

MARCELLINA LOTTI DELLA SANTA
AVVENIMENTI DELLA SUA CARRIERA ARTISTICA
(E IL SUO TRIONFO AL TEATRO DELLA FORTUNA
DI FANO NEL 1867)

ROSSANA TONINI BOSSI

«È una donna appassionante, giovane e bella. Di statura media, è luminosa ed aggraziata. I suoi lineamenti regolari hanno una espressione accattivante di schietta modestia. Quanto alla voce è una delle più belle che abbiamo sentito. È un vero soprano di intonazione delicata e di notevole potenza ed espressione».

È il critico dell'*Illustrated London News* che così la descriveva nell'aprile del 1859 per la stagione della Royal Italian Opera al Covent Garden di Londra.

Gino Monaldi, l'enfatico e svagato testimone delle prodezze canore di tanti celebri cantanti dell'800, ricordava di averla udita da giovanetto, un dopo pranzo della vigilia di Natale del 1863, provare la voce: «La sua potenza in quel vasto salotto era assolutamente intollerabile». Scriveva anche: «Voce di purezza adamantina, potenza di squillo straordinaria».

Sull'*Eptacordo* del 22 gennaio 1864, per la sua Amelia nel «Ballo in maschera» della stagione di carnevale di quell'anno alla Scala di Milano si commentava: «È un portento di voce. Fu applaudita molto in vari pezzi e se avesse potuto animarsi in quel certo convenzionalismo dell'arte avrebbe fatto furore: purtroppo non è che una

macchina dalla quale però sortono note angeliche da elettrizzare un uditorio»¹.

Comunque Marcellina Lotti sembrerebbe aver avuto dalla natura fascino e voce bellissima, dal suo ambiente l'opportunità di perfezionarsi nel canto con un didatta di spicco della Milano musicale di quegli anni come Alberto Mazuccato, dalla sua epoca la fortuna di interpretare un vasto repertorio di opere verdiane, tra le quali lo «Aroldo» (già «Stiffelio» rimaneggiato) per la stagione inaugurale nel 1857 del Nuovo Teatro di Rimini progettato da Luigi Poletti.

L'ambiente familiare, le scelte adolescenziali - era entrata giovanissima in un convento di Vimercate in Brianza e rinunciò ai voti non si sa se per ragioni di salute o per scarsa vocazione - le didattiche di canto ricevute, la condizionarono forse ad un autocontrollo che

¹ Marcellina Lotti Della Santa (Mantova 1831 - Paratico 1901). Soprano cosiddetto drammatico di agilità. Specialista in un vasto repertorio verdiano e nei ruoli di 'asperrima tessitura' quali *Roberto il Diavolo* e *Ugonotti* di Meyerbeer, *Ebrea* di Halévy. Cfr. nota biografica di R. Celletti, *Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. VI, p. 1674. Le fu attribuito un suo trionfo per la prima in Italia dell'*Ebrea* nel 1858 al Teatro Carlo Felice di Genova. In effetti l'opera andò in scena in quel teatro il 6 marzo 1858 con Noemi De Roissi, con pessima accoglienza e recite interrotte.

Cantò tra l'altro: Teatro Comunale di Modena, stagione di primavera 1853, *Viscardello (Rigoletto)* e *Roberto il Diavolo*; Teatro Filarmonico di Verona, stagione di carnevale 1853-54, *Trovatore* (Conte di Luna era Luigi Della Santa suo futuro marito, mentre per due recite Manrico fu James Mapleson - allievo di Mazuccato e futuro grande impresario della Londra vittoriana - che sostituì Geremia Bettin ammalato); Teatro Ducale di Parma, stagione di carnevale 1853-54, *Il Profeta* di Meyerbeer; stagione inaugurale del Nuovo Teatro di Rimini, 11 luglio 1857, *Trovatore* (la sua 'beneficiata' nell'*Aroldo* il 25 agosto fu un trionfo di 'versi e ghirlande'); Teatro San Carlos di Lisbona (1859-60?), Teatro della Pergola di Firenze, stagione di carnevale 1861-62, *Belfagor* di Pacini; Teatro Comunale di Bologna, autunno 1863, *Rigoletto* e *Ballo in maschera*; Teatro Imperiale di Vienna, stagione primavera 1864, stuolo di cantanti italiani, 19 opere, 48 rappresentazioni (ne parla il periodico torinese «Il Pirata» del 16 marzo 1864); Teatro La Fenice di Venezia, stagione di carnevale 1867-68, *Ballo in maschera*, *Africana*, *Trovatore*; Teatro Sociale di Mantova, autunno 1870, *Ebrea* di Halévy («La nostra concittadina Marcellina Lotti Della Santa che aveva raggiunto la più sicura celebrità ottenne un successo grandioso»... «Volle

le frenava l'abbandono alla recita, alla immedesimazione gestuale nel personaggio?

Era stata imprigionata dalla sua voce straordinaria in una sorta di raggelato narcisismo canoro?

È curioso sottolineare che in vari resoconti su avvenimenti della sua carriera ricorrono abbinati al suo nome gli aggettivi «modesta», «accondiscendente», «buona», «conciliante». E non si può dimenticare che scelse di sposare venticinquenne un signore più anziano di lei di ventisei anni, il baritono fanese Luigi Della Santa².

Ma fermiamoci su alcuni episodi della sua carriera artistica.

Cantò nei più grandi teatri in Italia e all'estero, sempre con 'cast' di grande livello.

che l'incasso della sua beneficiata fosse devoluto ai poveri. In quell'occasione cantò il Bolero dei «Vespri siciliani» di Verdi. Il palcoscenico fu coperto di fiori e alla serata furono offerti doni di gran valore» - Cfr. E. Lui e A. Ottolenghi, *I cento anni del Teatro Sociale di Mantova*, Mantova 1923); Teatro Apollo di Roma, carnevale 1872, *Ebrei e Vespri siciliani*.

