

FRANCO MASALA

Marta Du Lac

Storie di una cantante ebrea americana in Italia



Indice sommario

<i>Prologo</i>	1
L'Ebreia.....	6
L'Artista.....	18
Una cantante americana.....	18
Gli esordi.....	36
Le stagioni cagliaritane.....	52
Il repertorio.....	63
Intermezzo. <i>Immagini pubbliche e private</i>	75
La Donna. <i>La vita familiare</i>	98
Noterelle sul mondo teatrale di Marta.....	140
I luoghi teatrali.....	141
Compagni di scena.....	148
Le fonti.....	152
Epilogo in forma di postfazione.....	157
<i>Ringraziamenti</i>	158
<i>Bibliografia</i>	159
Testi.....	159
Sitografia.....	161

Prologo

Una fotografia *d'antan* mostra una giovane donna, sontuosamente abbigliata, seduta di sbieco su uno sgabello contro uno sfondo neutro che la isola dallo spazio circostante. Indossa un elegante costume con pizzi e bordi operati, stretto in vita da una cintura che sostiene l'ampio seno sul quale ricade una lunghissima collana di perle. Un ricco mantello guarnito da una pelliccia di volpe bianca poggia sulle sue spalle. Orecchini, anelli e un vistoso diadema di gemme e perle sul capo completano gli ornamenti. Colpiscono lo sguardo penetrante sotto i capelli, divisi in due parti da una scriminatura centrale, e la bocca disegnata finemente in un ovale perfetto.



Marta Du Lac nelle vesti di *Fedora* (Milano, G. Carmine 1917).

È veramente la “figura, elegante, affascinantissima”⁽¹⁾ delle cronache teatrali che ricordano anche le sue smaglianti *toilettes*. Sembra quasi sul punto di cantare “Rigida assai è la sera...” nel primo atto della *Fedora* di Umberto Giordano (1898). Personaggio di forti passioni e spesso sopra le righe, secondo i canoni del teatro di quel tempo, *Fedora* appare particolarmente adatta alla personalità e al temperamento del soprano Marta Du Lac, nome d’arte di Martha Lewis. È lei infatti la donna ritratta nella fotografia.

Il ritratto fu realizzato a Milano nel 1917, all’inizio della fortunata carriera europea dell’artista, nelle vesti della principessa russa Fedora Romazov, protagonista dell’omonima opera tratta, a sua volta, da un dramma allora celebre di Victorien Sardou, cavallo di battaglia della grande attrice Sarah Bernhardt. L’opera si inserisce in quel filone verista che si manifestò anche nella musica e che, inaugurato da *Cavalleria rusticana* di Mascagni (1890), continuerà due anni dopo con *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo per un’accoppiata teatrale che ancora oggi popola i teatri di tutto il mondo.

Le vicende della vita del soprano Marta Du Lac si collocano in un periodo particolarmente complesso che attraversa fondamentalmente due Paesi – Stati Uniti d’America e Italia – di tradizioni storiche e culturali decisamente differenti. Il contesto è quello di due mondi che si incrociano in un lasso di tempo – la prima metà del Novecento – che mette in discussione certezze e risultati acquisiti, con avvenimenti che vedono svolgersi le due guerre mondiali, la grande crisi del 1929, l’affermazione e la caduta del Fascismo e la ricostruzione italiana del dopoguerra secondo circostanze profondamente dissimili. I due conflitti mondiali si sviluppano intensamente soltanto in Italia, in misura sempre più estesa dal primo al secondo dei due, e non solo dal punto di vista territoriale, quando l’intero Paese italiano fu coinvolto in una guerra ancor più sanguinosa. E se il crollo della Borsa newyorkese del 1929 riguarda innanzi tutto gli Stati Uniti, con successive ricadute in Europa, è soltanto italiana la tragedia della lunga stagione fascista fino ai gravissimi danni patiti a causa dei bombardamenti aerei degli Alleati durante la Seconda guerra mondiale.

In mezzo a questi eventi un’ebrea americana, e italiana per matrimonio, si trova divisa tra la democrazia statunitense e i regimi totalitari europei, tra la dimensione familiare e l’emancipazione della donna, anche in relazione a un traguardo importante come il voto femminile, accordato negli *States* nel 1920 e soltanto 26 anni dopo in Italia.

