

FANNY TACCHINARDI PERSIANI

Giorgio Appolonia

Figlia del preclaro tenore livornese Nicola Tacchinardi, Felicità o Francesca, detta comunque e sempre Fanny, nasce a Roma il 4 ottobre 1812. È sorella del compositore Guido, che Nicola ha avuto in seconde nozze da una cognata (1). Benché dotata di un patrimonio acerbo ma ragguardevole, la giovane Fanny, che in relazione alla carriera paterna frequenta artisti quali il soprano Esther Mombelli e si vede di conseguenza incoraggiata ad intraprendere gli studi, mostra decisa repulsione verso l'ambiente teatrale e chi lo frequenta. Nell'agosto 1829, nella fiorentina Parrocchia di San Simone, Fanny un po' a sorpresa convola a nozze, previo il classico *coup de foudre* ostacolato dal genitore che le ipotizza "un marito con tanto di corona e carrozza" (2). Lei si ostina, usa lo stratagemma dell'anoressia nervosa finché i medici consigliano la dovuta prudenza. L'oggetto dei desideri è il bel musicista recanatese Giuseppe Persiani. Le sue composizioni, che otterranno un discreto successo anche al di fuori dei confini italiani, presentano le tracce della delicata vena lirica sviluppata negli stessi anni da Vincenzo Bellini. Tuttavia sarà uno sfortunato uomo d'affari allorché deciderà di vestire i panni dell'impresario nella Londra del 1847.

Il 21 luglio 1832, mentre tranquilla accudisce il figlioletto Alessandro di poco meno di un anno nella residenza di campagna livornese, viene richiesta d'*emblée* affinché sostituisca l'indisposta Rosalbina Carradori Allan nel teatro della città. Si tratta di un ruolo in Francesca da Rimini del dilettante francese Joseph Fournier, accanto al contratto Rosmunda Pisoni. Per scrupoli religiosi è sul punto di rinunciare nonostante i precedenti di una ben riuscita prova accademica al Goldoni di Firenze dell'anno prima. Di seguito si rincuora all'idea di trarre d'impaccio un impresario in angustie e in definitiva il gioco finisce col piacerle. Firma un contratto per la stagione d'autunno al Nuovo di Padova dove, evidentemente sedotta dal successo, decide di dedicarsi al teatro. Questa volta le si oppone il marito: lei minaccia ancora l'anoressia e la spunta nuovamente.

Il valido pittore Brjullov ne trae un bel ritratto e scriverà di lei Théophile Gautier: "La Persiani è piccola; ha due occhi blu il cui cristallino è bianchissimo e molto grande, capelli castano chiari appena ravvivati da toni fulvi, fronte alta e naso un po' lungo: le sue braccia sono abbastanza armoniose e la sua persona non manca di grazia; ella, anche se non proprio bella, è comunque molto piacente" (3).

La sua voce la rende antesignana del soprano lirico-leggero, un genere ignoto al romanticismo italiano che trova al tempo un precipuo impiego nelle francesi *opéra lyrique*, *comique* e nel *grand-opéra*. Possiede un timbro dolce e perlaceo, cristallino nelle agilità, due ottave e mezza di estensione con un registro acuto decisamente significativo. "Una bruna che canta da bionda" dirà di lei Alexandre Dumas padre (4), atta a sostituire sul campo la tedesca Henriette Sontag convolata a nozze con il conte Rossi.

Ma se la Sontag è invidiata ed imitata per le sensazionali toilettes, la Persiani sulla scena e fuori "porte mal des costumes choisis sans le moindre goût" (5). Nel 1833, prima al San Samuele e poi alla Fenice, canta a Venezia dove non sfigura come Amenaide a fianco del celebrato Tancredi di Giuditta Pasta. Mostra per contro di aver perduto l'impaccio che ci si può aspettare dalla sua natura schiva: "La Tacchinardi all'incontro s'appresentò come persona franca, e cantò la cavatina con una sicurezza, un'agilità e una soavità di modi che le conciliò fin dalle prime il favore dell'immenso pubblico accorso" (6).

