

*Immota harmonia*  
Collana di Musicologia e Storia della musica

21

*Direttore*

Sergio PRODIGO

*Comitato scientifico*

Guido BARBIERI

Conservatorio di Musica di Trapani "Antonio Scontrino"  
Società aquilana dei concerti "B. Barattelli" Ente musicale

Dario DELLA PORTA

Conservatorio di Musica di L'Aquila "Alfredo Casella"

Alessandro CUSATELLI

Conservatorio di Musica di Roma "Santa Cecilia"

Stefano RAGNI

Università per stranieri di Perugia

Conservatorio di Musica di Perugia "Francesco Morlacchi"

*Immota harmonia*  
Collana di Musicologia e Storia della musica

La collana *Immota harmonia* accoglie e prevede nelle sue linee programmatiche e nei suoi intendimenti le tre diramazioni e direttive della ricerca musicologica: monografie e biografie, trattatistica e analisi musicale. L'argomentazione biografica e monografica spazia naturalmente in tutto l'ambito della millenaria storia della musica, mentre la trattatistica s'indirizza verso le teorizzazioni tipicizzanti e fondamentali (teorie generali, acustica, organologia, armonia, contrappunto, studio ed evoluzione delle forme); l'analisi, infine, comprende riletture e tematiche specifiche secondo intendimenti e campi di indagine molteplici, caratterizzanti e soggettivi.



Livia Brillarelli

# Francisca Solari: da soprano a contessa

Il fascino di una donna tra '800 e '900



Copyright © MMXIV  
ARACNE editrice S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

via Raffaele Garofalo, 133/A–B  
00173 Roma  
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-7380-3

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: luglio 2014

# Indice

- 9    *Ringraziamenti*
- 11   *Sigle usate*
- 13   *Premessa*  
I suoi musicisti preferiti attraverso le caricature di Muzzi, 21.
- 25   *Capitolo I*  
*Momenti di vita*  
1.1. Dal canto...alla carriera, 25 – 1.2. A Macerata, 54 – 1.2.1. *La Fanciulla del West*, 55 – 1.2.2. *Aida allo Sferisterio*, 57 – 1.3. All'ombra di Pier Alberto, 66 – 1.4. La famiglia Conti, 72 – 1.4.1. *Chi erano dunque i Conti?*, 73 – 1.5. Villa San Michele, 80 – 1.6. L'epilogo , 87 – 1.6.1. *Decalogo di Eva*, 88 – 1.7. Per celebrarne il ricordo, 90 – 1.8. Dall'album di famiglia, 98.
- 125   *Capitolo II*  
*Momenti di teatro*  
2.1. Le principali vicende artistiche, 125 – 2.2. Il repertorio, 127 – 2.3. Le partiture, 132 – 2.4. Cronologia, 137 – 2.5. Le recensioni, 175 – 2.6. Gli ammiratori: epistolario, recensioni, versi., 236 – 2.7. Le caricature, 249 – 2.8. Dall'album artistico, 256.

299    *Fondi*

303    *Bibliografia*

307    *Riferimenti sitografici*

309    *Giornali*

311    *Elenco dei brani del CD audio. Soprano Francisca Solari*



## Ringraziamenti

- Angelo Solari, pronipote di Francisca Solari.
- Maria Luisa Lucci, pronipote di Pier Alberto Conti.
- Carlo Proietti, direttore del Conservatorio “Niccolò Paganini” di Genova.
- Matteo Sartorio, musicologo e direttore del Museo del Teatro alla “Scala”.
- Alberto Paloscia, direttore della Fondazione Teatro “Goldoni” di Livorno.
- Alessandra Sfrappini, direttore della Biblioteca “Mozzi – Borgetti” di Macerata.
- Giovanni Idonea, Ufficio Stampa Teatro Massimo “Bellini” di Catania.