Non è da meno l’interesse per la professione di artista lirica che inevitabilmente presuppone una vita autonoma e una facilità di spostamenti che fanno intuire come la nostra cantante vada ben al di là del modello femminile

⁽¹⁾ *Rivista teatrale melodrammatica*, 30 settembre 1917.

che allora resisteva, peraltro insidiato dai movimenti profemministri sia negli Stati Uniti sia in Gran Bretagna già nel primissimo Novecento. Il suo impegno nello sport e, in particolare, nel nuoto – fin dai primi anni del XX secolo – è un ulteriore prova di un anticonformismo tutt'altro che diffuso allora e, ancor meno, in Italia.

La seconda parte della sua vita – quella privata, per intenderci – non è meno coinvolgente quando, divorziando dal primo marito ebreo americano, diviene moglie di un italiano e madre di un bimbo molto amato, con uno strappo netto dalla carriera artistica, abbandonata in favore di una dimensione ben diversa e, soprattutto, vissuta in una sonnacchiosa città provinciale come la Cagliari del secondo quarto del XX secolo.

Attraverso le sue vicende che comprendono mutamenti anche radicali, sembra quasi di poter leggere una sorta di irrequietezza che porta Marta ad una vita dinamica che poi si placa, come fosse alla ricerca di qualcosa che riesce a trovare soltanto in un mondo antitetico rispetto a quello originario. Ne risulta il ritratto di una donna volitiva, forte, determinata, che persegue i suoi obiettivi con grande tenacia, sottoponendosi a studi lunghi e assidui, con grande diligenza e perseveranza che le valsero più volte gli elogi e il plauso dei maestri di canto, oltre alla sicura riuscita nella sua professione. La carriera artistica fu caratterizzata anche da una particolare sensibilità, comprovata dalla sua disponibilità ad esibirsi nelle molte serate benefiche cui diede un contributo non indifferente, e che riguardano sia l'originaria appartenenza alla comunità ebraica di New York sia i momenti più difficili della Grande Guerra quando la vicinanza e il sostegno nei confronti dei soldati al fronte sollecitavano attenzioni disinteressate e solidali.

Da una parte dunque il fascino dell'artista lirica in un momento che vede l'affermazione inarrestabile del cinema – sia pure non ancora sonoro – e quindi coglie l'apice della popolarità dell'opera lirica, diffusa in modo veramente capillare dalle grandi città ai piccoli centri, dovunque fosse disponibile un teatro. Dall'altra una donna capace di grandi slanci e sentimenti che rinuncia a tutto questo e, forse anche stanca del suo girovagare di teatro in teatro e di luogo in luogo, decide di affrontare una vita coniugale completamente diversa che le darà anche tenerezze materne.

Sorprende ancor di più che una vita così ricca e partecipata sia sfociata nel successivo trasferimento a Cagliari a seguito del secondo matrimonio. Il salto sarebbe notevole anche nell'epoca attuale, ma certo lo era ancor più quasi un secolo fa quando tutto – dai mezzi di trasporto alla comunicazione – era ben altra cosa rispetto ad oggi.

È una donna che dunque sembra presupporre molte vite come si evince dai molti nomi adottati durante la sua esistenza e che i materiali raccolti, in sequenza, ci indicano quale Martha Lewis, Martha Lachman, Martha de

Lachman(n), Marta Du Lac, Tosca du Barri, Marta Pau, Marta Lecis, in contesti che attraversano parte del mondo occidentale, unendo l'Atlantico al Mediterraneo. Proprio a causa dei molteplici appellativi, d'ora in poi, il nome oscillerà tra Martha e Marta a seconda che ci si riferisca alla fase americana o al momento successivo dell'assunzione del nome d'arte Marta Du Lac che farà cadere la lettera h centrale delle origini.