Una curiosità che riguarda il soprano Lotti: Giuseppe Verdi manifestando all'amico Vincenzo Torelli i suoi propositi per un poi non realizzato *Re Lear* per il Teatro S. Carlo di Napoli, nel 1857-58 scriveva: «La Signora Lotti è eccellente nelle parti forti, non saprei cosa farne per Cordelia». Per vicende legate alle tournées e ingaggi in teatri inglesi ed europei di cantanti italiani e fanesi nella seconda metà dell'800, cfr. Rossana Tonini Bossi, *Musica e cantanti fanesi a Londra nel 1863* (con richiami), in «Nuovi studi fanesi» 3, Fano 1988, p. 173.

² Luigi Della Santa (1805-1860), baritono. Abbiamo trovato alcune notizie e buoni apprezzamenti sulla sua carriera artistica tra gli anni 1842 e 1854. Egli è legato a Fano, assieme alla moglie Marcellina Lotti, nella memoria e nei cimeli della famiglia Tergolina Della Santa quale avo per via materna. Cantò per alcuni anni per l'impresario Alessandro Lanari in compagnie che comprendevano cantanti come G. Roppa, S. Ronconi, E. Frezzolini, M. Barbieri Nini, I. Marini, S. Löeve presso il Teatro della Pergola di Firenze (stagione di carnevale del 1842-43), il Teatro Comunale di Forlì (stagione di primavera 1843), il Teatro La Fenice di Senigallia (stagione di fiera 1843), il Teatro Apollo di Roma (stagione d'autunno 1843), il Teatro Rossini di Livorno (stagione di carnevale 1853-54), il Teatro La Fenice di Venezia (stagione di carnevale e quaresima 1845-46), il Teatro Italiano di Berlino nel 1850 (nel febbraio è Malatesta nel *Don Pasquale* di G. Donizetti, a marzo Jago nell'*Otello* di G. Rossini). Nel 1854, al Teatro Carlo Felice di Genova, nella stagione di quaresima la cronaca lo definì «ottimo cantante e attore» nel ruolo del Conte di Luna nel *Trovatore*, assieme a R. Penco ed E. Carrion (nello stesso teatro, in primavera, cantò nel *Marco Visconti* di Petrella).

Ebbe sovente il privilegio di essere diretta da Angelo Mariani (1821-1873), al quale la accomunò anche l'esotica avventura della Stagione dell'Opera Italiana del 1850-51 a Costantinopoli.

Il Mariani riprendeva la sua carriera dopo aver partecipato come volontario alla prima guerra per l'indipendenza italiana. Marcellina Lotti esordiva diciannovenne dopo il suo perfezionamento con Mazuccato.

Di quella stagione del Teatro Naum di Costantinopoli furono riportati due aneddoti nei 'Carteggi' della *Gazzetta Musicale* di Milano.

Per i «Lombardi alla prima crociata» di Verdi il libretto di Temistocle Solera fu riscritto da «un certo poeta Tondi», ribattezzato «Giselda», trasportato in Sassonia al tempo di Carlo Magno, per non offendere «le suscettibilità politiche e religiose degli spettatori dell'Impero Ottomano».

La musica ebbe grande successo e anche la messa in scena fu «magnifica»; e ci furono elogi per l'esordiente Signorina Lotti, per la direzione di Angelo Mariani e per il suo assolo di violino.

Il «Mosè» di Rossini scatenò le usuali rivalità tra prime donne. Rosina Penco (1823-1894) tempestò per ottenere il ruolo di Amenaide, la «conciliante» Marcellina si accontentò di quello di Sinaide. L'«inviato» dall'Italia sottolineò la bellezza della voce della Lotti con alcune riserve «su acerbità ed inesperienza» (sempre in quella stagione a Costantinopoli ella interpretò anche «Roberto il diavolo» di Meyerbeer, la prima opera del suo esordio, e lo «Attila» di G. Verdi).

Ma il vero temuto debutto dal «nostro soprano» avvenne al Teatro alla Scala di Milano nella stagione di carnevale 1851-52, sempre nello «Attila»: elogi della critica e favore del pubblico per lei e per l'altro esordiente, il tenore Antonio Musiani.

A questa rappresentazione verdiana seguì una vivace polemica tra l'estensore della *Gazzetta Musicale* di Ricordi e Alberto Mazuccato.



Stampa riprodotte il soprano
Sofia Löve.



Stampa riprodotte il soprano
Rosita Penco.



Ritratto del soprano Marcellina Lotti
Della Santa.



Il baritone Luigi della Santa,
marito di Marcellina Lotti.

Scriveva il primo: «Perché nella cavatina di sortita la Signora Lotti ommise alla parola 'indefinito' la scala discendente di un effetto grandissimo che trascina sempre il pubblico all'applauso? Perché alla fine dell'adagio della cavatina ella cambiò cadenza con un'altra di cattivo gusto ed effetto?».

Il duello proseguì a più riprese e fu concluso dal Mazuccato perentoriamente: «Cambiamenti se sono capriccio del concertatore o del cantante non puossi, puossi se sono inevitabili trasposizioni e modificazioni quando sono eseguite da cantanti diversi da quelli per i quali furono composti».

Come è noto la prima dell'«Attila» avvenne al Teatro La Fenice di Venezia il 17 marzo 1846: Odabella era il soprano Sofia Löeve (1816-1866).

Prima di rinfoderare la spada l'estensore comunque insinuò: «Che il Mazuccato si accalori tanto impropriamente per difendere una sua allieva?».

