

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

Nicolò Maccavino

Ah, donna Fifi?... Allegramente, ché adesso, al terz'atto, fanno pace fra di loro. Lui è ferito soltanto. Lo salva una ragazza che l'ama di nascosto, e viceversa poi si scopre esser sua sorella di latte.... Una produzione che fu replicata due sere di seguito a Caltagirone....¹

Il teatro che col Monte delle prestanze divide il Piano Nobile dalla piazza del Mercato, ha il suo prospetto verso il nord, e decora uno dei quattro lati del Piano medesimo. S'intitolò dal nome di Grifeo Sottintendente a quel tempo del Distretto, che cooperò alla fabbrica di tal pubblico edificio, pel quale il Comune erogò 18000 ducati.

La sua pianta presenta un rettangolo isolato, e l'elevato offre due piani ben proporzionati di un'architettura semplice a bugne in pietra da taglio, l'uno di stile jonico con pilastri addossati: l'altro è sovrapposto a questo. Ha una sola porta d'ingresso nel mezzo, alla quale si giunge per alquanti gradini.

Entrando, ti trovi in un vestibolo che ha una scala a due braccia, la quale dividendosi in più rampe, comodamente e bellamente mette nella platea e nei diversi corridoi; talché in cortissimo tempo può il teatro facilmente vuotarsi di tutti quanti gli spettatori. La forma interna è indovinata. La pianta della platea è a ferro di cavallo, che si ritiene per la più comoda, e perciò è ancora la più usitata. In essa sono disposte centocinquanta commode sedie di legno, ma prive affatto di cuscini.

Ci ha tre ordini di palchi, o logge che dir si vogliano, oltre la galleria; ogni palchetto convergente al palcoscenico è bastantemente largo e comodo: mancano gli ornamenti, che verranno aggiunti nel progettato restauro. Ogni ordine ne contiene tredici, tranne il primo, che è interrotto nel centro dalla porta che mette nella platea. L'interno nel suo insieme non è sgradevole; poiché, oltre a presentare una delle migliori e delle più gaje, le pareti sono ornate di varie dipinture.

Maggior diletto poi ti arreca la vista del velario, il quale dipinto dal valentissimo Tasca, presenta con figure simboliche la presa di Judica, d'onde, come dicemmo, provvenne la ricchezza della città. Il palcoscenico offre un bel vano, ma per giusta proporzione dovrebbe avere maggiore sfondato. L'arco scenico, sebbene non cicloidale, pure è da credersi indovinato per l'effetto fisico-acustico, e pel risalto che ne ritrae la voce.

Ottime le scene, e con perfetta prospettiva dipinte in parte dal Tasca, ed in parte dal Rioli [Riolo] palermitano; tra le quali del primo è pregiato il sotterraneo, del secondo il tempio, ed il palazzo reale. Il congegno poi del palco scenico è in tutte le sue parti regolare e ben condotto. Il Comune ha assegnato allo stesso annui ducati trecento; ed ora sul disegno del Disteffano verrà tutto quanto rifatto sì all'interno, come all'esterno.²

¹ Giovanni Verga, *Mastro-don Gesualdo*, Milano 1889, pp. 267-268.

² Giuseppe Libertini Guerrera, *Descrizione storico-statistica della Città di Caltagirone scritta dal dott. Giuseppe Libertini Guerrera, Estratta dall'Opera – Il Regno delle due Sicilie descritto ed illustrato*, vol. 23, fasc. 1°, Napoli [c.1857], p. 10.

Il testo appena riportato di Giuseppe Libertini Guerrera è una preziosa quanto rara descrizione del Teatro comunale di Caltagirone. Sebbene scritta nel 1857 essa, tuttavia, è molto simile alla visione che – la sera del 30 maggio 1823 (giorno onomastico di Ferdinando I di Borbone, re del Regno delle Due Sicilie)³ – incantò i caltagironesi, allorché «alle ore nove, ed un quarto» si recarono nel Piano Nobile della città per assistere all'inaugurazione del «novello Teatro Grifeo».⁴ Realizzato in poco meno di un anno, esso nasceva dalla trasformazione in teatro della Casa Senatoria, edificio che sin dal 1483 era stato l'emblema del potere politico ed economico della Città.⁵

[...] sin da' principi del secolo XVIII era in Calatagirone [*sic!*] molto diletto di drammatici e filarmonici trattenimenti, e particolari teatri si vedean fabbricati nel Palazzo Cimìa e in quelli di S[ant]^a Barbara e di Bellaprima oltre agli avventizi, che si levavano a maggior comodo di pubblico nella sala del Palazzo senatorio, in qualche chiesa, o in qualche vasta officina [...].⁶

Emanuele Taranto, in questa annotazione, sintetizza quella che fu la peculiarità di ricezione del teatro d'opera a Caltagirone prima della edificazione del teatro Grifeo; certamente un genere assai apprezzato ma che dalla fine del XVII secolo e per tutto il secolo successivo – fu fruito sempre in maniera irregolare e quasi sempre in concomitanza con eventi festivi.⁷ Sino alla costruzione del 'Grifeo', infatti, a Caltagirone non si ebbero mai regolari stagioni operistiche, una situazione determinata principalmente da almeno due cause. La prima riguarda il sistema produttivo operistico assimilabile a quello che Franco Piperno definisce «teatro di società»,⁸ fondato sull'allestimento di spettacoli (nella maggior parte dei casi dati in appalto a membri della locale cappella musicale e inscenati in teatri provvisori)

³ Cfr. Gianni Oliva, *Un regno che è stato grande. La storia negata dei Borboni di Napoli e Sicilia*, Milano 2012; Paola De Simone/Nicolò Maccavino, *Miti, metafore e feste per le scene di un Regno. Intorno alle Nozze di Peleo e Tetide di Giovanni Paisiello*, 2 voll., Napoli 2020.

⁴ Cfr. PROGRAMMA / PER LA SOLENNIZZAZIONE / *Del giorno Onomastico di S. M. (D. G.) / NOI / Conte D. Giuseppe Grifeo / De' Principi di Partanna, Gentiluomo di Camera, e Maggiordomo / Di Settimana di S. M. (D. G.) Sottintendente del / Distretto di Caltagirone [...]*, Caltagirone, 22 maggio 1823. Si tratta di un biglietto-locandina custodito fra i documenti dell'Archivio privato della famiglia di Enrico Grifeo, i cui membri, diretti discendenti del Conte Giuseppe Grifeo (primo dedicatario del Teatro), sentitamente ringrazio per aver permesso l'utilizzazione del documento. La mia più profonda gratitudine va anche a Giacomo La Puzza a cui si deve il ritrovamento e la prima segnalazione del documento; cfr. Giacomo La Puzza, *Il Palazzo Comunale di Caltagirone. Storia e progetto*, in *Valdinoto* 2, 2006, pp. 107-149, qui alle pp. 107-108; Giacomo La Puzza, *L'edificazione del Teatro*, in Nicolò Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone dalla fine del Seicento al primo Novecento*, con un saggio di Giacomo La Puzza, Roma 2012, pp. 63-100, qui alla p. 84.

⁵ Francesco Aprile, *Della cronologia universale della Sicilia*, Palermo 1725, p. 261. Cfr. Giacomo Pace, *Il Governo dei Gentiluomini. Ceti dirigenti e magistrature a Caltagirone tra Medioevo ed Età Moderna*, Roma 1996.

⁶ Cfr. Emanuele Taranto Rosso, *Orazione*, in *La Festa del Conte in Caltagirone*, Catania 1857, pp. 41-98, qui alla p. 91.

⁷ Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, pp. 1-61.

⁸ Cfr. Franco Piperno, *Il sistema produttivo, fino al 1780*, in *Storia dell'opera italiana*, vol. 4: *Il sistema produttivo e le sue competenze*, a cura di Lorenzo Bianconi/Giorgio Pestelli, Torino 1987, pp. 1-76, qui alla p. 21.

finanziati *in toto* dal Senato della Città, il quale, senza perseguire fini di lucro, li offriva «per decoro e utile della città». ⁹ La seconda è da attribuire al fatto che la città, nonostante il ricco patrimonio e la sua importanza nello scenario politico-economico isolano, per tutto il XVIII secolo scelse di non erigere un 'teatro stabile'; per cui era molto difficile (se non impossibile) pianificare stagioni operistiche in altri periodi dell'anno se non in estate.

Ancora oggi è difficile comprendere le reali motivazioni che indussero gli amministratori civici a compiere tale scelta; tuttavia, e sebbene non si possano escludere *tout court* cause di ordine economico e/o logistico, è palese che vi sia stata una specifica volontà da parte degli amministratori, i quali 'consigliati' dal Clero che aveva un peso notevole anche in seno alla conduzione socio-politico-economica cittadina, e ben conoscendo le cause che avevano portato alla rovina economica e morale diversi esponenti dell'aristocrazia palermitana (rei d'aver profuso ingenti somme di danaro «Pe'l culto quindi di queste donne»), ¹⁰ preferirono – almeno *in loco* – non cadere in tentazioni simili! Conseguenziale, in tal senso, fu la scelta di osservare rigidamente una delle consuetudini del sistema produttivo operistico in uso a Roma dove, come è noto, sino al 1797 un divieto papale impedì alle donne di calcare le scene romane! ¹¹ Non è un caso, dunque, se nella 'morigerata' Caltagirone, bisognerà attendere proprio il 1797 per poter assistere – per la prima volta – alla *mise en scène* della *Nina, o sia La pazza per amore* di Giovanni Paisiello, in cui i ruoli di Nina, Susanna e delle Villane furono interpretati rispettivamente dalle signore Carolina Quagliarini, Ippolita Barzanti, Rosalia e Lucia Labriola. ¹²

⁹ Certamente uno degli eventi più attesi e graditi dal pubblico fra quelli previsti dell'intero festino jacoepo, proprio come ci ricorda il gesuita don Ignazio Mancuso che nel 1780 così scriveva: «E per giungere del brio al Pubblico, suole tal volta con provvidenza il Senato farvi rappresentare qualche teatrale componimento in Musica; onde gran numero vi concorre di forastieri dalle Terre, e Città vicine. Un'Opera in musica farsi dovea una volta, e decantata in guisa per la varietà delle Scene, per la vaghezza degli abiti, per la soavità delle note armoniose, che ad esserne spettatori trasse non solamente i Cittadini, ma ancora parecchi curiosi, venuti eziandio da lontano paese»; Ignazio Mancuso, *Vita della Ben'Avventurata Serva di Dio Suor Ignazia Perremuto, Vergine Teresiana Caltagirone*, Caltagirone 1780; cfr. Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, pp. 12-13.

¹⁰ Cfr. Roberto Pagano, Le attività musicali nella Sicilia del Settecento, in *La Sicilia nel Settecento. Atti del convegno di studi tenuto a Messina nei giorni 2-4 ottobre 1981*, Messina 1986, vol. 2, pp. 859-899, qui alla p. 866; e Roberto Pagano, *Scarlatti Alessandro e Domenico: due vite in una*, Milano 1985, pp. 158-159.

¹¹ Cfr. John Rosselli, *Il cantante d'opera. Storia di una professione (1600-1990)*, Bologna 1993, pp. 47-61 e 79-92.

¹² Libretto in I-CATc (Catania, Biblioteche Riunite Civica e A. Ursino Recupero) con segn. Civ. misc A. 13.22. Presenze femminili che si rilevano a distanza di un secolo dalle prime interpretazioni femminili registrate a Palermo e di circa novanta anni di quelle avvenute nelle scene messinesi; cfr. Anna Tedesco, *Il teatro Santa Cecilia e il Seicento musicale palermitano*, Palermo 1992, p. 28; Maria Rosa De Luca, *Musica e cultura urbana nel Settecento a Catania*, Firenze 2012, p. 34. A tal proposito è da evidenziare la presenza della giovanissima Anna Lucia De Amicis (impegnata nel ruolo di Emilia) nel *cast* che, nel 1752, si esibì nel *Catone in Utica*, un *pastiche* con musiche di Egidio Romualdo Duni e «di diversi maestri napoletani», rappresentato – come si legge nel libretto stampato a Caltagirone – nel «Famoso Teatro» della non

La volontà di dotare la città di un luogo stabile che potesse ospitare regolari stagioni di spettacoli operistici (e di prosa), maturata all'inizio del secondo decennio del XIX secolo,¹³ divenne tangibile il 4 novembre 1822. In quel giorno, infatti, i membri del Decurionato riuniti in consiglio deliberavano «che l'attuale Casa Comunale [...] assolutamente puoco adatta ed indecente al servizio del Magistrato serva per potervi costruire un Teatro, opera cotanto di vantaggio, e dalla M[aestà] S[ua] (che D[io] G[uardi]) approvata in tutti gli Stati Discussi.»¹⁴

Contestualmente si decideva

che tutte le somme necessarie per la costruzione di detta opera restino a sola disposizione del detto Signor Sottintendente, da erogarle in qual [sic!] modo, e con quelle misure, che il medesimo crederà più adatte, per cui il Decurionato trasferisce in lui qualunque autorità, o potere che nello stesso risiede, pregandolo bensì ad accettare una inchiesta, che con nuovi titoli subirà eterna la gratitudine de' Caltagironesi.¹⁵

Proprio nel maggio del 1822 il conte Giuseppe Grifeo, dei principi di Partanna, membro di una antica e influente famiglia aristocratica siciliana,¹⁶ era stato eletto in qualità di Sottintendente del Distretto di Caltagirone.¹⁷ Essendo fra i principali sostenitori della costruzione del Teatro, adoperò il prestigio e l'influenza che gli derivavano anche dal nuovo incarico affinché la realizzazione dell'opera venisse compiuta nel più breve tempo possibile. Affidato all'architetto comunale, Salvatore Marino, l'incarico di stendere una relazione contenente la descrizione di tutti gli interventi da effettuare nella Casa Comunale e il calcolo delle spese da affrontare «per rendersi la medesima a teatro», il 3 dicembre 1822 inviava all'Intendente la formale richiesta di approvazione per la costruzione del nuovo edificio. Il 10 dicembre il Marino consegnava la sua minuziosa relazione e nonostante la spesa prevista ascendesse «al prezzo di onze Milleottocentosessant'otto, tarì ventidue

lontana «città di Mazzarino»; cfr. Nicolò Maccavino, *Tipologie di mecenatismo e committenza musicale in alcune città del Val di Noto in Sicilia fra Cinque e Settecento*, in *Music Patronage in Italy*, a cura di Galliano Ciliberti, Turnhout 2021, pp. 315-367, qui alle pp. 351-354.

¹³ Tutto questo, ovviamente, va collegato con la capillare diffusione in Italia e in Sicilia del teatro d'opera che si registra nel corso della prima metà del XIX secolo; cfr. Antonella Mazzamuto, *Teatri di Sicilia*, Palermo 1989; Alessandro Loreto, *Musica e Musicisti a Siracusa nel XIX Secolo*, Siracusa 1998, pp. 41-150; Maria Vittoria Marino, *Appunti per una storia del Teatro Comunale di Caltagirone. Repertorio cronologico delle opere rappresentate*, in *Bollettino* 3, 1994, pp. 81-162; Salvina Miano, *Il Teatro Mandanici e i Teatri minori di Barcellona Pozzo di Gotto (Messina)*, Roma 2010; Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*.