Riprende altresì con viva soddisfazione l'Elisir d'amore: è la "ricca e capricciosa fittaiuola" Adina della quale è perduto innamorado il "coltivatore, giovane e semplice" Nemorino. Dopo altre apprezzate esibizioni a Milano nella belliniana Beatrice di Tenda e in Danao, re d'Argo del consorte, il 27 febbraio 1834 alla Pergola di Firenze, il varo contrastato di Rosmonda d'Inghilterra, dramma serio in due atti di Donizetti e Romani. Così sul "Censore Universale dei Teatri" del 29 marzo: "La Tacchinardi non può che far ammirare il rarissimo suo talento; e siccome è rarissimo per tutte quelle qualità che costituiscono la somma artista, coll'ammirazione destare così ella deve tutti gli affetti, tutti i sentimenti che intende esprimere". Circa l'estensione di "Perché non ho del vento" e di "Torna, torna o caro oggetto", cavatina e cabaletta che Fanny interpolerà a partire dal 1837 in altre partiture col consenso di Donizetti, la voce è impiegata dal Re3 al Do5 (preso di salto).

L'ingenua Rosmonda Clifford, per la quale nel lontano XII secolo Enrico II intende ripudiare Eleonora d'Aquitania, preannuncia una figura muliebre di ben altro rilievo melodrammatico che Donizetti affida alla cantante, allorché quest'ultima sarà ormai più che affermata al San Carlo di Napoli. Si tratta di Lucy

(1) Non pago di tali prolifici matrimoni, Nicola Tacchinardi si sposerà una terza volta a 75 anni con Santa Della Vida di 18 anni. "Perse la tramontana" scriverà in tale occasione Giuseppe Persiani al Canonico Peccazocchi (Brighton, 16 settembre 1844).

(2) Raffaello Barbiera, *Vite ardenti nel teatro*, Treves, Milano 1931, pp. 158-159.

(3) *Histoire de l'art dramatique*, Hetzel, Leipzig 1858, I vol., p. 80.

(4) *Le corricolo*, un diario sul quale l'autore registrava le impressioni di viaggio.

(5) Gustave Dulong, *Pauline Viardot, tragédienne lyrique*, Ass. Amis d'Ivan Tourgueniev, Pauline Viardot et Marie Malibran, Paris 1987, p. 25.

(6) "Corriere delle Dame", 10 marzo 1833.

Asthon, l'ossianica *Bride of Lammermoor* di scottiana derivazione ad opera di Salvatore Cammarano. Evocata da un lungo preludio d'arpa, Lucia entra in paese stato d'agitazione in quanto "*del parco nel solingo vial*" l'attende l'adorato Edgardo di Ravenswood, nemico d'antica prosapia degli Asthon. La tensione emotiva non impedisce alla fanciulla di trillare sulle presunte acque rosseggianti di sangue di una fonte e, subito dopo e con apparente maggior coerenza, alla rievocazione del proprio innamoramento. Enrico, fratello di Lucia, le impone nozze forzate con Lord Arturo Bucklaw. Prima che il matrimonio venga consumato essa trucida il neosposo. Protagonista di un colpo "*fuori*" scena inaspettato Lucia torna al proscenio ed esegue la più spettacolare "*pazzia*" dell'intera storia del melodramma. "*Il dolce suono mi colpi di sua voce*", "*Ardon gli incensi*", "*Spargi d'amaro pianto*"... un allucinato precipizio nel baratro della schizofrenia che impone questa ibrida figura di vittima-carnefice al di sopra delle innumerevoli Bolene e Stuarde, Elisabette e Lucrezie nel cuore dei melomani. Scrive Paola Ciarlantini, autrice di un'esautiva monografia sulla cantante, che Donizetti "*offre una contropartita al mediocre accento drammatico della cantante ed aumenta lo spessore psicologico di Lucia, confermandole una freschezza e una giovinezza interiore che la figura femminile tradizionale non possedeva*" (7)