## Sigle usate

- A.C.: Archivio privato eredi Conti.
- A.C.G.: Archivio Conservatorio “Paganini” di Genova, registri manoscritti delle iscrizioni dal 1897 – 98 al 1903 – 04 del Civico Istituto di Musica.
- ARCH. SAL.: Archivio privato Salesiani, Villa Conti, Civitanova Marche.
- A.M.: Archivio privato Morbiducci Antonio.
- A.MM.: Archivio privato Morrone Mozzi.
- A.S.: Archivio privato Angelo Solari.
- B.C.LE MC., F.B.: Biblioteca Comunale “Mozzi Borgetti” Macerata, Fondo Balelli.
- F.B.: Fondo Brillarelli in Biblioteca Comunale “Silvio Zavatti” Civitanova Marche, settore soprani, Francisca Solari dalla cartella n.1 alla cartella n.9A.
- F.C.: Fondo Conti in Biblioteca Comunale “Silvio Zavatti” Civitanova Marche, dal n. 1 al 12: faldoni, libri, album fotografico e cimeli (documenti donati dai Salesiani e da Livia Brillarelli nel 2011).
- F.S.: Fondo Solari in Biblioteca Comunale “Mozzi Borgetti” Macerata, manoscritti 1558 dalla cartella I alla IX.
- F.S., PART.: Fondo Solari, le partiture in Biblioteca Comunale “Mozzi Borgetti” Macerata, Sala della Musica “Domenico Silveri”, 7.I.C. (da 6 a 18).
- Giornali.
- R.S.: Riferimenti Sitografici.
- V.B.: Vedi Bibliografia.

Si precisa che il testo delle note è una personale rielaborazione dell'autrice, derivata soprattutto dalle fonti citate.



## Premessa

L'opera lirica, con il suo spazio teatrale, oltre a rappresentare un'alta espressione artistica, è stata per secoli anche un importante punto di riferimento culturale della società italiana ed è quindi uno degli aspetti significativi da analizzare per poter comprendere a fondo la storia delle epoche passate. Il melodramma partecipò alla divulgazione di idee sociali e politiche spesso innovative ed alla diffusione di informazioni storico – artistiche, contribuendo così all'alfabetizzazione degli italiani. Il vasto repertorio ottocentesco ha concorso, come non altri, all'unificazione umana di una nazione da secoli divisa, ricordandoci lo stesso suolo, la stessa origine, la stessa lingua, stimolando, perciò, il concetto di Patria e di Libertà. Il nostro melodramma fu così stimato che varcò presto i confini territoriali, approdando in Europa e nelle Americhe, infatti in ogni capitale si aprivano i teatri d'opera italiani, ossia quei particolari edifici con i palchetti,<sup>1</sup> ove i nostri impresari

1. Il teatro all'italiana è un tipo di struttura architettonica che si diffuse ampiamente tra il XVII e XIX secolo. Le caratteristiche principali sono: la sala a forma di ferro di cavallo, la realizzazione di palchetti separati tra loro e divisi in altezza per ordini, una maggiore profondità della scena per utilizzare delle quinte prospettiche e dare la possibilità all'attore di recitare dentro la scena e non davanti, come si usava nel teatro rinascimentale. La nascita è dovuta ad una serie numerosa di architetti italiani a partire dal Cinquecento, che realizzarono una sintesi fra la struttura del teatro greco – romano, semicircolare con le gradinate, e quello rinascimentale, ubicato nei saloni rettangolari della corte. L'ultimo tocco di perfezione architettonica fu dato dai noti architetti della famiglia Galli, soprannominati i Bibbiena dalla

davano ininterrottamente spettacoli nazionali, diffondendo ampiamente la nostra cultura e la nostra lingua. Sulla scia di tale successo, il teatro all'italiana fu molto imitato all'estero, diventando un simbolo non solo del teatro come costruzione, ma anche della concezione dell'arte teatrale e della sua fruizione.

Per l'innovazione sociale portata dall'opera lirica mi basta citare due piccoli esempi: lo spazio paritario all'uomo che la donna conquistò dopo la rivoluzione francese e la rivolta morale di Violetta ne *La Traviata*, la storia di una cortigiana posta al centro dell'attenzione di una società perbenista, e siamo a metà Ottocento.

Per far comprendere solo in parte il fenomeno lirico, vasto come un oceano, potremmo pensare a quello che rappresenta per noi oggi il cinema, la televisione e alcuni settori di internet, tutti messi insieme. Musicalmente parlando, l'opera fu il godimento della passione drammatica,

città di provenienza. Il teatro all'italiana, con la sua divisione in palchetti, rappresentava la struttura sociale dell'epoca: in platea e nel loggione o galleria si radunava il popolo, nei palchetti la nobiltà e l'alta borghesia, mentre la gestione di questi spazi era affidata ad una società di palchettisti. Gli aristocratici erano affittuari o proprietari dei loro palchi e ne potevano fare ampio uso anche per ricevere degli invitati, mangiando e svolgendo la loro vita sociale, praticando il teatro come salotto pubblico e punto di ritrovo fondamentale. Al centro, sopra la porta principale di accesso alla platea, quasi sempre c'era un palchetto più grande, definito palchetto reale. Questa divisione fu aspramente criticata dagli illuministi, che vi lessero una ghettizzazione delle classi sociali. Fino agli inizi dell'Ottocento le sedie in platea erano disposte circolarmente su una o due file adiacenti al muro, poiché al centro della platea si passeggiava, chiacchierando comodamente e durante lo spettacolo le luci furono spente del tutto solo agli inizi del sec. XX. Grazie alle innovazioni wagneriane, a metà sec. XIX, fu realizzato il golfo mistico, per inserire l'orchestra, facendola scomparire dalla scena e creando così un tutt'uno con la rappresentazione. I palchetti furono espropriati dopo l'Unità d'Italia, diventando un bene comunale, fatta eccezione per alcuni casi rari e particolari.