¹⁴ Archivio Storico di Catania, sezione di Caltagirone (in sigla: ASCg.), *Registro degli Atti del Decurionato*, vol. 754, tomo II, dal 26 febbraio 1819 al 11 luglio 1823, c. 338r-v.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Principe di Partanna nonché Gentiluomo di Camera e Maggiordomo di settimana di Sua Maestà, discendeva da una famiglia originaria di Partanna, un centro fortificato divenuto baronia nel 1092, concesso a Giovanni I Grifeo per aver salvato la vita di Ruggero I durante una battaglia con i Saraceni. Nel 1137 la baronia fu concessa a Giovanni II Grifeo con un privilegio emanato da Ruggero II; cfr. Daniela Pedi, *L'attività teatrale a Caltagirone durante la sindacatura di L. Sturzo (1905-1920)*, tesi di laurea, Istituto Superiore di Studi Musicali "V. Bellini" di Catania, a. a. 2010/11, p. 5.

¹⁷ ASCg., *Registro degli Atti del Decurionato*, vol. 754, tomo II, dal 26 febbraio 1819 al 11 luglio 1823, c. 262.

grana quattro»,¹⁸ l'11 dicembre, appena un giorno dopo, da Catania giungeva la lettera dell'Intendente indirizzata al Grifeo dove si affermava:

Signore, inerendo alle di Lei mirabili premure per la costruzione del Teatro in codesto volume approvo quanto propone circa a tutto ciò che ha riguardato perizia, progetto ed esecuzione d'opera. In quanto alla somma autorizzo prelevarla in ducati 600 sulla rendita straordinaria della corrente gestione [...].¹⁹

Avuta l'approvazione, in data 17 e poi 29 dicembre presso la Cancelleria Comunale furono affissi gli avvisi d'asta e le relative clausole fra cui – segno evidente della volontà del nuovo Sottintendente – quella che indicava «nel giorno venti maggio 1823» la data entro cui si sarebbero dovuti completare e consegnare i lavori.²⁰

Fra le offerte arrivate la scelta cadde su quella presentata (il 21 dicembre) da Agostino Sinatra il quale, oltre ad accettare tutte le condizioni degli avvisi d'asta, si impegnava a «fare e magistrevolmente costruire tutte le opere» al prezzo di 1.200 onze. I lavori iniziarono nei primi giorni di gennaio 1823 e furono ultimati appena quattro mesi dopo, come si apprende da una minuta di lettera del 21 aprile che il conte Giuseppe Grifeo avrebbe inviato all'Intendente, annunciandogli la conclusione dei lavori.²¹ Se i tempi di consegna furono rispettati altrettanto non può dirsi per l'esborso finanziario necessario per la completa trasformazione della Casa Senatoria in Teatro che, così come si rileva nel «Certificato del Nuovo Teatro Grifeo» redatto il 28 agosto 1823 dal perito comunale Giuseppe Patti, alla fine raggiunse la notevole somma di oltre 4.328 onze.²² Se, infatti, con la delibera del 1° maggio 1823 il Decurionato, dopo aver esternato la propria gratitudine

al meritevolissimo Sig.^r Conte Grifeo de' Principi di Partanna per le sue provvide cure, ed incessanti sollecitudini addimostrate nel Governo di questa Comune, promuovendola a solidi vantaggi nel regime di sua economia, e di pubblici stabilimenti, e con particolarità per il deciso di lui impegno sull'edificazione d'un Teatro, opera tanta utile in una colta società, già in puochi mesi recato a compimento sotto gli auspici d'uno sì degno Soggetto

all'unanimità decideva «che il novello Teatro portasse il nome fastoso di Grifeo segnandosi nel prospetto del medesimo tale dedica su d'una lapide di marmo, ond'esser di monumento ai posteri». ²³

¹⁸ ASCg., *Relazioni*, vol. 766, 1821-1825. Questo *grosso modo* il valore delle monete utilizzate all'epoca in Sicilia: un'onza = 12.75 lire = 3 ducati = 30 tari; un tari = 20 grana; un grano = 6 piccioli.

¹⁹ Archivio Storico di Catania (in sigla: ASCt.), Intendenza di Catania, *Opere pubbliche*, vol. 117 C.

²⁰ ASCg., *Relazioni*, vol. 766, 1821-1825, avvisi del 17 e 29 dicembre 1822; cfr. La Puzza, *L'edificazione del Teatro*, p. 83.

²¹ «Nel darle la doverosa conoscenza che l'opera [del Teatro] trovasi già al suo termine, debbo prevenirla che in corrispondenza all'atto surriferito ho io fatto pagare al liberatario la somma di onze 1000, cioè ducati 600 sugli articoli 122, 123 [...]. Il Sottintendente, G[iuseppe] G[ri-feo]». ASCt., Intendenza di Catania, *Opere Pubbliche*, vol. 117 C; cfr. Maria Vittoria Marino, *Rappresentazioni operistiche al Teatro Comunale di Caltagirone dalla sua fondazione all'anno 1919*, tesi di laurea, Università degli Studi di Bologna, a. a. 1991/92, p. 63.

²² ASCg., *Relazioni*, vol. 766, 1821-1825, 28 agosto 1823, cc. 42-69v.

²³ ASCg., *Registro degli Atti del Decurionato*, vol. 754, tomo II, dal 26 febbraio 1819 al 11 luglio 1823, cc. 408v-409r, 1° maggio 1823.



Fig. 1. Salvatore Marino, Prospetto principale del Teatro Comunale, ca. 1920

Il 9 maggio deliberava

di pregarci questo Signor Sottintendente Conte D. Giuseppe Grifeo, affinché, per compire l'opera grandiosa del Teatro, facendo uso del suo solito attaccamento per questo Comune, si compiacesse far fare li scenarij del Tempio, della Camera del Giardino, e del cortile, di cui ne è senza questo Teatro, trovandosi per altro in questa il Pittore D. Luigi Tasca, occasione troppo fortunata, e che non può darsi nell'avvenire; scorgendosi anche nel Signor Intendente del Vallo tutta la possibile propensione; non avendo lasciato questo altro degno funzionario di prestarsi per il vantaggio di questo suolo in tutte le occasioni, che hanno occorso. E nel caso, che trovasi esaurito l'articolo dello Stato Discusso per detto Teatro, che allora le somme si elevassero sulla rendita straordinaria. Sta sicuro il Decurionato che il Signor Sottintendente, e il Signor Intendente, per la di cui opera si è ottenuto un tanto vantaggio, non ometteranno cosa veruna per il compimento e perfezione d'uno de' migliori Teatri dell'Isola.²⁴

Anche in questo caso le scenografie furono compiute dal palermitano Luigi Tasca in tempi assai rapidi e con la solita maestria. Il Teatro era pronto con viva soddisfazione degli Amministratori della Città (Fig. 1) ma, soprattutto, del conte Grifeo, il quale, per dare il giusto risalto all'evento, ne programmò l'inaugurazione la sera del 30 maggio 1823, giorno in cui nel Regno delle due Sicilie si festeggiava l'onomastico di Sua Maestà re Ferdinando I.²⁵

²⁴ Ibid., c. 415r, 9 maggio 1823; cfr. inoltre Antonino Ragona, *L'attività artistica nell'Ottocento*, in Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, pp. 202-216, qui a p. 212.

²⁵ Come già anticipato se ne apprende la notizia da un biglietto a stampa del 22 maggio 1823 (vedi la nota n. 4) dove, fra l'altro, si indicava che «La sera del giorno [30 maggio] alle ore nove, ed un quarto pomeridiane si aprirà il novello Teatro Grifeo ove ci sarà tripla illuminazione in

Consapevoli dell'importanza dell'evento, le autorità, l'aristocrazia e i cittadini più abbienti esternarono il loro giubilo abbellendo e illuminando le facciate dei loro palazzi e delle loro case, così da creare un perfetto *pendant* alla «tripla illuminazione in cera» predisposta per il Teatro, nel cui interno gli intervenuti, tutti elegantemente vestiti, poterono finalmente ammirare gli splendidi «scenarij» appena realizzati dal pittore Luigi Tasca, lo stesso artista che qualche anno dopo, su incarico del barone Pietro Pisani, decorerà il teatrino del Collegio del Buon Pastore di Palermo.²⁶

Tuttavia, dalle fonti in nostro possesso, nulla trapela sulla rappresentazione (in prosa o in musica) o, più semplicemente, sul programma di concerto eventualmente scelto per essere eseguito durante la serata inaugurale. Un silenzio inspiegabile soprattutto per una città che da secoli disponeva di un'importante e attiva Cappella musicale²⁷ (in quegli anni guidata dal maestro Salvatore Caruso) la cui componente strumentale,²⁸ sarà uno dei perni sui quali, *tout court*, poggerà l'attività del teatro essendo, sin da subito, impiegata come orchestra del Teatro di cui le compagnie melodrammatiche si serviranno per la messinscena delle opere previste nelle varie stagioni. Tuttavia, questo non è l'unico dato anomalo da evidenziare, poiché, per un Teatro sorto in meno di un anno e inaugurato nel 1823, è altrettanto sorprendente dover aspettare il 1830 per avere notizia delle prime rappresentazioni di opere in musica. Dato che stride con diversi documenti coevi

cera. Le Autorità, ed i Cittadini tutti, la sera dello stesso giorno restano invitati ad esternare il loro giubilo colla illuminazione nelle Case di loro rispettiva abitazione».

²⁶ Consuelo Giglio, *La musica nell'età dei Florio*, Palermo 2006, p. 36.

²⁷ Sull'attività musicale a Caltagirone di cui si hanno notizie sin dal 1569 cfr. Nicolò Maccavino, *Musica a Caltagirone nel tardo Rinascimento: 1569-1619*, in *Musica sacra in Sicilia tra Rinascimento e Barocco. Atti del Convegno di Caltagirone 10-12 dicembre 1985*, a cura di Daniele Ficola, Palermo 1988, pp. 91-110; Luciano Buono, *La cappella musicale del Senato di Caltagirone dal 1620 al 1650*, in *Musica sacra in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, pp. 111-145; Luciano Buono, *I musicisti della cappella musicale di Caltagirone nel secolo XVII*, in *Il Canto dell'Aquila*, a cura di Luciano Buono, Caltagirone 1990, pp. 11-29; Nicolò Maccavino, *Manoscritti musicali dell'Archivio musicale Crescimanno*, in *Il Canto dell'Aquila*, pp. 66-101; Luciano Buono, *Peculiarità istituzionali di due cappelle musicali siciliane nel XVII secolo: Caltagirone e Piazza Armerina*, in *La cappella musicale nell'Italia della Controriforma. Atti del convegno internazionale di studi, Cento, 13-15 ottobre 1989*, a cura di Oscar Mischiati/Paolo Russo, Firenze 1993, pp. 361-369; Nicolò Maccavino, *La cappella musicale di Caltagirone dalla fine del XVII ai primi del XIX secolo*, in *Ceciliania per Nino Pirrotta*, a cura di Maria Antonella Balsano/Giuseppe Collisani, Palermo 1994, pp. 133-144; Id., *Le cappelle musicali di Acireale, Caltagirone e Piazza Armerina tra Sei e Settecento*, in *Polifonie e cappelle musicali nell'età di Alessandro Scarlatti. Atti del Convegno Internazionale di Studi in memoria di Roberto Pagano, Reggio Calabria, 2-3 ottobre 2015*, a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria 2019, pp. 223-292; Id., *Maestri di cappella e la loro attività svolta nei secoli XVII e XVIII in alcune Istituzioni musicali della Sicilia orientale: Acireale, Caltagirone, Noto e Piazza Armerina*, in *Le métier du maître de musique d'Église (XVII^e-XVIII^e siècles). Activités, sociologie, carrières*, a cura di Bernard Dompnier/Jean Duron, Turnhout 2020, pp. 119-154.

²⁸ Come si apprende da alcuni documenti del 1825 e del 1831, la cappella musicale, per cui era prevista la somma annua di «onze 412 pari a Ducati 1236», prevedeva un organico composto da diciotto elementi: un maestro di Cappella; un soprano; due tenori; un basso cantante; due suonatori di oboe e due di tromba; sei violinisti; un violoncellista, un suonatore di contrabbasso e un organista; cfr. Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, pp. 264-266 e 271.

riguardanti, ad esempio, le suppliche dell'architetto Salvatore Marino che chiedeva il pagamento di somme che gli si dovevano «per il di lui prestato servizio nella fabrica del Teatro con disegno e pianta dell'istesso»;²⁹ oppure relazioni di spesa sui primi «acconci» eseguiti nel Teatro (la prima delle quali risale al 2 ottobre 1825),³⁰ e persino la decisione di assegnare dodici onze l'anno a tale Francesco Accardi per effettuare le pulizie all'interno del Teatro, come si apprende da una delibera del 22 novembre 1823:

Sull'ufficio del Sig. Sottintendente del 27 scorso maggio n. 1715 protocollato al n. 504 riferibile all'elezione da lui fatta del Deputato del Nuovo Teatro Grifeo in persona del B[ar]one D. Martino Caldarera per due anni colle obbligazioni che si enunciano, e colla facoltà di poter esso Deputato adibire persona di sua fiducia per la pulizia del Teatro; letto l'ufficio del suddetto Deputato del 6 agosto ultimo diretto al Patrizio [...] con cui Egli palesa la scelta del sostituto in persona di D. Francesco Accardi all'uopo suddetto, premurando di sodisfarsi il medesimo per aver da più tempo servito nel Teatro; il comitato è di avviso di assegnare al detto di Accardi onze dodici all'anno, duraturi per anni due analogamente all'elezione del Deputato. Approvato.³¹

Quest'ultimo documento è importante perché ci informa che, già nel 1823, era stata eletta la Deputazione del Teatro, i cui membri – tre e in carica per due anni – avevano il compito, su indicazione del Decurionato, di seguire con scrupolo e attenzione tutte le attività di restauro e di manutenzione del Teatro.³² Illuminante è in tal senso quanto indicato in una delibera decurionale del 28 aprile 1829 relativa «agli acconci e ripari necessari nel Teatro Comunale» i quali dovevano essere eseguiti «economicamente sotto la sorveglianza della Deputazione del Teatro per la certa sollecitudine delle opere da eseguirsi che al contrario riuscirebbero facendosi in appalto e cottimo».³³ Un incarico dunque assai delicato ma svolto con diligenza tale dalle Deputazioni succedutesi in quegli anni da indurre il Decurionato

a munirsi di dote questo Teatro Comunale, opera grandiosa che è costato tante somme, e che forma l'ammirazione dei forestieri ed il decoro della Città. Considerando di essere necessarie la conservazione del medesimo ed il suo miglioramento, locché non potrebbe

²⁹ Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, Appendice II, Doc. 16, 18 e 19, pp. 220-221.

³⁰ *Ibid.*, Doc. 20, p. 221.

³¹ ASCg., *Registro deli Atti del Decurionato*, vol. 754, tomo III, 1823-1829; c. 30r, 22 novembre 1823; cfr. Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, Appendice II, Doc. 16, p. 220.

