

Palcoscenico verdiano: repertorio in Terra d'Otranto tra Ottocento e Novecento

Maria Giovanna Brindisino

Lecce, città verdiana? Quale città italiana in età postunitaria non fu conquistata dalla musica di Verdi? L'estro artistico che ne aveva contraddistinto la produzione sin dai primi lavori, insieme all'afflato patriottico sotteso nelle trame dei suoi melodrammi, risultarono elementi di grande attrazione per la fortuna di Verdi. Anche nell'estremo lembo dell'Italia appena unita la seduzione verdiana produsse i suoi effetti in un crescendo significativo nel tempo che coincise con alcune fasi di maggiore splendore del teatro Regio Politeama Principe di Napoli,¹ di Lecce (1884), e con una generale, ma ancora indefinita, attenzione nella città per cultura musicale. La musica di Verdi spaziò dai teatri ai salotti e viceversa. E nelle piazze le trascrizioni per banda divulgarono i pezzi più belli delle sue opere. E marce e melodie inondarono le vie dei paesi di Terra D'Otranto. Qui come altrove, i cori verdiani accompagnarono genti diverse in un nuovo percorso della storia che gli ideali risorgimentali avevano riaccolto in un comune destino politico.

Alla mancanza di antichi archivi teatrali, indispensabili per ricostruire la vita musicale di una città o l'interesse coltivato per un compositore, come in questo caso, si sopperisce con la collazione di una notevole mole di notizie disseminate nella vasta pubblicistica cittadina² uscita tra la seconda metà dell'Ottocento e il primo ventennio del Novecento. Le rubriche dedicate alle cronache teatrali cittadine furono sempre più dettagliate in presenza di rappresentazioni verdiane di successo; l'attenzione verso l'artista fu costante e si manifestò spesso oltre gli eventi più importanti della sua vita³.

È stata ricostruita una sorta di cronologia verdiana degli spettacoli nella città, corredata dalle notizie e dagli episodi narrati e supportata da riscontri sulle fonti della storia cittadina.

¹ Sul Politeama di Donato Greco cfr. L. ZINGARELLI, *sub voce* 'Lecce. Politeama Greco' in P. MOLITERNI (a cura di), *Puglia. L'organizzazione musicale*, Roma, CIDIM, pp. 312-314.

² «Il Cittadino Leccese», «Il Propugnatore», «La Provincia di Lecce», «Corriere Meridionale», «La folla», «La Democrazia», «Il Risorgimento», «L'Ordine», «Il Pettine», «Gazzetta delle Puglie», ecc.

³ A titolo di esempio, si riportano due notizie: la prima di tipo editoriale e si tratta di una recensione redatta da Edmondo De Amicis sulla biografia verdiana di Arthur Pougin, (*Giuseppe Verdi: vita aneddotica*; con note ed aggiunte di Folchetto; illustrazioni di Achille Formis, per i tipi del Regio Stabilimento Musicale Ricordi, 1881), in «Il Propugnatore», 8 luglio 1881. La seconda relativa alla corrispondenza che Verdi intrattenne spesso con personaggi politici in occasione dei vari riconoscimenti tributatigli: cfr. *Verdi ai romani*, in «Il Propugnatore», 2 maggio 1887.

La rassegna parte proprio a ridosso dell'Unità d'Italia nel giugno del 1861: nel Vecchio Teatro (o Teatro S. Giusto, quello ligneo per intenderci), costruito a metà del Settecento⁴, si dà *Macbeth* di Verdi. La notizia a firma di Alessandro De Donno⁵, trova spazio sotto forma di "lettera al direttore" sulla questione allora dibattuta del diritto del pubblico di disapprovare o meno uno spettacolo⁶. La riportava l'allora nascente «Cittadino Leccese» (1861) e per dirla con Croce⁷ la notizia musicale era a ridosso della cronaca. Era accaduto che l'interpretazione delle "streghe" avesse suscitato nel pubblico grande disappunto, tanto che era stato necessario l'intervento della polizia per sedare il tafferuglio che ne era derivato. Il fatto di cronaca registrato la dice lunga sulla qualità dello spettacolo e sul livello della compagnia, che evidentemente risultava essere infimo. Il commento del critico sul comportamento riprovevole delle «signorine artiste del Macbeth», ci fa capire che il pubblico leccese era un pubblico attento e non aveva gradito ilarità e contegno ostentati dalle pseudo-streghe, poco adeguate al vaticinio che si accingevano a fare.

Nell'inverno del 1862, sempre al Vecchio Teatro furono proposti in cartellone due altri titoli verdiani: *I due Foscari*⁸ (Roma, teatro Argentina, 3 novembre 1844) e *Attila*⁹ (Venezia, teatro La Fenice, 17 marzo 1846). Dalla cronaca si ricavano i nomi dei cantanti: Martinelli (dama Foscari), Palmeri (Jacopo Foscari); Benigni (Odabella), Stile (Foresto); nei ruoli di baritono e basso rispettivamente Perrone e Grande, voci del luogo, spesso ricorrenti in diverse altre stagioni. Opere come queste, insieme a *Nabucco* (Milano, Teatro alla Scala 1842, mai dato a Lecce nel periodo preso in esame) e tanti altri lavori dai risvolti patriottici, fecero parte di repertori in voga soprattutto per i richiami costanti e metaforici alla liberazione della tirannide.

Inevitabilmente le rappresentazioni liriche s'incroceranno con le varie vicende dei teatri leccesi. Ai primi degli anni Sessanta dell'Ottocento Alessandro De Donno denunciava le «vicissitudini oscurissime» della fatiscente fabbrica settecentesca¹⁰, per cui nel 1863 non era stato possibile allestire alcuna attività teatrale. Ma le difficoltà non erano solo logistiche. L'allestimento degli spettacoli lirici comportavano un impegno finanziario (anche se si trattava di compagnie di giro e di cast vocali e orchestrali combinati con elementi locali) che spesso trovava

⁴ Una citazione per tutte: L. COSI, *I primi Dieci anni del Teatro Nuovo di Lecce attraverso le fonti archivistiche*, in «Recercare», 2, 1990, pp. 35-69.

⁵ Alessandro De Donno, giornalista salentino, membro dell'Associazione Unitaria Costituzionale di Terra d'Otranto. Cfr. N. BERNARDINI, *Giornali e giornalisti leccesi*, Lecce, Lazzaretti, 1886. M. MOSCADINO, *La società unitaria italiana in Terra d'Otranto*, in «Zagaglia», dicembre 1961 (n.12).

⁶ A. DE DONNO, *Rivista teatrale*, in «Il Cittadino Leccese», 22 giugno 1861.

⁷ B. CROCE, *Storia dei teatri di Napoli*, Bari, Laterza, 19..

⁸ A. DE DONNO, *Cronaca teatrale*, in «Il Cittadino Leccese», 1 febbraio, 1862.

⁹ ID., in «Il Cittadino Leccese », 8 febbraio, 1862.

¹⁰ ID., [lettera] in «Il Cittadino Leccese», 14 maggio 1864

sponsor tra i privati, società palchettistiche nate *ad hoc*, come fu nel 1864 quando il consueto appuntamento con la lirica fu salvato con la decisione di allestire una sola opera avvalendosi dell'apporto artistico del M^o Palombella, direttore del concerto bandistico di Lecce. Per l'eccezionalità della situazione, fu nominata una commissione prefettizia, preposta allo scopo di fare assumere dai privati l'impresa con un capitale a fondo perduto, ricavato dalla vendita di azioni¹¹. Ancora una volta si preferì Verdi, con un'opera sicura della collaudata trilogia *Il Trovatore* (Roma, 1853), che avrebbe incontrato il gusto del pubblico, e rasserenato gli umori diversi sorti intorno alla scelta del titolo. Il cast vocale col soprano Pozzi Mantegazza, il tenore Miserocchi e il baritono Cedrone insieme a una puntuale direzione d'orchestra concorsero a farne uno spettacolo apprezzabile¹². Con questa edizione del *Trovatore* si concluse l'attività del Vecchio Teatro (come oramai veniva appellato in virtù degli effetti dell'usura del tempo), chiuso nel 1864 per dichiarata inagibilità¹³.

Negli anni successivi si trovò una soluzione provvisoria, con ambienti spaziosi momentaneamente adibiti a teatro. Nella primavera del 1867, grazie a un sussidio del Comune di Lecce di circa duecento ducati, si allestì una stagione affidata all'impresa De Santis, con la partecipazione di alcuni musicisti locali, tra cui Raffele Elmo direttore concertatore. In cartellone diversi titoli, vari anche nel genere: nella diversificazione delle proposte, Verdi non poteva mancare.¹⁴ Le cronache teatrali dei due giornali leccesi più importanti dell'epoca si divisero nella consueta dialettica di sostenitori o meno delle pubbliche iniziative: alla benevola penna del «Propugnatore» di Leonardo Cisaria, si oppose il piglio graffiante di Alessandro De Donno sul «Cittadino Leccese». A quest'ultimo si deve la notizia che la prima di *Ernani* era stata interrotta per indisposizione del tenore e poi replicata una sola sera, contrariamente a quanto avveniva di solito: quando un'opera incontrava il favore del pubblico, infatti, si replicava per molte sere.

Nel segno della fedeltà alle armonie verdiane, spesso presenti nei momenti più significativi della vita musicale cittadina, nel 1871 s'inaugurava a Lecce il nuovo teatro comunale intitolato a Giovanni Paisiello.

Per la prima stagione lirica al Paisiello era stata ingaggiata l'impresa milanese di Giuseppe Mastroianni Aly con un sussidio del Municipio di cinquemila lire circa¹⁵.

¹¹ Cfr. *Cronaca teatrale*, in «Il Cittadino Leccese», cit.

¹² Cfr. *Cronaca teatrale*, in «Il Cittadino Leccese», 30 aprile 1864.

¹³ Sulla chiusura del Vecchio Teatro e sul dibattito nell'opinione pubblica salentina per la costruzione di un nuovo teatro, cfr. M.G. BRINDISINO, *Notizie musicali sui periodici politici letterari salentini (Puglia) dalla seconda metà del sec. XIX sino al 1911*, in «Periodica Musica», III, 1985, pp.19-24: p.22.