Vecchie e nuove cose di costume musicale che lasciamo agli addetti.

In quella stessa stagione scaligera la Lotti cantò nella «Figlia del proscritto» di Angelo Villanis e nel «Carlo Magno» di Eugenio Torrioni, con scarse soddisfazioni e sempre per la Scala interpretò nel 1853 «Roberto Devereux» di Gaetano Donizetti e «Nabucco» di Verdi.

Del «Nabucco» del 13 marzo 1853 si scrisse: «Alla Signora Lotti si addice la parte dell'orgogliosa Abigaille tanto per l'azione piuttosto virile che per il genere di canto quasi sempre di slancio a cui la sua voce si presta eminentemente».

La sua apparizione al Teatro Carlo Felice di Genova nella stagione di primavera 1852 coincise con un avvenimento artistico di rilievo.

Dopo un periodo di crisi di gestione e di disaffezione del pubblico, polemiche e vicende varie, la direzione stabile dell'orchestra di

quel teatro fu affidata ad Angelo Mariani «con orchestra rinnovata dal 24 maggio». (Come è noto quel grande direttore d'orchestra rimase al Teatro Carlo Felice fino alla sua morte).

In rapida sintesi non si può non ricordare tra le più belle affermazioni della Lotti il ruolo di Donna Anna nel «Don Giovanni» di Mozart durante la stagione d'inverno dell'Opera Italiana a S. Pietroburgo nel 1856-57.

Nella stessa stagione il 21 dicembre 1856 ci fu la solita serata benefico-mondana con un concerto vocale e strumentale nella Sala della Società dei Nobili, con relativo entusiasmo dei pietroburghesi per i cantanti italiani, Lotti Della Santa, Bosio, Calzolari, Lablanche, Marini, Bettini.

Per quanto riguarda gli ingaggi di Londra sembra di intuire che l'ambiente del Covent Garden, incandescente di rivalità e posizioni consolidate, non fosse congeniale alla Signora Lotti.

I critici inglesi la apprezzarono nel «Trovatore», nella «Gazza ladra» e nella «Martha» di Flotow.

Scrissero di un suo grande successo nella parte di Gilda nel «Rigoletto» (dirigeva Mario Costa): «a beautiful voice, perfect intonation, pure taste; and great feeling», ma ci fu qualche riserva sulla sua interpretazione.

Lei 'conciliante' in questa stagione al Covent Garden dovette competere con le bizze del celebre tenore Mario (Giovanni De Candia), di sua moglie il soprano Giulia Grisi e di dive imperiose come Rosina Penco (1823-1894) e Angiolina Bosio (1829-1859).

Ci furono girandole di ruoli e di opere, anche per la morte repentina della Bosio, avvenuta in aprile, e a causa delle serate in cui Mario non era «al meglio» per l'età e la routine.

Nella stagione del 1860 la nostra Lotti scelse di cantare per il più tranquillo Her Majesty's Theatre «restaurato, comodo, lussuoso», riaperto con le direzioni alterne di Luigi Arditi e Julius Benedict e

con i cantanti Titjens, Borghi-Mamo, Piccolomini, Alboni, Belart, Mongini, Goissier, Corsi e la *star* fanese Antonio Giuglini.

Oltre alla già citata partecipazione alla stagione di inaugurazione del Nuovo Teatro di Rimini nel 1857 — nella parte di Mina alla prima dell'«Aroldo», direttore Angelo Mariani, presente l'autore Giuseppe Verdi, festeggiatissimo - ella ebbe importanti affermazioni al Teatro S. Carlo di Napoli dal 1865 al 1869 («Ugonotti» di Meyerbeer, «Virginia» di Mercadante, la prima della «Giovanna di Napoli» di Enrico Petrella, «L'Ebre» di Halévy).

Come Rachele nell'«Ebre» Marcellina Lotti trionfò anche alla Scala di Milano nel 1865 assieme al tenore spagnolo Emanuele Carrión (1817-1875).

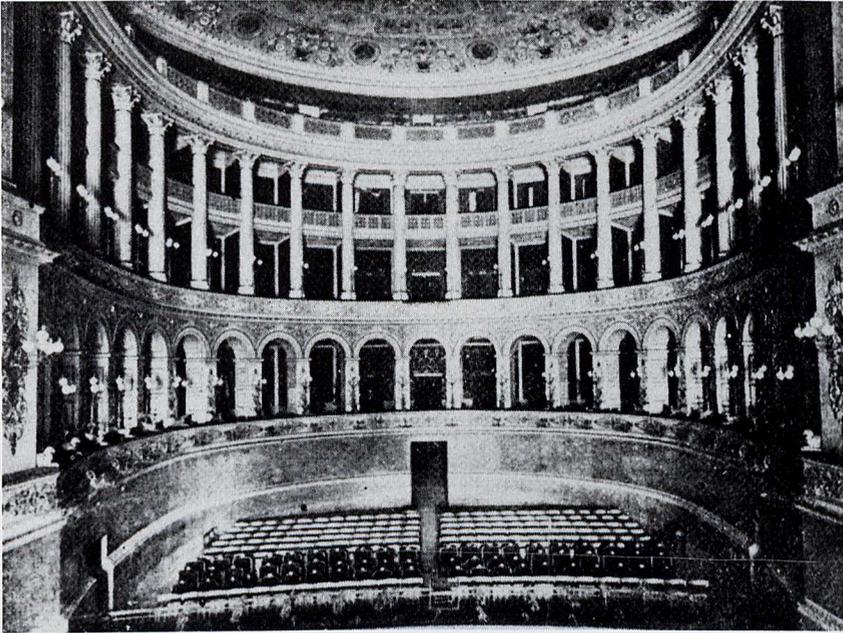
Resoconto esauriente ed entusiasta è rimasto della memorabile stagione d'estate del 1867 al Teatro della Fortuna di Fano, alla quale Marcellina partecipò assieme a Constance Nantier (1831-1867), ad Enrico Tamberlick (1820-1889) e al baritono fanese di adozione Davide Squarcia³ (1823-1890).