³² Fra i compiti della Deputazione v'era anche quello riguardante il controllo della vita quotidiana delle Imprese teatrali impegnate nelle recite e quindi di assicurare la disciplina delle prove, garantire la puntualità degli artisti, risolvere le eventuali diatribe che avrebbero potuto sorgere fra loro, controllarne le eventuali assenze e il loro comportamento durante le rappresentazioni, approvare d'intesa con il Sindaco e l'Intendente il cartellone, prendere ogni precauzione contro gli incendi, verificare la decenza, la pulizia e la fedeltà storica del vestiario; cfr. John Rosselli, *L'impresario d'opera. Arte e affari nel teatro musicale italiano dell'Ottocento*, Torino 1985, pp. 78-82; Id., *Il sistema produttivo 1780-1880*, in *Storia dell'opera italiana*, vol. 4: *Il sistema produttivo e le sue competenze*, a cura di Lorenzo Bianconi/Giorgio Pestelli, Torino 1987, pp. 77-166, qui alle pp. 99-102; Alessandro Loreto, *Il teatro musicale a Noto 1836-1945*, Siracusa 2009, p. 30.

³³ Cfr. Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, Appendice II, Doc. 22, p. 223.

ottenersi senza un'annua assegnazione, viene a darglisi per dote la somma di onzi duecento, onde mantenersi per decoro e vantaggio di questo pubblico.³⁴

Le prime stagioni liriche realizzate presso il Teatro Grifeo si ebbero fra l'estate del 1830 e la successiva stagione di autunno-inverno.³⁵ Ne furono protagoniste la Compagnia di Gioacchino Amari che, fra giugno e luglio, fece rappresentare opere di Bellini (*Il pirata*), Stefano Pavesi (il «Dramma giocoso» *Corradino*), Gioacchino Rossini (*Il barbiere di Siviglia*) e Saverio Mercadante (*Elisa e Claudia*, un «melodramma semiserio in due atti»),³⁶ e la Compagnia di canto diretta da Pasquale Recupito la quale fra dicembre 1830 e febbraio 1831 – una volta ottenuto il *placet* dell'Intendente e da parte della censura³⁷ – mise in scena le rossiniane *Semiramide* e *Cenerentola*, l'*Agnese* di Ferdinando Paër, una nuova realizzazione di *Elisa e Claudia* del Mercadante, seguite da *Olivo e Pasquale* di Gaetano Donizetti e dall'opera semiseria *La gelosia corretta* del catanese Giovanni Pacini.³⁸

Le fonti relative agli anni 1832-1840 non ci permettono, allo stato attuale, né di stabilire se, quando e quali furono le opere eseguite, né di conoscere le vere motivazioni che di fatto impedirono il normale susseguirsi di stagioni liriche presso il Teatro caltagirone. I documenti disponibili indicano, invece, le spese effettuate per abbellire e conservare al meglio la struttura del Teatro. Così mentre l'8 febbraio 1833 il responsabile dell'illuminazione del Teatro, Vincenzo Ragusa, consegnava «cento e cinque chine chè la maggior parte erasi ravinati, duodeci cassettoni, con suoi riflessi, tredici lumi pella Musica, e diciotto Campersini dei corridoi, e la Ninfa compita. Una quantiera grande, una piccola, ed una launetta d'oglio [...]»,³⁹ il 6 aprile 1834 il Decurionato eleggeva Giacomo Perremuto, Gesualdo Libertini e Giuseppe Veronese quali membri della Deputazione del Teatro «Per curare la conservazione, e buona manutenzione del Teatro Comunale, anche in tempo che viene occupato da qualche Comica Compagnia, e per prendere cura del servizio nello stesso, e di tutti gli oggetti, che gli appartengono».⁴⁰

Inoltre, durante la seduta straordinaria del 24 maggio 1835 veniva deliberata la spesa di onze 98 e tarì 13 «abbisognando il Teatro Comunale di molti acconci per la sua conservazione», ma anche per l'acquisto di un lampadario che doveva

³⁴ ASCg., *Registro deli Atti del Decurionato*, vol. 754, tomo III, 1823 - 1829, c. 335, 24 novembre 1828; cfr. Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, Appendice II, Doc. 21, p. 223.

³⁵ Cfr. Marino, *Rappresentazioni operistiche al Teatro*, p. 22; Marino, *Appunti per una storia del Teatro Comunale di Caltagirone*, pp. 88-89.

³⁶ Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, Appendice III, Doc. 15, 16 e 17.

³⁷ Emblematiche in tal senso sono due lettere che l'Intendente (Norgarelli) invia al Patrizio con le quali concede il permesso di rappresentare «la Semiramide, la Cenerentola ed Elisa e Claudia [poiché] sono quelle dei quali è permessa la rappresentazione nel Regno»; e, successivamente (lettera del 14 gennaio 1831) una volta ricevuti ed esaminati i rispettivi libretti il permesso di dare le opere *Agnese*, *Gelosia corretta* e *Olivo e Pasquale*. Cfr. Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, Appendice III, Doc. 20 e 21.

³⁸ *Ibid.*, Appendice III, Doc. 18-22.

³⁹ ASCg., *Relazioni*, vol. 789, tomo I, c. 132, Caltagirone otto febbraio 1833.

⁴⁰ ASCg., *Registro deli Atti del Decurionato*, vol. 755, tomo 5, 1832-1835, c. 163v, 6 aprile 1834.

«essere galante, di forma moderna e si dovrà acquistare in Palermo, o Catania, o Messina benvisto ad una persona di gusto, designanda dal Sig. Patrizio».⁴¹

Nessuna notizia si ha sulle opere rappresentate a Caltagirone durante la stagione di Carnevale del 1840/41 il cui appalto, assegnato alla compagnia musicale di Luigi Auteri, si protrasse anche per la stagione di primavera.⁴²

Come si evince da un alberano del 13 marzo 1841, contenente l'offerta d'appalto dell'impresario catanese Giuseppe Costanzo per la stagione «autunno carnevale» 1841/42,⁴³ predisporre il calendario di una stagione lirica in un teatro come il Grifeo non era semplice. Pur non potendo stabilire con certezza se il contratto fosse stato alla fine approvato e, dunque, se la stagione poté aver luogo regolarmente, esso è il primo documento integro che fornisce preziose e precise informazioni sugli obblighi che venivano assunti sia dall'offerente sia dall'amministrazione cittadina proprietaria del Teatro. Nel caso specifico il Costanzo offriva una stagione in abbonamento in cui si sarebbero rappresentati sei «spartiti d'obbligo [...] tre [opere] serie e tre farse» (con una predominanza di opere di Rossini, Bellini e Donizetti)⁴⁴ più la possibilità di mettere in scena «degli altri spartiti e farse» a sua discrezione. L'Impresa, che avrebbe iniziato le recite nei «primi di dicembre», si impegnava a scritturare «una prima donna Soprano, un'altra Mezzosoprano, una generica, un primo tenore assoluto, un altro primo tenore, un primo basso cantante, un basso comico, più sei coristi» e si obbligava a «servirsi dell'orchestra che trovasi in questa città» (sei violini, due clarinetti, due corni, un flauto e un ottavino, due contrabbassi e un violoncello) scritturando a proprie spese un primo trombone. Sempre per contratto gli strumentisti locali sarebbero stati pagati dall'Impresario «a speso serale dovendo li stessi intervenire a tutte le prove».⁴⁵ Le recite previste per ogni settimana non potevano essere più di cinque riservandosi la possibilità di poter recuperare la recita perduta «per improvvisi di malattia o altro». L'Impresa «in compenso delle sopradette obbligazioni» chiedeva la somma di onze cento «per fondo perduto» che gli si sarebbe dovuta corrispondere in tre rate: la prima alla stipula del contratto, la seconda dopo la prima recita, la terza «dopo messo in scena l'ultimo spartito d'obbligo». I prezzi dei biglietti sarebbero stati così ripartiti:

⁴¹ Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, Appendice II, Doc. 25 e 26.

⁴² Cfr. Marino, *Appunti per una storia del Teatro Comunale di Caltagirone*, pp. 89-90.

⁴³ Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, Appendice III, Doc. 28.

⁴⁴ Questi i titoli riportati nell'alberano. Serie: «*Fausta* di Donizetti, *Belisario* di Donizetti, *Roberto Devereux* di Donizetti, *Puritani* di Bellini, *Norma* di Bellini, *I Briganti* di Mercandante, *Le siège de Corinto* di Rossini». Buffe e semiserie: «*Ventaglio* di Raimondi, *Turco in Italia* di Rossini, *Gazza ladra* di Rossini, *Corradino* di Rossini, *L'orfanella di Genova* di Ricci, *Chi dura vince* di Ricci, *Le convenienze e inconvenienze teatrali* di Donizetti». Ibid.

⁴⁵ Le paghe percepite dagli strumentisti erano le seguenti: «Primo violino onze 8, Concertino onze 5, Capo dei secondi onze 4, altri due violini di riga onze 6, altro violino onze 2, primo clarino onze 6, secondo clarino onze due e tarì 10, primo corno onze due, secondo [corno] onze 2, flauto e ottavino onze 3, primo contrabasso onze 4, secondo contrabasso onze 2, violoncello onze 4». Ibid.

Palchi di prima fila e seconda fila di fronte onze 4.8; Tutti dopo li detti 4 laterali e altre onze 4; Detti vicino al proscenio onze 6; Detti di terza fila di prospetto onze 4.6; Detti laterali onze 5; Biglietti di platea: il prezzo resta in libertà dell'impresario, con che però che il prezzo sia meno di un terzo di più del fisso.⁴⁶

Infine, nelle serate di gala o nel caso in cui fossero intervenuti membri della famiglia reale o nel corso di «prime sere di opera nuova», era facoltà dell'Impresario aumentare del doppio il prezzo dei biglietti.

Nell'agosto 1843 sul tavolo del Patrizio giunse, da Messina, la proposta dell'impresario Giovanni Paladino di «dare un corso di rappresentazioni da principiarle la sera del 15 ottobre 1843 e terminarle l'ultimo giorno di Carnevale [1844]». ⁴⁷ L'impresario proponeva un *cast* composto dalla prima donna assoluta Rosa Paggetti e dalla comprimaria Giovannina Mini [o Micci], dalla seconda donna Teresa Sebastiani, dai tenori Giovanni Variale e Filippo Sicuro, e dai bassi (seri e buffi) Domenico Varvaro, Salvatore Millesi e Attilio Terenzi. Completavano la compagnia un suggeritore, un maestro concertatore e sei coristi.

Come nella precedente offerta le opere (serie e buffe) dovevano essere scelte fra una rosa di titoli indicata dal Paladino comprendenti, nella fattispecie, lavori di Rossini, Donizetti, Bellini e Mercadante, ma anche una nutrita schiera di altri autori quali Mario Aspa, Pietro Raimondi, Pietro Antonio Coppola e Salvatore Agnello del quale si proponeva la messinscena della «commedia buffa» *I due pedanti*.⁴⁸ Nel contratto, inoltre, viene riportato il nome del costumista tale «signor Tornabene» e, per la prima volta, la lunga lista dei nomi relativi agli abbonamenti già effettuati. Il Comune, come previsto, corrispose con relativi mandati, ultimo dei quali del febbraio 1844, le cento onze che «a titolo di sovvenzione» si era impegnato di corrispondere all'impresario.⁴⁹

Dopo la stagione 1843/44 il teatro rimase inattivo sino all'autunno del 1845, allorché giunse la nuova offerta d'appalto (per la stagione 1845/46) avanzata dal napoletano Nicola Garofalo. Le recite – dopo il *placet* dell'Intendente del 5 novembre – ebbero inizio il 20 novembre con la messinscena della *Linda di Chamounix* e proseguirono, sino il 31 dicembre, con *I puritani*, *La fidanzata corsa* di Giovanni Pacini e la farsa di Donizetti *Il campanello di notte*. La compagnia scelta dal Garofalo, anch'egli cantante in qualità di basso, e composta da Marietta Marchesini ed Eugenia Rossi (soprani), dai tenori Camillo Giuliani e Luigi De Rosa e dai bassi Placido Terreni, Giuseppe Mascaletrini e Attilio Terenzi, fu, come si legge in un atto del Decurionato del 10 gennaio 1846, «molto applaudita dal pubblico per avere la stessa bene eseguito quegli spartiti che finora ha portato sulle scene».⁵⁰

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, Appendice III, Doc. 31. Questo documento come numerosi altri mi è stato generosamente segnalato dai professori Giulio e Luciano Buono a cui va la mia più profonda gratitudine.

⁴⁸ Cfr. il *Prospetto delle opere rappresentate a Caltagirone dal 1823 al 1880*, online in www.nomos-shop.de/shopfiles/anhang_978-3-98740-040-7_mat_online_anhang.pdf.

⁴⁹ Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, Appendice III, Doc. 32, 33, 34 e 35.

⁵⁰ ASCg., *Atti del Decurionato*, vol. 9 Busta 757, c. 263v e segg., 10 gennaio 1846.

Finita la stagione, il Teatro fu oggetto di particolari opere di restauro sia all'esterno che all'interno dell'edificio. Nell'aprile dello stesso anno, infatti, l'ingegnere Luigi Spagna fu incaricato di «abbellire con vaga ed euritmica Architettura gli attuali mostruosi prospetti [del Teatro] al fine di rendere più imponente l'aspetto di un'opera sì pubblica, e più belle le strade del Corso ed il piano nobile». ⁵¹

La spesa complessiva fu di 3.198 ducati a cui bisogna aggiungere altri 3.450 spesi (il 10 settembre 1847) per la ristrutturazione di alcuni meccanismi quali «il gioco de' teloni, e [macchinari] di scene [...] senza delle quali, il teatro non può agire», ⁵² più altri 57 pagati (il 15 settembre dello stesso anno) al pittore e scenografo palermitano Gaetano Riolo «per la dipintura delle tre nuove scene» fra cui – come aveva scritto Giuseppe Libertini Guerrera – quella del «tempio, ed il palazzo reale». ⁵³

Inaspettatamente le somme per pagare quest'ultima spesa – lo si legge nella nota di pagamento appena riportata (v. nota 51) – furono prese dal fondo annualmente destinato per il funzionamento del Teatro che, dunque, per la stagione 1847/48 si ridusse a 243 ducati. Ciononostante nel prospetto d'appalto presentato da Attilio Terenzi il 16 agosto 1847 e approvato il 6 ottobre, relativo alla prossima stagione autunno-carnevale, l'importo che l'impresario avrebbe ricevuto a fondo perduto dal Comune era di trecento ducati così ripartiti: 240 ducati dovevano essere anticipati venti giorni prima dell'arrivo della compagnia per permettere al Terenzi di «poter occorrere alle prime spese del viaggio, anticipo agli artisti, vestiari, spartiti»; i rimanenti 60 all'inizio del nuovo anno. Tuttavia, la novità più interessante e ghiotta offerta al pubblico caltagirone derivava dal fatto che la stagione si sarebbe inaugurata con *I due Foscari* di Giuseppe Verdi, autore del

⁵¹ ASCg., *Deliberazioni del Decurionato di Caltagirone, Teatro Comunale progetto di Luigi Spagna*, vol. n. 9, 1844-1847, busta n. 757, delibera n. 23, c. 308, 11 aprile 1846.