¹⁴ Marco Visconti di Petrella, *Pipelet* di S.A. de Ferrari, *Lucia di Lammermoor*, *La figlia del Reggimento* di G. Donizetti, *Don Checco* di N. De Giosa, *Il barbiere di Siviglia* di G. Rossini, *Ernani* di G. Verdi: cfr. A. DE DONNO, *Cronaca teatrale*, in «Il Cittadino Leccese», 18, 25 maggio, 1, 8, 22 giugno, 13 luglio, 1867.

¹⁵ *Cronaca teatrale*, in «Il Cittadino Leccese», 31 gennaio 1871.

Nel primo prospetto d'appalto pubblicato sul «Cittadino Leccese», si annunziavano sessanta recite obbligatorie per cinque titoli, scelti tra una rosa che comprendeva una sola opera di Verdi, *I due Foscari*¹⁶. Le cose andarono diversamente e la scelta verdiana fu più corposa con due opere in cartellone: *Un Ballo in Maschera* (Napoli, 1859) e *Luisa Miller* (Napoli, 1849) nuove per Lecce.

La sera del 21 gennaio 1871 s'inaugurò il Comunale con *Un Ballo in Maschera*¹⁷: opera di sicuro successo, ma la prima leccese fu così deludente che crollarono tutte le aspettative nutrite dal pubblico nelle settimane precedenti. Se non fu una vera e propria *débâcle* poco mancò, e – per dirla con la voce del cronista – eccone spiegati i motivi:

I fattori dell'insuccesso sono molti, metto in cima a tutti la troppa aspettativa, poi l'orchestra disordinata come la chioma d'Erinni, la massa dei cori, mancante di capofila, per cui indisciplinata nel canto e grottesca nell'azione, in generale tutti i cantanti inferiori alla situazione¹⁸.

La compagnia del primo turno, annoverava artisti quasi tutti sconosciuti: Angelo Zennari (tenore), Nicolò Fallica (baritono), Innocenti e Bianchi (soprani), Adele Polasky (contralto). L'unico nome di spicco era Elena Moro, primadonna, che aveva cantato al Regio di Parma e vantava una presenza alla Scala, l'anno prima in *Trovatore*¹⁹.

Al debutto, postille severe furono distribuite dalla critica a tutto il cast vocale: inizialmente neppure la Moro fu giudicata benevolmente, quella del tenore Zennari fu definita «voce stanca»; al baritono Fallica fu riservato il piglio più severo tanto da essere infine censurato²⁰. Anche la pessima prova data dal coro aveva suscitato

¹⁶ *Prospetto d'appalto del nuovo teatro Paisiello in Lecce*, in «Il Cittadino Leccese», 28 dicembre 1870

¹⁷ DE RISO, *Appendice teatrale*, in «Il Propugnatore», 30 gennaio 1871. S. CASTROMEDIANO, *L'antico e il nuovo Teatro*, in «Il Cittadino Leccese», 30 gennaio 1871.

¹⁸ *Cronaca teatrale*, in «Il Cittadino Leccese», 31 gennaio 1871.

¹⁹ Cfr. G. TINTORI, *Cronologia opere-balletti-concerti 1778-1977*, Gorle, Grafica Gutenberg editrice, 1979, p. 44.

²⁰ Il dissenso del pubblico fu tale da sfociare in una protesta: gli abbonati del primo turno contestarono le fallaci promesse date nel cartellone e in particolare si lamentarono proprio del baritono. Intervenne la direzione teatrale invitando l'impresario a sostituire il cantante e contro questi emise un verdetto di incapacità su manifesto e si riservò il giudizio sull'altro soprano (Innocenti). La questione passò agli umori della folla: Fallica fece appello direttamente alla piazza, ne invocò l'aiuto contro il giudizio troppo duro della direzione teatrale. Il pubblico si impietosì e rispose salvandolo dalla inevitabile rottura del contratto, prevista se egli non avesse eseguito almeno tre recite. Intercedette a favore del baritono presso la direzione teatrale e questa ribaltò ogni decisione punitiva con un secondo verdetto nel quale acconsentì al cantante di rimanere a patto che la

aspri e ironici commenti cui aveva fatto eco sulla stampa²¹ una forte autodifesa da parte dei coristi e del loro maestro concertatore, Raffaele Elmo, promotore da qualche anno (1868) di una scuola di canto corale avviata col benessere del municipio. In vista dell'apertura del teatro Paisiello la giunta comunale aveva promosso e sussidiato l'iniziativa di Elmo, confermandolo come direttore.²² Ma anche qui il risultato non fu all'altezza delle aspettative e infine si dovette procedere all'inserimento di nuovi elementi nel coro e soprattutto valse a bene istruirlo la concertazione dell'allora giovanissimo Alceste Gerunda, poi maestro di Tito Schipa. L'opera fu replicata per 14 sere e, *repetita iuvant*, alla fine ottenne una benevola accoglienza da parte di tutta la stampa. Elena Moro divenne la beniamina del pubblico non solo per la sua avvenenza fisica, più volte sottolineata, ma anche per le sue ragguardevoli doti canore

Il 9 febbraio andò in scena *Luisa Miller*, rimase in cartellone 11 sere e la sua esecuzione sembrò soddisfare i più esigenti commentatori leccesi. Tutti gli artisti si espressero al meglio: particolare successo riscosse Elena Moro, completamente riscattata dalle critiche negative che ne avevano stigmatizzato le iniziali incertezze (in Amelia di *Un Ballo in maschera*). L'orchestra diretta dal maestro Micaldi fu apprezzata «per precisione di tempi ed esecuzione»²³ e anche il coro sotto la guida del succitato Gerunda, al quale unanimemente la stampa riconobbe abilità non comuni di concertatore.

Egli ha saputo, per suo debutto, interpretare a meraviglia uno spartito che [...] è uno dei più difficili tra quelli verdiani, sia per molto canto scoperto, sia per complicato strumentale: trattandosi di un innesto di musica italiana e tedesca ha saputo farla capire e bene eseguire dal coro²⁴.

maggioranza degli abbonati l'avesse concesso. Cfr. *Cronaca teatrale*, in «Il Cittadino Leccese», 31 gennaio 1871.

²¹ *Cronaca teatrale*, in «Il Cittadino Leccese», 6 febbraio 1871. D'abitudine venivano assoldati come coristi elementi locali con la passione del canto (di solito, artigiani) dato l'alto costo che avrebbe comportato scritturare dei professionisti.

²² Gli allievi erano 11 (8 uomini e 3 donne) e furono ingaggiati per la stagione inaugurale del Teatro, ma pare che avessero accettato a condizione che l'impresa provvedesse a irrobustire il coro di validi capofila. La promessa venne meno e il risultato deludente venne subito evidenziato dai giornali, in relazione agli sforzi fatti dal Comune per sostenere la scuola. Cfr. *Cronaca teatrale*, in «Il Cittadino Leccese», 2 e 6 febbraio 1871.

²³ *Flagello umoristico teatrale*, in «Il Propugnatore», 20 febbraio 1871.

²⁴ *Ivi*. Sulle contaminazioni tedesche della musica di Verdi, cfr. L. COSÌ, *Verdi contra Wagner. Risonanze salentine di una lirica polemica*, in questo volume. Sull'antagonismo scuola tedesca- scuola italiana, cfr. *La musica in genere classico*, in «Il Propugnatore», 8 settembre 1884.

In questo modo, tra contestazioni e applausi, il nuovo teatro, considerato forse con troppo ottimismo una risorsa per la città, si avviava a una periodica messa in scena del melodramma, con stagioni piuttosto lunghe, durante le quali si fece ricorso al repertorio verdiano più conosciuto. Furono riproposti *Il Trovatore* (stagione d'inverno 1871-72, estate 1876), *Rigoletto* (inverno 1887 stagione di primavera 1877), *I due Foscari* (stagione d'inverno 1873-74), *La Forza del destino* (primavera 1882, inverno 1886), *Un ballo in maschera* (primavera 1882, inverno 1886), *Vespri siciliani* (inverno 1885-86). Si trattò di edizioni modeste, con risultati spesso disastrosi dal punto di vista economico per mancanza di pubblico (sebbene il Comunale avesse una capienza limitata), nonostante gli sforzi delle imprese cittadine costituite da privati azionisti, appassionati melomani, e nonostante i contributi pubblici anche se scarsi²⁵. Il destino del Paisiello sembrava segnato, un teatro costruito nell'ultimo quarto di secolo dell'Ottocento a modello dei piccoli teatri settecenteschi, non avrebbe mai potuto accogliere opere imponenti, come molte di quelle verdiane, se non a discapito della buona riuscita delle rappresentazioni. Lo stesso Sigismondo Castromediano, all'indomani dell'inaugurazione, descrivendo le bellezze architettoniche del Comunale, aveva rilevato che le scene di *Un ballo in maschera* risultarono sacrificate in un palcoscenico piccolo²⁶.

Nel 1884, grazie all'intraprendenza dei fratelli Greco, Donato e Oronzo, Lecce si dotava di un Politeama dal vasto palcoscenico e capiente di circa 1000 posti, per accogliere un pubblico numeroso che ne avrebbe fatto un 'teatro di risorsa', tanto ambito sulla stampa²⁷. La costruzione del grande teatro fu un evento di notevole impatto per la città sia dal punto di vista culturale, sia dal punto di vista socio-economico²⁸, intanto perché nasceva da una iniziativa privata e si caratterizzava per i risvolti di pubblica utilità che includeva e perché questo tipo di fabbrica «presupponeva più cospicui investimenti e forme di organizzazione manageriale»²⁹ che non si erano potute sperimentare nella gestione del Comunale

²⁵ Cfr. *Cronaca teatrale*, in «Il Cittadino Leccese», 5 gennaio 1872, 29 giugno 1876, 4 aprile 1877; *I due Foscari*, in «Risveglio», 26 febbraio 1874; Archivio Storico Comunale di Lecce (d'ora in poi ASCL), cat. 15, cl. 3, f.1: *Impresa teatrale De Cataldis-Salvati*, 27 gennaio 1874; *Teatro Paisiello*, in «Il Propugnatore», 17 aprile 1882; *Ars*, in «Cronaca Salentina», 12 maggio 1882.