³ Nella speranza di poter dedicare una futura ricerca al bravo baritono Davide Squarcia ci limitiamo a qualche notizia sulla sua carriera artistica.

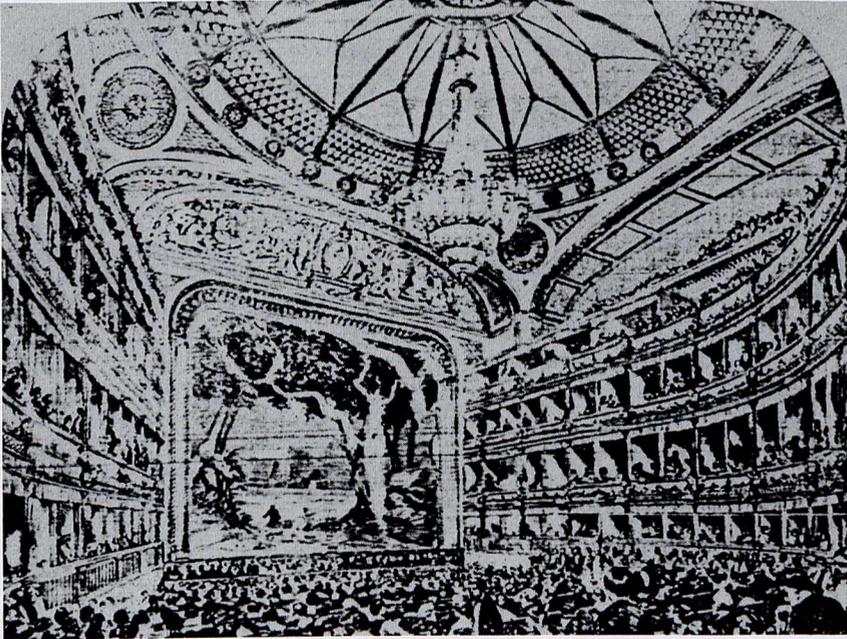
Nato a Loreto nel 1823, morì a Fano nel 1890. Aveva sposato la fanese Annetta Caterbi e Fano adottò come sua città tra una tournée e l'altra e al ritiro dalle scene. Era baritono di bella voce e di arte interpretativa raffinata. Esordì a Fano nel cosiddetto Teatro Provvisorio nel *Marin Faliero* di Donizetti e nell'*Attila* di Verdi (Cfr. A. Giovagnoli, *Due bozzetti di Romolo Liverani per l'opera 'Attila' di Verdi al Teatro Comunale Provvisorio di Fano*, in «Nuovi studi fanesi», 3, Fano 1988, p. 173). Cantò al Teatro Apollo di Roma nel 1860 e al Teatro Lyceum di Barcellona nel 1861 (nello stesso teatro ebbe grande successo nel 1864 come Assur nella *Semiramide* di Rossini e come Valentino nel *Faust* di Gounod). Nel 1864 fu anche a Pesaro, protagonista nel *Guglielmo Tell* di Rossini, mentre nell'autunno dello stesso anno ebbe grande successo al Teatro S. Carlos di Lisbona nella *Favorita* di Donizetti con Mongini e Borghi Mamo.

Il periodico romano 'Eptacordo' dà notizia di un suo ritorno a Fano nell'aprile del 1865 per «riposarsi» prima di recarsi a Madrid, da maggio a metà settembre, per cantare in quel Teatro Reale.

Nel 1867 è al Teatro alla Scala di Milano nel *Guglielmo Tell* di Rossini. Cantò per più stagioni



Interno del Teatro Nuovo (poi Vittorio Emanuele II) di Rimini (foto d'archivio).



Interno del Covent Garden di Londra in una stampa del 1858 apparsa sul periodico «Illustrated London News».

Oltre alla prima per Fano del «Guglielmo Tell» di Rossini, del cui *cast* la Lotti non fece però parte, ci furono la prima ripresa del «Trovatore» dopo l'edizione della stagione inaugurale del 1863 e la prima del «Ballo in maschera» di Verdi. (Per non immiserire quell'avvenimento in un breve riassunto, proponiamo comunque al lettore una testimonianza 'in diretta' in appendice a queste note).

Tornando qui indietro, alla stagione di carnevale del Teatro alla Scala del 1863-64, cerchiamo un filo che riannodi virtù, limiti, personalità della nostra Signora Lotti.

È il critico milanese Filippo Filippi che in successive recensioni sulle «Rassegne Musicali» della *Perseveranza*, sembra consegnarci un giudizio attendibile sulle sue peculiarità artistiche.

A proposito della sua interpretazione come Amelia del «Ballo in maschera» scriveva: «La Signora Lotti per la splendida organizzazione vocale e per la accuratezza del canto è di quelle rare cantatrici che meritano di restare fra le più brillanti memorie del Teatro».

Dopo altre lodi, proseguiva: «La freddezza della Signora Lotti è più nell'azione che nel canto, è più apparente che reale, più della vista che dell'udito e ricorda in qualche modo l'effetto prodotto dal Rubini che con la sola espressione della voce sapeva far piangere restando ritto sulla scena senza moto e senza vita»⁴.