⁵² ASCg., *Relazioni*, vol. 80, c. 215, 10 settembre 1847: «Incaricato io qui sottoscritto Architetto da il Sig.^r Don Giuseppe Interlandi de' Baroni di Cornito Decurione funzionante da Sindaco di questa Comune di Caltagirone per recarmi tanto sotto nel Teatro Comunale ed ivi relazionare alcuni oggetti che qui sotto vado a descrivere abbisognevoli per il gioco de' teloni, e scene, che senza delle quali, il teatro non può agire. Portatomi quindi sopra luogo coll'assistenza del pittore scenografico Don Gaetano Priola [Riolo], e dei mastri macchinisti, riferisco d'abbisognarvi quanto siegue: 1) una rotula di legname, con il cerchio di ferro per il gioco dell'acqua, che si considera Ducati 1; più una porta per la camera rustica con il suo telaro, tela, ganglieri, e chiodi di che per tutto si considera la spesa di Ducati 80. Più rotula 34 corde, per i così detti teloni a gr. 30 rotula, Ducati 3.90; situatina n. 10 teloni tra nuovi e vecchi a grana 45 per uno consistente in Ducati 4.50; Più n. 3 cagnoli di ferro zoppo nero per assodare bene il legno ove sono attaccate le corde de' teloni si considera rotula 30 ferro, che per ferro, situatina, maestria, si considera Ducati 3.60; Più n. 10 barroni di legname di abeto di palmi 34 e 1/2 per uno ad una foglia da situarsi ne' teloni nuovi quali valutati a grana 65 per uno considera Ducati 6.50; Più un altro a tre fogli che si considera Ducati 2; Più porto e trasporto de' teloni scene ed altro considerati Ducati 2. Somma in tutto Ducati 34.50. Caltagirone li 10 settembre 1847.»

⁵³ Biblioteca Comunale "E. Taranto" di Caltagirone (in sigla: BCCg.), I-11, 15 settembre 1847: «Signore, di replica al di lei ufficio di ieri n. 1878, il progetto di appalto per la impresa teatrale, le dico che il fondo ammesso per mantenimento del Teatro in quest'anno è di ducati 243, poiché ducati 57 di esso si sono spesi per la dipintura delle tre nuove scene eseguite dal signor [Gaetano] Riolo. Le respingo quindi l'atto suddetto per riformarlo». Cfr. Libertini Guerrera, *Descrizione storico-statistica della Città di Caltagirone*, p. 10.

quale sino ad allora a Caltagirone non si erano mai inscenati melodrammi. Le rappresentazioni della nuova stagione ebbero inizio il 4 novembre e si protrassero sino all'ultimo giorno di Carnevale del 1848, con viva soddisfazione del pubblico ammaliato dalle musiche di Verdi, Rossini (*Gazza ladra* e *Cenerentola*), del solito Donizetti (*Lucrezia Borgia* e *La figlia del reggimento*), di Mercadante (*Il giuramento*) e dei siciliani Pacini e Coppola di cui si rappresentarono, rispettivamente, *La fidanzata corsa* e *Nina pazza per amore*.⁵⁴

Per quanto riguarda gli anni Cinquanta si hanno notizie limitatamente a quattro stagioni operistiche. La prima, relativa agli anni 1852/53, fu affidata allo strumentista-impresario caltagirone Filippo Sortino (l'offerta era del 12 settembre 1852) il quale dal cinque novembre 1852 all'otto febbraio del 1853 fece rappresentare (non più di otto volte ciascuna) sette opere fra cui *I Lombardi alla prima crociata* o altrimenti *I masnadieri* di Verdi, *Il Poliuto* e *Buondelmonte* (rifacimento di *Maria Stuarda*) di Donizetti, *Folco d'Arles* e *Don Checco* di Nicola De Giosa, *L'uomo del mistero* di Pacini e *Crispino e la comare* di Luigi e Federico Ricci.⁵⁵ Lo stesso Sortino nella primavera del 1857 ottenne l'appalto per una serie di recite da darsi, a partire dalla sera di Pasqua, in occasione dei festeggiamenti organizzati nella città in onore del principe Gennaro di Borbone, investito dal padre del titolo di Conte di Caltagirone. Purtroppo, non si hanno notizie né riguardo al cast e ai titoli delle opere rappresentate.⁵⁶

Nella stagione 1855/56 sappiamo che fu presente a Caltagirone una compagnia napoletana diretta da una nostra vecchia conoscenza, Giovanni Paladino, per la quale fu stanziata la somma di ottocento ducati. Anche in questo caso non ci sono noti né i titoli delle opere rappresentate né il nome dei cantanti.⁵⁷ La stagione lirica 1856/57 è legata, invece, al nome di Andrea Pino al quale, per disposizione dell'Intendente, fu permesso di dare

numero sei rappresentazioni nel prossimo settembre in codesto Teatro Comunale, annunciando al tempo stesso che convenga pure il suddetto Municipio lo appalto con suddetto Pini, per la continuazione delle recite sino al prossimo Carnevale, riserbando però l'atto corrispondente alla mia approvazione.⁵⁸

Decisamente più complete sono le informazioni che riguardano la stagione 1858/59 la quale, presentata ancora una volta da Attilio Terenzi all'epoca residente a Caltagirone, si svolse fra il 4 novembre e l'ultimo giorno di Carnevale 1859. Il cast era composto dai cantanti Laura Giordano, Virginia Terenzi, Nunzia Stornio; dal tenore Federico Nenci, dal baritono Luigi Vendemia e dai bassi Giovanni Vitelli e De Nurzio (quest'ultimo definito «Buffo napoletano»), a cui bisogna aggiungere: dodici coristi d'ambo i sessi, un suggeritore, un maestro concertatore e un direttore di palcoscenico. L'orchestra composta da ventuno professori era

⁵⁴ Cfr. il *Prospetto delle opere rappresentate a Caltagirone*.

⁵⁵ Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, Appendice III, Doc. 43.

⁵⁶ Cfr. *Ibid.*, Doc. 50 e 51; Taranto Rosso, *Orazione*, pp. 9-10.

⁵⁷ Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, Appendice III, Doc. 46

⁵⁸ *Ibid.*, Doc. 48.

quella locale impegnata – così come i cantanti – per almeno le ottanta recite d’obbligo previste per l’intera stagione. Dieci erano le opere che dovevano essere rappresentate, scelte fra le quindici proposte nell’offerta, fra le quali vi erano opere di Verdi (del quale fu eseguito *Il trovatore*),⁵⁹ Pacini, De Giosa, Bellini, Donizetti, Errico Petrella, Raimondi e dei fratelli Ricci. In cambio il comune si obbligava a pagare al Terenzi la somma di ducati 847 tratta dalla somma destinata per fondo perduto.⁶⁰

Prima di passare in rassegna le stagioni liriche del periodo post-unitario, credo sia utile rassegnare qualche rapida considerazione. Il Teatro Grifeo, fortemente voluto dall’Amministrazione della città, da sempre rappresentata dal ceto aristocratico nonostante le aperture all’alta borghesia, non apparteneva a privati né ad alcuna associazione di palchettisti: esso dipendeva interamente dagli organi di governo cittadini (sottintendente, sindaco, decurionato, deputazione teatrale) e provinciale (intendente) che rappresentavano la *longa manus* della corte borbonica. Gli offerenti – spesso veri e propri impresari oppure essi stessi artisti a capo di una compagnia di canto quasi sempre sforniti di capitali – di solito proponevano al sindaco una serie di rappresentazioni d’opere (serie, semiserie e buffe) con una determinata compagnia di cantanti nella speranza che venisse accettata evenienza che comportava la stipula di un contratto. La provenienza di buona parte dei *cast* dei cantanti e degli stessi impresari era meridionale (napoletana o siciliana) e provinciale; l’orchestra e il coro invece erano sempre professionisti locali che operavano nella cappella musicale e nella banda civica.⁶¹ Le opere di cartello presentate, caratterizzate da un certo equilibrio fra i diversi generi operistici (serio, semiserio e buffo), erano dei tre autori che andavano per la maggiore, Gioachino Rossini, Gaetano Donizetti e Vincenzo Bellini, a cui si devono accostare compositori come Saverio Mercadante, Giovanni Pacini, Mario Aspa, Pietro Antonio Coppola, Nicola De Giosa, i fratelli Ricci; solo a partire dalla metà degli anni Quaranta si cominceranno a rappresentare opere di Giuseppe Verdi. La stragrande maggioranza delle stagioni si svolgevano fra l’autunno e il successivo carnevale, ma a volte potevano estendersi anche alla primavera. In tutto questo spazio il pubblico si ritrovava in teatro per quattro-cinque sere la settimana, rappresentando il teatro per una città come Caltagirone, non solo il centro della vita sociale ma uno dei campi aperti della vita pubblica.

⁵⁹ Se ne apprende la notizia da un trafiletto pubblicato a Napoli il 17 aprile 1859 ne *Il Pirata* 24/84, p. 335 che riporta la seguente affermazione: «Il Trovatore anche a Caltagirone; la Signora Olimpia Prata-Nenci è una Leonora di molto talento, e quindi a ragione festeggiata.»

⁶⁰ Maccavino, *Il teatro d’opera a Caltagirone*, Appendice III, Doc. 52.

⁶¹ Cfr. Luciano Buono, L’attività bandistica a Caltagirone nel secolo XIX, in *Lenti progressive, contributi di storia, archeologia e comunicazione culturale*, a cura di Associazione Culturale Panta, Caltagirone 2015, pp. 67-112.

L'attività artistica dall'Unità alla stagione 1878/79

Tra il 28 e il 30 maggio 1860 i garibaldini con il sostegno dei rivoluzionari siciliani conquistano Palermo nonostante il bombardamento condotto dalle navi borboniche e dalle postazioni ubicate presso il piano antistante Palazzo dei Normanni e il Castello a Mare. Nonostante la controffensiva le truppe regie il 30 maggio chiesero l'armistizio. Garibaldi, conquistata la città, nomina un governo provvisorio in cui risalta il ruolo di Francesco Crispi. Il 6 giugno finalmente le truppe borboniche che difendevano il capoluogo siciliano capitolano in cambio del permesso di lasciare la città con l'onore delle armi.⁶²

Il neoeletto ministro segretario di Stato per gli Affari Interni della Dittatura di Palermo, Francesco Crispi, il 16 giugno 1860 dà ordine di riaprire i Teatri, e qualche mese dopo il produttore Antonio Mordini, con il Decreto n. 526 del 26 settembre conferma la giurisdizione della Soprintendenza ai Teatri e Spettacoli di Palermo su tutta l'Isola istituendo in ogni comune di Sicilia una Commissione di revisione e controllo composta da tre persone che reintroduce di fatto, e come se nulla fosse cambiato, la censura di Stato.⁶³

A Caltagirone il Teatro Grifeo, dove fra maggio e giugno 1857 si erano svolti buona parte dei festeggiamenti in occasione della proclamazione a Conte di Caltagirone del principe Gennaro di Borbone,⁶⁴ nel 1860 viene intitolato all'eroe dei due Mondi: Giuseppe Garibaldi.

Non conosciamo di preciso quando fu deciso il cambio di denominazione; essa, tuttavia, è indicata, la prima volta, in un documento del 24 ottobre 1860 contenente la richiesta dei cantanti Teresina Anfuso, Luigi Bocchi, Alessio Sabatini, Giuseppe Giuliani e Rosalia Mazzei i quali «uniti in società» dichiaravano la loro disponibilità

a dare un corso di recite di opera in musica in questo Teatro Garibaldi, la prima delle quali sarebbe Gemma di Vergy del M^e Donizetti [...]. La prima recita potrebbe aver luogo giovedì primo novembre o il sabato tre al più tardi proseguendo, così in avventizio, finché gli interessi lo comportassero [...].⁶⁵

La risposta dell'Intendente Letterio Marino giunse il 25 ottobre e, con essa, il relativo permesso di iniziare le rappresentazioni sin dal 3 novembre.⁶⁶ Le recite, tuttavia, si protrassero per tutto il mese di novembre poiché dal 1° dicembre alla compagnia rappresentata da Luigi Bocchi, subentrò quella messa insieme dal violinista Giuseppe Bonanno e dal «vestiarista» Vincenzo Travia entrambi caltagironesi. I due avevano presentato regolare istanza nel settembre dello stesso anno,

⁶² Cfr. Denis Mack Smith, *Storia della Sicilia medievale e moderna*, Roma/Bari 1983; Giuseppe Galasso, *Il Regno di Napoli. Il Mezzogiorno borbonico e risorgimentale (1815-1860)*, Torino 2007; Gianni Oliva, *Un Regno che è stato grande. La storia negata dei Borboni di Napoli e Sicilia*, Milano 2012.

⁶³ Cfr. Loreto, *Il teatro musicale a Noto 1836-1945*, p. 92.

⁶⁴ Cfr. Taranto Rosso, *Orazione*, p. 9.

⁶⁵ Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, Appendice III, Doc. 54.

⁶⁶ *Ibid.*, Doc. 55.

impegnandosi a portare sulle scene dieci opere fra quelle scelte «dalle primarie e cospicue famiglie del Casino di Compagnia». Le opere segnalate erano le seguenti: *Orazi e Curiazi*, *Il giuramento* e *Leonora* di Saverio Mercadante; *Macbeth*, *I vespri siciliani* e *Simon Boccanegra* di Giuseppe Verdi; *Marin Faliero* di Gaetano Donizetti; *La sonnambula* di Vincenzo Bellini, *Gli zingari* di Vincenzo Fioravanti, *Il birraio di Preston* di Luigi Ricci e *Il muratore di Napoli* di Mario Aspa. In cambio gli impresari avrebbero ricevuto la somma di trecentocinquanta onze.⁶⁷

Le recite, per un totale di novanta, avrebbero dovuto iniziare non più tardi del 4 novembre e perdurare sino al «sabato di Passione del 1861»; invece la stagione principiò il primo di dicembre e alla data dell'otto gennaio 1861 – come ebbero a confermare i Deputati del Teatro – di recite se ne erano già date venti.⁶⁸ Probabilmente la stagione si svolse sino alla fine regolarmente anche se non mi è stato possibile poter stabilire con esattezza quali furono le opere effettivamente rappresentate. Fra queste – e sono informazioni ricavate da alcuni articoli apparsi ne *L'Interno* un giornale locale – sono da segnalare *Orazi e Curiazi*, *Traviata* (che non compariva fra quelle scelte ma della quale fu molto apprezzata la «Violetta eseguita dalla Donna assoluta signora De Natale»),⁶⁹ *Il giuramento* la cui esecuzione fu giudicata «pessima»,⁷⁰ seguito da *Macbeth* e *Simon Boccanegra*.

Giova qui evidenziare come la lettura di questi primi pungenti e ironici articoli,⁷¹ oltre a fornirci preziose e spesso indispensabili informazioni sulla vita teatrale e musicale della città, al di là dei giudizi espressi sulle interpretazioni dei vari protagonisti, offre interessanti spunti di riflessione in cui si anticipavano quelle accuse di 'passatismo culturale' che alcuni esponenti della Scapigliatura avrebbero mosso contro Giuseppe Verdi, trovandovi, come vedremo in seguito, terreno fertile su cui radicarsi.