delle melodie sublimi, dei tecnicismi vocali surreali, tali da mandare in delirio le folle. Interpreti e divismo, allestimenti scenici, partiture, loggione e pettegolezzi erano un miscuglio inebriante ed affascinante, una modalità consolidatasi nel tempo e nel vissuto, tanto da poterla inserire, per i suoi usi e costumi, anche nei capitoli principali del folklore nazionale.

Ogni tassello aggiuntivo è fondamentale per ricostruire lo spaccato di vita teatrale dei secoli scorsi e la storia leggendaria di Francisca Solari, sia artistica che umana, è senza dubbio uno di questi.

La memoria storica non è il nostro punto di forza, siamo poco degni di tanto patrimonio e di tanto passato.

La formazione dei nostri giovani è lasciata ad una scuola che registra l'assenza quasi totale della musica e della sua storia nei suoi percorsi e ad una televisione con programmi scarsamente educativi.

Una grande responsabilità di questo disinteresse è da imputare alle nostre istituzioni, che non hanno saputo rinnovarsi e riorganizzarsi, alla politica che non ha investito nel patrimonio culturale nazionale, non considerando neppure che crea lavoro di vario ed ampio tipo e contribuisce ad incentivare notevolmente il turismo. Non ultimi vengono molti compositori contemporanei, della cosiddetta "musica colta" che, volendo inseguire tecniche e modernismi vari, hanno occupato con eccessivi intellettualismi gli spazi teatrali dei sentimenti e delle emozioni.

Le storie ed i contesti di ieri sono notevolmente cambiati, ma l'uomo vivrà sempre con le problematiche tipiche della sua psiche: rancori, passioni, vendette, glorie, intrighi, conquiste, amori, ed è proprio per questo che il nostro melodramma, nonostante tutto, dopo secoli, è sempre attuale. Ne è testimonianza il fatto che all'estero, sia in Europa che

nelle Americhe, l'opera italiana è molto rappresentata e seguita anche dalle giovani generazioni.

Francisca Solari si trasferì a Civitanova, nella mia città, nel 1926, in quanto sposò il conte Pier Alberto Conti. La conobbi nell'inverno del 1966, perché si era sparsa la voce che, date le qualità vocali, avevo intenzione di intraprendere lo studio del canto lirico. Per questo motivo un giorno vidi recapitarmi a casa, tramite Luigi Morbiducci, autista ed uomo di fiducia della famiglia Conti, un invito a sostenere un concerto privato a Villa San Michele, la domenica successiva.

Quando varcai la soglia della Villa, un plesso in stile Liberty, con una macchina lussuosa mandata dai conti Pier Alberto e Francisca Conti per prelevarmi, provai un'emozione così forte che ancora oggi la ricordo: il bianco dei viottoli ricoperti di ghiaia tutta uguale, il sole che tramontava fra le cime degli alberi secolari illuminando uno scorcio, più dipinto che vero, di Civitanova Alta.

L'intesa con Francisca fu immediata poiché ci univamo, come affinità elettive, la musica ed il canto, in quanto ella era stata una nota cantante lirica ed io aspiravo alla sua stessa carriera. Invece Pier Alberto mi destò una certa soggezione che scomparve presto, perché alle mie prime note non trattenne il pianto: gli ricordavo la sua gioventù e l'incontro con Francisca. Dopo il concerto il conte mi fece visitare il suo villino floreale, raccontandomi in sintesi la storia della sua famiglia.

Fra me ed i Conti nacque una simpatica amicizia, molto salottiera, ma di breve durata, poiché morirono pochi anni dopo. Le conversazioni con Francisca si svolgevano quasi sempre nel suo salottino, parlavamo soprattutto di lirica,



dei suoi ricordi e dei miei progressi nello studio del canto. Prima di salutarci mi invitava ad osservare alcuni dei suoi cimeli incorniciati ed appesi al muro, in modo particolare mi indicava le caricature di Muzzi, che ritraevano i musicisti<sup>2</sup> a lei più cari, le ammirava sorridendo ed evidenziando la sua predilezione per quelle di Puccini e Mascagni. Le caricature, probabilmente, le erano state donate dal pittore a Parma, durante una delle rappresentazioni di *La Wally* al Teatro “Reynach”, opera con la quale Francisca ottenne sempre ragguardevoli successi sia per la vocalità che per l’interpretazione.