Ella comunque trionfò nei confronti del pubblico milanese sia nel «Ballo in maschera» che nei «Vespri siciliani».

al Teatro Carlo Felice di Genova dove cementò la sua fraterna amicizia con il basso fanese Cesare Bossi (fu testimone alle nozze del Bossi con la pianista fanese Maria Dini). A Londra cantò dopo il 1860 all'Her Majesty's Theatre.

Si esibì ripetutamente al teatro della Fortuna di Fano (Cfr. F. Battistelli, *L'antico e il nuovo Teatro della Fortuna di Fano (1677-1944)*, Fano 1972, pp. 77, 79, 81).

⁴ Forse non è un caso che alla morte del tenore Giovanni Battista Rubini (1794-1854) il didatta di Marcellina Lotti, Alberto Mazuccato, ebbe a dedicargli due successivi lunghi saggi, mitizzandolo come 'genio' dell'arte canora, sulla 'Gazzetta Musicale' di Milano nel 1854.



Marcellina Lotti Della Santa in una illustrazione del 1859 apparsa sul periodico «Illustrated London News».

Una rappresentazione del marzo 1864, sempre alla Scala, ci consegna la Lotti 'conciliante', sacrificata si direbbe oggi in una inutile operazione musicale: nel ruolo di Fausta nella cantata «Le Aquile Romane» di Hippolyte Chélar⁵.

«La Lotti sembrava una Minerva coll'abito che le carezzava le sontuose forme e con un grande elmo in testa sormontato da una spazola colossale» (...). «Musica che non poteva figurare, fischi, urli, grugniti, grida sediziose, un insulto al pubblico» si sdegnava Filippi.

Marcellina Lotti Della Santa: virtuosa del canto, raggelata nella «non recita», conciliante.

Sarebbe troppo ovvio consegnarla allo stereotipo inflazionato della personalità in qualche modo repressa?

Nel 1860 era rimasta vedova a 29 anni. Si ritirò dalle scene nei primi anni dopo il 1870.

In un paesino vicino al lago d'Iseo, Paratico, morì moltissimi anni dopo, nel 1901.

⁵ Hippolyte Chélar (1789-1861). Francese. Compositore, violinista, direttore d'orchestra. Vinto il Prix de Rome nel 1811 si perfezionò in Italia con Giovanni Paisiello e con Nicola Antonio Zingarelli. Scrisse opere teatrali di soggetto eroico definite ai suoi tempi 'fragorose'. *Le Aquile Romane*, rappresentate alla Scala nel 1864, erano un rifacimento della cantata scenica *Les Aigles romaines* presentata a Parigi nel 1853. Fu uomo di cultura eclettica, suscitatore di feroci polemiche musicali. Influi sullo stile del Wagner giovane.

A MARCELLA LOTTI
Après la dernière représentation de Giselda
Sur le Theatre Naoum à Costantinople
le 4 mai 1851

* * *

SONNET ACROSTICHE

A toi, jeune Muse lyrique
Mon encens, mes bravos, mes vers!
A toi mon coeur pour ta musique,
Reine de nos savants concerts!

Courage! entends la voix publique,
Exaltant tes debuts divers,
Lancer, des succes sans revers,
L'arret flatteur et prophetique!

A tes accents melodieux
Lotti, vois la foule en ces lieux
Ouvrir une oreille charmée!

Tes efforts surs et serieux
T'ont conquis un prix glorieux
Ils assurent la renommée!

ALDO - LE RIMEUR

APPENDICE

«UN BALLO IN MASCHERA»

(Corrispondenza estratta dal «Corriere delle Marche» N. 227.)

Fano li 16 Agosto 1867.

Quando nella precedente corrispondenza asseriva che in questo elegante Teatro della Fortuna attualmente si compie uno dei più grandi avvenimenti musicali dell'epoca, nessuna iperbole eravi nel mio dire. Il fatto, avvalorato dal giudizio di moltissimi intelligenti, mi ha dato pienamente ragione.

Jeri sera si mise in scena il BALLO IN MASCHERA, ed ai celebri Artisti *Tamberlick*, *Squarcia* e la *Nantier*, dei quali già si tenne parola, e che si mostrarono sempre più superiori a qualunque encomio, si è unita quella gloria del teatro italiano che è la *Lotti-Dellasanta*.

Provetta nel canto, si addimosta essa giovanissima per la freschezza della voce assai rara di puro soprano d'una estensione immensa che ti scuote le fibre nell'atto che ti rapisce e trasporta siccome gli accordi di un'arpa celeste.

Alla squisita scuola di canto aggiungi l'anima che vi trasfonde, l'accento drammatico, la sua bella, grande ed interessante figura e tanti pregi artistici che sarebbe lungo lo enumerare, e non è da meravigliarsi se la sua fama si elevò a tale potenza da non lasciare agli elogi che una ben povera forza.

Adunque con queste quattro celebrità artistiche ci si fece sentire il BALLO IN MASCHERA, una delle più fulgide gemme della Corona Verdiana, la quale senza meno brillò di tale fulgore da lasciare la generale convinzione nello affollato e colto uditorio accorso da vicine e lontane città, che giammai apparve finora agli occhi di alcuno così limpida ed abbagliante. Infatti per quale singolare combinazione poterono insieme riunirsi in una stessa Opera artisti di tanto valore, di così grande rinomanza?

Aggiungasi a ciò che furono egregiamente eseguite le altre parti puranche in cui emersero molto *Fiorani* e *Fradelloni* che rappresentano i due congiurati Samuel e Tom, e mirabilmente si distinse la graziosa giovanetta *Elena Moro* che sotto le virili e leggiadre spoglie di Oscar non poteva meglio e più degnamente interpretare quella bizzarra creazione del genio di Verdi.