⁶⁷ Ibid., Doc. 53.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ «La Violetta eseguita dalla Donna assoluta Sig.ra De Natale (qualunque si fossero gli altri artisti) è molto piaciuta e piacerà sempre al pubblico. Ma essa, si va gridando da qualche giovane moderno quanto gli antichi, è decrepita e fuori scrittura. Che importa! Finché ci verranno dati gli *Orazi e Curiazi*, sopportereste meglio il *Simon Boccanegra*?» [Anon.], *Notizie Teatrali*, in *L'Interno* 1/1, 9 gennaio 1861.

⁷⁰ «*Il Giuramento*, musica di Mercadante, quanto profonda altrettanto difficoltosa – Esecuzione pessima – tranne dell'a solo di violoncello all'inizio del 2° atto [che è] stato eseguito con tutta la squisitezza dell'arte del Sig. Giovanni Reale cui facciamo immensi applausi. Perché potessimo altra volta farci [...] sentire questo dramma senza turarci le orecchia, è mestieri che tutti gli artisti, non eccettuando gli ottimi Signor Burgio e Sig.ra Natali, studiassero ancora il canto, e più l'azione mirabilmente tradita. Ma i nostri gentilissimi e generosissimi Impresari lo potranno promettere dopo averci fatto sentire la undicesima e dodicesima volta gli *Orazi e Curiazi* ed il *Macbet* [sic!] Oh! questo è niente! Confidiamo nel perenne 'grippe' del tenore De Philippis e tutto sarà da noi ottenuto.» [Anon.], *Notizie Teatrali*, in *L'Interno* 1/7, 23 febbraio 1861.

⁷¹ «Si prega il Sindaco futuro, ed il Presidente del Magistrato Municipale presente, e per essi si prega Sperlinga e Campanella (Nomi storici) di non smorzare i lumi della platea e dei palchetti del Teatro. Come! Nel secolo dei lumi, [sic!] smorzare i lumi prima del tempo! Dunque, Sperlinga e Campanella sarebbero degli oscurantisti!» [Anon.], *Notizie Teatrali*, in *L'Interno* 1/4, 23 gennaio 1861.

La stagione successiva 1861/62 fu affidata all'impresario Giovanni de Filippis che debuttò il 25 dicembre con *Il muratore di Napoli* del messinese Mario Aspa.

Un articolo apparso il 31 dicembre 1861 sulle colonne de *L'Ordine* ci informa della rappresentazione «per appalto sospeso» di *Lucrezia Borgia* la cui «esecuzione riusciva relativamente buona e fu applaudita ripetutamente». ⁷² Tuttavia, durante una seduta straordinaria del Consiglio Comunale del 14 marzo del 1862 a seguito di una memoria inoltrata dall'impresario de Filippis, nella quale esprimeva la volontà di voler continuare la stagione nel periodo primaverile, veniva presa la seguente decisione:

Il Consiglio Comunale di Caltagirone addì 14 marzo 1862 in seduta straordinaria ha proferito tra le altre la seguente deliberazione alla quale oltre al Presidente furono presenti n. 17 consiglieri. Si dava lettura al Consiglio di una memoria del Signor Giovanni di Filippis da Napoli impresario delle rappresentazioni teatrali in questa stagione invernale, un che faceva considerare al consiglio obbligarsi dare in questa altre 20 recite dagli spartiti Angiola di Ghemme, Ione, e Ballo in Maschera, chiedendo il resto della dote assegnata al teatro, a completare la cifra di £. 5737,50, pari a ducati 1350, giusta deliberato dal Consiglio di cui non precisava la data. Dopo di che il Presidente osservava che il Consiglio comunale addì 31 luglio deliberava per l'impresa teatrale 1861-1862 £. 5737,50 cioè ducati 1350, pure a quattro novembre dello stesso anno considerato che l'impresa non poteva avere inizio allora quando credeva in luglio, ridusse il fondo perduto a £. 4462,50 cioè a ducati 1050, dovendo correre l'impresa dal 1° dicembre 1861 a tutto carnevale 1862. Fu su tale base che De Filippis a 12 novembre contrasse col comune l'obbligo di dare 60 recite, e più perché l'aumento non avesse oltrepassato la 10, dovendo come si è detto aprire il Teatro a 1° dicembre e chiuderlo col Carnevale. Or le rappresentazioni sino al carnevale risultarono n. 38 e quindi si pagò l'impresario De Filippis non l'intero fondo perduto in £. 4462,50 pari a ducati 1050 ma in proporzione £. 2862,25 cioè ducati 665, e perciò sono rimasti in cassa £. 1636,25 cioè ducati 385. Per la qual cosa se De Filippis potesse ottenere dal Consiglio [...] alla domanda lo potrebbe con aversi non il compimento della dote assegnata in luglio, sibbene di quella deliberata in Novembre che è £. 1636,25 cioè ducati 385. Qui il consigliere Interlandi diceva esser di opinione, che solo nel piacere di vedere sulle scene l'Angiola di Ghemme, poetata dall'esimio professor Guerriero e musicata dal valente maestro cav. Gaetano Crescimanno, [...] annuirsi alla dimanda del De Filippis, tranne per la parte del fondo perduto: anzi per dare pieno adempimento al desiderio del Consiglio, che voleva sessanta recite, essendone eseguite 38, deliberava che se ne facciano 22, dando a De Filippis per fondo perduto le residue £. 1638,25 cioè i ducati 385, a considerazione però che dovranno rappresentarsi l'Angiola di Ghemme, la Ione, il Ballo in Maschera e non altro: che il fondo perduto sia corrisposto di terza parte in terza parte pagabile ciascuna all'andare in scena d'ognuno dei tre spartiti menzionati e che mancando l'impresario a qualunque delle superiori condizioni il Comune si intenda sciolto da qualunque obbligo contratto. Messa ai voti tale mozione il Consiglio si è unanimemente uniformato incaricando la Giunta Municipale a ricavarli l'annuanza di De Filippis, a curarne la esatta esecuzione. Il Consiglio poi onde esternare la sua gratitudine ai compositori dell'Angiola di Ghemme, ha deliberato unanime la somma, che graverà sul [...] bilancio – sopravanzi di amministrazione – perché sia corrisposta [...] quella poesia astraendosene 500 copie. ⁷³

⁷² «La impresa ha dato, per appalto sospeso la *Lucrezia Borgia* del M.° Donizetti. La esecuzione riusciva relativamente buona e fu applaudita ripetutamente, sebbene la parte del baritono si fosse cantata dal basso. La Natale e de Filippis cantarono bene.» [Anon.], Cronaca Locale, Teatro, in *L'Ordine. Gazzetta del Popolo* 1/30, 31 dicembre 1861, p. 127.

⁷³ BBCg., *Teatro e spettacoli. Teatro Garibaldi* VIII-106.

Certamente si trattò di un ciclo di rappresentazione di estremo interesse trattandosi di opere che – come *Jone, ovvero L'ultimo giorno di Pompei* di Errico Petrella e del capolavoro verdiano *Un ballo in maschera* – venivano inscenate a Caltagirone per la prima volta. Nel caso dell'*Angiola di Ghemme* il pubblico ebbe l'occasione di assistere alla prima esecuzione assoluta di un'opera che era il frutto dell'estro creativo di due artisti caltagironesi: il poeta-letterato Antonino Guerriero e il giovane ma già affermato musicista Gaetano Crescimanno (Figg. 2 e 3).

Mentre non ci sono giunti resoconti giornalistici riguardo le rappresentazioni di *Un ballo in maschera* e di *Jone*, sappiamo che l'*Angiola di Ghemme* fu rappresentata la sera del 16 marzo 1862 riscuotendo un lusinghiero successo come si legge in un articolo del 20 marzo 1862:

È stata data al Teatro Garibaldi la sera del 16 [marzo 1862] l'opera in musica: *Angiola di Ghemme* del Cav. Gaetano Crescimanno. Il libretto è fattura del chiarissimo prof. Antonino Guerriero: noi non siamo giudici competenti, ma ci pare che Romano e Camerano [sic!] si possono allietare con l'Italia della comparsa di questo libretto, dopo a quelle poesie triviali e spesso immorali che han lordato il teatro italiano. La musica – dicono i maestri – non difetti dal canto della scienza, ha molta filosofia, ci è anche del genio ma in qualche coro ed in alcune scene manca di effetto. Tolti pochi nei è opera superiore all'aspettativa, e fa sperare che il Crescimanno prenderà rango fra gli ottimi maestri ed onorerà moltissimo questa sua patria. Il pubblico lo applaudì ripetutamente e lo chiamò spesso sul proscenio.⁷⁴

Per il Crescimanno si trattava di una conferma avendo esordito nello stesso Teatro il 30 gennaio 1858 con *Ada Marescotti*, un melodramma di Antonio Maggior Grimaldi (Fig. 4).⁷⁵

Tuttavia, a differenza dell'*Angiola*, l'*Ada Marescotti* non compare fra il nutrito gruppo di opere che – come si è già visto – furono rappresentate dalla Compagnia Terenzi nel corso della stagione 1858/59; per cui molto probabilmente si trattò di una rappresentazione fuori cartello. Come ho già avuto modo di osservare in precedenti articoli,⁷⁶ i modelli drammaturgico-musicali di riferimento che si colgono con evidenza in queste opere del Crescimanno sono desunti soprattutto dalle opere di Bellini e Donizetti; ciononostante è con l'*Angiola di Ghemme* che il Crescimanno, come osserva argutamente Carlo Catanzaro, seppe «conciliare i bisogni e le tendenze presenti senza negare i principi dell'arte, senza rifiutare le belle tradizioni senza gretterie senza pregiudizi».⁷⁷ Queste ultime osservazioni sul presunto 'equilibrio' fra progresso e tradizione raggiunto in questa «Tragedia lirica» sono il perfetto *pendant* dell'articolo citato in precedenza del 9 gennaio

⁷⁴ [Anon.], Cronaca Locale, in *L'Ordine. Gazzetta del Popolo* 1/32, 20 marzo 1862, p. 142.

⁷⁵ Eva Crocellà, *L'Ada Marescotti di Gaetano Crescimanno*, Tesi non pubblicata di Diploma Accademico di 2° Livello, Scuola di Clarinetto, Istituto Musicale «V. Bellini» di Caltanissetta, a. a. 2014/15, pp. 35-38.

⁷⁶ Cfr. Nicolò Maccavino, *Le composizioni giovanili di Gaetano Crescimanno*, Palermo 1992; Id., *Il Filippo di Vittorio Alfieri con musiche di Gaetano Crescimanno* (Firenze, 1875). Un esempio precoce di *Literaturoper*?, in *Francesco Cilea e il suo tempo. Atti del Convegno internazionale di studi, Palmi-Reggio Calabria, 20-22 ottobre 2000*, a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria 2002, pp. 385-416.

⁷⁷ Carlo Catanzaro, *Il Maestro Gaetano Crescimanno e le sue opere*, Firenze 1886, p. 8.

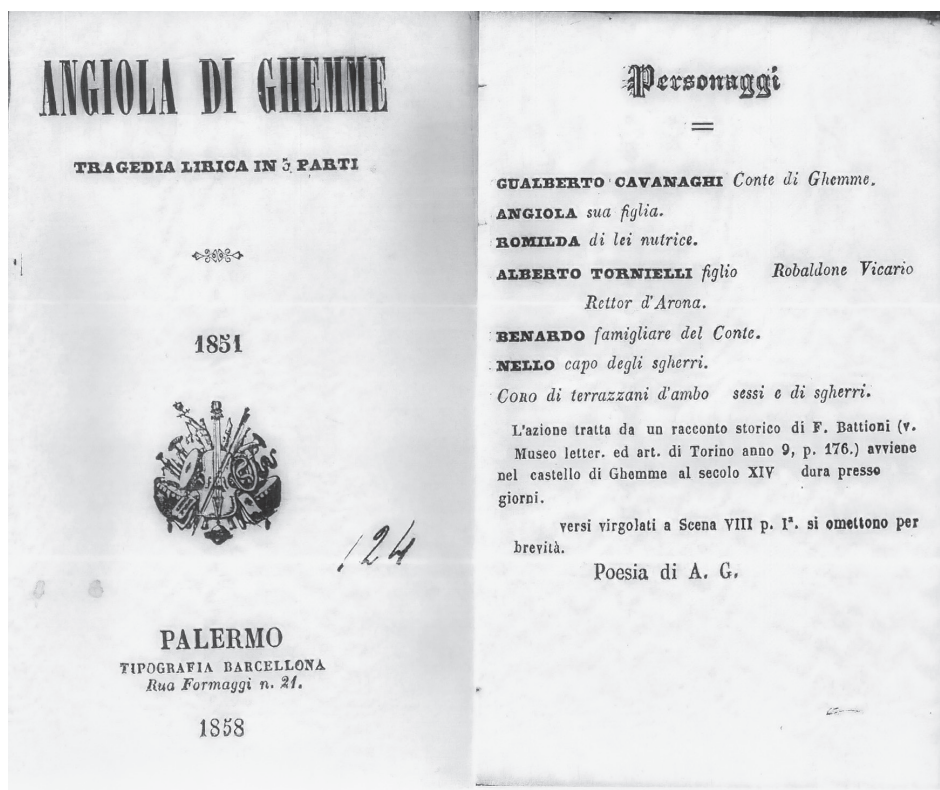


Fig. 2. Antonino Guerriero, *Angiola di Ghemme*, frontespizio (Berkeley, University of California)

1861 (v. la nota 69) e, dunque, che, anche a Caltagirone agli inizi degli anni Sessanta cominciarono a propagarsi le idee sulla 'musica dell'avvenire', delle quali Arrigo Boito, assieme Emilio Praga e Franco Faccio, fu uno dei principali sostenitori.⁷⁸ Tali idee, lo si vedrà più avanti, interessarono in prima persona Crescimanno che seguì con la dovuta attenzione le polemiche alimentate da coloro che difendevano il melodramma 'tradizionale' ma anche dai «giovani avveniristi», colpevoli dell'«inforestieramento» dell'opera italiana.⁷⁹

Sulle stagioni successive sono davvero poche le informazioni in nostro possesso; il teatro dal 1864 sino al 1868, molto probabilmente, rimase chiuso in modo di poter eseguire importanti lavori di restauro che furono realizzati su progetto dell'architetto Gesualdo Montemagno.⁸⁰ L'interno del Teatro fu così provvisto di

⁷⁸ Cfr. Guido Salvetti, *Il Novecento I*, Torino 1986 (Storia della Musica, vol. 9), pp. 150-151.

⁷⁹ Cfr. Fabrizio Della Seta, *Italia e Francia nell'Ottocento*, Torino 1993 (Storia della Musica, vol. 9), p. 285.

⁸⁰ Cfr. La Puzza, *L'edificazione del Teatro*, pp. 89-92; Giacomo La Puzza, *L'architettura e l'urbanistica nella stagione dell'eclettismo. Caltagirone: dal 1818 al 1914, progetto e costruzione della città*, Roma 2019, pp. 255-282.