²⁶ Cfr. S. CASTROMEDIANO, *L'antico e il nuovo teatro in Lecce* in «Il Cittadino Leccese», cit.

²⁷ *Lecce*, in «Cronaca Salentina», 20 aprile 1882.

²⁸ «Lecce per sua posizione geografica non può sperare mai di procurarsi una vita per così dire *naturale* il movimento che deve spingerla sempre più in alto sulla via del progresso non è dentro di essa quindi bisogna importarvi artificialmente la vita con fiere, carnevali pubblici, grandi spettacoli e via scorrendo». Cfr. *Cronaca* in «Il Tribuno», 19 dicembre 1884.

²⁹ M. SCIONTI-L. ZINGARELLI, *Note sui teatri salentini del secondo Ottocento*, in *La Fabbrica del teatro. Cent'anni di spettacolo a Brindisi*, Brindisi, Archivio di Stato di

All'epoca non era inconsueto inaugurare questo genere di teatri con un'opera grandiosa come *Aida*³⁰. L'allestimento del capolavoro verdiano esaltava le caratteristiche degli spazi teatrali per l'imponenza degli apparati scenici e per la presenza di masse corali numerose.

La scelta fu quasi obbligata, anche perché la grande opera, sulle scene dal 1871, era molto attesa da tutto il pubblico salentino. All'uscita della pubblicazione del prospetto di appalto, furono dissipate tutte le riserve da parte della stampa più scettica che non aveva avuto indugi ad ascrivere alla sfera delle utopie *Aida* a Lecce, un sogno di Donato Greco, difficilmente realizzabile³¹. Invece il 15 novembre 1884, s'inaugurò il Regio Politeama Principe di Napoli (così fu inizialmente chiamato, in onore del principe di Savoia) con la rappresentazione di *Aida*. Fu chiamato Federico Radicchi, impresario di una certa esperienza, che era stato già sulla piazza di Lecce nel 1877 e aveva all'attivo una stagione al Regio di Parma (Carnevale del 1878-79) e vari ingaggi in diverse altre città³². Egli riuscì a mettere insieme un *cast* di artisti conosciuti: il soprano Erminia Giunti Barbera, il tenore De Santis e il baritono Stefano Caltagirone³³, un nome di cartello come quello di Emma Terrigi che l'anno prima era stata Amneris al regio di Torino³⁴, e un direttore d'orchestra famoso come Carlo Lovati³⁵.

Lo spettacolo fu una novità assoluta che destò vasto interesse e curiosità su tutto il territorio pugliese. Si trattò di un vero e proprio successo con repliche e pomeridiane numerose per accogliere il pubblico proveniente da tutta la provincia e

Brindisi., 1986, pp. 109-134: p. 122. Sul teatro Politeama di Lecce e su Donato Greco e fratelli, cfr. M. MARTI, *La vita culturale*, in *Storia di Lecce dall'Unità al secondo dopoguerra*, Bari, Laterza, 1992, p.579; M.G. BRINDISINO, *Notizie...*, cit., pp. 22-23.

³⁰ Ad esempio anche a Rovigo il Politeama fu inaugurato con *Aida*: cfr. *Varie* in «La Musica popolare» [di Milano], 20 aprile 1885.

³¹ Cfr. R. Politeama Principe di Napoli, in «Il Propugnatore», 16 novembre 1884.

³² Cfr. V. CERVETTI-C. DEL MONTE-V. SEGRETO (a cura di), *Teatro Regio di Parma. Cronologia degli spettacoli lirici 1879-1929*, Parma, STEP, 1980, pp. 25-26. La sua attività è segnalata anche a Ravenna (1875), Bari (1878), Imola (1880): cfr. JOHN ROSSELLI (a cura di), *Elenco provvisorio degli impresari e agenti italiani dal 1770 al 1890*, (dattiloscritto).

³³ E. Giunti Barbera nella stagione 1877-78: cfr. *Teatro Regio di Parma*, cit., p. 97; De Santis Marinecci: cfr. *ivi*, p. 47; Stefano Caltagirone, cfr. *ivi*, p. 25.

³⁴ Cfr. *Politeama* in «Gazzetta delle Puglie», 8 novembre 1884. Dopo qualche anno canterà al Costanzi di Roma (1887, 1894).

³⁵ Dalla breve biografia presentata sulla stampa leccese: «C. Lovati, compositore e maestro concertatore, fu attivo in Sardegna, nell'Italia settentrionale e in Spagna a Valenza, dove compose e fu eseguita l'opera *Bianca Cappello*, rappresentata anche a Barcellona e a Firenze. Compose *Alda*, una *Maria* sinfonica per orchestra. Diresse alla Scala *Un ballo in maschera*»: cfr. *Carlo Lovati*, in «L'Ordine», 3 dicembre 1884.

oltre. Grande attenzione vi fu da parte della stampa con articoli di approfondimento sull'opera e sugli artisti³⁶.

La messa in scena di *Aida* al Politeama apriva, quindi, nuovi orizzonti agli appassionati melomani leccesi estimatori di Verdi: per meglio comprendere la maturità drammaturgica della sua arte.

Se abbandona la forma stereotipata di singoli pezzi [...] più che per spirito di mera innovazione, lo fa per l'espressione del vero drammatico di cui s'impossessa e rende così meravigliosamente nuovo il magistero delle combinazioni musicali³⁷

Se la novità dell'opera aveva convinto tanto, il merito andava anche a tutto il *cast* e in particolare al maestro Lovati:

[L'orchestra] inappuntabile [...] per precisione e accuratezza, nonostante le difficoltà del genere di musica che la maggior parte suona la prima volta. Però l'intero merito dell'ottima esecuzione dell'opera va tutto dovuto all'esimio Maestro Lovati [per] aver allestito in solo otto giorni di prove uno spettacolo così stupendo, nonostante elementi tanto disparati e masse corali e orchestrali imponentissime almeno per noi³⁸.

Ma qualche riserva era stata espressa per certa goffaggine dei costumi poco indovinati rispettosi all'ambientazione storica del dramma e per qualche corista che «ogni sera abbaia[va] confuso in mezzo al coro dei sacerdoti»³⁹. Comunque si trattò di un successo di critica e di pubblico, facilitato anche dai prezzi popolari⁴⁰

Con *Aida*, Donato Greco inaugurava una nuova stagione della sua vita di imprenditore, proprietario-impresario di un teatro, la cui gestione svincolata dai criteri di 'decoro' e di censura (esercitati dalla Deputazione Teatrale preposta dal Municipio per il Comunale) inevitabilmente avrebbe influito sulla trasformazione dei gusti del pubblico⁴¹. Con alterne vicende, egli sarebbe stato protagonista nel

³⁶ R. *Politeama Principe di Napoli*, in «Il Propugnatore», 22 novembre 1884; *Cronaca*, in «L'Ordine», 21 marzo 1884; *L'Aida al Politeama*, in «Cronache salentine», 21 novembre 1884.

³⁷ *Ivi*.

³⁸ *Ivi*.

³⁹ Cfr. *Celeste Aida*, in «Don Ortensio», 23 novembre 1884.

⁴⁰ Cfr. *Teatri e concerti*, in «Il Tribuno», 29 dicembre 1884.

⁴¹ Sull'introduzione degli spettacoli di operetta nelle scene leccesi e sulla questione morale da essi scatenata, cfr.: *ivi*, cit., e *Palcoscenico*, in «Don Ortensio», 28 dicembre 1883, 4 e 11 gennaio 1884. Sul mutamento del gusto del pubblico, cfr. *Arte e Artisti*, in «Gazzetta delle Puglie», 12 gennaio e 2 febbraio 1889; *Palcoscenico*, *ivi*, 25 gennaio 1889; *Al Politeama*, *ivi*, 15 giugno 1889; *Teatralia* in «Il Propugnatore», 24 giugno 1889. Sulla tipologia del pubblico salentino, cfr. *Teatri e sussidi*, in «L'Ordine», 23 dicembre 1888.

dibattito che da lì in poi sarebbe emerso sulla coesistenza di due teatri, dibattito che avrebbe diviso la città in due fazioni e che non di rado si sarebbe consumato sullo sfondo dei repertori verdiani in allestimento. Alla fine del 1885, il teatro Paisiello fu ripulito e munito di estintori d'incendio secondo le norme in vigore⁴². Tutto era pronto per una stagione d'inverno con opere di Verdi (tre titoli su quattro), che non si vedevano da tempo sulla scena: *Vespri siciliani*, *La forza del destino* e *Un ballo in maschera*. Un cartellone in linea con gli orientamenti della commissione teatrale che aveva voluto fortemente rilanciare il Comunale come teatro lirico per contrastare gli spettacoli del Politeama.

Per l'apertura del Paisiello stanno ragioni di ordine generale, e talora anche di indole speciale, perché s'è fatta una guerra di concorrenza contro il Paisiello ad una classe del paese [...] avvi una ragione morale, il dovere di mantenere il credito del nostro teatro; senza del quale requisito non ha grido per richiamare l'attenzione dell'impresa⁴³.

Era stato l'accorato intervento del consigliere Santoro, relatore della Deputazione Teatrale, in difesa del prestigio del Comunale intaccato dai successi del nuovo teatro, volto ad arginare le iniziative di Donato Greco il quale aveva fatto domanda al Municipio di appaltare il Paisiello. La richiesta, pur se discussa, non arrivò a votazione. Nel Municipio c'era stata una levata di scudi da una parte politica (vicina al governo della città) in difesa di un ente concepito di fatto per mantenere il privilegio di un teatro di tipo esclusivo ad uso e consumo di un ceto abbiente, colto, ma poco incline a cogliere i mutamenti sociali. Il contrasto con Greco fu temporaneamente appianato, l'istanza fu ritirata⁴⁴ e al Politeama si diede una breve stagione, con una sola opera in programma, *Il Trovatore*. Lo spettacolo andò quasi deserto sia perché le recite al Paisiello si erano protratte per tre mesi, sia perché non si trattava certo di una novità e il pubblico non ne fu attratto⁴⁵.