Elegantissimo paggio, degno invero di trovarsi al fianco di tali sublimità artistiche! Dotata di molti mezzi e di una limpidissima voce, educata a buona scuola, accenta con anima e con intelligenza; è nobile e disinvolta ad un tempo, e si mostra attrice così accurata da far presagire senza tema di errare che il teatro italiano acquista in lei una nuova artista.

Le ovazioni furono molte all'apparire che fece in iscena ciascuno dei grandi

attori, e la *Lotti* al primo presentarsi fu ricevuta da prolungate dimostrazioni di evviva.

All'introduzione il *Tamberlick* ci fece gustare con squisitezza inaudita le mirabili melodie ideate da Verdi sotto le ispirazioni dell'amore nell'assolo — *La rivedrò nell'estasi*. — L'artista dai modi toccanti e soavi porge le frasi più delicate in una maniera così elegante e squisita, che trasfonde il suo sublime sentire in chi lo ascolta e lo comprende, siccome avviene alla lettura delle più evidenti descrizioni di Omero, di Virgilio, di Dante. Egli è un Riccardo modello, come *Squarcia* è un Renato inarrivabile. La romanza del medesimo — *Alla vita che t'arride* — piacque e fu applaudita assaissimo. Egli egualmente si dimostra sempre quell'artista coscienzioso che mette tutta l'anima nel suo canto e versa tesori di passione ad ogni frase, o per meglio dire ad ogni nota che dice; è padrone dell'estesa sua voce che emette sempre con accento soavissimo, di guisa che l'arte in lui addivenuta natura fa sembrare facili le più ardue difficoltà che sa vincere.

La melodia brillante e vivace del paggio, con cui describe l'indovina, venne pure accolta con vivissimi applausi, e fu un bel trionfo per la *Moro* nel suo esordire.

Anche la stretta dell'introduzione piacque assai, e si vollero gli esimii attori al proscenio.

La *Nantier*, già applaudita fino all'entusiasmo nella Matilde del Guglielmo Tell, e che per colmo di gentilezza non isdegnò di sostenere la ingrata parte di Ulrica, che offre poco ad emergere, col suo canto elettissimo, e con quella somma maestria che soprammodo la distingue, seppe cavare tali effetti in tutte le sue scene, da strappare applausi vivissimi ed acclamazioni le più lusinghiere. Ella trasformò egregiamente e con vera intelligenza artistica la sua simpatica fisionomia nel viso annerito ed in tutte le altre forme più veritiere dell'indovina. Maestra nel vincere con incredibile facilità ogni più difficile passaggio, ogni più ardito slancio, ci fece sentire come la sonora sua voce dalle acute note del soprano agevolmente passi alle più basse note del contralto.

La scena con Amelia fu energicamente applaudita, ed ebbero entrambe due chiamate.

È impossibile però descrivere l'effetto prodotto nella ballata — *Di tu se fedele* — in cui il *Tamberlick* è inarrivabile nel vero senso della parola. Gli applausi furono frenetici e prolungati fino al quintetto finale dell'Atto primo dove con brillante spensieratezza dice — *È scherzo od è follia siffatta profezia* — Non si udì mai cantare con tanta squisitezza ed evidenza, esclamavasi dall'affollato uditorio, e se ne volle a viva forza la replica. Tutti gli altri poi corrisposero mirabilmente, e furono chiamati con entusiastiche grida dopo calata la tela.

la *Lotti* colse allori di vero trionfo nel grandioso duetto col tenore, massime allora che l'ardente Riccardo le strappa dal labbro quell'*io t'amo* fatale. Il pubblico ne chiese la ripetizione.

Eguale effetto produsse pure il terzetto che segue col baritono, dov'Ella nell'accento e nell'atto seppe colorire mirabilmente l'angoscia e l'affanno che in quello

istante l'assalgono. In tutto il terzetto e nel finale fu ammirata la somma maestria di sì grandi artisti, ed il magico effetto delle tinte e delle fioriture versate a larga mano in quest'opera con profonda filosofia. Tale pieno successo fu dovuto pure alle robuste, intuonate e benissimo armonizzate voci del *Fiorani* e del *Fradelloni*, i quali contribuirono alla perfetta esecuzione del finale, in cui questi attori seppero esprimere con molta evidenza quel misto curiosissimo di buffo e di beffardo, d'ironico e di motteggiante; ed il pubblico apprezzò la loro precisione coll'applaudirli e chiamarli insieme agli altri all'onore del proscenio.

All'Atto terzo nella romanza o preghiera, in cui Amelia implora mercè dall'offeso marito, la *Lotti* addimostò tale efficacia di affetto e grazia di canto, che si fece sommamente ammirare ed encomiare con battimani.

Grande, immenso fu *Squarcia* nella sua romanza in cui può dirsi unico per la forza e la evidenza che mette nello esprimere la passione che trabocca, manifestata collo accento e coll'anima di sommo artista, il quale sempre più attira la simpatia del pubblico che lo acclama freneticamente.

Molto applaudita ancora fu la penultima scena, ove *Tamberlick* con quella maestria che in esso si ammira, interpretò la deliziosa ispirazione del Verdi sulla frase che primeggia nell'Opera alle parole — *Sì, rivederti Amelia ec.*

Eziandio la ballata del Paggio, allorchè Renato vuol carpirgli il segreto del travestimento di Riccardo, fu cantata dalla *Moro* con tanta grazia, leggiadria ed anima da riscuotere applausi i più fragorosi.

Nuove e grandi ovazioni si ebbero finalmente il *Tamberlick* e la *Lotti* nell'ultima scena in cui ti rapisce il misto di allegria del ballabile e dei diversi affetti di odio, di amore, di disperazione: quegli fu sorprendente nello atteggiamento e nel canto della morte, questa per la forza della sua voce che dominava l'intera orchestra ed i cori. Si può concludere insomma che l'esecuzione di quest'Opera fu per gli artisti tutti e pel pubblico una serie non interrotta di trionfi e di applausi.