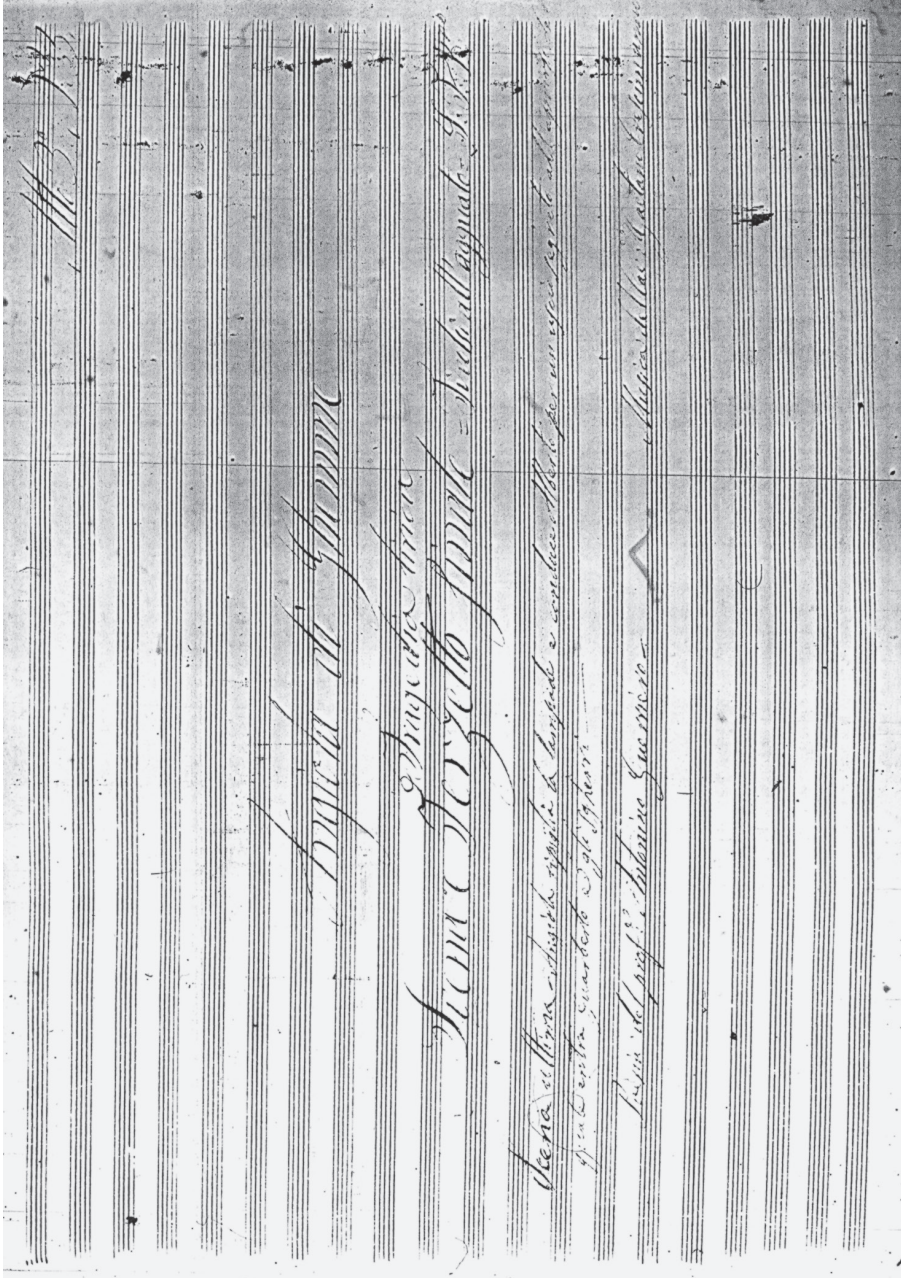


Fig. 3. Gaetano Crescimanno, *Angiola di Ghemme*, frontespizio della partitura autografa (Caltagirone, Archivio privato)

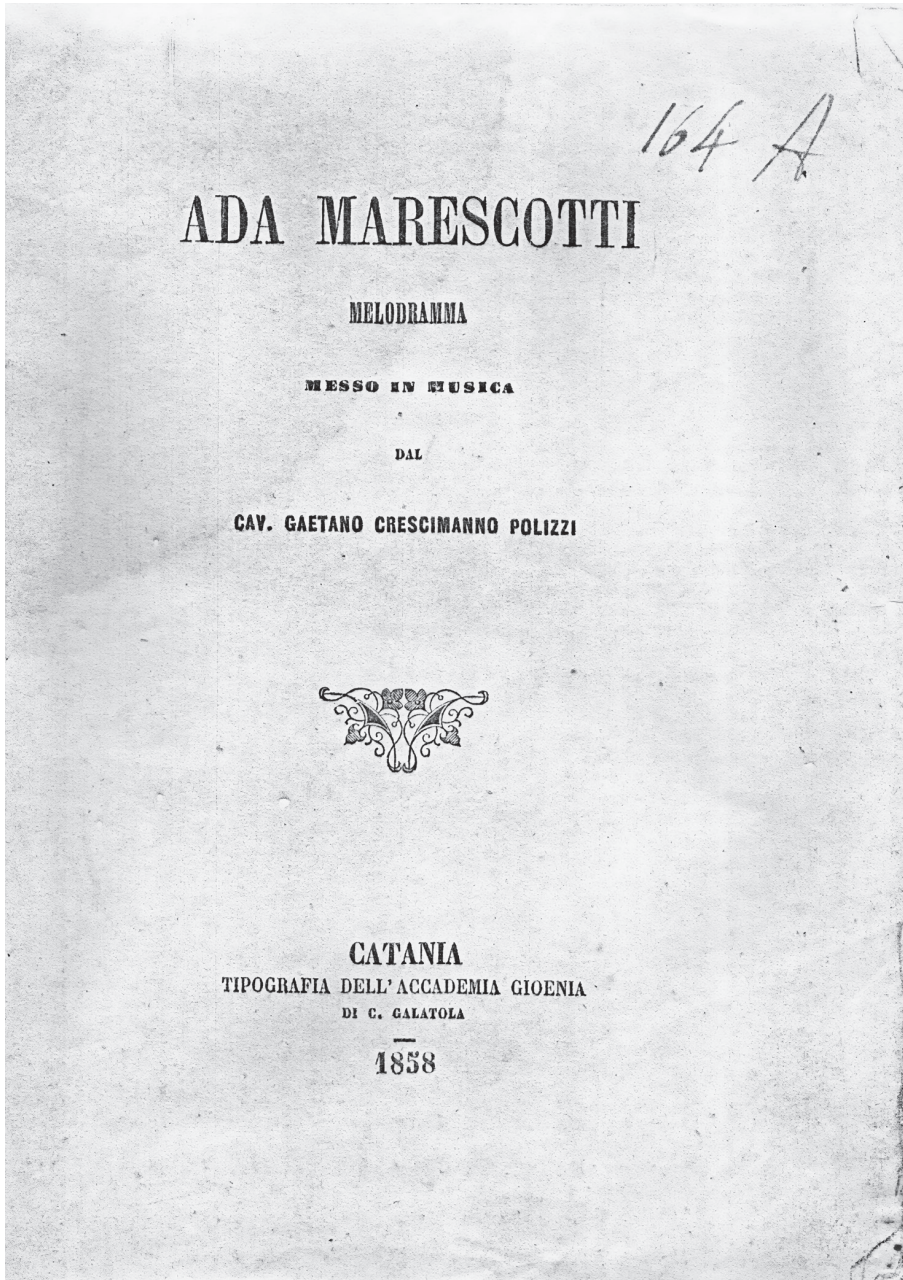


Fig. 4. Antonio Maggiore Grimaldi - Gaetano Crescimanno, *Ada Marescotti* (Caltagirone, Biblioteca Comunale «E. Taranto»)

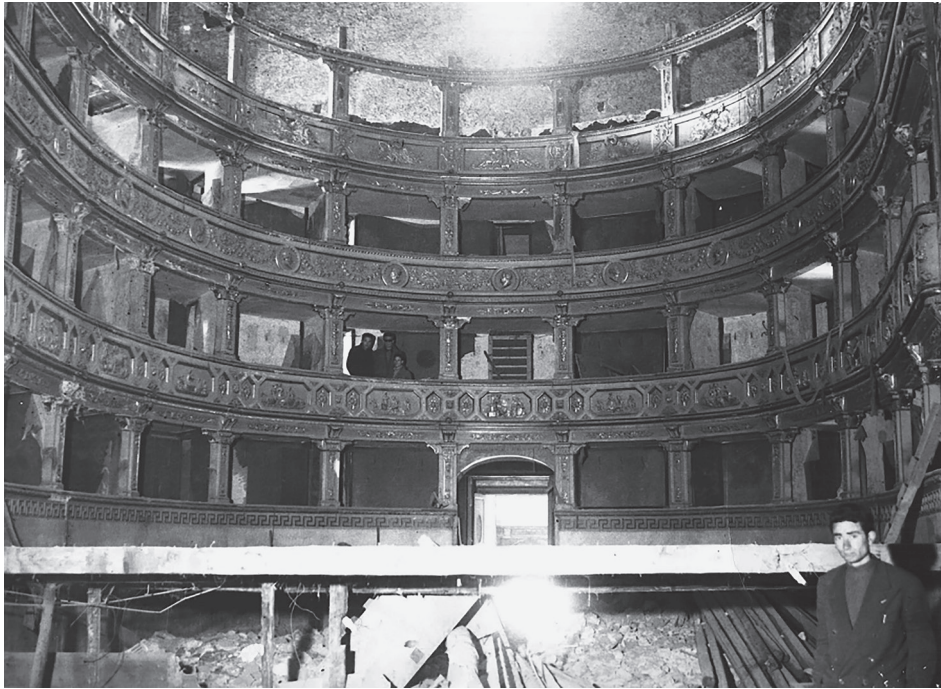


Fig. 5. Interno del Teatro Garibaldi: foto metà XX secolo (Caltagirone, collezione Pace-Gravina)

una platea a forma di ferro di cavallo, di un palcoscenico con boccascena e di tre ordini di palchi sormontati da un loggione (Fig. 5).

I lavori furono realizzati da valenti artisti locali, quali i plastificatori Francesco Bonanno e Giuseppe Failla, l'adornista Santi Ferrara e i pittori Salvatore Luigi Marino e Francesco Vaccaro, ai quali si devono le realizzazioni dei tondi in legno e cartapesta raffiguranti i volti di importanti musicisti del passato, fra cui Giovanni Paisiello (Fig. 6), i rilievi allegorici dei palchetti in legno e cartapesta (Fig. 7) ed infine il velario del teatro (Figg. 8a/b) e lo stemma cittadino collocato nella sommità del boccascena (Fig. 9).

Sempre nel 1868 il Consiglio Comunale di Caltagirone, sempre attento e sensibile alle problematiche annesse alla proficua gestione della complessa macchina teatrale, elaborò e approvò (il 12 giugno) il *Regolamento Pel Teatro Comunale* che fu confermato dal prefetto di Catania il 4 luglio dello stesso anno.⁸¹ Esso prevedeva l'istituzione di una Direzione Teatrale, composta da un presidente e quattro direttori, di due consulte (artistica e medica), una segreteria, più alcune figure di riferimento quali l'architetto e i pompieri, ognuna di essa chiamata ad assumersi determinate responsabilità e a svolgere – secondo il regolamento – precisi compiti. Così, ad esempio, mentre fra le mansioni della «Direzione» vi era quella di

⁸¹ Cfr. Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, Appendice IV, pp. 359-363; come si può leggere i vari capitoli rispecchiano in linea di massima le condizioni di consimili regolamenti elaborati negli stessi anni. Cfr. Rosselli, *L'impresario d'opera*, pp. 216-222.



Fig. 6. Interno del Teatro Garibaldi: *Giovanni Paisiello*; tondo in legno, cartapesta e gesso dorato (Caltagirone, Musei Civici «Luigi Sturzo»)

«Prendere la iniziativa dei contratti cogl'impresari, regolarne le condizioni prima di essere trasmessi alla Giunta Municipale per la definitiva approvazione» oppure di confermare «gli artisti e professori del Teatro sia di canto, o di ballo, orchestra, banda, cori e coristi» e ancora «approvare le opere e balli, come pure le produzioni drammatiche, e tutti i generi di spettacoli», la «Consulta artistica» doveva «vegliare sulla convenienza del vestiario, delle scene, attrezzi, macchinisti, affine che tutto riesca analogo e coerente all'opera, a' costumi e carattere dell'azione che viene rappresentata, non che al voluto decoro del Teatro».

L'«Architetto», infine, aveva fra le incombenze visitare «il Teatro in cui si deve darsi lo spettacolo, onde osservare se sia in stato di solidità lo edificio» e verificare il buono stato di tutte «le macchine, cordame, e tutto ciò che sarà inerente allo spettacolo onde evitare qualunque danno, che potrebbe recare agli artisti, impiegati, ed al pubblico, per incuria di conservazione».⁸²

In ottemperanza alle nuove mansioni spettanti alla Direzione Teatrale, appena approvate nel nuovo *Regolamento*, il 10 luglio 1868, il Municipio di Caltagirone redigeva il seguente «Invito per rappresentazioni Teatrali in musica»:

Sono oramai cinque anni, che il Teatro Comunale Garibaldi di questa Città tace affatto. Però urgente bisogno di rimodellarlo così all'esterno come all'interno, secondo i dettami

⁸² Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, p. 124.



Fig. 7. Interno del Teatro Garibaldi: rilievi allegorici dei palchetti in legno e cartapesta



Fig. 8a/b. Interno del Teatro Garibaldi: velario (Caltagirone, Biblioteca Comunale «E. Taranto»)



Fig. 9. Interno del Teatro Garibaldi: Stemma della città di Caltagirone in legno e cartapesta dorata (Caltagirone, Musei Civici «Luigi Sturzo»)

della civiltà, fu imprescindibile e pur giusta cagione di tal chiusura. Molto si è penato dalle anime gentili per esser prive della più bella tra le arti belle, che è scuola al miglioramento dei cuori, come il più eloquente linguaggio, onde si manifestano le idee del vero e del bene, ma si augura il Municipio, che tanto male or debba cessare, perché nella prossima stagione invernale esso mostrerà la sua gaiezza e la sua lindura; a che fare grosse somme del Comune e valentia di artisti posero mano alacramente. Desiderasi che valenti attori vengano pure a rispondere alla generale aspettazione, che non sarà certo delusa per la parte materiale del Teatro.⁸³

Gli impresari, che volevano presentare la loro offerta, erano tenuti a rispettare tutta una serie di «preliminari» stabiliti dal Comune⁸⁴ fra cui: i limiti temporali di presentazione delle «offerte» (sino al 15 agosto); la durata della stagione («dal 15 Novembre alla Domenica delle Palme»); il numero di melodrammi da rappresentare («nove [...] dei quali cinque serii, due semiserii, due buffi»). Parimenti furono fissate: la dote destinata al Teatro a fondo perduto (£. 10.200), le modalità di pagamento (una terza anticipatamente, ed il resto di 10 in 10 recite) e il costo degli abbonamenti e dei biglietti. Anche il numero dei cantanti e le relative tipologie vocali furono espressamente indicati: «Una prima donna assoluta, Altra prima donna, Un primo tenore assoluto, Altro tenore, Una comprimista, Un baritono, Un basso, Un secondo tenore, Una seconda donna, Un secondo basso, Un buffo generico». Un accenno, infine, meritò anche la compagine orchestrale,

⁸³ ASCg., *Atti diversi Sindaco, Giunta Consiglio*, vol. 75, c. 6v, 10 luglio 1868.