Tutto rimarrebbe, probabilmente, confinato in un ambito familiare ormai molto sfumato se non si profilasse con ogni evidenza l'interesse per un singolare cammino che appare inverso rispetto a quello dei numerosissimi italiani che, proprio a partire dalla fine dell'Ottocento, emigrarono negli Stati Uniti alla ricerca di un lavoro e di prospettive di vita. In questo senso, infatti, l'Italia, unanimemente considerata la "culla del Belcanto", diviene, al contrario, il luogo deputato per chi dall'America voleva intraprendere la carriera artistica. La carriera di Marta Du Lac, breve ma capace da abbracciare due continenti, si rivela un percorso a ritroso che significa anche la riconquista dell'Europa da parte di una cantante d'Oltreoceano, figlia di emigrati dal vecchio Continente mezzo secolo prima.

Il ricordo della cantante è stato finora a carattere prevalentemente familiare ma la singolarità della persona e il mutamento totale della sua vita hanno indotto a svolgere una indagine approfondita per ritrovare i momenti più significativi che oscillano tra la vita pubblica e le vicende private in un periodo di grandi trasformazioni. Tanto più significative perché riguardano tradizioni culturali completamente differenti, e tali da suggerire considerazioni che vanno al di là dell'aspetto individuale per acquistare una valenza più ampia.

Intanto, Marta appare emblematica di un modello femminile non frequente ai primi del Novecento, tanto da rendere le sue vicende biografiche in qualche misura inconsuete nella prima metà del XX secolo. Anche le apparenti contraddizioni che la distinguono rientrano in un interesse che valica le norme consuete: vi è infatti l'adesione a un modello di donna "liberata" dalle pastoie e dalle convenzioni dell'epoca, ma anche la sua cancellazione con il matrimonio borghese che esalta la funzione di sposa e di madre, ristabilendo i tradizionali ruoli maschile e femminile nonostante i mutamenti radicali che il mondo andava affrontando dopo la Prima guerra mondiale.

Il racconto della vita di Marta si sviluppa partendo da memorie tangibili e, contemporaneamente, utilizzando tutti i documenti a disposizione, comprendenti carte e fotografie; ciò che non può impedire il ricorso a ipotesi per colmare lacune, grandi o piccole, o aspetti controversi.

Ma chi era Marta? E quali vicende e quale realtà aveva vissuto?

Si possono individuare almeno tre dimensioni comprendenti *l'ebrea, l'artista, la donna*, facce differenti di una stessa medaglia, che si dipanano, anche

intrecciandosi, nel corso di una vita ricca di avvenimenti, talvolta drammatici, atti a far luce sulla sua personalità. Si può sostenere che una dimensione esalta l'altra fino a completare il profilo di una signora borghese dell'epoca, anche tramite l'integrazione in un contesto non suo.

Per affrontarli nella loro complessità si può partire, nella narrazione, dalle origini di *ebrea*, messe a dura prova dalle vicende traumatiche derivate dalle leggi razziali italiane del 1938 che segnano una vita già intensa e toccano lei e suo figlio, accompagnandoli in situazioni decisamente rischiose. È sicuramente la parte meno nota della biografia di Marta, forse anche rimossa ma pure fondamentale per capire sia gli antecedenti sia il soggiorno romano del 1943-44. La sua nascita americana – che probabilmente ha prevalso nel ricordo di lei anche per l'accoglienza affettuosa da parte dei parenti cagliaritani – e l'essere di religione ebraica si presentano, per la prima volta, in tutta la loro problematicità, portando a conseguenze che coinvolgono anche il figlio adolescente. È il momento nel quale Marta si trova alle prese con una ebraicità fino allora non esibita, ponendola di fronte a scelte difficili anche riguardo al rapporto con l'Italia che subisce un inevitabile trauma.

Uno spazio notevole occupa l'esposizione della carriera dell'*artista* connessa ad una vita errabonda in numerosissimi teatri fra Stati Uniti ed Europa – con frequenti traversate transoceaniche – che include anche l'incontro con l'imprenditore italiano, destinato a diventare il secondo marito. È questo lo spartiacque che ribalta totalmente l'immagine iniziale della diva, conducendola ad una vita familiare impensabile in precedenza e mettendo in evidenza, quindi, un 'prima' e un 'dopo'.

Infine, si snodano le circostanze, soprattutto cagliaritane, della *donna* legate al definitivo ruolo di moglie e madre. Altri interessi, altri traguardi, la distanza dal mondo teatrale sembrano appagarsi di una vita che sottende legami con la città e con i parenti di adozione, cancellando le tracce di un tempo.