Per invogliare la gente ad andare a teatro bisognava sbalordirla con spettacoli grandiosi, novità assolute, come fu qualche anno dopo con l'*Excelsior* (1881)⁴⁶, in edizione quasi scaligera, oppure puntare a riedizioni ben curate con opere ascoltate non troppo tempo prima, in modo che non fossero state dimenticate.

Fu una seduzione allettante quella di inserire nei cartelloni futuri riedizioni di *Aida* rievocandone i fasti della prima volta a Lecce oppure tentando di superarli. Tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento sulle scene leccesi, ne furono realizzate quattro di cui le prime tre restano segnalate negli 'annali' del Politeama.

Era ancora vivo nei salentini il ricordo di quella dell'84 – sia di coloro che avevano potuto ascoltarla, sia di quelli che ne avevano sentito parlare – che nel 1891 andò in

⁴² Cfr. ASCL, *Deliberazioni di Giunta*, 23-24 dicembre 1885.

⁴³ ASCL, *Deliberazione di Consiglio*, 4 agosto 1885, p. 131.

⁴⁴ *Ivi*.

⁴⁵ Cfr. *Al Politeama*, in «Cronaca Salentina», 6 marzo 1886.

⁴⁶ Cfr. *L'Excelsior al Politeama di Lecce*, in «Gazzetta delle Puglie», 6 marzo 1887.

scena la seconda edizione di *Aida*. Nell'autunno dell'anno prima, s'era fatto un gran parlare di opere nuove⁴⁷ al Politeama, ma tutto fu rimandato alla quaresima successiva. Di fronte alle incertezze di un contributo finanziario adeguato, si costituì un comitato cittadino⁴⁸ che affidò a Donato Greco l'organizzazione di una stagione con solo due titoli in cartellone: *Aida* e *Cavalleria rusticana*⁴⁹.

L'eco del successo della prima edizione non si era spenta quando questa seconda poté con facilità essere messa a confronto. E vinse. Un *cast* vocale, caratterizzato da artisti provenienti dai più importanti teatri italiani: il soprano Lilia Drog aveva calcato le scene del Carlo Felice di Genova e il mezzosoprano Zeppilli-Villani era stata un'applaudita Amneris all'Argentina di Roma. Dal S. Carlo di Napoli venivano tutti gli altri ruoli (Vinci baritono, Terzi e Benvenuti bassi), le prime parti dell'orchestra e lo stesso Oreste Bimboni, maestro concertatore. Greco si era recato personalmente nella capitale partenopea e a Milano per ingaggiare gli artisti e per le scene e se era stato abile nella scelta degli interpreti, tutti con esperienze significative, s'era trattato di un vero e proprio colpo di fortuna essere riuscito a scritturare un tenore come Manuel Suagnez, che in quegli anni cantava alla Scala⁵⁰. Per sostenere gli sforzi economici dell'impresa cittadina, si ricorse a un primo contributo municipale deliberato per duemila lire; in seguito, essendo venuto meno l'impegno promesso dalla Provincia di Terra d'Otranto, il Comune ne accordò un secondo dello stesso importo⁵¹.

Questa edizione fu giudicata «superiore di molto all'altra» non solo per la fama degli artisti, apprezzati tutti con entusiastici commenti, ma anche per un più curato allestimento scenico e per i costumi decisamente più appropriati e che nella prima edizione erano stati giudicati approssimativi. Secondo le cronache, tutto concorreva a farne uno spettacolo grandioso e di qualità. A conferma di ciò ritornava una particolare nota riportata dalla stampa sulla notevole presenza del pubblico femminile al Politeama, notoriamente disertato dalle signore perché teatro freddo e ritenuto poco elegante. Invece, questa volta, eccezionalmente erano accorse

⁴⁷ Cfr. *Teatri*, in «Gazzetta delle Puglie», 18 ottobre 1890; *Politeama Principe di Napoli*, in «Il Propugnatore», 6 ottobre 1890.

⁴⁸ Il comitato cittadino era composto da Alessandro De Donno, l'avv. Antonio Macchia, l'avv. Giovanni Libertini, Enrico De Cataldis, avv. Carlo Rubrichi. Cfr. *Per la Cavalleria rusticana*, in «Risorgimento», 15 marzo 1891, in «Gazzetta delle Puglie», 7 marzo 1891.

⁴⁹ «Ecco come da uno scherzo nasce il serio. Giorni fa nel Circolo Cittadino si disse tra amici che bisognava dare al Politeama la Cavalleria rusticana di Mascagni, anche per non fare la meschina figura di fronte a Bari», *ivi*. Nella stagione lirica del 1891al Piccinni di Bari era stata data *Cavalleria Rusticana*. Cfr. *La Cavalleria Rusticana a Bari*, in «Gazzetta delle Puglie», 21 marzo 1891.

⁵⁰ Cfr. *L'Aida al Politeama*, in «Gazzetta delle Puglie», 25 aprile 1891.

⁵¹ Quindi furono accordati due contributi per l'importo complessivo di quattromila lire: cfr. ASCL, *Deliberazioni di Consiglio*, 24 marzo, 13 aprile 1891, pp. 29-30, 36. Anche cfr. *Per un malinteso*, in «Il Risorgimento», 5 aprile 1891.

numerose attratte dalla bellezza dello spettacolo. Il successo di *Aida* ebbe anche l'effetto di rinfocolare una discussione alla moda quella sul gradimento o meno dell'operetta a Lecce. In questo modo lo spettacolo di *Aida* diventò platea di scontro tra cronisti per argomentare sul 'gusto artistico' dei leccesi, poco inclini al nuovo genere in voga e che quando si dava al Politeama il teatro era deserto; invece il capolavoro verdiano lo riempiva⁵².

La terza edizione di *Aida* (1907) si diede insieme a un'altra opera di Verdi, *Un ballo in maschera* conosciuta a Lecce e un'opera nuova *Siberia* di Umberto Giordano.

Il cartellone appartenne a quei successi a firma del sodalizio dell'impresa Antonio Quaranta⁵³ con il proprietario del Politeama. Quaranta impresario teatrale barese aveva iniziato con successo la sua collaborazione con Greco qualche anno prima e alla stampa leccese la sua conferma parve una garanzia per la buona riuscita degli spettacoli. Ma all'annuncio della stagione, apparentemente ordinario, dato il disagio e le difficoltà finanziarie in cui versava il capoluogo salentino⁵⁴, si poteva leggere tra le righe l'aspirazione di riscattarne l'immagine attraverso la rivendicazione per Lecce di un teatro musicale degno delle «principali città»

La stagione riuscirà degna di una grande città, degna del nostro pubblico eletto e intelligente, che non tollera transazioni. L'impresario Antonio Quaranta non lascerà nulla di intentato [...] l'abbonamento ha dato ottimi risultati e questo era da prevedersi perché il pubblico conosce bene l'impresario sig. Quaranta ed è certo di non essere ingannato nell'aspettativa. Donato Greco, il nostro instancabile Donato, non poteva affidare meglio il suo politeama, egli conosce le esigenze del pubblico leccese [...] L'impresario Quaranta era l'uomo che ci voleva perché il Politeama continuasse nella tradizione degli spettacoli dati con quella grandiosità che solo le principali città possono sperare⁵⁵.

⁵² Cfr. *L'Aida al Politeama*, cit.

⁵³ Su Antonio Quaranta, cfr. <<http://www.centrostudibaresi.it/antonio-quaranta>> (consultato il 5 aprile 2014).

⁵⁴ Sulla situazione economico-amministrativa di Lecce cfr. M.M. RIZZO, *L'élite politica dal Municipio al Parlamento*, in *Storia di Lecce dall'Unità al secondo dopoguerra*, Bari, Laterza, 1992, pp.62 e *passim*; C. PASIMENI, *Il governo del Municipio*, *ivi*, pp. 338 e *passim*. Significativo un resoconto prefettizio sui comportamenti poco virtuosi dell'amministrazione: «Come entrano 1.000 lire, nella Cassa del Comune si spendono allegramente in lavori poco utili, taluni di mero lusso e tutti attribuiti alla Giunta arbitrariamente» Archivio Centrale dello Stato, Min. Int. Direzione generale dell'Amministrazione Civile, Comuni 1907-1909, b. 414, Rapporto del prefetto Carlo Chiaro, in data 7 marzo 1906 visto in C. PASIMENI, *ivi*, p. 348.

⁵⁵ Cfr. *Al Politeama*, in «La Provincia di Lecce», 10 marzo 1907.

Se non altro, un prestigio affrancato dalla lirica, che nonostante le ristrettezze delle casse comunali, riuscì bene grazie anche ad un contributo finanziario di tremila lire⁵⁶.

L'imponenza della messa in scena, l'eleganza e la ricchezza del vestiario, tutto l'insieme del quadro scenico dei colori, della luce, della massa corale (quasi 250 persone), e delle voci possenti dei principali esecutori sotto la direzione perfetta del M^o Puccetti, ha sorpreso l'aspettativa del pubblico. Tutto è superbamente intonato alla sontuosità del grande spettacolo e sopra ogni cosa l'esecuzione vocale e orchestrale assolutamente magnifica⁵⁷.

La descrizione delinea un allestimento ben curato, realizzato secondo i canoni della migliore tradizione, con interpreti questa volta, veramente di eccezione, il soprano Ester Mazzoleni e il tenore Angelo Gamba, scritturati dall'impresario Quaranta per il circuito della lirica che egli curava per Bari e Lecce. Quando la Mazzoleni cantò a Lecce era agli inizi della carriera (l'anno prima aveva debuttato al Costanzi di Roma), ma seppe sin da allora farsi apprezzare per una dote non comune a una giovane artista, la misura:

Ella canta [...] la parte di Aida senza sforzo, [...], senza concedere nulla che non sia strettamente nella sua linea d'arte [...] Spesso l'esuberanza dell'organo vocale induce facilmente a quella volgarità che non manca nemmeno a molti buoni cantanti : strafare. [...] dispone soprattutto di una intonazione sorprendente e di una misura inusitata, è una esecutrice deliziosa per gli amatori di quel canto misurato e artistico, che è diventato oggi una rarità.⁵⁸

Apparve chiaro ai critici che si trattava di un soprano il cui nome sarebbe stato annoverato tra i «nomi di altre gloriose interpreti di Aida» e che tra qualche anno la Mazzoleni sarebbe stata «la maggiore gloria del teatro lirico italiano».

