

Due teatri di provincia nello specchio del Risorgimento: il Teatro dei Rozzi di Siena e il Teatro dell'Aquila di Fermo (1814-1854)

Rossella Bonfatti

I. Teatri sul 43° parallelo

Due teatri di provincia, due spazi di socialità e cultura attraversati da interessi conflittuali, da aspirazioni egemoniche delle *élites* politiche e culturali, da estetiche e poetiche della modernità e della tradizione: è lungo queste linee di tensione che si possono leggere le fisionomie del Teatro dei Rozzi di Siena e del Teatro dell'Aquila di Fermo che si fronteggiano, da latitudini equivalenti ma da versanti opposti del crinale appenninico centrale. Questa collocazione geografica sembra custodire altri significati, che rimandano alla loro missione culturale. Si tratta di due teatri che si guardano di sbieco, come se fossero attraversati da spinte contrarie e antagoniste, apparentemente incapaci di incontrarsi eppure in grado di riflettere una temperie storica comune insieme a fenomeni di gusto, ad istanze civili e identitarie: da un lato il Teatro dei Rozzi, secondo teatro senese dopo quello dei Rinnovati, prototipo di uno spazio civico aperto anche se con un carattere elitario (quello dell'omonima congregazione accademica), che diventa luogo di conflitti, in cui si manifestano le aspirazioni risorgimentali, rappresentate da gruppi di repubblicani e di goliardi, alla base della dialettica tra censura e conservazione della drammaturgica nel repertorio; dall'altro il teatro fermano, luogo del diletto e dell'evasione che agisce da specchio per il patriziato locale, in bilico tra interessi plutocratici e gerarchie ecclesiastiche, che si segnala soprattutto per i generi di evasione (commedia musicale, ballo, pantomima, dramma giocoso) più in voga per scandire i propri rituali e cercare una legittimazione politica.

Il Teatro dei Rozzi nasce nel 1817 nel solco di una tradizione accademica ben consolidata e in aperta contrapposizione all'altro teatro cittadino (il Teatro Grande o dei Rinnovati, in piazza del Campo); mentre dietro il progetto del Teatro dell'Aquila di Fermo sta una comunità della Legazione Pontificia che ama rispecchiarsi nei fasti neoclassici degli spazi e in una programmazione musicale di respiro europeo.

Se il Teatro dei Rozzi deriva dalla conversione di un altro spazio con diversa destinazione, il cosiddetto Saloncino (una sala deputata all'omonima Accademia), qualificandosi in poco tempo per una speciale attenzione alla prosa (con tragedie storiche, spettacoli di declamazione e di improvvisazione poetica, a confermare un legame con quell'arte della parola che aveva connotato la moda alfiariana e l'attività accademica); il Teatro dell'Aquila, che riprende il nome di un'antica sala consiliare ospitata nel Palazzo dei Priori, si presenta come uno spazio 'nuovo',

architettonicamente raffinato, ricco di decorazioni e di apparati iconografici, adatto a ospitare un repertorio di successo, in cui, per esempio, alle opere di Gioachino Rossini, Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti, Saverio Mercadante si alternano performance di attori locali come Olimpia Muzzi, cui è dedicato un panegirico,¹ spettacoli di compagnie di giro, festeggiamenti in occasione di ricorrenze e anniversari civici.

II. Lo spazio civico e lo spazio dell'arte

Mediante il filtro della progettazione architettonica si rilancia il messaggio identitario: lo spazio storico del Teatro dei Rozzi, ricavato da un palazzo gentilizio, si segnala per uno stile eclettico, neorinascimentale; mentre il Teatro dell'Aquila risponde ai canoni del purismo neoclassico in voga nelle Legazioni Pontificie, tanto da rivaleggiare con progetti simili realizzati nelle Romagne da Cosimo Morelli (come, per esempio, il teatro Masini di Faenza, inaugurato nel 1788).²

Queste differenze permettono di esplorare altrettante linee evolutive nelle dimensioni dell'impegno: da un lato troviamo un teatro che partecipa del clima risorgimentale, diventando, di volta in volta, spazio civico in grado di accogliere manifestazioni, spettacoli patriottici, comizi, adunate cittadine, seppur all'interno di una programmazione attenta alla qualità; dall'altro un teatro apparentemente chiuso ad ogni forma di intervento e di osmosi con il clima risorgimentale, che, con i suoi spettacoli dilettevoli, tocca l'apice della sua offerta durante la Fiera in Agosto e nel Carnevale, occasioni cioè dettate dai cicli agricoli e dai tempi della festa, mostrandosi come la 'scena della reazione', senza tuttavia rimanere del tutto estraneo al contesto politico in trasformazione.