Ne scaturisce il carattere volitivo e indipendente della donna che affiora in tutti i momenti della sua vita complessa e che permea di sé i diversi periodi della sua esistenza.

Agli avvenimenti biografici seguono le appendici che hanno lo scopo di ricreare il mondo del teatro musicale del primo Novecento, assai diverso da quello odierno per modalità e consuetudini, e completato da una rassegna di teatri e luoghi dove il soprano ha cantato e dei compagni di scena che condissero con lei la stagione artistica.

Da ultimo, sia lecito esplicitare un unico rimpianto: non conoscere direttamente la sua voce. Ma nelle pagine del libro Marta canterà sicuramente, riuscendo ad essere viva per ciascuno di noi che leggiamo della sua vita.

L'Ebreo

Le leggi razziali, promulgate nel 1938, colpirono indistintamente tutta l'Italia, comprendendo sia comunità ebraiche consistenti come quella di Roma sia presenze sporadiche di ebrei in località anche piccole. È quello che capitò a Cagliari dove, a fronte di una popolazione che raggiungeva ormai i 100.000 abitanti, si contava una decina di persone ebree, alcune delle quali di passaggio; quindi non più della «percentuale di appena 0,1% per 1000 abitanti, classificandosi fra le città in cui il fenomeno dell'ebraismo si riduce a entità inconsiderabile»⁽¹⁾.

In realtà, dopo la cacciata degli ebrei dai regni di Ferdinando il Cattolico nel 1492, la Sardegna era rimasta priva di una presenza ebraica, almeno dichiaratamente tale, pur continuando ad ospitare convertiti: di conseguenza, storicamente, la percentuale di popolazione ebrea era sempre stata del tutto esigua.

Va considerato però che le leggi italiane del 1938 non giunsero all'improvviso, ma furono un *continuum* rispetto all'antisemitismo già diffuso a partire dalla guerra di Libia, e culminato con il razzismo anticoloniale favorito dall'aggressione all'Etiopia. Devono essere inserite dunque nei provvedimenti anche precedenti quali, a titolo d'esempio, il R.D.L. 19 aprile 1937 che è la prima disposizione segregazionista per i sudditi delle colonie italiane⁽²⁾. È certo comunque che già nell'autunno del 1937 «l'antisemitismo era ormai sufficientemente diffuso nel paese e soprattutto (anche se non omogeneamente) nell'apparato del ministero dell'Interno»⁽³⁾.

Dopo una serie di manifestazioni non occasionali, comprendenti anche il ricorso alla propaganda popolare tramite l'immagine deformata dei "negri" sovrapponibile a quella dell'ebreo per le fattezze del naso, cominciò una campagna capillare della stampa quotidiana sia a livello nazionale che a livello lo-

(1) *L'Unione Sarda*, 17 agosto 1938.

(2) E. COLLOTTI, *Il fascismo e gli ebrei. Le leggi razziali in Italia*, Roma-Bari, Laterza, 2018.

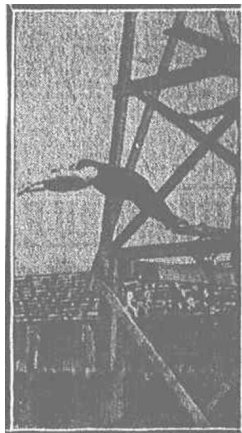
(3) M. SARFATTI, *Gli ebrei nell'Italia fascista. Vicende, identità, persecuzione*, Torino, Einaudi, 2007, p. 150.

L'Artista

Una cantante americana

Un baule da viaggio, una cappelliera, gioielli di scena, doni di ammiratori; e, ancora, tante fotografie e un album pieno di ritagli a stampa, di locandine, di programmi: è tutto ciò che rimane di Marta Du Lac, consentendoci di ricostruire con cura le sue vicende artistiche.

Il suo vero nome, *Mrs. Martha Lewis Lachman*, compare la prima volta in un quotidiano per la sua partecipazione alle attività musicali del nuovo *People's Templum* di Bensonhurst (Brooklyn) promosse dal rabbino Goldstein nel 1911 ⁽¹⁾, ribadita da un analogo contributo canoro in occasione del ballo tenuto nella sede del *47th Regiment Armory* allo scopo di raccogliere fondi per la Brooklyn Hebrew Home for Aged nel 1913 ⁽²⁾. Martha era già sposata, fin dal 18 settembre 1910, e quindi figura con il cognome di famiglia, seguito da quello del marito Louis, che poi comparirà sempre per primo e, anzi, unico dal momento che verrà tralasciato il cognome dei Lewis.