Una voce intonata sempre ad una squisita dolcezza - si sottolineava - che si mantiene costante nelle note basse e negli acuti, che non rivela mai un segno di stanchezza, che sarebbe naturale, quando si è costretti da sola a reggere e gloriosamente una stagione teatrale, non è cosa facile⁵⁹.

Fu infatti un *tour de force* per la giovane artista, che l'impresario Quaranta (come di solito, ispirato a criterio di economia) aveva scritturato unica prima donna della stagione. Non fu così per il tenore Angelo Gamba, che ebbe qualche difficoltà

⁵⁶ Cfr. ASCL, *Deliberazione di Consiglio*, 5 aprile, pp. 60-62

⁵⁷ *Aida al Politeama*, in «La Provincia di Lecce», 23 aprile 1907.

⁵⁸ *Ivi*.

⁵⁹ TOREADOR, *Ester Mazzoleni*, in *ivi*, 5 maggio 1907.

in *Un ballo in maschera*, ma interpretò un Radames degno della sua esibizione scaligera⁶⁰.

Gli altri interpreti delle parti secondarie furono artisti di provata esperienza. Dolores Frau (Amneris), spagnola, aveva rinunciato a una *tournée* all'estero perché desiderava continuare a cantare nei teatri italiani. Il baritono Giovanni Palese aveva calcato le scene della Fenice di Venezia, del Regio di Torino, dell'Imperiale di Vienna ecc. ed aveva in repertorio 60 spartiti⁶¹.

Infine l'idea del gradimento della fortunata edizione del 1907 viene rimarcata dal cartellino del "tutto esaurito", esposto più volte a teatro nelle repliche e ancor più dal fatto che tra i circoli ricreativi della città, il Circolo Artistico (all'epoca con sede nel teatro Paisiello) e il Circolo Cittadino, elegante ed esclusivo ritrovo, fu innescata una specie di contesa per l'organizzazione di concerti e serate mondane in onore degli artisti⁶².

Aida fu riproposta negli anni Venti, quando ormai erano lontani i fasti degli spettacoli lirici voluti da Donato Greco e quelli segnati della sua collaborazione con l'impresario barese Antonio Quaranta. In questo periodo raramente si assistette a novità o riedizioni ben curate, Sebbene notevoli furono gli sforzi per mantenere alta la tradizione lirica, gli spettacoli in genere risultarono mediocri. Fu così per *Aida*, che il 19 marzo aprì la stagione di primavera del 1921, ma la rappresentazione – si sottolineò – non fu conforme «questa volta alla aspettazione del pubblico»⁶³.

Nel 1896 *Otello*, penultima opera di Verdi, a dieci anni circa della prima non era stata vista ancora a Lecce. Se ne parlava da tempo: nel 1887 il «Propugnatore» dava notizia del debutto scaligero⁶⁴ e, in occasione della successiva messa in scena al Costanzi di Roma, vi si poterono leggere le vibranti impressioni di un testimone salentino di quell'avvenimento. La narrazione del cronista si apre con l'annuncio che anche a Roma, come a Milano, *Otello* aveva trionfato e la musica di Verdi aveva scardinato «lo scetticismo pubblico di cui era riboccante il Costanzi» Tutti furono sconvolti e al tempo stesso rapiti dalla tempesta delle passioni shakespeariane intessute nelle dinamiche ispiratrici dell'indole musicale verdiana e sottese nella consonanza del testo con la musica.⁶⁵

L'articolo introduce un interessante pezzo uscito sulla «Riforma» di Roma a firma di Primo Levi⁶⁶. Il critico si esercitò in una analisi puntuale sull'originalità del

⁶⁰ G. TINTORI, cit., p. 65.

⁶¹ *L'Aida al Politeama*, in «Gazzetta delle Puglie», 27 aprile; *Dolores Frau*, in «La Provincia di Lecce», 5 maggio 1907.

⁶² *Al circolo Artistico – Un altro Concerto*, in «La Provincia di Lecce», 12 maggio 1907.

⁶³ *Nei teatri*, in «La Provincia di Lecce», 3 aprile, 1921.

⁶⁴ *Parte Artistica – L'Otello*, in «Il Propugnatore», 21 febbraio 1887.

⁶⁵ Cfr. *Arte e Artisti – Otello*, in «Il Propugnatore», 2 maggio 1887.

⁶⁶ Primo Levi (25 giugno 1853-14 aprile 1917). Pubblicista eclettico, ma anche diplomatico. S'interessò di arte, musica, teatro, letteratura ecc. Direttore della «Riforma» (giornale romano d'ispirazione crispina), dal 1878 al 1893. Arricchì la

capolavoro verdiano, nel solco dei temi a lui cari intorno alla rivendicazione della dignità e superiorità italiana. Calibrata sulla diatriba Wagner-Verdi, considerava inutile e puerile la discussione sorta su alcuni tratti del nuovo lavoro di Verdi definiti wagneriani, nell'assoluta convinzione che era improponibile il confronto tra due «individualità potenti e prepotenti». Inoltre la singolarità che caratterizzava la drammaturgia verdiana rendeva tutte le opere molto diverse tra loro, per cui difficilmente Verdi avrebbe potuto subire influenze altrui. Ed in particolare

In *Otello*: tessuto a più trame, più complesso argomento,
non vi è diversità del pari recisa tra un atto e l'altro, tra
l'uno e l'altro carattere dell'opera⁶⁷

Il ricordo di quest'articolo era lontano, ma tra gli appassionati melomani leccesi era rimasto vivo il desiderio di vedere a Lecce *Otello*, seconda opera nuova di Verdi sulla scena del Politeama. Era ancora il periodo in cui l'efficiente Donato Greco se ne occupava direttamente e nel 1895 aveva preso contatti a Napoli per la concessione dello spartito con Clausetti, il rappresentante della Ricordi per l'Italia meridionale⁶⁸. Ma il progetto poté giungere a conclusione l'anno successivo (stagione di primavera 1896) quando al governo della città giunse Giuseppe Pellegrino⁶⁹, il quale avviava un nuovo corso politico con un indirizzo favorevole alle attività del teatro e alle feste. Con la nuova giunta al potere ci fu una inversione di marcia rispetto alle passate amministrazioni, che consentì di ridisegnare a favore della lirica il capitolo di spesa della musica, di solito ripartito tra le attività teatrali, la banda e altre voci collegate.

testata di un supplemento trimestrale, «Riforma illustrata» che durò cinque anni (1885-1890), nel quale venivano pubblicati scritti risorgimentali improntati a rivendicare la dignità e la superiorità italiana. A tale orientamento s'ispira il giudizio sull'opera di G. Verdi rispetto a quella di R. Wagner nel suo volume *L'elogio della pazzia. Der Ring des Nibelungen*, Roma, 1883. Cfr. <[http://www.treccani.it/enciclopedia/primo-levi_res-90eb7b0e-87ee-11dc-8e9d-0016357eee51_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/primo-levi_res-90eb7b0e-87ee-11dc-8e9d-0016357eee51_(Dizionario-Biografico)/)> (consultato il 5 aprile 2014).

⁶⁷ P. Levi, *L'Opera* [dalla «Riforma» di Roma] in «Il Propugnatore», 2 maggio 1887.

⁶⁸ «Sappiamo che il signor Greco ha appianato tutte le difficoltà artistiche che s'ergerono per la rappresentazione di un'opera di grande mole come *Otello*, la casa Ricordi proprietaria delle opere ha assentito alla rappresentazione di esse, a patto che qui venga a metterle in scena il rappresentante della propria casa signor Clausetti e venga a dirigerle maestro di fiducia del Ricordi e questi sarebbe Bracale [...]». In virtù dei diritti acquisiti, la casa editrice imponeva il cast per la messa in scena delle opere, e questo ai leccesi sembrava una garanzia di qualità. Cfr. *L'Otello a Lecce* in «Gazzetta delle Puglie», 9 febbraio 1895.

⁶⁹ Le elezioni comunali del 1895 (giugno-agosto) si conclusero con la vittoria della lista democratica, il cui leader era Giuseppe Pellegrino. Sulla prima amministrazione Pellegrino (agosto 1895-1899), cfr. C. PASIMENI, *Il Governo del Municipio in Storia di Lecce dall'Unità al secondo dopoguerra*, cit., p. 322 e passim.

Durante la discussione di bilancio del 1896 il consigliere di maggioranza Alfarano Capece, dopo aver passato in rassegna gli sprechi del passato che avevano impegnato il comune in obblighi inutili e improduttivi, come per esempio fu il caso del teatro Paisiello, sostenne l'opportunità di ridistribuire il *budget*, e incrementarlo a esclusivo beneficio degli spettacoli lirici al Politeama. Si deliberò quindi un contributo finanziario di quattromila lire per due opere di repertorio e una nuova⁷⁰. Fu una stagione tutta verdiana: con *Ernani* e *La Forza del destino* opere del vecchio repertorio ben conosciute sulla piazza, e finalmente *Otello*.

Con il rappresentante della Ricordi fu concordato un unico *cast* vocale, per tutte e tre le rappresentazioni, escluso il ruolo del tenore, diverso in ogni opera. Non arrivarono artisti di grido, ma fu assicurato nei patti della concessione dello spartito, che sarebbe stato rispettato un alto livello di professionalità indispensabile per le parti principali. Al soprano Maria Fiori, fu affiancato il tenore Gambardella, Michele De Padova fu Jago, gli altri ruoli affidati a comprimari di mestiere, maestro concertatore fu Pietro Vallini. *Otello* piacque e parve pure ben riuscita se le cronache sottolinearono che compensò ampiamente le disattese delle due prime rappresentazioni. Su *Ernani*, prima opera in cartellone, cadde la 'iattura' dell'indisposizione del tenore. Con *La forza del destino* la situazione precipitò e nonostante le prenotazioni fossero esaurite, il teatro rimase semideserto a causa dell'inconsistenza dell'orchestra e per le deludenti prestazioni e dei cantanti, sottoposti di giorno alle prove dell'opera nuova e di sera a cantare per lo spettacolo. Il pubblico lecchese rispose con tolleranza, in attesa di assistere alla messa in scena di *Otello*, per cui c'era stata la corsa all'accaparramento degli abbonamenti.