Quando nel 1811 l'Accademia dei Rozzi decide di fondare un proprio teatro (dividendosi tra una sezione letteraria e una sezione di palchettanti, che avevano in uso il teatro nel palazzo della famiglia Bacchi),³ affida il progetto all'architetto senese Alessandro Doveri.⁴ Il teatro venne inaugurato il 7 aprile del 1817, sostenuto dall'aristocrazia cittadina, con una sfarzosa festa da ballo riservata ai soci dell'omonima Accademia culturale.⁵ Quattro giorni dopo, il teatro fu aperto al pubblico

¹ *A Olimpia Muzzi prima attrice dilettante del teatro di Fermo*, Fermo 1846.

² Cfr. Anna Maria Matteucci/Deanna Lenzi, *Cosimo Morelli e l'architettura delle Legazioni Pontificie*, Imola 1977.

³ Raffaella Braghieri, *Il teatro a Siena nei primi anni del Cinquecento. L'esperienza teatrale dei pre-Rozzi*, Siena 1986, pp. 43-59; Giuliano Catoni/Mario Di Gregorio, *I Rozzi di Siena 1531-2001*, Siena 2001; Vito Pandolfi, Cronistoria dei Rozzi, in *Annali di storia del teatro e dello spettacolo* 1, 1966, pp. 63-71; Nino Borsellino, *Rozzi e Intronati. Esperienze e forme del teatro dal 'Decameron' al 'Candelaio'*, Roma 1976; Elena Bocci, Un teatro popolare del secolo XVI: la commedia dei Rozzi, in *Belfagor* 7/5, 1952, pp. 535-553.

⁴ L'architetto è non a caso il dedicatario del libretto del *Turco in Italia* di Rossini (Siena, Mucci, 1817).

⁵ Di cui resta testimonianza l'*Omaggio per la fausta occasione della prima e solenne apertura e pubblica festa di ballo nella sera de' 7 aprile 1817*, Siena 1817. Il 20 aprile del 1817, in occasione dell'inaugurazione del teatro, era andata in scena una cantata di ringraziamento da parte degli

con *L'Agnese di Finzenry*, opera semiseria di Ferdinando Paër su libretto di Luigi Buonavoglia: «da questo momento in poi ad occuparsi del teatro non fu più l'Accademia, bensì una parte di essa, la Sezione teatrale, autorizzata da Ferdinando III alla fine del 1817, che gestì l'impresa autonomamente per circa cinquant'anni». ⁶

La seconda data importante, per la storia del Teatro dei Rozzi, è quella del 1836, che corrisponde alla ristrutturazione e alla nuova decorazione eseguita da due giovani pittori senesi, Alessandro e Giuseppe Mattei, reduci dai lavori nel Teatro dei Rinnovati, che ridipinsero due sipari con soggetti storici tratti dalle tragedie *Polinice* di Vittorio Alfieri e dalla *Pia de' Tolomei* di Carlo Marengo.

III. Spazio teatrale e progetto culturale

Il Teatro dell'Aquila di Fermo presenta una pianta ellittica con quattro ordini di palchetti a fascia più il loggione, con un ampio palcoscenico tripartito, privo di proscenio architettonico, che richiamava il progetto del Teatro dei Cavalieri Associati di Imola. Inaugurato ufficialmente nell'agosto del 1791 con la rappresentazione del dramma sacro di Giuseppe Giordani *La distruzione di Gerusalemme*, passata la stagione del Carnevale del 1792, esaurì un primo ciclo di rappresentazioni nel 1796, quando la fabbrica del teatro non risultava ultimata. Acquisita una maggiore ricchezza decorativa, il teatro riprese le sue attività nel 1800, anche se fino al 1826 gli spettacoli seguirono la sola apertura in occasione del Carnevale. ⁷

All'inizio del XIX secolo il teatro risultava però privo di camerini per gli attori per cui vennero montate delle strutture provvisorie a lato del palcoscenico, che furono poi eliminate nel 1814. Il più importante restauro avvenne tra il 1826 e il 1830, dopo un incendio sviluppatosi all'interno della sala e di alcuni palchi nella notte tra il 23 e il 24 gennaio 1826. Ciò comportò il ripristino di alcune strutture murarie, in particolare quelle che sostenevano i palchi. La nuova decorazione venne affidata, tra molte polemiche, a Luigi Cochetti, allievo di Tommaso Minardi e promettente artista vincitore del premio Canova. La decorazione del

accademici palchettanti, come testimonia l'opuscolo *Pubblico applauso alla clemenza di sua altezza imperiale, e reale il gran-duca Ferdinando III esternato dagli accademici Rozzi palchettanti per l'onore di decorare il loro nuovo teatro col titolo di imperiale e reale*, Siena [1817].