Mrs. Martha Lachman esegue un tuffo all'indietro (*The Binghamton Press*, 7 luglio 1911).

(1) *The Brooklyn Daily Eagle*, 3 febbraio 1911.

(2) *The Daily Standard Union*, 16 febbraio 1913.

Accanto agli annunci della sua futura carriera di cantante lirica c'è un altro aspetto, del tutto inatteso, che definisce la sua vita di quegli anni, e cioè la partecipazione a gare di nuoto, più volte registrate dai quotidiani newyorkesi tra il 1911 e il 1912. In realtà, l'attività sportiva era qualcosa di più di un hobby e lo testimonia la sua prima fotografia pubblicata in un quotidiano. Il fatto che non sia chiarissima, date le modalità di stampa dei tempi, non ne diminuisce l'interesse: risale al 7 luglio 1911 e ritrae Martha durante un tuffo all'indietro effettuato in una giornata di propaganda della *National Women's Life Saving League* svoltasi nella Sheepshead Bay nel corso del consueto "Carnevale" estivo⁽³⁾. Questa associazione, fondata nello stesso 1911 da un gruppo di nuotatrici e di istruttrici, perseguiva alcuni obiettivi fondamentali comprendenti la diffusione del nuoto femminile, il salvataggio delle persone in pericolo in mare, e, non ultimo, l'inserimento della pratica sportiva nell'educazione elementare⁽⁴⁾.

A tale scopo erano organizzate apposite manifestazioni settimanali nei bagni pubblici sia a Manhattan sia a Brooklyn, regolarmente annunciati dalla stampa quotidiana, contribuendo a rendere popolare uno sport che avrebbe condotto più tardi alla partecipazione delle nuotatrici alle Olimpiadi. Era però tutt'altro che secondaria la battaglia contro i costumi da bagno che infagottavano le donne in improbabili, ingombranti capi, in favore di indumenti più leggeri che lasciavano gambe e braccia scoperte, consentendo una resa ben più efficace nell'acqua.

Nonostante l'impegnativo studio del canto, Martha aderì immediatamente alla *National League*, partecipando come *Miss Martha Lachmann* anche alla prima gara, sulla distanza di 14 miglia da Battery a Coney Island sul fiume Hudson. Insieme con le altre nuotatrici, però, rinunciò alla competizione per l'altezza delle onde, lasciando la vittoria a una temeraria sportiva che concluse solitaria il percorso. La gara era particolarmente faticosa, non soltanto per la distanza di circa 22 chilometri, ma anche per il passaggio dalle acque del fiume a quelle dell'oceano Atlantico, particolarmente insidiose⁽⁵⁾. Martha si rifece prontamente nella settimana successiva quando vinse la gara delle 100 yards (corrispondenti ai 100 m), superando otto nuotatrici.

Anche nella successiva estate del 1912 Martha partecipò a diverse competizioni su più distanze, classificandosi sempre nei posti d'onore fino a sfiorare la vittoria assegnata ad un'altra concorrente arrivata simultaneamente. Vi è re-

⁽³⁾ *The Binghamton Press*, 7 luglio 1911.

⁽⁴⁾ *Modern Woman is Making Rapid Progress in the Water as Well on as Land*, in *New York Daily Tribune*, 12 novembre 1911.

⁽⁵⁾ *The New York Herald*, 27 agosto 1911; *The Daily Standard Union*, 28 agosto 1911.

gistrata correttamente come *Mrs. Martha Lachman* ma anche, erroneamente, *Mrs. Lackman* ⁽⁶⁾.

Una fotografia inaspettata, proveniente dalla collezione privata George Grantham Bain e oggi conservata nella *Library of Congress* di Washington, immortala la nuotatrice sorridente ed espansiva. Sullo sfondo di un capanno Martha, coperta da un accappatoio che fa intravedere un costume sbracciato, ben lontano da quelli delle bagnanti del tempo, sorride in modo aperto e contagioso come non comparirà più in nessuna delle altre fotografie, mostrando la sua soddisfazione per la partecipazione alle gare di nuoto organizzate dalle *National Women's Life Saving League*.