Dopo lunga e accurata preparazione, grazie all'opera di concertazione del maestro Vallini, *Otello* andò in scena con piena soddisfazione del pubblico e vi rimase per un mese⁷¹. L'attestazione del successo andava ascritta prima di tutto alla novità dell'opera, ma non fu estranea a ciò l'atmosfera di assenso che circondava le iniziative culturali e d'intrattenimento e in particolare lo spettacolo lirico rilanciato dal Municipio. Nel Resoconto dei servizi pubblici del Comune di Lecce del 1896, il sindaco considerò il sussidio finanziario assegnato al Politeama, denaro ben speso⁷². Sul retroscena del successo di *Otello* si testava quindi un diverso assetto amministrativo, in cui le attività teatrali e ricreative furono considerate una risorsa per la città. Nel senso che i finanziamenti per la realizzazione delle stagioni liriche pur se onerosi, costituivano un volano per l'economia cittadina determinando un processo virtuoso in cui il piccolo commercio e tutto l'apparato produttivo della

⁷⁰ Cfr. *Deliberazione di Consiglio-Discussione di Bilancio 1896*, 20 gennaio 1896, pp. 194-195.

⁷¹ Cfr. [Politeama], in «Il Corriere Meridionale», 7, 14, 28 maggio 1896.

⁷² Cfr. *Relazione del Sindaco*, in «Il Corriere Meridionale», 5 marzo 1897. Ed inoltre sulla concessione del teatro Paisiello data a Donato Greco (l'aveva chiesta diverse volte, ma mai accordata): «Coll'aver concesso al signor Greco il Paisiello si è tolto al bilancio comunale una causa di spesa mentre si è ottenuto che questo teatro stesse aperto due mesi durante l'anno». *Ivi*.

città avrebbero trovato giovamento dalla presenza prolungata (uno, due, tre mesi) di teatranti e musicisti. Un teatro attivo con allestimenti nuovi, con spettacoli grandiosi pieni di masse corali e orchestrali, sarebbe stato richiamo efficace per attirare una moltitudine di spettatori *in loco* tra le classi sociali agiate e colte, sicura attrazione per forestieri facoltosi. Argomentazioni queste più volte dibattute sulle colonne dei giornali leccesi sin dai tempi della costruzione del Comunale.

Ora il ragionamento diventava più circoscritto: l'attenzione del sindaco si focalizzava sui ceti benestanti (nobili e borghesi) assidui frequentatori del teatro lirico e migliori contribuenti, per cui la spesa per lirica doveva essere tenuta bene in conto. E quindi era giusto che il Municipio se ne facesse carico⁷³. Considerazioni, vecchie e nuove che trovavano ora sponda in un disegno politico-amministrativo per un «teatro di risorsa», come si diceva una volta, che avrebbe arricchito la città di proventi e dignità.

Grazie a questo indirizzo, in seguito furono sostenute (anche se in fasi alterne) le stagioni organizzate da Donato Greco e organicamente inserite nell'impianto amministrativo del comune. Infatti, in quegli anni si consolidò la tradizione del teatro lirico al Politeama, con allestimenti nuovi sulla piazza, prevalentemente di compositori della Giovane Scuola e con diverse edizioni del repertorio verdiano più popolare. Ma nessun'altra novità, né *Don Carlo*, né *Falstaff*, né *Nabucco* oppure altre opere della prima produzione, raramente rappresentate.

Otello fu riproposto nel 1913 per il centenario della nascita del grande compositore. E bisognerà giungere in epoca recente per assistere agli altri capolavori che ancora non erano stati visti sulla scena leccese⁷⁴.

Da un rapido *excursus* delle cronologie descritte, tra la metà dell'Ottocento e il primo quarto del Novecento⁷⁵, appare chiaro che la trilogia popolare verdiana fu la produzione più eseguita. Per molti anni in cartellone vennero proposte sempre le stesse rappresentazioni, non più di dieci titoli in tutto. Gaetano della Noce, pubblicista e critico teatrale del «Corriere Meridionale», nel 1906 lamentava la scarsa conoscenza della «cultura musicale melodrammatica» a Lecce. Analizzate le ragioni che avevano concorso all'arretratezza del pubblico, messi in evidenza i vasti repertori ignorati, il giornalista enumerò tutti i lavori della drammaturgia verdiana più conosciuti dal pubblico leccese⁷⁶. Una conoscenza limitata alle opere più note:

⁷³ Nel 1898, G. Pellegrino, nel *Resoconto della Giunta sui provvedimentiannonari del corrente anno 1898* riprende e precisa il suo orientamento. Cfr. C. PASIMENI, *Il governo del Municipio*, cit., pp. 337-338.

⁷⁴ Sulle rappresentazioni verdiane in epoca più recente: E. MARTUCCI, *1913-2013: il secondo secolo di Verdi a Lecce* nel presente volume.

⁷⁵ Tratte dalle cronache teatrali della vasta pubblicistica leccese. In sintesi, cfr. M.G. BRINDISINO, *Cronologia delle stagioni liriche e degli spettacoli di operetta e balletto del Teatro Politeama Greco di Lecce (1884-1926)*, in «Lu Lampiune», X, aprile 1994.

⁷⁶ Sul pubblico leccese: «Non tentiamo di negarlo. Da che un Teatro esiste a Lecce il pubblico nostro conosce un numero molto esiguo d'opere musicali». Cfr. *Il Teatro lirico a Lecce*, in «Corriere Meridionale», 15 febbraio 1906.

Ernani, Rigoletto, La Traviata, Il Trovatore, Luisa Miller, Un ballo in maschera, La forza del destino, I Vespri siciliani, Aida e Otello. Capolavori pregevoli che occorreva riproporre al meglio per farli apprezzare e, come lo stesso giornalista auspicava, «sarebbe tanto opportuna una riproduzione con un protagonista che fosse veramente all'altezza del superbo e possente lavoro»⁷⁷. Era stato così per *La Traviata* del 1901, edizione particolarmente curata nei costumi e nelle scene, con il famoso soprano Gemma Bellincioni. Il trionfo della Bellincioni fu memorabile e la presenza dell'artista al Politeama e il suo stesso soggiorno leccese furono documentati dettagliatamente sulla stampa cittadina e per lungo tempo ebbero eco nella memoria dei melomani⁷⁸. Era la prima volta che Antonio Quaranta in società con Devoto, faceva impresa a Lecce: per dirigere l'orchestra aveva chiamato il salentino Carmelo Preite, all'epoca capo musica del 45° Reggimento Fanteria, poi direttore del Concerto bandistico di Venezia. Apriva la stagione, con un diverso *cast* vocale nelle prime parti, *Il Trovatore*, la rappresentazione fu fatta coincidere con la presenza a Lecce dell'economista onorevole Luigi Luzzati (1841-1827), ospite della Camera di Commercio di Terra d'Otranto. Si trattò quindi di una circostanza a carattere civile e mondano, che vide la partecipazione a teatro della buona società leccese. Nonostante l'importanza dell'avvenimento, i commenti alla prima non furono entusiastici: il tenore non piacque per l'incapacità di mantenere le note medie e neppure l'orchestra fu risparmiata nonostante la buona bacchetta del maestro Preite; si salvò solo l'ottima giovane interprete di Azucena (Mara Pozzi)⁷⁹. Qualche anno dopo nel 1907, un astro nascente Ester Mazzoleni e un tenore affermato come Angelo Gamba, furono protagonisti di successo, abbiamo visto, della terza edizione di *Aida*. Ma in *Un ballo in maschera* (altro titolo di quella stagione), che mancava dalla scena leccese da oltre vent'anni, si ebbe una resa degli stessi artisti non omogenea che ne determinò l'insuccesso⁸⁰ senza che la presenza di un tenore già affermato come A. Gamba avesse potuto garantire alcuna buona riuscita.

Intorno alla messa in scena delle opere della trilogia emergevano alcune varianti: essere proposte tutte tre insieme o in accoppiata a garanzia della riuscita

⁷⁷ *Ivi*.

⁷⁸ Numerosi furono gli articoli dedicati all'artista: *Gemma Bellincioni in Traviata*, in «Gazzetta delle Puglie», 28 maggio 1901; *La serata d'onore di Gemma Bellincioni, ivi*. Descrizione dei costumi di Violetta: «Nel Primo atto la Bellincioni indossava una veste di velluto *miroir* grigio perla, inframmezzata di pizzo punto di Venezia, ricamata in acciaio, con trasparente azzurro cielo. Nel secondo portava una veste di grandi pizzi di Bruges, sotto trasparente Liberty color crema. Nel terzo vestiva una grande toilette da ballo in *merveille* rosa interamente ricoperto di pizzi di Bruxelles, con sopracamico di seta, pagliuzze e strasses. Sulle spalle una elegantissima *sortie de bel* di ciniglia». Cfr. *Gemma Bellincioni alla Traviata*, in «La Provincia di Lecce», 26 maggio 1901.

⁷⁹ Cfr. *Il Trovatore al Politeama*, in «La Provincia di Lecce», 28 aprile 1901. *Teatri*, in «Gazzetta delle Puglie», 20 aprile 1901.

⁸⁰ *Il teatro lirico*, in «Il Corriere Meridionale», 11 aprile, 1907.

della stagione. Oppure essere proposte in coppia unitamente a un'opera nuova o a rappresentazioni poco collaudate, quasi a garantire un richiamo sicuro sul pubblico contro l'incertezza dell'incognita. Fu così nel 1893 e nella lunga stagione del 1899 con *Rigoletto* e *Traviata*. In quelle del 1912, del 1915 e del 1920 stagioni quasi tutta verdiane i titoli della trilogia prevalsero.