L'orchestra sempre stupenda; molto bene i cori; assai lodato il ricchissimo vestiario; applaudito e chiamato replicate volte il *Liverani*.

La messa in scena non lascia desiderare di meglio: si ebbe solo a lamentare l'inconveniente, cui non fu dato riparare sull'istante, che la scena del ballo, invece di essere splendidamente illuminata, rimase perfettamente nel buio.

Il *Trovatore* che si sta ora preparando può presagirsi che otterrà lo stesso stupendo e strepitoso successo.

«IL TROVATORE»

(Corrispondenza estratta dal giornale il «Corriere delle Marche» N. 237)

Fano li 26 Agosto 1867.

Vorrei darvi ragguaglio, siccome feci del GUGLIELMO TELL e del BALLO IN MASCHERA, anche della prima rappresentazione del TROVATORE ch'ebbe luogo giovedì sera 22 volgente con *Tamberlick*, *Squarcia*, la *Lotti* e la *Nantier*; ma questa volta non trovo parole adeguate per esprimere l'impressione prodotta nel pubblico dalla esecuzione veramente stupenda dell'Opera, che rese maggiormente popolare il genio di Verdi. Sebbene le soavi melodie ed i motivi animati e vivaci di tale peregrina creazione odansi di frequente sulla bocca di molti, pure l'interpretazione che tutte insieme diedero ad essa le quattro nostre Celebrità Artistiche, ce la fece apparire sempre più cara e prediletta, e ci fe' immensamente gustare la divina poesia del sentimento e del cuore, dello slancio e del fuoco delle passioni, ispirata sotto il bel Cielo d'Italia nostra, maestra e donna tuttora nell'arte musicale. E per fermo, quando la potenza del genio che crea così toccanti armonie è compresa e secondata da chi possiede in grado eminente la virtù di trasfondere nell'uditorio con le varie modulazioni della voce i diversi affetti toccati, fino a trasportarne la fantasia e suscitare l'esaltamento, si può ben dire a ragione che non è il canto un più o meno ingegnoso accozzamento di suoni, ma un nobile magistero che mantiene nel cuore dei popoli sempre viva e potente la sacra fiamma dell'entusiasmo, ed il sentimento divino del bello e del buono.

Or questo effetto produsse nel Teatro di Fano la rappresentazione di cui si parla, che ottenne un successo invero straordinario e sorprendente, e per dire tutto in una parola, unico nei fasti teatrali. Nè poteva riuscire altrimenti con artisti che vi spiegano tutta la forza de' loro mezzi immensurabili, ed interpretano colla massima perfezione la mente dello ispirato Scrittore, dando a ciascun passo, a ciascuna nota il loro giusto senso e valore; tantoché le acclamazioni più fragorose dal primo all'ultimo pezzo ebbero sempre a scoppiare unanimi e prolungate.

Applaudita la *Lotti* fin dal suo comparire in scena, con quella voce veramente fenomenale, che pur si piega cotanto docilmente a tutte le difficoltà del canto, ci fece sentire il racconto — *Tacea la notte placida* — con quanto segue dappoi, filando le flebili note in tutto il largo con una soavità penetrante, e destando entusiasmo alla cabaletta, in cui il timbro argentino della sua voce, l'intonazione, l'accento, gli agilissimi gorgheggi ti scuotono profondamente.

Gli applausi poi continuarono vivissimi nella romanza del TROVATORE che *Tamberlick*, per la dolcezza che vi trasfonde coll'anima dell'artista in una maniera propria solo di lui, seppe colorire siffattamente da farci apparire quel trito motivo quasi una nuova ispirazione.



Ritratto del baritono Davide Squarcia, nativo di Loreto e fanese d'adozione (Stampa di V. Bignani).

L'entusiasmo però toccò il colmo nel famoso terzetto collo *Squarcia*, ove questi con tutta la potenza della sua voce, la maestria del canto e la verità dell'azione mostrò *il tremendo foco — Di geloso amor sprezzato* — I tre artisti egregi sublimarono le loro parti, ed il pubblico non potè frenarsi dallo interromperli più volte con replicate salve di applausi frenetiche, generali e prolungate sin dopo calata la tela, e dopo ripetute chiamate. La scena fu coperta letteralmente di fiori, ed il teatro inondato di componimenti poetici gittati in grande copia dall'alto.

Al second'Atto la *Nantier* interpretò la parte della Zingara con tale sentimento musicale da non aver confronto, dappoichè non si vide mai in una cantante un'azione così ragionata. Cominciando dalla sua figura animata, dalla libertà ed aggraziatezza de' suoi movimenti, sino alla sua voce simpatica, forte, ampia, sviluppata ed elaborata delle note di contralto, s'investe essa mirabilmente di tutte le passioni, da cui è dominata la terribile Azucena; e se nella canzone si fa ammirare per la purezza e limpidezza della sua voce, nel racconto della tremenda scena ha tal gesto, tale accento, da ispirare tutto l'orrore onde si mostra veramente investita, e da mettere in convulsione l'intero uditorio, ch'ebbe a plaudire senza fine, gittando fiori e poesie a larga mano.

Il duetto con *Tamberlick* fu stupendamente eseguito ed accompagnato da continue ovazioni.

L'aria che segue venna cantata dallo *Squarcia* con un gusto squisito, con una perizia e dolcezza singolari. L'andante non si può dire con maggior espressione e delicatezza. Le ovazioni furono grandi; e più strepitose addivennero dopo la cabaletta, nella quale fece pompa di tutta la forza della sua voce bella, rotonda, pieghevole alle raffinatezze dell'arte in cui è sommo, e sempre più toccante e simpatica.