⁸⁴ Tali condizioni saranno su per giù valide anche per gli anni successivi, v. Fig. 10.



CITTA' DI CALTAGIRONE

PROVINCIA DI CATANIA

AVVISO PER APPALTO TEATRALE

La Giunta Municipale, per l'assenza della maggioranza dei componenti la Direzione teatrale,

FA MANIFESTO

Che da oggi sino al 10 Settembre prossimo venturo, riceverà offerte per un corso di rappresentazioni musicali, da darsi in questo Teatro comunale Garibaldi nelle stagioni di Autunno e Carnevale 1880-81.

Le condizioni principali a cui l'impresario dovrà sottoporsi sono le seguenti:

1. La dote deliberata dal Consiglio comunale è nella cifra di L. 12000, che sarà pagata in quattro rate.
- La 1^a in L. 3000, dopochè verrà data la 3^a rappresentazione e non vi sarà protesta della Compagnia o di singoli artisti, tanto da parte della Direzione Teatrale, che dalla maggioranza degli abbonati.
- La 2^a in L. 3000 dopo la 20^{ma} rappresentazione—La 3^a in L. 3000 dopo la 40^{ma} rappresentazione—La 4^a in L. 3000 dopo l'ultima rappresentazione, che non sarà pria della vigilia di Carnevale 1881.

Senonchè su cotale somme la Giunta Municipale, in base ai contratti che esibirà l'impresario, pagherà le spese della Orchestra, dei cori, e degl' impiegati tutti del Teatro, non che la tassa governativa che verrà concordata.

Il residuo della danda sarà consegnato all'impresario, dietrochè giustificherà con regolari quietanze, d'aver corrisposto le paghe scadute agli Artisti di canto della Compagnia. Nel caso che queste non siano state, in tutto o in parte, corrisposte, saranno prelevate dalla detta somma residuale, o proporzionalmente, sino alla concorrenza di essa.

2. Le rappresentazioni non saranno minori di sessanta, oltre di sei serate per la Compagnia e d'una, che essa dovrà dare gratis a beneficio di questo Asilo Infantile. Cominceranno non più tardi del 1^o Dicembre 1880 e finiranno la vigilia di Carnevale 1881.

Le vacanze non saranno maggiori di due in ciascuna settimana, comprese quelle di uso locale.

3. La Compagnia comprenderà almeno:
 1. Una prima donna soprano assoluta,
 2. Altra per le opere semiserie,
 3. Una prima donna contratto,
 4. Una comprimaria,
 5. Un primo tenore assoluto,
 6. Altra per le opere semiserie,
 7. Un primo baritono assoluto,
 8. Altra per le opere semiserie,
 9. Un primo basso assoluto,
 10. Un primo buffo assoluto,
 11. Le Seconde parti necessarie.

Addippiù dovrà l'impresario presentare quattordici coristi: nove uomini e cinque donne che potrà scegliere tra quelli di Caltagirone, meno i capi rispettivi, che dovrà condurre da fuori.

12. A completamento dell' Orchestra, che trovasi sulla piazza, dovrà pure condurre da fuori un suonatore di contrabasso ed un altro di Oboè, come pure il Maestro Direttore e concertatore della compagnia, salvochè verrà fatta la nomina di quest'ultimo dal Consiglio comunale, in seguito al concorso di già iniziato.

4. Le opere a darsi nelle dette rappresentazioni sono:
 1. Forza del destino,
 2. Dinorah,
 3. Mignon,
 4. Dolores,
 5. La campana dell'eremitaggio,
 6. Madame Angot,
 7. Altre a scegliersi fra il repertorio della compagnia.

Quella pel debutto verrà destinata di accordo con la Direzione, tra le opere serie.

5. L'impresario, alla stipolazione del contratto, dovrà prestare cauzione in L. 2000, sia in numerario, sia in rendita sul G. Libro, ragguagliata al valore di borsa, od anche in biglietto di tenuta da persona solvibile di questa, bevista al Municipio.

I valori dati in cauzione dovranno versarsi nella cassa del Comune, e dopo adempite le obbligazioni contrattuali e senza che vi sia un legale impedimento saranno restituiti all'impresario, e se sia data in biglietto di tenuta, questo rimarrà di niun effetto.

Le domande, che non verranno presentate nel termine succennato, non saranno tenute in considerazione, dovendosi tosto deliberare sulla scelta della migliore.

Caltagirone 7 Agosto 1880.

PER LA GIUNTA MUNICIPALE
IL SINDACO
MARCOSI DI SANTA BARBARA

OP. BASTELLI & SOCI - PIAZZA PRINCIPALE ORSOTTO N. 36

Fig. 10. Avviso per Appalto teatrale stagione 1880/81 (Caltagirone, Biblioteca Comunale: Teatro e spettacoli. Teatro Garibaldi, III-91)

la quale era al completo sebbene mancante di un suonatore di contrabbasso che, quindi, avrebbe dovuto essere scritturato dall'impresa.⁸⁵

Fra le offerte pervenute, la Direzione Teatrale scelse quella presentata dall'impresario-cantante Tommaso Durante che si impegnò a dare nove opere così come prescritto nell'avviso. Queste erano: *Un ballo in maschera*, *Stiffelio* oppure *La forza del destino* di Verdi; *La favorita* e il *Marin Faliero* di Donizetti, *La sonnambula* di Bellini, *Leonora* di Mercadante seguita da *La contessa d'Amalfi* del Petrella, il *Pipelet, ossia Il portinaio di Parigi* di Serafino Amedeo De Ferrari e il dramma giocoso di Antonio Cagnoni *Don Bucefalo*. Come spesso accadeva in simili circostanze i titoli delle opere previste in cartello potevano subire importanti variazioni, determinate sia per sopraggiunti problemi economici sia, molto più frequentemente, per defezioni riguardanti il cast canoro che di fatto rendevano impossibile l'allestimento; ed è ciò che avvenne nel corso di questa importante stagione operistica, le cui vicende furono narrate e commentate in sapidi e a volte acidi articoli pubblicate nei giornali locali.

Ultimati i lavori di restauro, il 28 novembre 1868 ebbe luogo l'apertura del Garibaldi. L'opera scelta per inaugurare la nuova stagione fu *Un ballo in maschera* come si legge in un articolo apparso ne *L'Interno. Gazzettino municipale* del 3 gennaio 1869:

Il giorno 28 novembre ebbe luogo l'apertura del Teatro Comunale Garibaldi con quintupla illuminazione. C'era gran folla. Si rappresentava *Un ballo in maschera*. Ma l'uditorio era così numeroso, meno per lo spettacolo, che per vedere come il Municipio avesse speso lire 100.000 destinate per la costruzione interna del teatro, che fa invero sorpresa. La parte decorativa ideata dall'architetto Sig. Montemagno Gesualdo, ed eseguito dall'adornista Santi Ferrara, dai pittori Vaccaro Francesco e Marino Salvatore, dai plastificatori Failla Giuseppe e Bonanno Francesco, dei quali oggi se ne deplora la perdita, è un capolavoro non solo dal canto dell'arte, ma sippure da quello della esecuzione. Tutto offre quel gusto delicato e quella nobile eleganza propri del Montemagno che in simili cose è affatto inarrivabile. Magnifiche sono anche le tappezzerie e lo scenario eseguito dal Signor Subba Pasquale di Messina; è così squisitamente artistico che allo apparire della sala da ballo fu il Subba chiamato all'onore del proscenio, quantunque assente. Sia lode sincera a tutti essi artisti e al Municipio soprattutto che in tali partite non sa giammai risparmiare zelo e sollecitudini. Lo spettacolo sortì buon successo. Le prime parti furono ben eseguite, e le decorazioni consentivano a quelle richieste dal dramma [...].

Sin qui tutto bene. Il resoconto, tuttavia, assume un altro tono nella seconda parte dell'articolo dedicata al prosieguo della stagione operistica e in cui, oltre alla *Sonnambula*, si fa riferimento alle rappresentazioni del *Trovatore* e di *Crispino e la comare* (opere non previste nell'offerta), ma anche alle *défaillances* di alcuni cantanti:

Al *Ballo in maschera* successe la *Sonnambula* eseguita dalla seconda compagnia. Povera *Sonnambula!* cadde come buttata da più alto monte di Sicilia, qual è Moncibello, si crederrebbe che con essa fossero caduti pure gli artisti. Ma questi furono salvati dai signori Abbonati che, malgrado i pretesti spinti dall'impresa, amarono meglio di rompersi il cuore

⁸⁵ Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, Appendice III, Doc. 61.

già intenerito dalla triste posizione di quei poveri diavoli. Mancomale che il *Trovatore* qualunque oggi decrepito volse per un momento a ricolmare il vuoto lasciato dalla *Sonnambula*. Esso incontrò l'approvazione del pubblico. Dopo due rappresentazioni del *Trovatore* il teatro ha taciuto per dieci sere, atteso il rifiuto di cantare dichiarato in iscritto dal tenore [Alessandro] Ponti, dalla prima donna [Lavinia] Mattei e dal baritono [Ottavio] Paoli perché già il messo dell'impresa avea ritardato di un quarto d'ora la consegna della quindicina. La direzione teatrale non lasciò spiegare tutta la sua energia sopra un fatto così disgustevole. Avvennero non pertanto degli abusi per parte di privati che dovevano reprimersi. La direzione voleva la chiusura del Teatro, ma reintegrati la Mattei e il Paoli per la sua formale disdetta, si è già provveduto alla surrogazione del tenore Ponti, il solo che sfornito al qualunque merito ebbesi anche l'arroganza d'insultare il paese con uno scrittaccio inserito nel numero 21 del giornale «l'Arlecchino» di Firenze, cui l'avvocato Strazzuso Andrea si è risposto per le rime. Adesso si rappresenta il *Crespino e la Comare*. Il terzetto dei tre bassi è stato eseguito con grande verità e il pubblico non si è risparmiato di applaudire gli artisti [Tommaso] Durante, [Giovanni] Viola-Gimaldi e [Carmelo] Salibra. Anche il coro susseguente è stato applaudito. Si vorrebbe però che l'orchestra prenda meno sbagli di quelli che finora ha preso [...].⁸⁶

Alessandro Ponti fu sostituito dal tenore Miserocchi che esordì con il *Trovatore* e fu oggetto di lusinghieri apprezzamenti; nondimeno, rifiutandosi di «cantare lo *Stiffelio*», l'impresario fu costretto a sostituirlo con Gabriele Scannapieco «tenore abilissimo per quanto ce ne dicono le generali e concordi assicurazioni». ⁸⁷ Intanto le recite proseguivano con *Pipelet*, *Traviata* e *Lucrezia Borgia* che, pur con qualche altro imprevisto,⁸⁸ si alternavano con *Crispino e la comare*. Tutte opere giudicate «vecchie» in un articolo del 21 marzo 1869:

Sempre cose vecchie! ci si è data un'altra doppia dose di decotto di *Crispino* ed altre due pillole di *Traviata*, con alcune stille di ammoniac, quali furono gli indecenti baci del tenore Scannapiego [sic!] dati sulla mano di Violetta. Pazienza! In certi tempi sul palcoscenico si fa ciò che pare e piace. La signora De Vero nell'intermezzo del *Crispino* cantò gentilmente il bacio⁸⁹ credendo di darci un calmante. Essa fu applauditissima, ma ci vuole altro che bacio onde allenire il mal di nervi de' poveri abbonati. Intanto si parla di una proroga di stagione almeno per altre 25 recite, che formerebbero il compimento delle 80 recite stabilite nel concerto di appalto.⁹⁰

Così come preannunciato dall'anonimo, ma bene informato cronista, la stagione fu effettivamente prolungata. Tommaso Durante, infatti, il 22 marzo 1869 aveva

⁸⁶ [Anon.], in *L'Interno. Gazzettino municipale* 2/1, 3 gennaio 1869.

⁸⁷ [Anon.], in *L'Interno. Gazzettino municipale* 2/6, 7 febbraio 1869.

⁸⁸ Questa volta apprendiamo la notizia non dalla stampa ma da una dichiarazione della Direzione Teatrale la quale il 23 febbraio 1869 diede le seguenti disposizioni: «[...] ritenuto che la Donna assoluta S.ra [Lavinia Mattei] Casanova ha i dolori del parto, e sino a che si sgrava e si rimette in salute, uopo è che si sospendano le prove e la messa in scena della *Lucrezia Borgia*; perché nel frattempo non rimanga chiuso il Teatro, opina che sino all'andata in scena della *Lucrezia*, il che si spera avvenga al più presto o perché la Casanova sgravatasi, lo possa, o perché intanto l'impresa darà altri provvedimenti, si canti prima la *Violetta* della Sig.ra prima donna [Virginia] Terenzi, ed indi il *Don Pasquale*. Perciò invita gli abbonati a dichiarare se il consentano, apponendo la loro firma al presente foglio». BBCg., *Teatro e spettacoli. Teatro Garibaldi* I-31.

⁸⁹ Si tratta della nota romanza *Il bacio* composta da Luigi Arditi su testo di Gottardo Alighieri; cfr. Daniele Rubboli, *Luigi Arditi. Basta un «bacio» per la gloria*, Busto Arsizio 2003.

⁹⁰ [Anon.], in *L'Interno. Gazzettino municipale* 2/9, 21 marzo 1869.

inoltrato domanda alla Direzione Teatrale chiedendo «la continuazione delle rappresentazioni, e il pagamento della dote rimasta».⁹¹ Riunitasi il 29 marzo la Direzione, presa anche in considerazione «una obbligazione degli abbonati per altre venti rappresentazioni», accordò la richiesta e il pagamento «della dote di £. 971,42 in due rate, e ognuna dopo dieci rappresentazioni».⁹² Le opere eseguite furono tre: *Lucia di Lammermoor*, *Ernani* di Verdi e *Don Checco* di Nicola De Giosa;⁹³ la prevista e attesa *Luisa Miller* non fu invece rappresentata, sostituita da alcuni concerti («beneficiate») che ebbero per protagonisti il baritono Paoli, la signora Boldrini e la signora Terenzi:

La beneficiata della signora Terenzi che ebbe luogo martedì fu il termine comeché prematuro dello stato normale delle rappresentazioni, tanto dal lato dell'ordine, quanto da quello della pubblica sofferenza. È stato ordinato definitivamente che si sospendano le ulteriori recite di abbonamento, a che il teatro si chiuda subito dopo che il basso buffo signor Durante, la comprimaria signora Mazzara, l'orchestra e il corpo dei coristi facciano la loro beneficiata. Parlando della beneficiata della Terenzi, può dirsi che fu brillantissima ed ecco tutto. Fu essa decorata d'ottimi regali, fiori poesie d'ogni genere e di un introito numerario di lire 1.600. Si potrebbe accennare a tante altre minute particolarità ma noi le passiamo sotto silenzio, plaudendo solo il paese per tutta quella espansione di affetti mostrata alla Terenzi. Una parola di vera lode però dobbiamo indirizzare al signor Reale Giovanni per le belle variazioni da lui ideate ed eseguite sul violoncello che resero più divertito lo spettacolo di quella sera, e che onorarono l'artista di meritati applausi con le ripetute chiamate al proscenio.⁹⁴

Particolarmente nutrito fu anche il cartellone delle opere rappresentate al Comunale durante la stagione 1869/70, affidato all'impresario Francesco Tornabene il quale, dal 15 di novembre sino «alla settimana di Passione», allestì *Jone*, *Elisir d'amore*, *Rigoletto*, *Marin Faliero*, *Luisa Miller*, *Don Bucefalo*, *Puritani*, *L'Ebreo* e *I Lombardi alla prima crociata*. La direzione dell'orchestra fu affidata al maestro Giuseppe Bonanno, che era anche il primo violino dell'orchestra, coadiuvato dai maestri concertatori Gaspare Crescimone, all'epoca maestro della locale cappella

⁹¹ Archivio Comunale di Caltagirone (in sigla: ACCg.), *Atti della Giunta*, vol. 77, c. 140 e segg., 29 marzo 1869; cfr. Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, Appendice III, Doc. 65bis.