Tra le opere più popolari *Rigoletto* fu la più rappresentata (tredici volte), fu visto in tutte le salse, con edizioni dignitose, come quelle proposte dall'impresa Quaranta nel primo decennio del Novecento, quando l'opera fu presentata a Bari nella stagione d'inverno, a Lecce in quella di primavera con il giovane e valente direttore d'orchestra Giorgio Polacco (1906)⁸¹. Oppure la messa in scena del 1910, una delle più care ai leccesi per la partecipazione imprevista di Tito Schipa⁸². O l'edizione degli anni Venti (1924) realizzata da Augusto Pedone, coraggioso impresario leccese⁸³. Ma non mancarono edizioni sciatte soprattutto nella messa in scena⁸⁴, rappresentazioni di compagnie di passaggio⁸⁵, deludenti⁸⁶, poco concertate, oppure alcune date in rassegne estive, proposte in forma ridotta, di concerto, che rientravano nei programmi dell'intrattenimento musicale, magari sotto la cassa armonica (1916)⁸⁷.

L'istantanea cronologica presentata in appendice conferma l'esperienza drammaturgica verdiana del pubblico salentino circoscritta nella produzione più popolare, ambito che era stato individuato da Gaetano Della Noce nel 1906. Con la scomparsa della Deputazione Teatrale e con l'affermarsi di una conduzione manageriale del teatro, erano sparite dai cartelloni opere come *Attila*, *Macbeth*, *I due Foscari* che pure erano state viste a Lecce, anche se in edizioni talvolta approssimative, in cui, come abbiamo visto, l'esecuzione del dramma aveva lasciato spazio all'ilarità (*Macbeth* 1861). Eccezione fatta per qualche rappresentazione di *Ernani* o dei *Vespri siciliani*, e qualche riedizione di *Un ballo in maschera*, la scena fu tutta per le meravigliose melodie verdiane della trilogia

⁸¹ Sulla stagione d'inverno del Petruzzelli cfr. A. GIOVINE, *Il teatro Petruzzelli*, cit., pp. 21-23

⁸² Data in versione ridotta, con un *cast* canoro senza un elemento di spicco, la rappresentazione andava proprio male. Per sollevare le sorti dell'intera stagione, fu scritturato il giovane Schipa, che a Ventimiglia aveva cantato proprio *Rigoletto*. Cfr. *Al Politeama* in «La provincia di Lecce», 8 gennaio 1911.

⁸³ Cfr. *Al Politeama* in «La provincia di Lecce», 12 maggio 1924.

⁸⁴ Sull'edizione del 1899, presentata in una lunga stagione dall'impresa Radicchi, tra le osservazioni critiche espresse in generale sulla trascuratezza della messa in scena delle opere, si scrisse: «indispose senza dubbio lo spettatore scenario sbiadito [...] mobili in perfetto disaccordo coi tempi (per esempio le sedie di Vienna nel *Rigoletto*) e malandati una decina di coristi vestiti persino con giubbe da lavoro...». Cfr. *La Stagione al Politeama*, in «La Provincia di Lecce», 29 ottobre 1899.

⁸⁵ Cfr. *Cronaca*, in «Il Risorgimento», 2 giugno 1889.

⁸⁶ *Teatro Paisiello*, in «Gazzetta delle Puglie», 26 febbraio 1887.

⁸⁷ Vedi Appendice.

contrappuntate di passioni travolgenti che catturavano (e catturano) l'anima dello spettatore salentino. Col rafforzarsi del Politeama come teatro della lirica, vinceva forse l'approccio più facile alla musica di Verdi, più popolare che non significa sminuirne il valore, ma sottolineare la grandezza dell'arte di Verdi nel tessere con le note l'intrecciarsi dei sentimenti e farli arrivare tutti al pubblico. Ma nel pubblico lecchese vi era anche chi, per tradizione di famiglia era un raffinato cultore della musica e frequentatore di grandi teatri, (come Gaetano Della Noce, i Bernardini, i Rossi, i Bozzi Colonna) e non si poteva accontentare di tutte le scelte del repertorio verdiano gradito a Donato Greco e ad Antonio Quaranta.

E vi è di più, c'era pure chi nel 1911, dalle colonne di «Scena Pugliese», organo della Federazione dei corrispondenti pugliesi dei giornali teatrali d'Italia⁸⁸, contestava globalmente la gestione delle stagioni liriche al Politeama, ed era fortemente critico sulla presunta opzione che a Lecce avrebbero cantato artisti di grande fama. Invece si sarebbe trattato di giovani promesse oppure cantanti alla fine della carriera. A distanza di tempo, sulla presenza di due grandi interpreti esibiti a Lecce in alcune delle opere più belle di Verdi, si consumava una polemica nella quale s'intendeva rompere certi equilibri sedimentati nella organizzazione degli spettacoli lirici nella città tra proprietario del Politeama, impresario Quaranta e giornalisti 'compiacenti'. Probabilmente per guadagnare propri spazi magari in vista di una nuova struttura teatrale l'allora nascente Teatro Apollo. E *repetita iuvant*, progettato con l'ambizione di innescare virtuosa concorrenza nel campo dell'arte.⁸⁹

Ecco cosa scrive «Scena Pugliese» sulla terza edizione di *Aida* (Ester Mazzoleni e Angelo Gamba):

Il primo teatro che fece la Mazzoleni fu Lecce: la grande artista non ha voluto mai più tornare a Lecce [...] Dunque abbiamo avuto [...] la Mazzoleni, ma quando? Quando la fama non l[a] aveva ancora consacrata [...] non si può dire che è venuta a Lecce già celebre, ma è stata una semplice combinazione di cose non derivata dalla scelta coscienziosa dell'impresa a portare qui buoni elementi. Ma di celebri ne sono venuti? Purtroppo sì; infatti abbiamo avuto l'onore di sentire Gamba quando sfiatato e ubriaco steccava in modo indiarvolato⁹⁰.

⁸⁸ Nel dicembre del 1910 Paolo Tronci e Luigi Franco Costituirono in Lecce la Federazione dei corrispondenti pugliesi dei giornali teatrali d'Italia. Presidente fu eletto Pietro Palumbo. Cfr. *Com'è sorta la Federazione e i giudizi della stampa italiana*, in «Scena pugliese», 26 aprile 1911.

⁸⁹ Cfr. M.G. BRINDISINO, *Notizie...* cit., p.23-24.

⁹⁰ Cfr. *Le turlupinature delle imprese teatrali ed il senso artistico dei lecchesi* in «Scena pugliese», 11 maggio 1911.

Tra opposizioni e assensi anche sullo sfondo dei repertori verdiani visti nella città, importante fetta della drammaturgia musicale, si dipanarono quasi tutti i temi intorno ai quali si cementò la tradizione lirica in Terra d'Otranto e si rinsaldò alle antiche tradizioni musicali di questi luoghi.

Appendice

Prospecto delle opere verdiane rappresentate a Lecce (1861-1926.)

Macbeth

(I rappresentazione: Firenze, Teatro La Pergola, 14 marzo 1847)

Anno/Teatro	Occasione	Data	Interpreti	Impresa
1861 San Giusto	Stagione estiva	Giugno	_____	_____

I due foscari

(I rappresentazione: Roma, Teatro Argentina, 3 novembre 1844)

Anno/Teatro	Occasione	Data	Interpreti	Impresa
1862 San Giusto	Stagione d'inverno	25 gennaio	Martinelli (S) Palermi (T) Grandi (Br)	_____
1874 Paisiello	Stagione d'inverno	_____	S. De Montelio E. Caroselli Fagotti	_____

Attila

(I rappresentazione: Venezia, Fenice, 17 marzo 1846)

Anno/Teatro	Occasione	Data	Interpreti	Impresa
1862 San Giusto	Stagione d'inverno	febbraio	Benigni (S) Stile (T) Grande (Br) Perrone (B)	_____

Il trovatore

(I rappresentazione: Roma, Teatro Apollo, 19 gennaio 1853)

Anno/Teatro	Occasione	Data	Interpreti	Impresa
1864 San Giusto	Stagione di Primavera	aprile	Pozzi-Mantegazza (S) Miserocchi (T) Cedrone (Br) Persicon Giuliani Palombella (dir.)	_____
1871 Paisiello	Stagione d'inverno	dicembre	Bellariva (S) Barlani-Dini (A) Lamponi (T) Caravotti (Br)	_____
1876 Paisiello	Spettacolo lirico d'estate	giugno	Giannetti (S) Colombana (T) Mercanti (A) Bergamaschi (Br) Perrone (B)	_____
1886 Politeama	Stagione di Quaresima	marzo/aprile	Giunti-Barberi (S) Baroncelli (T) Caracciolo (A) Acconci (Br) Lanzoni (B) Orsoni (dir.)	Patarnello
1890 Politeama	Stagione di primavera	maggio/ giugno	De Biase-Trapani (S) Del Herro (A) Di Napoli (T) Andretta (Br) Schiavone (B)	Vincenzo Savoia
1901 Politeama	Stagione di primavera Inaugurazione serata di gala in presenza dell'on. Luzzati	aprile	Cavaliere (S) Pozzi (A) Giacchero, D'Arpe (T) Amato (Br) Preite (dir.) Melica e Pingi (coro)	Quaranta Devoto & C. (contributo comunale L. 4000)
1910	Stagione di primavera	aprile	Areson (T) Scaver (S) Marchesini (A)	Donato Greco

			Montesanto (Br) Spoto (B) Bucceri (dir.)	
1920	Stagione di primavera	aprile	De Lieto (S) Ferrero (A) Camillo (T) Armentano, Morgen (Br) Ulivi (B) Sebastiani (dir.)	Attanasio e Cagnazzi

Ernani

(I rappresentazione: Venezia, La Fenice, 9 marzo 1844)