⁶ *I teatri storici della Toscana. Censimento documentario e architettonico*. Siena e provincia, a cura di Elvira Garbero Zorzi/Luigi Zangheri, [Firenze] 1990, pp. 111-112. Sul Teatro dei Rozzi si vedano Erminio Jacona, *Il Dono di Mattias*. Storie del Saloncino dei Rozzi, in id., *Siena tra Melpomene e Talia. Storie di teatri e teatranti*, Siena 1998, pp. 51-59. Frank A. D'Accone ricostruisce il valore dello spazio teatrale in rapporto con lo spazio urbano in *The Civic Muse. Music and Musicians in Siena During the Middle Ages and the Renaissance*, Chicago/London 1997, pp. 701-792 e p. 802. La monografia di Roberto Alonge, *Il Teatro dei Rozzi di Siena* (Firenze 1967) è tuttora lo studio più completo dedicato al teatro senese.

⁷ Notizie storico-artistiche sul Teatro dell'Aquila si ricavano in *La fabbrica del Teatro. Dalla Sala delle commedie al Teatro dell'Aquila*, [s.l.] 1997, pp. 52 e sgg.; Camillo Fracassetti, *Il teatro dell'Aquila di Fermo*, Fermo 1902; Valentina Cardarelli, *Il teatro dell'Aquila di Fermo. Dalla creazione del nuovo teatro ai restauri ottocenteschi*, tesi di laurea: Università degli Studi di Macerata 2010; *Il teatro nelle Marche. Architettura, scenografia e spettacolo*, a cura di Fabio Mariano, Fiesole 1997, pp. 345 e sgg.

plafone si arricchiva di scene mitologiche con figure di proporzioni monumentali che dovevano apparire come «musica per gli occhi». ⁸ Insieme alla composizione mitologica *I numi dell'Olimpo*, i cicli della volta e del sipario (rispettivamente *La corte di Giove intenta ad ascoltare il canto di Apollo* e *L'Armonia consegna la cetra al Genio fermano*) confermavano un progetto iconografico fatto di raffinato cromatismo, gusto per le proporzioni, accostamento tra soggetti profani e sacri. Non solo: il messaggio artistico di Cochetti, proprio perché calato nello spazio teatrale, ne rilanciava contestualmente uno etico, ossia dimostrare come la musica e la poesia costituissero «un ricreamento ed un conforto degno di ogni cetò, di ogni età, di ogni condizione». ⁹

Con la sua interpretazione neoclassica della forma ellissoidale, il teatro di Fermo rilanciava una modernità decorativa, tale per cui dopo l'incendio e i conseguenti restauri le prime scene dipinte nel 1790 dal bolognese Vincenzo Mazza, allievo di Antonio Galli Bibiena, tutte di ispirazione accademica, dovevano apparire anacronistiche. Completavano gli apparati decorativi un lampadario a trenta bracci proveniente da Parigi e i fondali originali di Alessandro Sanquirico, tra i maggiori scenografi dell'Ottocento. ¹⁰

IV. Repertorio e protagonisti

Nascendo da una committenza cittadina il Teatro dei Rozzi riflette, durante gli anni risorgimentali, una programmazione orientata alla drammaturgia d'autore, associata a letture di testi poetici, performance di poesia estemporanea, comizi pubblici e assemblee politiche. Di questa vocazione civica del teatro senese destinato a diventare uno dei tempi della prosa italiana ci parlano anche gli opuscoli e i drammi pubblicati, alcuni dei quali veri e propri 'sfogatoi' per giovani letterati ambiziosi, notabili di provincia, poeti dilettanti che scrivono componimenti d'occasione, poi pubblicati e musicati. Ne sono esempi le poesie declamate dalla compagnia di Ettore Pagani durante le stagioni di Carnevale (1857-1860); le poesie di Teobaldo Ciconi sul Risorgimento d'Italia declamate dall'attrice Rosmunda Morelli; la tragedia *Placidia* del giovane drammaturgo Braccio Bracci. Tra le opere andate in scena in questo periodo si segnalano il *Disertore per amore* di Luigi Ricci (Autunno 1843), *Il ritorno di Columella* di Vincenzo Fioravanti (Autunno 1843), *La vestale* di Saverio Mercadante (1846), la prima assoluta dell'*Elvira* di Giacomo Servadio (1849), la *Gemma di Vergy* di Donizetti (1850). ¹¹

⁸ Giuseppe Fracassetti, *Illustrazione delle pitture operate nel teatro di Fermo da Luigi Cochetti romano*, Bologna 1837, p. 31.

⁹ Ibid., p. 9.

¹⁰ Vittoria Crespi Morbio, *Alessandro Sanquirico. Teatro, feste, trionfi (1777-1849)*, Milano/Torino 2013; *Alessandro Sanquirico. Il Rossini della pittura scenica*, a cura di Maria Ida Biggi/Maria Rosaria Corchia/Mercedes Viale Ferrero, Pesaro 2007.

¹¹ Per la cronologia degli spettacoli si rimanda a http://corago.unibo.it/risultatoeventiinterpreti/cod_000111426900 (15 settembre 2022).

La storia irrompe sulle scene non soltanto attraverso la rievocazione artistica, drammaturgica e musicale, ma anche direttamente quando nel gennaio 1833 alcuni studenti della facoltà di Medicina, sospettati di essere seguaci di Giuseppe Mazzini, si resero colpevoli di «contegno indecente e scandaloso». ¹² Se ne ricava un riscontro dal Rapporto del Bargello sui disturbi al teatro dei Rozzi di Siena, causati dagli studenti di chirurgia «Aniceto Alessandri, Flavio Alessandri, Giuseppe Pianigiani, Attilio Vannini e Luigi Venturini». ¹³ Con ritmi intermittenti il teatro diventa così la scena del dissenso politico, della contestazione: qui nei confronti del neoguelfismo, in nome degli ideali repubblicani.

Ma un altro fervente mazziniano, Filippo Pistrucci, aveva calcolato, quasi un ventennio prima, le stesse scene, recitando le sue poesie all'improvviso. Il 16 agosto 1817 l'improvvisatore romano era comparso sulle scene del Teatro dei Rozzi, da poco inaugurato, dopo una precedente esibizione nel 1814 presso l'Accademia, conquistando un grande favore dell'uditorio con la recita dei suoi versi anacreontici: «[q]uattordici temi egli trattò, rapido più del torrente che discende dall'Alpi». ¹⁴

A partire dagli anni Quaranta alcuni spettacoli teatrali si trasformarono in vere e proprie manifestazioni patriottiche: per esempio durante una rappresentazione dei *Sette anni di schiavitù* di Giuseppe La Farina il 12 ottobre 1847 si alzarono cori antiaustriaci dalla sala; mentre per il dramma storico *Matteo Palizzi* del medesimo autore, gli intermezzi furono scanditi dal protagonismo del pubblico che intonò inni patriottici, sventolò bandiere e fazzoletti, invocando «Viva la Costituzione!». ¹⁵

Nell'anno delle rivoluzioni europee, il 17 febbraio 1848, il pubblico senese collocò il busto del Granduca Leopoldo nel palco reale e lo incoronò d'alloro nel momento in cui venne concessa la Costituzione. ¹⁶ Al Teatro dei Rozzi si riuniva peraltro il circolo politico cittadino per discutere della propria milizia e degli interventi a sostegno delle sollevazioni a Venezia, e per mettere a punto le azioni contro i 'codini' reazionari spediti in città per sedare ogni protesta. Si cantò la «Ronda della Guardia Civica», ¹⁷ mentre il pubblico declamava versi sull'indipendenza italiana. In particolare, la Società Filodrammatica del Teatro dei Rozzi destinò l'introito dello spettacolo realizzato all'«armamento della Guardia Civica senese». ¹⁸

¹² L'episodio è riportato, secondo il Rapporto del Bargello, in Giuliano Catoni, *I goliardi senesi e il Risorgimento. Dalla guerra del '48 al monumento del '93*, Siena 1993, p. 4.

¹³ *Ibid.*, p. 4. Proprio gli studenti erano stati gli animatori della Guardia Civica cittadina, subendo la repressione politica con atti di interdizione alla manifestazione del proprio pensiero politico, cfr. Donatella Cherubini, *Stampa periodica e Università nel Risorgimento. Giornali e giornalisti a Siena*, Milano 2012, p. 177.

¹⁴ Filippo Pistrucci, *Ragguaglio delle Accademie di poesia estemporanea date in Siena nell'agosto 1817 da Filippo Pistrucci romano*, Siena [1817], p. 3. Cfr. Giuliano Catoni, *I Rozzi e la polemica con Chateaubriand*, in *Accademia dei Rozzi* 23/44, 2016, pp. 3-7.

¹⁵ *Miscellanea storica senese* 1/4-5, 1893, pp. 61 e 67.

¹⁶ *Ibid.*, p. 68.

¹⁷ *Ibid.*, p. 61.

¹⁸ *Ibid.*, p. 65.

Anche dopo il 1848, il Teatro dei Rozzi è al centro delle dispute politiche: nel 1851 va in scena la tragedia *Placidia* (ancora inedita) del giovane apprendista delle lettere Braccio Bracci;¹⁹ mentre qualche anno dopo, nel 1854, un rapporto della polizia del 22 novembre segnalava la presenza a teatro di alcuni goliardi che indossavano i cappelli «a[lla] Garibalda» e «alla pagliaccia»,²⁰ confermando come il giovane drammaturgo coltivasse rapporti con altri giovani sobillatori. Braccio Bracci, Tommaso Borghini e Nestore Marradi nel 1852 erano difatti stati diffidati dal prendere parte alle rappresentazioni teatrali a causa delle loro posizioni antiaustriache, come, per esempio, quelle manifestate nella primavera del 1852 con la pubblica declamazione di versi in commemorazione delle battaglie di Novara, Curtatone e Montanara.²¹ Altre contese politiche accaddero nel 1854, quando a fronte delle accuse di lesa maestà rivolte ad alcuni cittadini senesi di fede repubblicana, tra cui Francesco Domenico Guerrazzi, i sostenitori di questi ultimi si radunarono proprio nel Teatro dei Rozzi in loro difesa, dopo aver compiuto diverse azioni di proteste in città.²²

Né mancarono le iniziative filantropiche svolte in teatro, come quella che vide protagonisti nuovamente alcuni studenti, ma stavolta in veste di organizzatori di uno spettacolo di beneficenza in favore della popolazione di Pieve Santo Stefano, gravemente colpita da uno smottamento e da un'inondazione nel febbraio del 1855.²³ Allo stesso modo la tragedia inedita di Pier Antonio Cerretani, *La Pia*, venne allestita nel 1859 per raccogliere fondi *pro civitate*, a sdoppiare, peraltro, la presenza iconografica dello stesso soggetto dantesco presente nel 'comodino' del teatro.²⁴

¹⁹ Con segnalazione nella rubrica «Rivista drammatica» sul *Buon gusto* 3/23, [6 febbraio] 1851, p. 88.

²⁰ Donatella Cherubini, *Insieme sotto il tricolore. Studenti e professori in battaglia. L'Università di Siena nel Risorgimento*, Siena 2011, p. 137.

²¹ Cfr. Erminio Jacona, Aspetti del teatro a Siena e nel senese dalla restaurazione all'annessione, in *Bullettino senese di storia patria* 86, 1979, pp. 296-307, qui p. 299. Sul clima politico senese cfr. gli approfondimenti contenuti in *A scena aperta. Spettacoli al Teatro dei Rozzi (1817-1947) in occasione delle celebrazioni per il II° centenario dall'apertura del Teatro (1817-2017)*, a cura di Mario De Gregorio, Siena 2017; *Siena e i Rozzi nel Risorgimento*, a cura di Ettore Pellegrini, numero speciale della rivista *Accademia dei Rozzi* 18/34, 2011.

²² *Processo di lesa maestà contro F.-D. Guerrazzi ed altri tenuto avanti la Corte regia di Firenze. Atti preliminari, questioni incidentali, documenti, conclusioni del pubblico ministero, difese e sentenza*, Firenze 1854, Conclusioni, p. 56.

²³ «I giovani studenti di Siena rappresentavano nel *Teatro dei Rozzi* di quella città a vantaggio dei danneggiati della Pieve di S. Stefano la *Vedova scaltra* del Goldoni, ed ottenevano un incasso di oltre 300 scudi», come riporta *L'Indicatore. Scienze - Lettere - Arti - Teatri* 1/31, 31 marzo 1855, p. 4.

²⁴ La notizia proviene da Giuseppe Jacopo Ferrazzi, *Manuale dantesco*, vol. 4: *Bibliografia*, Bassano 1871, p. 265. La frequentazione artistica senese del soggetto dantesco è dimostrata dalle *Storie di Pia* dipinte da Giuseppe Pianigiani nel 1835 e dalla riproduzione, ad opera di Cesare Maffei, di scene della *Commedia* nel sipario del Teatro dei Rozzi. Cfr. *La cultura artistica a Siena nell'Ottocento*, a cura di Carlo Sisi/Ettore Spalletti, Milano 1994, p. 241.

V. Il teatro dell'Aquila di Fermo e la 'scena dell'evasione'

L'idea di un teatro che si proietta fuori da sé stesso, per invadere, simbolicamente e fattivamente, altri spazi urbani, segna la storia del Teatro dell'Aquila di Fermo; quando, per esempio, nel 1845 l'impresario fece eseguire nell'Aula Maggiore del Palazzo Municipale lo *Stabat Mater* di Rossini;²⁵ o in occasione delle feste in onore di Pio IX del 1846, quando alla cantata tenutasi a teatro per celebrare il pontefice-sovrano fecero seguito manifestazioni giubilari nelle vie cittadine e nel palazzo municipale.²⁶

A caratterizzare il Teatro fermano nei territori delle Legazioni Pontificie è la 'scena dell'evasione', in cui spicca un repertorio votato al diletto e agli spettacoli più alla moda, seppur non impermeabile alle vicende della comunità locale di cui era espressione. Prova ne è l'accademia a beneficio dei poveri di Fermo che si tenne nel 1847, la sera dell'incoronazione di papa Pio IX, quando si rappresentò «un'Accademia Letteraria, Vocale ed Istrumentale» alla presenza delle maggiori autorità: l'arcivescovo De Angelis, il Delegato Apostolico Lolli, i deputati e marchesi cittadini.²⁷

Guardando alla programmazione, è possibile cogliere altri aspetti, tra cui il prevalere di un repertorio di successo in grado di ridurre il rischio d'impresa e garantire una continuità nell'offerta degli spettacoli.²⁸ A riprova di una qualità decrescente degli spettacoli proposti, a partire dal 1876, si registrano allestimenti di operette a basso costo, con cast fermano e grande affluenza di pubblico.

Se nei primi decenni dell'Ottocento predominano i drammi giocosi, le farse o burlette in musica di Domenico Cimarosa, Marcello da Capua, Carlo Guglielmi, sino ai lavori preromantici di Giovanni Simone Mayr; poi, fino agli anni Trenta, il nume tutelare resta Rossini, con una permanenza costante anche nei cartelloni dei decenni successivi (*La scala di seta* nel 1814, *La donna del lago* e *Tancredi*, *Semiramide* nel 1832). Si aggiungono poi i lavori di Bellini (*I Puritani*, *Il pirata*, *La straniera*, *Norma*, *Sonnambula*, *I Capuleti e i Montecchi*, *Beatrice di Tenda*) e quelli di Donizetti, di cui furono allestite circa dodici opere. Nel 1844 tocca a *Nabucco* di Giuseppe Verdi; da ricordare è la rappresentazione dell'*Ernani* nei giorni del 23-24 agosto 1845 (dopo la prima del 16 agosto).²⁹ Un passo di quest'opera ricomparirà nelle feste cittadine del 1846, dettate dalla nuova elezione pontificia: 'O sommo Carlo' si converte nel vocativo giubilare di 'O sommo Pio'; e,

²⁵ Cfr. Giuseppe Nobili, *Memorie storiche del santo simulacro della Beatissima Vergine del Pianto venerato nella città di Fermo ed ivi solennemente incoronato dall'ill.mo e r.mo Capitolo di S. Pietro in Vaticano li 10 settembre 1843*, Fermo 1845, p. 32.

²⁶ Achille Gennarelli, *Feste celebrate nella città di Fermo in onore dell'immortale Pio Nono*, Loreto 1846, p. 47.

²⁷ Come si ricava dalle notizie teatrali pubblicate su *Teatri, Arti e Letteratura* 25/47/1225, 1847, p. 181.

²⁸ Secondo una gestione oculata dell'apertura stagionale: «durante la fiera ogni anno si suole aprire il Teatro di Fermo e portar in scena una opera in musica tra le più moderne ed accreditate». Giuseppe Fracassetti, *Notizie storiche della città di Fermo*, Fermo 1841, p. 120.

²⁹ *Teatro, Arti e Letteratura* 23/43/1125, 28 agosto 1845, p. 220.

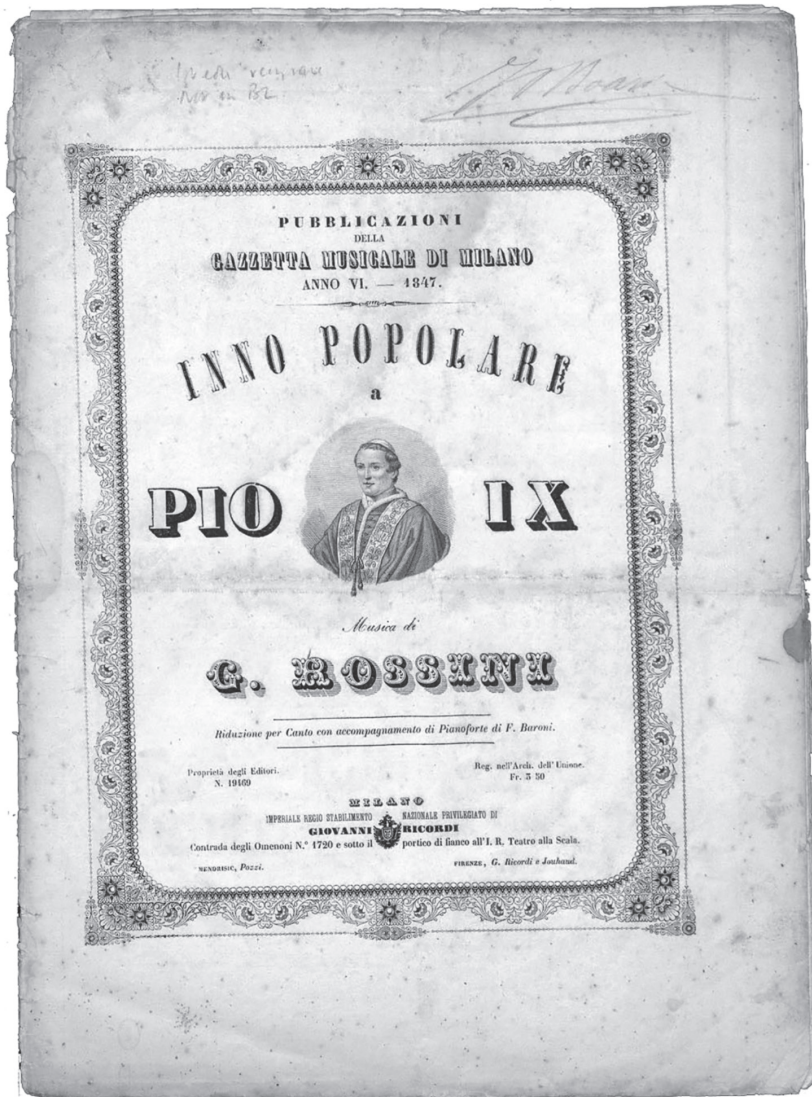


Fig. 1. *Inno popolare a Pio IX*, musica di G. Rossini, riduzione per canto con accompagnamento al pianoforte di F. Baroni, Milano, Ricordi, 1847 (frontespizio); spartito musicale, Biblioteca della Fondazione Rossini di Pesaro, colloc. IT. PUO110

ancora a conferma della lettura reazionaria della drammaturgia romantica, le note dei *Lombardi alla prima crociata* suscitano il canto del pubblico, in una sala gremita di bandiere papaline che si agitano, a riprova dell'interpretazione neoguelfa del melodramma verdiano.³⁰

³⁰ Cfr. Gennarelli, *Feste celebrate nella città di Fermo*, p. 7.



Fig. 2. William Humphreys, *Clara Novello*, incisione, 1852 - Cleveland, Museum of Art, Collection PR-Stripple Prints

A partire dagli anni Quaranta la programmazione del teatro conosce una svolta qualitativa. Qui s'inserisce la vicenda artistica e politica del soprano Clara Novello, che aveva debuttato con la *Semiramide* di Rossini nel 1841.³¹ Con lei si apre la fase risorgimentale del Teatro dell'Aquila poiché la cantante fu coinvolta attivamente nei moti del 1848 assieme al marito, il conte fermano Giovanni Battista Gigliucci.

³¹ Se ne trova riscontro nella corrispondenza teatrale pubblicata su *Teatro, Arti e Letteratura* 19/35/911, 5 agosto 1841, p. 195.

L'incontro tra i due era avvenuto durante una rappresentazione dello *Stabat Mater* di Rossini all'Archiginnasio di Bologna nel 1842, quando la cantante era diretta da Donizetti.³² Dopo le esibizioni al Teatro dell'Aquila nella *Saffo* di Giovanni Pacini (agosto 1842), la solista collaborò alle celebrazioni del 1846 in onore di Pio IX, allestendo il coro dei cittadini fermani.³³

Clara Novello seguì il marito in esilio a Nizza nel 1849, riprendendo la propria carriera artistica in Italia soltanto nel 1861, quando il consorte venne eletto Senatore del Regno.³⁴ Un sodalizio, quello tra il marchese di ideali repubblicani e la cantante anglo-italiana, che incarna quel Risorgimento come *universo sentimentale*, in cui gli affetti pubblici e quelli privati raddoppiano quelli rappresentati sulle scene teatrali.

³² Il soprano si esibì nell'Aula Magna dell'Archiginnasio il 18-20 marzo 1842. Cfr. Guido Burchi, Una cadenza inedita per il soprano nello 'Stabat Mater' di Rossini, in *Nuova Rivista Musicale Italiana* 17, 1983, pp. 36-42; mentre una cronaca dello spettacolo si legge nel periodico bolognese *Teatri, Arti e Letteratura* 20/37/945, 24 marzo 1842, pp. 33-35.

³³ Cfr. Hilary Poriss, *Changing the Score. Arias, Prima Donnas, and the Authority of Performance*, New York 2009, p. 88.

³⁴ *Clara Novello's Reminiscences*, ed. by Valeria Gigliucci, London 1910, p. 170.

PARODOI

Interdisziplinäre Studien
zur historischen Theaterkultur

herausgegeben von | edited by

Beate Hochholdinger-Reiterer, Annette Kappeler,
Helena Langewitz, Jan Lazardzig, Stephanie Schroedter
und Holger Schumacher

Band 1 | Volume 1

ERGON VERLAG

Feltre's Teatro Sociale
and the Role of Provincial Theatres
in Italy and the Habsburg Empire
during the Nineteenth Century

Edited by

Giulia Brunello, Raphaël Bortolotti
and Annette Kappeler

With editorial assistance from
Daniel Allenbach,
Hochschule der Künste Bern,
Institut Interpretation

ERGON VERLAG

Published with the support of the
Swiss National Science Foundation SNSF.

Cover picture:
Teatro della Senna, Feltre, auditorium.
© Dalla Corte – Feltre.

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the
Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data
are available on the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

© The Authors

Published by
Ergon – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2023
Overall responsibility for manufacturing (printing and production) lies with
Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG.
Printed on age-resistant paper.
Typesetting: Thomas Breier
Cover design: Jan von Hugo

www.ergon-verlag.de

ISBN 978-3-98740-040-7 (Print)

ISBN 978-3-98740-041-4 (ePDF)

DOI: 10.5771/9783987400414



This work is licensed under a Creative Commons Attribution
– Non Commercial – No Derivations 4.0 International License.

Table of Contents – Sommario

Preface	7
Prefazione	12
<i>Giulia Brunello, Annette Kappeler, Raphaël Bortolotti</i>	
Introduction.	
Feltre's Teatro Sociale and the Role of Provincial Theatres in Italy and the Habsburg Empire during the Nineteenth Century	19
<i>Giulia Brunello, Annette Kappeler, Raphaël Bortolotti</i>	
Introduzione.	
Il Teatro Sociale di Feltre e il ruolo dei teatri di provincia nell'Italia e nell'impero Asburgico dell'Ottocento	44
<i>I. Local theatre history – Storia di teatri di provincia</i>	
<i>Matteo Paoletti</i>	
«Denaro! Gloria! E donne!».	
Dentro ai conti del Teatro Chiabrera di Savona	71
<i>Antonio Carlini</i>	
Le parterre des rois:	
il Teatro Mazzurana-Sociale di Trento dal 1819 al 1850	89
<i>Giulia Brunello</i>	
Mode, decoro artistico e orgoglio municipale:	
il Teatro Sociale di Feltre nell'Ottocento	121
<i>Rossella Bonfatti</i>	
Due teatri di provincia nello specchio del Risorgimento:	
il Teatro dei Rozzi di Siena e il Teatro dell'Aquila di Fermo (1814-1854)	139
<i>Federica Fanizza</i>	
Teatro sociale di Riva del Garda in Trentino (1862-1910).	
Un palcoscenico per la passione musicale tra pratica dilettante e spettacolo lirico	149
<i>Patrick Aprent</i>	
The Diaries of Ignaz Siege.	
Nineteenth-Century Theatre Practice in the Habsburg Monarchy from the Perspective of a Main Protagonist	169

II. Repertoire – Repertorio

Paola Ranzini

«Rallegrare con patrio spettacolo le scene di un piccolo teatro di Provincia».
Da Carmagnola alle arene di Milano e Firenze: la parabola di
Luigia ossia Valore di una donna nelle cinque gloriose giornate
di Milano (Antonio Fassini) 195

Nicolò Maccavino

Il Teatro d'opera a Caltagirone:
attività artistica e repertorio dalla fondazione (1823) alla fine
degli anni Settanta dell'Ottocento 211

Adriana Guarnieri Corazzol

Emozioni in scena: dal libretto al gesto teatrale con musica.
A proposito di alcune opere liriche rappresentate nel Teatro di Feltre
nel corso dell'Ottocento 251

Annette Kappeler

Of Women, Folly, Reading and Revolts.
The Repertoire of Feltre's Teatro Sociale in the Nineteenth Century 273

III. Scenic Material – Materiale scenico

Rossella Bernasconi

Il prezioso sipario di Tranquillo Orsi fra restauro e ricollocazione 295

Maria Ida Biggi

Componente figurativa e pratica teatrale nelle scene del primo Ottocento 315

Raphaël Bortolotti

Provincial Scenography in Nineteenth-Century Italy.
The Stock Scenery of Feltre's Theatre 327

Index 347