Dopo la morte di Francisca conobbi l’erede testamentaria, Luigina Cantini,<sup>3</sup> con la quale si creò un rapporto di profonda amicizia, nonostante la differenza di età, in quanto anche lei era una musicista e figlia di una cantante lirica.

Luigina, detta Gigetta, era stata adottata, nel senso lato della parola dalla contessa Ia, madre di Pier Alberto, la quale appena rimase vedova, forse perché bisognosa di compagnia e di affetto, stabilì con la ragazza un legame

2. F.S. ms. 1558 – VI (da 3 a 9). Le caricature di Muzzi, datate 1919, sono sette tempere su cartone e riguardano i seguenti musicisti: Giordano, Leoncavallo, Mascagni, Massenet, Puccini, Rossini e Verdi, cm. 11x20.

3. V.B. Brillarelli, *Quad. Bibl. N.1*. Luigina Cantini nacque a Macerata il 10 luglio 1904 dal ragioniere e musicista Alessandro (Macerata 1856 – 1932) e dalla cantante lirica Edda Bonetti (Fano 1879 – Macerata 1924). Studiò per molti anni il pianoforte esibendosi per diletto in pubblico, soprattutto come accompagnatrice di cantanti lirici, frequentò inoltre corsi di dizione e di recitazione. Infine si iscrisse all’Università “Ca’ Foscari” di Venezia dove si laureò in lingue straniere con la specializzazione in francese; nel frattempo per apprendere bene la lingua era vissuta per vari anni a Grenoble. Ritornò a Macerata e si inserì nella Filodrammatica diventandone l’animatrice ed interpretando molti ruoli, fu la prima Marietta in *Perché, perché Mari* di Mario Affede, nel 1930. È stata docente di francese a Civitanova, a Macerata e dal 1953 a Roma, ove è morta nel 1986.

materno, tanto che i suoi figli la considerarono una sorella.

Il mio primo vero incontro con Pier Alberto e Francisca, però, era già avvenuto nell'infanzia e di riflesso. Erano figure di grande rilievo, quasi mitiche, nella nostra cittadina, i nobili per antonomasia, molto ammirati e rispettati. Come non riconoscere poi gli anziani coniugi, quando passavano per le vie principali di Civitanova? Il conte Pier Alberto guidava la lussuosa vettura a 10 Km. l'ora!

Negli anni Cinquanta, la contessa cadde rompendosi un braccio ed una gamba; per ripristinarne le articolazioni fu chiamato mio padre (allora penso che a Civitanova fosse l'unico terapeuta), che iniziò a narrare a me fanciulla una serie di racconti fiabeschi sul parco, sulla villa, sui ricevimenti, sulle argenterie e soprattutto sulle qualità vocali di Francisca. Una volta, mentre la "torturava" con l'infuocato fornetto,<sup>4</sup> per distrarla, anziché chiacchierare come al solito, mio padre, che aveva una voce tenorile ben impostata, accennò "La Vergine degli Angeli" da *La Forza del Destino* di Giuseppe Verdi, la Solari, che ne era stata una valida interprete, non si lasciò sfuggire l'occasione per duettare scherzosamente con lui.

Questo inoltrarmi tra le pieghe della vita privata ed artistica di Francisca Solari, leggendone i documenti rimasti e divulgandoli, credo sia un atto doveroso, non vuole essere un'operazione nostalgica, ma una ricognizione del passato, vuole esser una lettura antologica immediata che,

4. R.S. <http://www.corriere>. I Fornetti alla Bier erano dei contenitori per lo più di legno e ferro che emanavano calore grazie a delle lampade speciali interne o ad una lampada ad alcool esterna. Servivano per riattivare gli arti fratturati, curare le artrosi e le varie forme reumatiche. Dopo l'applicazione dovevano essere fatti dei massaggi particolari, affinché la guarigione fosse più celere.

supportata dall'ascolto del CD, mi auguro restituisca una parte di quel quadro storico – culturale in cui ritrovare suggestioni e significati della nostra identità di ieri, affinché possiamo sempre più farcene carico, prendendo coscienza della continuità del loro valore senza barriere di nessuna sorta.