Ma chi può dire con quale evidenza, con quale sentimento profondo e con quanto slancio venne fraseggiato dalla *Lotti* quell'ammirabile finale — *Sei tu dal Ciel disceso?* — Il pubblico si esaltò sino al fanatismo; voleva la replica, come l'aveva chiesta del duetto, e dell'aria; ma ogni cosa ha il suo limite, e dovette starsi pago delle prolungate acclamazioni che dopo l'Atto furono prodigate agli artisti, chiamati e richiamati all'onore del proscenio.

Nella scena dell'Atto terzo, in cui la Zingara viene trascinata colle mani avvinte d'innanzi al Conte di Luna, che la destina al rogo, la *Nantier* si addimostrò tanto somma nell'arte drammatica, e colla voce, coll'accento, col gesto colori talmente la disperazione, lo spavento e lo strazio dell'anima, che molti dello estatico uditorio salutarono in lei la Ristori del canto.

Ma il punto culminante dell'Opera è tutta la scena fra Leonora e Manrico, ove *Tamberlick*, sempre sommo e commovente nell'affetto, che moltissimo versò nell'adagio — *Oh sì ben mio ec.* — dalla dolcezza della sua voce modulata con soave facilità, passa ad emettere con arte tutta propria tali onde sonore, che le diresti scaturire da inesauribile sorgente; finché all'allegro — *Di quella pira* — che non si udì mai cantare con più energico accento, fu sì terribile ed immenso con quel suo *do*

AL PIÙ LONTANO TEMPO
SI PERPETUI L'OMAGGIO DELLA RICONOSCENZA
A MARCELLINA LOTTI-DELLASANTA
COSTANZA NANTIER
ENRICO TAMBERLICK E DAVIDE SQUARCIA
TRIBUTATO NELLA ESTATE DEL MDCCCLXVII
SINDACO DEL MUNICIPIO IL C. ANNIBALE DI MONTEVECCHIO
PERCHÈ IN Q. MONUMENTALE TEATRO
A SCOPO DI PUBBLICA BENEFICENZA
COL SUBLIME LINGUAGGIO DELLE MELODIE
RITRAENDO AL VERO
IL GUGLIELMO TELL - UN BALLO IN MASCHERA - IL TROVATORE
SOVRANAMENTE INTERPRETARONO
LE MUSICALI CREAZIONI DEL GENIO ITALIANO

L. F.

Da scolpirsi in marmo per Decreto della Giunta Municipale.

FANO -- TIP. LANA

Testo dell'epigrafe scolpita nell'atrio del Teatro della Fortuna a ricordo della stagione lirica estiva del 1867.

potente di petto, che il pubblico si levò unanime, come molla che scatta, emettendo un grido generale e frenetico, e chiedendo prepotentemente la replica, che seguì collo stesso mirabilissimo effetto; perlochè lo strepito continuò bene a lungo, e non si finiva mai di chiamare il grande artista al proscenio.

L'Atto quarto fu una continuata sequela di ovazioni e di applausi. Il *miserere* venne cantato con molto effetto: fu una scena di eloquenza drammatica interrotta spesso da grida frenetiche per gli esimi personaggi che l'eseguirono. In tutto quest'Atto l'entusiasmo del pubblico andò sempre crescendo a dismisura, e tutti quattro i sommi artisti sembrava gareggiassero per mantenerlo ognora più vivo.

La *Lotti* vi si è mostrata veramente nell'apogeo della sua grandezza di cantante e di artista. Le note vibravano dal suo labbro come rintocco di un campanello d'argento. Alcune volte co' suoi trilli di rara purezza imitò l'usignolo ne' suoi più incantevoli gorgheggi, altre volte con un'agilità prodigiosa accompagnata da quella grazia ingenua, sotto la quale essa cela i prodigi del suo talento e delle difficoltà da lei superate, assimilava il canto al sospiro dello zeffiro che lambe i fiori a primavera; ed era poesia, era fascino irresistibile. Tale ci apparve in tutto il duetto collo *Squarcia*, nel terzetto finale, ove *Tamberlick* si mostrò sempre alla sua altezza, e nella scena commoventissima della morte eseguita con vero accento ed arte drammatica.

Mirabile effetto ottennero in tutta la scena fra Azucena e Manrico il *Tamberlick* e la *Nantier*, giudicati da tutti sommi ed inarrivabili e calorosamente applauditi.

Oltre le ovazioni e le chiamate dopo calata la tela, l'entusiasmo del pubblico non ebbe termine, finché i famosi artisti non furono accompagnati alle case loro in mezzo agli evviva ed al suono di musicali istromenti.

L'Orchestra ed i Cori contribuirono pure largamente al successo di questo spettacolo, messo in scena con sorprendente sfarzo, e con inusitato sfoggio di vestiario.

Anche la Municipale Rappresentanza interprete dei sentimenti dei propri amministrati ha decretato che nel grande atrio del Teatro sia scolpita in marmo la seguente iscrizione che ricordi ai posteri il memorabile avvenimento.

Al più lontano tempo — si perpetui l'omaggio della riconoscenza — a *Marcella Lotti-Dellasanta* — *Costanza Nantier* — *Enrico Tamberlick* e *Davide Squarcia* — tributato nella estate del 1867 — Sindaco del Municipio il C. Annibale di Monteverchio — perché in q. monumentale Teatro — a scopo di pubblica beneficenza — col sublime linguaggio delle melodie — ritraendo al vero — il GUGLIELMO TELL — un BALLO IN MASCHERA — il TROVATORE — sovraneamente interpretarono — le musicali creazioni del genio italiano —.