Martha Lachman prima di una gara (Library of Congress).

L'attività agonistica di Martha sarebbe rimasta probabilmente sconosciuta se un dettaglio dell'annuncio del recital alla *New Aeolian Hall* del 1913 non

⁽⁶⁾ *The New York Times*, 26 agosto 1912 (100 yard corrispondono alla distanza di m 91,44, simile alla classica dei 100 m); *New York American*, 18 agosto 1912 (in questa circostanza fu disputata la media distanza di 5 miglia, corrispondenti a circa 8 km).

Intermezzo

Immagini pubbliche e private

Il gran numero di fotografie disponibili di Marta abbraccia tutto l'arco della sua vita e può diventare sussidio indispensabile per completare la conoscenza della sua personalità oltre che, naturalmente, dei mutamenti della sua figura. E può essere altrettanto interessante esaminare sia le fotografie di scena, legate all'attività artistica, sia le immagini che la ritraggono nel corso della sua vita familiare negli Stati Uniti e in Italia.

Può considerarsi, infatti, un vero e proprio documento di costume il ritratto di Marta Du Lac nelle vesti di *Thaïs*, dedicato nel 1917 al suo maestro, Giorgio M. Sulli, e pubblicato negli *States* con la notizia dei primi trionfi italiani⁽¹⁾. Nonostante l'ambientazione dell'opera di Massenet sia situata nel mondo degli anacoreti protocristiani, tutto riporta al gusto del primo Novecento. Il vestito drappeggiato intorno alla figura, il diadema che fa sbucare i riccioli sulla fronte, il bracciale-serpente attorto sul gomito, le scarpe con i nastri, sono altrettanti segni che ci permettono di fare considerazioni più generali su qualcosa che oggi appare perfettamente in linea con i tempi, legato come è a quel mondo dannunziano che, soprattutto nelle pagine de *Il piacere*, balza d'un tratto in tutta la sua artificiosità e teatralità. Lo sottolineano anche i cuscini damascati, la pelle di leopardo ai piedi della diva, la poltrona a colonnine e riccioli di legno, tutti elementi che contribuiscono a costruire una messinscena teatrale. Colpisce lo sguardo fermo rivolto verso l'alto da cui non traspare – e, probabilmente, non può trasparire – la vera personalità di Marta, che sfugge e gioca a nascondersi nel travestimento teatrale.

La fotografia riportata nella pagina successiva, scattata dopo l'arrivo in Italia nel 1917, fa parte di un portfolio realizzato a Milano dal fotografo G(irolamo) Carmine recante altre due pose per ciascuna opera, nelle vesti di *Fedora* e di *Thaïs*, pubblicate in diversi quotidiani o periodici a corredo delle recensioni degli spettacoli connessi al debutto milanese nel giugno di quello stesso anno⁽²⁾.

⁽¹⁾ *Musical Courier*, 16 agosto 1917.

⁽²⁾ *Rivista teatrale melodrammatica*, 24-30 giugno 1917. L'immagine in veste di *Fedora* fu pubblicata molto più tardi anche su un quotidiano in occasione dei concerti tenuti a Pittsburgh (*The Pittsburgh Daily Post*, 25 dicembre 1924).

Noterelle sul mondo teatrale di Marta

Oggi come ieri la vita di un artista d'opera lirica è inevitabilmente condizionata da due aspetti indissolubili e complementari: i luoghi di esibizione e i compagni di scena. Se attualmente il mezzo aereo consente spostamenti rapidissimi, con la possibilità di avvicinare teatri e colleghi quasi compulsivamente, almeno fino alla prima metà del Novecento i lunghi viaggi per mare o in treno imponevano una sosta destinata a durare settimane, se non mesi interi, nello stesso luogo. È del tutto naturale allora che il cantante entrasse in sintonia con i luoghi e con le persone, anche se poi non mancavano rivalità, alleanze, contrapposizioni, che sono il "sale" della vita artistica di ogni tempo.