Anno/Teatro	Occasione	Data	Interpreti	Impresa
1867 Teatro provvisorio	Spettacolo estivo	luglio	_____	_____
1896 Politeama	Stagione di primavera	aprile	Fiori (S) La Rosa (T) De Padova (Br) Meloncelli (B) Vallini (dir.)	Nicola Guida (contributo comunale L. 4000)
1910	Stagione d'autunno	novembre	Approzio (S) Opezzo (T) Viggiani (Br) Vaccari (B) Scasserra (dir.) De Pascale (coro)	Donato Greco (contributo comunale L. 5000)

Un ballo in maschera

(I rappresentazione: Roma, 1859)

Anno/Teatro	Occasione	Data	Interpreti	Impresa
1871 Paisiello	Stagione d'inverno	21 gennaio (14 repliche)	Moro Zennari Fallica Innocenti/Bianchi Polasky	
1882 Politeama	Stagione di primavera	_____	_____	_____
1886 Paisiello	Carnevale	_____	Giunti Barbera(S) Del Papa (T)	Patarnello

			Turtura (S?) Ferrigi (Mzs) Acconci(Br) Lanzone (B) Rampini (B)	
1907 Politeama	Stagione di primavera	30, 31 marzo 6,7,8 aprile	Mazzoleni, Massaccesi,-Riga Gamba, Frassinò Zanetta D. Frau	Quaranta

Luisa Miller

(I rappresentazione: Napoli, San Carlo, 8 dicembre 1849)

Anno/Teatro	Occasione	Data	Interpreti	Impresa
1870-71 Paisiello	Stagione d'inverno	febbraio	Moro Zennari Fallica Polasky (A) Perrone (Br) Danesi (B)	Mastroienni Ali

Rigoletto

(I rappresentazione: Venezia, La Fenice, 11 marzo 1851)

Anno/Teatro	Occasione	Data	Interpreti	Impresa
1877 Paisiello	Stagione di primavera	aprile	Brambilla, Mayer (S) Prudenza (T) Cobianchi (Mzs) Ponzetti (Br) Gentili, Perrone (B) Santarelli (balli)	_____
_____	Spettacolo estivo	giugno	Vaninetti (dir.)	Radicchi
1887 Paisiello	Stagione di carnevale	5 febbraio	Del Vecchio (S) Tamburini (Mzs) Sindona (T) Guadagnini (Br) Perrone (B)	_____
1893 Politeama	Stagione di Quaresima	marzo	Caragnani (S) Brasi (T) Vinci (Br) Mugnoz (B)	Palermi

			Di Rami (A) Maccagno (Mzs)	
1899 Politeama	Stagione di Quaresima	marzo	Marri, Scaramella (Br) Pasini (S) Carpi (T) Bellisari (B) Rappini (A) Petrocchi (Mzs) Zanetti (dir.)	
1906 Politeama	Stagione di primavera	aprile-maggio	Persichini, Moretti- Stefani (S) Rapisardi (Br) Genzardi (T) Bozzano (B) Lopez-Nunes (Mzs) Farinetti (Br) Colacco (dir.) De Pascale (coro)	Quaranta (contributo comunale L. 6000)
1911 Politeama	Stagione d'autunno (ripresa)	dicembre- gennaio	Viggiani (Br) Bianchi-Previ, Schipa (T) Boriani (S) Longari (A) Vaccari (B) Formentini (Br) Scasserra (dir.) De Pascale (coro)	Quaranta
1912 Politeama	Stagione di primavera	giugno	De Marco (Br) Tomacchio, Navia (T) Allegrì (S) Fiore Fanaro Consoli Sala La Rotella (dir.)	
1915 Politeama	Breve stagione lirica d'estate	agosto- settembre	Zuccarelli (Br) Nesi (T) Buha (S) Centonze (A) Silvestri (B) Castagnino (dir.)	Minciotti
1916 Politeama	Stagione d'estate	29-30 agosto (in favore dei	Arrighetti (Br)	

		caduti)	Domar, Sozzo, Fantastico, Giannuzzi (T) Benedetti, Laudisa (S) Sig.ra Fedeli Mammelli (B) Cavalcanti, Luci- Cesi (dir.)	
1920 Politeama	Stagione di primavera	aprile	Armentano (Br) Sorino (T) Cavalieri, Laudisa (S) Ferrero (A) Ulivi (B) Sebastiani (dir.)	Attanasio & Cagnazzi
1921 Politeama	Stagione di primavera (ripresa)	9 maggio	Armentano (Br) Del Ry, Georgevski (T) Di Veroli (S) Alzorino (A) Mongelli (B) Abbate (dir.) Gerussi (sost.)	S. O. L. (Società Orchestrale Leccese)
1924 Politeama	Stagione di primavera	maggio	Molinari (Br) Cassani (S) Revelli (A) Melocchi (B) Languasco (B) Mascherone (dir.) De Pascale (coro)	Pedone

La forza del destino

(I rappresentazione: San Pietroburgo, Teatro Imperiale, 1862)

Anno/Teatro	Occasione	Data	Interpreti	Impresa
1882 Paisiello	Stagione di primavera	—	—	—
1886 Paisiello	Stagione d'inverno	—	Giunti Barbera(S) Del Papa (T) Turtura (S?) Ferrigi (Mzs) Acconci(Br) Lanzoni (B) Rampini (B)	Patarnello

1896 Politeama	Stagione di primavera	7 maggio	Fiori (S) Lessè (T) De Padova (Br) Meloncelli (B) Bugamelli (Br buffo) Lukacevska (Mzs)	—
1912 Politeama	Stagione di primavera	21, 23, 26, 28, 30 maggio	Forni (S) Bari, Ludivici (T) De Marco (Br) Fiore (Br buffo) Forlano (Mzs) Seri, Sala, Consoli (B) La Rotella (dir.) De Pascale (coro)	—

Aida

(I rappresentazione: Il Cairo, Teatro Khediviale dell'Opera, 1872)

Anno/Teatro	Occasione	Data	Interpreti	Impresa
1884	Inaugurazione Teatro Politeama Principe di Napoli	15, 23, 30 nov. 3, 8 dicembre	E. Giunti Barbera (Aida) E. Terrigi (Amneris) G. De Santis (Radames) S. Caltagirone (Amonastro) Dondi (Ramfis) Marini (Re)	F. Radicchi
1891	Stagione di Primavera	19, 30 aprile 3, 9, 19 maggio	L. Drog (Aida) G. Zeppilli Villani (Amneris) E. Suagnez (Radames) S. Vinci (Amonastro) G. Benvenuti (Ramfis) R. Terzi (Re)	D. Greco con Comitato cittadino
1907	Stagione di Primavera	24-28 aprile 2, 5, 9, 11, 12 maggio	E. Mazzoleni (Aida), A. Gamba (Radames) G. Polese (Amonastro) D. Frau (Amneris) M. Baldelli (Ramfis) E. Nicolichia (Re)	A. Quaranta
1921	Stagione di Primavera	2, 6, 12-13 aprile	A. d'Urbino (Aida) E. Trentini (Radames) Gubieni/A.Pacini/A.Armentano (Amonastro) N. Algonizo (Amneris)	Carlino e De Dominicis

			Mongelli (Ranfis)	
--	--	--	-------------------	--

I vespri siciliani

(I rappresentazione: Parigi, Opéra, 1855)

Anno/Teatro	Occasione	Data	Interpreti	Impresa
1885 Paisiello	Stagione d'inverno	26 dicembre 1885	Giunti Barbera(S) Del Papa (T) Turtura (S?) Ferrigi (Mzs) Acconci(Br) Lanzone (B) Rampini (B)	Patarnello

La traviata

(I rappresentazione: Parigi, Opéra, 1855)

Anno/Teatro	Occasione	Data	Interpreti	Impresa
1893 Politeama	Stagione di Quaresima	6, 9, 22 marzo	Caragnani (S) Brasi (T) Vinci (Br) Maccagno(S) Arigliani Minguzzi (Dir.)	Palermi
1899 Politeama	Stagione di primavera	18, 19, 26 marzo 2, 3, 6, 8-9, 15 aprile	Rapisardi, Samper (S) Carpi, Neri (T) Marri (Br) Petrocchi (S) Zanetti (dir.) Sorrento (scene)	—
1901 Politeama	Stagione di primavera	25, 29-30 maggio 1-2 giugno	Bellincioni (S) Ravazzoli (T) Calvesi, Amato (Br) Preite (dir.)	Quaranta, Devoto&C. (contributo comunale L. 4000)
1912 Politeama	Stagione di primavera	4, 5, 12, 14, 16, 19, 25, 29 maggio; 1-2, 12 giugno	Allegri (S) Bendinelli, Tomarchio, Navia (T) Silvetti, De Marco (Br)	—

			Gamba (S) Sala Consoli Seri La Rotella (dir.) De Pascale (coro)	
1915 Politeama	Stagione d'estate	31 agosto, 5 settembre	Buha (S) Nesi, Fantastico, Tafuro (T) Zuccarelli (Br) Castagnino (dir.)	Minciotti
1917 Politeama	Stagione di primavera (proseguimento)	26, 31 maggio 2-3 giugno	Osti-De Lutio (S) Schiavazzi (T) Scafa, Biancofiore (Br) Falcicchio (dir.) De Pascale (coro)	Cagnazzi&Mi nciotti
1920 Politeama	Stagione di primavera	3-4, 15 aprile	Cavalieri (S) Volpi, Sorino, Farina (T) Bartolini, Armentano (Br) Sebastiani (dir.)	Attanasio& Cagnazzi

Otello

(I rappresentazione Milano, Teatro alla Scala, 1887)

Anno/Teatro	Occasione	Data	Interpreti	Impresa
1896 Politeama	Stagione di Primavera	21-30 maggio 7, 9, 10-11 giugno	M. Fiori (S) Gambradella (T) M. De Padova (Br) Lukachewska (Mzs) Cavara, Lesse (T) Vallini (dir.)	_____
1913 Politeama	Stagione di Primavera	27, 28, 30 aprile 1, 4, 8, 11, 13, 18 maggio	Rossi (S), Colazza (T) D'Adone (Br) Linari (Mzs) D'Alessandro (T) Russo (dir.) De Pascale (coro)	_____