Dopo Ines de Castro, opera nuova del marito (già tenuta a battesimo al San Carlo dalla Malibran nel 1835) che impone nel 1836 al Comunale di Bologna e conduce unitamente a Lucia di Lammermoor in alcuni centri della penisola, nel 1837 a Venezia un'ulteriore *première* donizettiana con Pia de' Tolomei, dirottata all'Apollo per l'incendio della Fenice avvenuto la notte del 13 dicembre 1836. Per questo ingaggio la Tacchinardi totalizza la cifra iperbolica di 32.000 franchi, eguagliando in proporzione i soli Donzelli e Pasta nell'elencò delle liquidazioni pagate ai cantanti passati per Venezia negli anni Trenta. Di seguito la primadonna si predispone al lancio internazionale con una Lucia viennese, che le vale il titolo di Cantatrice di Camera di S.M. l'Imperatore, e nel mese di ottobre 1837 al Théâtre Italien di Parigi con la belliniana *Sonnambula*. Il 12 dicembre anche Parigi applaude la sua Lucia. E' l'inizio di una nuova carriera che, sul duplice versante parigino e londinese, farà di lei una delle cantanti più popolari dell'800 a fianco di Rubini, Mario, Tamburini, Lablache e di Giulia Grisi, con la quale si stabilisce un rapporto di reciproca tolleranza. Ognuna si limita al proprio ruolo senza invadere per nessuna ragione il repertorio dell'altra: alla Grisi fondamentalmente i ruoli drammatici, alla Persiani - all'estero è conosciuta con il solo nome del coniuge - i leggeri. Dunque Amina, Rosina, Zerlina, Carolina (Il *Matrimonio segreto*), le donizettiane Lucia, Adina e Linda, per la quale Donizetti introduce dopo la prima viennese l'aria che in definitiva diverrà la più popolare, "*O luce di quest'anima*". I Fratelli Escudier ne sottolineano gli straordinari meriti artistici: "*La voce di M.me Persiani è una delle più estese che conosciamo nel registro di autentico soprano. Si posa con grande fermezza sul Si basso, e si estende fino al Mi; comprende quindi diciotto note, oltrepassando i limiti consueti della voce di soprano. Aggiungete a questo una leggerezza ed una flessibilità senza eguali...*" (8) Di rimando il citato Gautier: "*Quanto alla sua voce, ha un'estensione, una dolcezza ed una vibrazione sorprendenti; è una delle più belle che sia stato concesso agli amanti della musica di ascoltare; va senza sforzo fino al Re e al Fa acuti. Il metodo della Persiani è sicuro, di grande respiro, irreprensibile. [...] Noi reputiamo la Persiani prossima a sedersi sul trono d'oro delle Grisi, delle Sontag e delle Malibran...*" (9) La Persiani trionfa ogni primavera-estate all'Her Majesty's di Londra ed ogni autunno-inverno all'Italien di Parigi pressoché ininterrottamente fino al 1850.

La chiamano "*Fata*" e la retribuiscono con somme da capogiro. Anche a Vienna le cose non vanno male se si pensa che nella Primavera del 1845, secondo il parere dello stesso Donizetti, è in pratica l'unica a reggere le sorti del Teatro di Porta Carinzia. Durante questa stagione affronta parti estranee al consueto repertorio quali la temperamentosa Elvira del verdiano *Ernani* e la perfida Lucrezia nella *Borgia* di Donizetti. Breve parentesi che non si ripeterà onde permettere alla cantante di preservare un patrimonio vocale in lieve dissesto nel registro acuto e che verso il 1850-51, epoca dell'esordio sulle scene del Teatro Imperiale di San Pietroburgo, tende ad apparire compromesso. Il pubblico non se ne avvede e neppure lo zar Nicola che l'applaudiva fragorosamente in *Sonnambula*, *Barbiere*, *Elisir d'amore* e nel *Fantasma di Persiani*. Nonostante da questi tempi in avanti la sua Adina risulti appannata nella verve, Norina in *Don Pasquale* denunci "*acuti striduli*" e nelle *Nozze di Figaro* si veda costretta a passare dalla seducente Sussana alla compassata Contessa, prosegue la carriera in Russia, Prussia, Germania, Sassonia, Belgio, Olanda, Spagna, Irlanda, Scozia e nella provincia francese, tornando a Bologna nel 1854 per Lucia e *Barbiere* e nel 1858 al Drury Lane di Londra nei *Puritani* e quindi *Don Pasquale*, Linda e *Don Giovanni*. Dopo aver accompagnato all'esordio l'allieva Laure Baxter, nel 1860 preferisce tuttavia accomiarsi dal pubblico con una recita nostalgica al Teatro Goldoni di Livorno, città dalla quale era partita. In programma *La Muta di Portici* di Auber.

(7) Giuseppe Persiani e Fanny Tacchinardi. Due protagonisti del melodramma romantico, Il Lavoro editoriale, Bologna 1988, p. 110.

(8) *Etudes biographiques sur les chanteurs contemporains*, Tessier, Parigi 1840, pp. 132-134.

(9) *Op. cit.*, p. 80.