Si aggiunga che, fino all'immediato secondo dopoguerra, spesso il cantante viaggiava con i propri costumi di scena e quindi aveva necessità di voluminosi bauli-armadio con diversi scomparti e di cappelliere comode e capaci. Il contenuto non si limitava però agli abiti e ai cappelli, ma comprendeva anche i gioielli di scena e tutti quegli accessori che facevano parte del suo corredo personale. È bene ricordare infatti che i rigidi contratti stipulati tra l'imprendario e il cantante, con la mediazione dell'agente teatrale, stabilivano che «L'artista deve fornirsi a proprie spese di tutto il basso vestiario necessario», aggiungendo l'obbligo di presentarsi nelle date definite, di accettare l'annullamento del contratto in caso di disapprovazione del pubblico e, per le donne, di non essere pagate in caso di gravidanza⁽¹⁾. Più precisamente il «basso vestiario» comprendeva «tutto quello che è accessorio all'intero complesso del vestiario stesso» e quindi «corone, elmi, cappelli, tanto all'antica che secondo le varie nazioni» oltre che «maglie, calze, scarpe, stivaletti [...] finte gioie, perle, collane, cinture, braccialetti, orecchini»⁽²⁾. Tutte le fotografie di scena di Marta Du Lac includono largamente accessori di questo tipo.

(1) Molte prescrizioni erano state già codificate nel *Mentore teatrale* pubblicato a Ferrara nel 1845 con l'eloquente sottotitolo *Repertorio di leggi, massime, norme e discipline per gli Artisti Melo-drammatici e per chiunque abbia ingerenza o interesse in affari teatrali del Conte F. Colonnello Avventi*.

(2) *Mentore teatrale*, cit., *passim*.

Le fonti

Ancora oggi un magnifico album rilegato in verde con sovrimpresso il nome di Marta du Lac (ancorché la copertina sia conservata in modo parzialmente rovinato) contiene un numero esorbitante di ritagli di articoli, molti programmi e locandine di spettacoli e, addirittura, gli enormi manifesti di alcune recite della carriera italiana, compresi tra il 1913 e il 1922 ⁽¹⁾. Mancano diverse notizie, recuperabili invece dalla stampa specializzata e quotidiana ma, sostanzialmente, il quadro è decisamente esauriente. L'aspetto sorprendente è che, nonostante gli spostamenti intercontinentali di persone e il cambiamento di più domicilia, questa documentazione si sia conservata fornendo un grande e insperato aiuto per la ricostruzione della vita professionale dell'artista e non solo.

Alla conclusione di ogni ricerca è opportuno soffermarsi sugli esiti, e anche l'indagine su Martha lo richiede, proprio a causa dei risultati imprevisi e della notevole quantità di notizie recuperate. Dai documenti personali alla presenza sulla stampa quotidiana, dalle riviste specializzate ai grandi siti nel web, l'apporto è stato ben al di là di ogni aspettativa rispetto all'inizio, timido e timoroso, delle ricerche. Dapprima è stato piuttosto difficile porsi sulle tracce di Martha anche se poi, proprio per la vita pubblica, i risultati sono stati ben superiori a quanto si potesse prevedere all'inizio quando, partendo da pochi indizi, si è ricostruito l'albero genealogico dei Lewis che ha portato a quello dei Lachman, consentendo di avere alcuni punti fermi.

Tutto è stato, in un certo senso, casuale, partendo da un click su Internet, poco convinto, e invece tale da restituire, con sorpresa, indizi per il link all'albero Lewis ricavato dal sito impiantato dai Mormoni, contenente centinaia di migliaia di genealogie e quindi anche quelle che si sono rivelate preziosissime per la ricerca su Martha ⁽²⁾.

⁽¹⁾ I ritagli si fermano alle recite sassaresi del 1922, non figurandovi né quelle successive di Cagliari (sia nel 1922 che nel 1928), né quelle americane del 1924. Si ignora se le ragioni siano legate ad una sorta di autocensura o ad altre motivazioni quali la vita personale della cantante.

⁽²⁾ <https://familysearch.org/> (ultimo accesso luglio 2022). Questo sito è generato dalla Chiesa di Gesù Cristo dei Santi degli Ultimi Giorni, vale a dire quei Mormoni che affermano: