuperabile ».

A differenza dei solisti, il direttore d'orchestra, il maestro Amilcare Pennati Malvezzi, non proveniva dai grandi teatri ma era un pregevole direttore e non era alla prima esperienza wagneriana. Viene lodata « la sua battuta chiarissima, sicura, energica » e « Il Resto del Carlino », parlando delle esecuzioni fanesi, lo loda per aver « fatto veri miracoli ».

Per completare quanto riguarda gli artisti, va ricordato che durante le tredici rappresentazioni del Lohengrin si ebbero tre debutti: Guerrina Fabbri che sostituì Vittorina Fabbri nella recita del 15 agosto; Mario Hediger che il 22 agosto sostituì Giuseppe La Penna e infine il fanese Antonio Paoloni, che cantò nella parte di Lohengrin il 24 agosto, « per gentile concessione del tenore Luigi Ceccarelli ». La stampa è unanime nell'elogiare i debuttanti, in modo particolare il Paoloni, le cui doti sono state forse sopravvalutate per la « carità del natío loco » dato che, dopo quel giorno, non si è più sentito parlare di lui.

I resoconti, molto parchi come usava a quei tempi, sono tutti positivi: significativo è, a proposito, l'articolo « Il teatro della Fortuna » uscito sul « Messaggero del Metauro » del 26 agosto, in cui il cronista giudica positivamente le esecuzioni e sostiene che gli scopi culturali che gli organizzatori si erano po-

FANO
TEATRO DELLA FORTUNA

STAGIONE LIRICA - AGOSTO 1905

LOHENGRIN

Opera romantica in 3 atti e 4 quadri - Parole e musica di R. WAGNER
(Proprietà Ditta G. RICORDI, di Milano)

ESECUTORI

ELISA PETRI
SOPRANO

GIUSEPPE LA PUMA
BARIOTONO

VITTORIA HABERI
MEZZO SOPRANO

ANGELO RICCIARI
BASSO

LUIGI CECCHARELLI
TENORE

FRANCESCO RUSCONI
BASSO



Maestro Concertatore e Direttore d'Orchestra
AMILCARE PENNATI MALVEZZI

DIRETTORE DI SCENA
C. DE MATTEI

MAESTRO ISTRUTTORE DEI CORI
ORESTE TAVERNA

RAMMENTATORE
M. ATTILIO MARINI

D. 54 Professori d'Orchestra

D. 60 Cantisti d'ambo i sessi

FORNITORI

Vestibolis, SARTORIA TEATRALE Bologna - Calzature, PEDRI Milano - Scenografi, E. SORMANI Milano - Attrezzi e gioie,
E. RANCATI Milano - Parrucche, VIGONI Milano - Trombe ecc., SAMBRUNA Milano.

Abbonamento per le 12 rappresentazioni

Ingresso L. 12 - Poltrone (oltre l'ingresso) L. 20 -
Posti distinti (oltre l'ingresso) L. 12.
Palchi di Prima Fila L. 100 - di Seconda Fila L. 70
- di Terza Fila L. 25

Prezzi Serali

Ingresso L. 1,50 - Poltrone (oltre l'ingresso) L. 2,50 - Posti di-
stinti (oltre l'ingresso) L. 1,50 - Militari di bassa forza la donna e ragazzi
sotto gli anni 10 L. 0,70 - Loggione L. 0,60.
Palchi di Prima Fila L. 12 - di Seconda Fila L. 8 - di Terza
Fila L. 4.

Tutti abbonamenti e la vendita delle chiavi dei Palchi ed i biglietti dei Posti Distinti verranno fatti alla Legatoria di Ercole Vampa situata in Piazza
XX Settembre N. 6 dirimpetto al Teatro. Al Sig. Vampa possono farsi telegraficamente prenotare Posti Distinti e Palchi.
Le chiavi dei Palchi e i biglietti dei Posti Distinti prenotati dovranno essere ritirati prima delle ore 14. Dopo detta ora verranno messi in vendita.

Locandina per il « Lohengrin » del 1905 a Fano (Biblioteca Federiciana, Fano -
Archivio Teatro della Fortuna).

sti erano stati completamente raggiunti. Unica nota stonata l'articolo uscito su « La Concordia » del 2 settembre, intitolato « Numeri unici », nel quale si parla in tono beffardo del numero unico del 13 agosto e si dice che, per effetto di esso, alla « prima » il teatro era esaurito, mentre nelle altre recite era « vuoto come piazza d'armi ».

Questo acre resoconto dimostra chiaramente come la parte cattolica ed i conservatori del cosiddetto « Machiòn » fossero stati fortemente impressionati dal consenso che a Fano si era tributato al lavoro di un compositore, nel quale ogni benpensante vedeva il peggiore nemico del nostro Verdi; un artista assai discutibile sul piano morale, che più d'una volta s'era definito ateo ed aveva ostentato uno sprezzante paganesimo e che, per le sue velleità rivoluzionarie assai criticate anche in Germania, aveva osato sconvolgere i canoni della vera musica lirica e attentato, oltre che al re di Sassonia, anche all'eterna sirena del canto italiano. Questo risentimento ha suggerito certe affermazioni infondate, che è facile smentire con i documenti alla mano.

Anzitutto il 9 agosto, quando ebbe luogo la « prima » con un incasso record per Fano di L. 1066,70, il numero unico non era ancora uscito; inoltre se, in tre giornate e precisamente il 10, il 16 e il 26 agosto, l'incasso fu inferiore alle 500 lire per sera, in tutte le altre recite ondeggiò tra le 600 e le 900 lire, con punte massime di L. 949,40 il 24 agosto e addirittura di L. 1944,50 la sera di Ferragosto. Comunque risulta dai registri contabili che se le spese, compresa la riparazione nell'organo che era indispensabile al 2. atto, ammontarono a L. 13465, gl'incassi nel loro totale raggiunsero la somma di L. 16076,18. Il Lohengrin, sul piano finanziario, si concluse quindi con un attivo di L. 2611,18, superando anche gl'incassi di opere cosiddette « di cassetta » come, ad esempio, il « Rigoletto » rappresentato nello stesso anno. Inoltre « La Concordia » si guardò bene dal dire che nelle sere, in cui le poltrone e i palchi furono disertati dalla borghesia e dalla « noblesse », occupate in altri svaghi offerti dalla stagione

balneare, il loggione e i posti accessibili ai meno abbienti — me lo raccontava l'amico Tognella — furono sempre esauriti. Chi poteva pagare i 60 centesimi per il loggione o i 70 per l'ingresso ridotto o magari le L. 1,50 dell'ingresso a prezzo intero non preferì altri spettacoli più ameni.

Ma, venendo ora all'esecuzione, essa ebbe luogo secondo lo spartito pubblicato da Ricordi col testo tradotto dal Marchesi. Furono applicati i tagli tradizionali: pertanto, come in altri teatri, furono abolite le figure comprimarie dei quattro Cavalieri di Telramondo e le poche battute loro affidate nel terzo atto furono eseguite da coristi. Il preludio dell'atto primo, diretto dal Pennati Malvezzi accentuando i pianissimi iniziale e finale come pure il crescendo centrale, suscitò nel pubblico un entusiasmo frenetico: anche Toscanini lo dirigeva così. Siamo lontani dalle sfumature dell'interpretazione di Furtwängler, e la direzione definita chiara, sicura ed energica significa direzione « alla maniera verdiana », dove il corporeo, il sonoro, il musicalmente concreto predominano sempre sullo sfumato e sul mistico. Di qui il grande consenso del pubblico alle scene, nelle quali compaiono il re e l'araldo, sia per le doti vocali del Ricceri e del Rusconi, sia per la strumentazione quanto mai congeniale alle qualità direttive del Pennati Malvezzi. La grande preghiera del re culminante nel famoso concertato che precede il « giudizio di Dio » ha sempre provocato lunghi applausi a scena aperta.

Altrettanto si può dire dell'arrivo del cigno, preceduto e seguito dai due magnifici cori e che il tenore non cantò certo in sordina come nelle edizioni in lingua originale. Come avvenne a Bologna, il pubblico balzò in piedi e applaudì lungamente. Vivi consensi furono tributati alla Petri durante il sogno di Elsa e nella romanza alle « aurette » nell'atto secondo, ma nulla è paragonabile al calore con cui fu accolto il finale dell'atto primo in cui il tema trionfale, scandito dagli ottoni, sottolinea la gioia di tutti per il trionfo di Lohengrin e di Elsa.

Le bellezze del secondo atto, data l'ottima esecuzione, furono vissute da tutti, ma non col calore esuberante dimostrato in

certi passi del primo e del terzo. Dopo la scena iniziale, pervasa da una cupa ossessione magica e che ben mise in luce le doti vocali della Fabbri e del La Penna, fece grande impressione il duetto Elsa - Ortruda, in modo particolare l'invocazione della maga a Wotan e a Freia diventati Satana nel testo italiano. Ma l'entusiasmo incontenibile, espresso da un lungo applauso a scena aperta, si ebbe alla fine del duetto dopo il doloroso canto degli archi, che non fu eseguito, alla maniera di Furtwängler e soprattutto di Kubelik, come musica di sottofondo, ma a voce spiegata, come un annuncio di dolori inauditi prima della maledizione di Federigo. Il corteo nuziale, l'invettiva di Ortruda e la conclusione dell'atto, in cui, ai solisti, ai cori e all'orchestra si uniscono le note solenni dell'organo, furono applauditi dal pubblico ma non con la convinzione, con cui furono sottolineati altri momenti dell'opera.

Il preludio dell'atto terzo, che il Manacorda definisce fatto apposta per trascinare le folle, mieté tale messe di applausi che in ogni recita si dovette concedere il bis, come pure la cosiddetta « marcia nuziale » eseguita, come usava allora, sulla scena e non dietro le quinte, a voce spiegata e non in sordina. Altri tratti mirabilmente eseguiti e sottolineati dal consenso popolare furono il grande duetto d'amore con la sua tragica conclusione, la scena dell'arrivo dei conti con truppe e bandiere, il racconto di Lohengrin, l'addio a Elsa prima del ritorno al Gral e soprattutto il finale dell'opera, dove le note gioiose che conclusero l'atto primo ritornano come a sottolineare il rimpianto d'un amore che non ha potuto realizzarsi sulla terra per svanire nei mistici silenzi della morte. Tanto ho potuto ricostruire mettendo a confronto le relazioni dei giornali con quelle impressioni dal vivo che l'amico Tognella conservava ancor chiare e precise a più di trent'anni di distanza.

Ma non posso concludere senza rievocare un'appendice di natura... scandalistica. Dopo il successo delle tredici rappresentazioni — 12 in abbonamento e 1 fuori abbonamento — fu fatta circolare per la città una « Lettera aperta all'On. Sindaco e agli

On. Assessori di Fano » a firma dell'impresario milanese sig. Luigi Allione. Questo libello, nel quale non si può stabilire un confine tra la geremiade e il pettegolezzo, è un attacco spietato contro gli organizzatori di Fano: il conte Livio Billi, wagneriano fanatico, che avrebbe indotto l'Allione a partecipare ad un'impresa nella quale, invece di guadagnarci, ci aveva rimesso ben 5.000 lire; il conte Umberto Billi e l'industriale Alberico Omiccioli che lo avrebbero raggirato inducendolo a passi che, invece dello sperato guadagno, gli avevano inflitto una grave perdita. Esaminando a fondo la cosa, risulta che l'Allione s'era offerto al teatro fanese per la scritturazione degli artisti illudendosi di poter fare come in altri teatri di provincia: fornire un grande nome, circondarlo di artisti scadenti e guadagnarci sopra. Non c'è riuscito: di qui la sua rabbia e lo sfogo della lettera aperta, nella quale dice di aver incaricato l'Avv. Gabrielli di Fano d'istruire una causa che non ebbe mai luogo ed attacca come complici anche gli artisti e il direttore d'orchestra, il quale, contro ogni decenza, aveva concesso agli orchestrali di stare in maniche di camicia durante le prove. Nel suo risentimento l'Allione s'era perfino dimenticato che s'era di agosto e non di gennaio!

Molte altre cose sarei tentato di aggiungere sulla serietà con cui furono svolte le prove, sulla severità usata contro trasgressioni ai regolamenti anche minime, sul compenso ai coristi e alle comparse e su altri interessantissimi dettagli. Mi limito a sottolineare come questo Lohengrin, cui allude anche Franco Battistelli nel suo interessante volume: « L'antico e il nuovo Teatro della Fortuna », sia stato una manifestazione culturale che ha onorato Fano che l'ha incoraggiata e vissuta. E concludo con l'augurio che lo splendido teatro fanese riapra presto i battenti con una realizzazione simile a questa, conforme cioè alle tradizioni culturali di questa splendida città sul mare.

ALFIO COZZI