⁹² Ibid.

⁹³ «Si contano forse 18 anni dacché udimmo lo *Ernani* eseguito da attori che in quanto a merito artistico si teneano per mediocri. Oggi abbiamo inteso nuovamente lo *Ernani* con una compagnia che si dà l'aria di un merito superlativo, e dal raffronto fatto dalla esecuzione di allora con quella di adesso, sorge una differenza dell'uno al mille, giacché se quella compagnia mandava al limbo una metà di note musicali, questa ne indovina al più 10 per 100 e quel che più ammazza senza alcuna misericordia, l'azione, il sentimento, la delicatezza del canto e quel non so che di grandioso e di piacevole che nella musica di Verdi spicca non di rado dall'affinamento degli accordi. Giovedì si diede il *Don Checco* e al suo solito piacque nel primo atto e si annoiò nel secondo. Non ci resta che udire la *Luisa Miller* e così speriamo di mettere un punto maiuscolo alle rappresentazioni di quest'anno, che già sonosi fatte esose». [Anon.], in *L'Interno* 2/15, 19 aprile 1869. Della presunta rappresentazione dell'*Ernani* alla quale poté assistere il cronista diciotto anni prima, e che dunque dovrebbe essere avvenuta negli anni 1849/50 o 1850/51, purtroppo non si ha notizia, poiché proprio di quelle stagioni non si è conservata alcuna documentazione sulle opere rappresentate. Vedi il *Prospetto delle opere rappresentate a Caltagirone*, e cfr. Marino, *Appunti per una storia del Teatro Comunale di Caltagirone*, pp. 92-93.

⁹⁴ [Anon.], in *L'Interno* 2/17, 2 maggio 1869.

musicale, e da Giacomo Calì. Mentre ai due maestri concertatori veniva corrisposta una paga mensile di £. 51 cadauno, che diventavano 102 per il primo violino, ai cantanti (primi ruoli e comprimari) spettavano compensi assai più consistenti che oscillavano dalle £. 500 alle £. 300 corrisposti alle prime donne assolute Costanza Susatti ed Enrichetta Scoeller Campanella; dalle £. 550 per il primo tenore Onofrio Trapani alle £. 450 per il primo baritono Giuseppe Morghen, sino alle £. 320 e 250 destinate, rispettivamente, al tenore Gaetano Lambiase e al primo basso Giuseppe Picone.

Nonostante la presenza di Costanza Susatti, soprano dalla «voce fresca limpida e intonata»,⁹⁵ la stagione non fu esaltante, punteggiata da due spiacevoli episodi. Protagonista del primo fu il pubblico che, la sera del 23 gennaio 1870, ebbe «smodate dimostrazioni [...] in teatro» durante la rappresentazione del *Don Bucefalo*, tanto da costringere il prefetto a scrivere un biglietto alla Direzione Teatrale invitandola a «non permettere che più oltre venghi rappresentato lo spartito intitolato D. Bucefalo»;⁹⁶ del secondo uno dei membri del coro il signor Gesualdo Marino al quale, per motivi che non ci sono noti, furono inflitte due multe che – come prevedeva il *Regolamento* – furono devolute a favore dell'Asilo infantile.

Eco delle non esaltanti recenti stagioni liriche del Garibaldi, giungono inaspettate da Messina in una lettera del 3 maggio inviata al sindaco di Caltagirone dall'impresario Dionisio Mondino il quale, oltre a esprimere la volontà di voler dare un ciclo di rappresentazioni per la stagione 1870/71, spiegava i motivi del cattivo esito delle stagioni precedenti:

Due anni or sono le diressi una lettera, cercando conto del vostro teatro. Ella invece di rispondere alla mia lettera mi mandò a Catania un programma stampato redatto sopra le stesse informazioni domandate colla mia lettera. Dalla lettura di tale programma vidi che non era possibile che un'impresa teatrale era in possibilità di riuscire tanto per la pochezza della vostra come per quella dell'abbonamento ed incassi serali quindi non pensai più proporre. Poco dopo, però seppi che l'impresa era stata deliberata al Signor Durante con una scorta maggiore di quella portata nel programma e che l'abbonamento era assicurato ed era una cifra molto più grande. Il teatro però è stato disgraziato in quella stagione per la cattiva scelta della compagnia come lo è stato lo scorso anno col signor Tornabene per lo stesso motivo e per l'imperizia dell'impresario avuta bisogno di terze persone a dirigersi l'impresa persone che non potevano assolutamente fare i di lui interessi. Se io non proposi lo scorso anno è stato perché io non potevo muovermi da Messina avendo una causa molto importante alla Corte d'Appello che ultimamente vinsi definitivamente, quindi quest'anno io vorrei [...] assumere l'impresa e venire personalmente a contrattare: 1° [...] quando fosse uguale a quella data l'anno scorso al signor Tornabene; 2° quando l'impresa fosse deliberata e firmato il contratto entro il uscente mese perché io possa aver tempo di scritturare quegli artisti di cui mi conosco da lunga esperienza teatrale, e dovrei per il bisogno, poiché più tardi per le esigenze e le riserve del Teatro vostro non potrei più trovare artisti buoni e di non grande dispendio. Però per le informazioni raccolte l'impresa del vostro teatro non potrebbe mai riuscire, a mio credere, se non quando nella stagione di quaresima si scioglie la prima compagnia ed invece si portasse il ballo che assieme alla seconda compagnia chiudesse la

⁹⁵ Cfr. Loreto, *Il teatro musicale a Noto 1836-1945*, p. 111.

⁹⁶ BCCg., I-37, *Teatro e spettacoli. Teatro Garibaldi*, Municipio della Città di Caltagirone, 25 gennaio 1870. Cfr. Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, Appendice III, Doc. 68.

stagione, e sotto questa base, sopra luoco principierò le mie trattative. Dall'animo nobile, gentile ed educato del Signor Sindaco pretendo una prestissima risposta alla presente qualunque essa siasi perché io possa prendere le mie misure e non perdere qualche altro affare che mi si propone. E siccome io sto per ora in villeggiatura prego che la risposta sia indirizzata nel recapito del Caffè dell'Oriente, strada del Teatro Massimo.

Devotissimo Servo, Dionisio Mondino.⁹⁷

Dopo qualche giorno, si materializzò la caustica risposta del sindaco in cui si dichiarava che per quell'anno si sarebbe preferita una stagione di prosa.⁹⁸

Nonostante la lettera del Mondino peccasse di una certa faziosità, indubbiamente conteneva qualche elemento di verità nel momento in cui l'esito infelice delle stagioni era stato determinato dalla cattiva scelta dei cantanti dovuta all'imperizia degli impresari, ma anche, probabilmente, dei membri della locale Direzione Teatrale che a volte, anche in buona fede, non vagliavano con la dovuta oculatezza le varie offerte, come avvenne per le stagioni 1872/73 e 1878/79.

La prima stagione ebbe per protagonista la compagnia melodrammatica dell'impresario-cantante napoletano Francesco Serafini che ottenne l'appalto per un certo numero di rappresentazioni che avrebbe avuto inizio il 28 novembre per concludersi il 25 febbraio 1873.⁹⁹ Tutto sembrava andare per il meglio; era stato persino stipulato un accordo con la «vestiarista» Amalia Zamperoni per la fornitura dei costumi per almeno due delle opere in cartello, *I pirati spagnoli* (di Errico Petrella) e *Lucia di Lammermoor*,¹⁰⁰ quando sorsero i primi problemi. Sempre da

⁹⁷ Cfr. Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, Appendice III, Doc. 70.

⁹⁸ Cfr. Marino, *Rappresentazioni*, p. 151. Come apprendiamo da un paio di brevi articoli apparsi sulla stampa locale, fu la Compagnia filodrammatica Riolo ad ottenere l'appalto. Assai contrastanti i giudizi espressi dagli anonimi cronisti. Nel primo del 27 novembre 1870 leggiamo che «Lunedì sera la drammatica Compagnia Riolo [...] dava la *Caterina de' Medici*, dramma molto antico il quale non risponde mica al gusto dei tempi. Togli la parte di Caterina tutto il resto domanda ancora pietà e misericordia a' pover spettatori. Ma tutto questo è niente perché il dramma per sé stesso non favoriva gli artisti. La cosa celebre fu unicamente la farsa di cui non sappiamo in alcun modo darne la definizione; e questa farsa così pessimamente e sgarbatamente eseguita che la ricordiamo ancora con nausea». [Anon.], in *La Pubblicità. Gazzettino Popolare Settimanale* 1/5, 27 novembre 1870, p. 4. Nel secondo apprendiamo di un «duplice trattenimento - Drammatico e strumentale» che ebbe per protagonisti ancora una volta «La Compagnia Riolo [la quale] rappresentava il bel dramma del Chiassone *La Pittrice Italiana o La Sorella del Cieco* che disimpegnava discretamente; ed il Sig. Alba Nicolò Caltagirone [il quale], ancor giovinetto, eseguiva con grande abilità delle variazioni sulle opere *Ernani*, *Ballo in maschera* e *Lucrezia Borgia* col suo difficile strumento il bombardino. Si desidera però un maggiore affiatamento con la Orchestra». [Anon.], in *La Pubblicità. Gazzettino Popolare Settimanale* 1/10, 1 gennaio 1873, p. 3.

⁹⁹ Cfr. Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, Appendice III, Doc. 71. La stagione prevedeva l'esecuzione delle seguenti opere: *Lucia di Lammermoor*, *I pirati spagnoli*, *Un ballo in maschera*, *Don Pasquale* e *Il barbiere di Siviglia*. Vedi il *Prospetto delle opere rappresentate a Caltagirone*.

¹⁰⁰ Vedi *ibid.* L'accordo, stipulato a Napoli il 14 novembre 1872, prevedeva che la Zamperoni fornisse «a titolo di semplice nolo [...] e per uso del solo Teatro Comunale e per le sole stagioni Autunno e Carnevale [...] tutto il vestiario occorrente per le seguenti opere: *Pirati spagnoli* e *Lucia*» comprendenti «oltre le prime e le seconde parti [...] n° 10 coristi uomini, 4 coriste donne, 12 di Banda [...] 12 comparse, 2 servi di scena e due tappeti». Il termine fissato per la

Napoli, infatti, era arrivata al sindaco la lettera, del 3 dicembre, dell'editore Teodoro Cottrau (Fig. 11) che reclamava il mancato pagamento dei diritti di noleggio di due opere:

Illustrissimo Sig. Sindaco del Municipio di Caltagirone

È giunto a nostra conoscenza che in codesto Teatro si siano rappresentati i spartiti: *Lucia di Lammermoor*, ed i *Pirati Spagnuoli*, entrambi di proprietà di questo stabilimento, il quale ha ottenuto, anche a norma della legge del 25 Giugno 1865, e relativo regolamento decreto di dritti d'autore per le opere cennate inserito a norma di legge nel supplemento della Gazzetta Ufficiale del regno del 31 Marzo 1866.

Ci crediamo in debito di avvertire la S. V. che non abbiamo mai dato nessun permesso [...] per le cennate rappresentazioni, ed anzi formalmente la proibiamo.

Intanto per le rappresentazioni già fatte avendo il diritto ai danni interessi solidamente contro il Municipio e contro l'Impresario a norma di legge e della uniforme giurisprudenza stabilita, prima di procedere ad atti giudiziari, abbiamo creduto rivolgerci alla S. V. per trovare modo di liquidare in modo amichevole i detti danni.

Laddove non credesse aderire a questa nostra profferta, saremmo obbligati nostro malgrado ad adire i tribunali competenti per la tutela dei nostri dritti vilipesi. In attesa di una sollecita risposta La salutiamo. Cottrau.¹⁰¹

L'immediata risposta del presidente della Direzione Teatrale, il marchese di Santa Elisabetta, che con un telegramma del 9 dicembre inviava la somma di £. 250 dovuta all'editore, chiuse lo spiacevole incidente.

Si era appena pagata la somma dovuta a Cottrau, che l'editore Giulio Ricordi fece recapitare al sindaco, un telegramma il 9 gennaio 1873, e poi, il 16 gennaio, una lettera alla Direzione Teatrale in cui protestava per il mancato pagamento del noleggio relativo agli spartiti di *Un ballo in maschera* e *Traviata*.¹⁰²

Anche in questo caso il pagamento fu effettuato con rapidità e le opere furono rappresentate regolarmente.¹⁰³ Ciò nondimeno i problemi erano appena iniziati, poiché oltre ad essere contestati due cantanti della compagnia, il tenore Campanile e il buffo Castellani, l'impresario, Francesco Serafini, il 14 febbraio si rivolgeva al Presidente della Direzione Teatrale chiedendo che gli fosse concessa la possibilità di completare il numero di recite che per contratto si era obbligato a dare:


Nessun meglio della S. V. può conoscere le avarie e le perdite sofferte dal sottoscritto in questa malaugurata stagione teatrale, non per manco d'introiti che anzi sorpassarono le di lui previsioni, bensì per il cattivo incontro di artisti della Seconda Compagnia sia per la malattia del tenore Parisol, e tante, tante altre cause che tutte concorsero a non poter completare quelle recite ch'egli era in obbligo e che dal 25 novembre ultimo in oggi solo 34 ne poté compiere. Animato dal desiderio addimostrato da questo colto e rispettabile Pubblico a

consegna dei costumi era non oltre il 17 novembre 1872. Per tali obblighi la signora Zamperoni avrebbe ricevuto dal Serafini «lire duecento per ogni spartito all'atto di consegna in Napoli». BCCg., *Teatro e spettacoli. Teatro Garibaldi*, II-76; cfr. Marino, *Rappresentazioni*, pp. 151-156.

¹⁰¹ Teodoro Cottrau, *Lettera al Sindaco di Caltagirone*, 3 dicembre 1872. BCCg., *Teatro e spettacoli. Teatro Garibaldi*, II-57. Il corsivo è sottolineato nell'originale.

¹⁰² BCCg., *Teatro e spettacoli. Teatro Garibaldi*, II-57.

¹⁰³ Vedi il *Prospetto delle opere rappresentate a Caltagirone*.



 Napoli li 3 Dicembre 1871

N. 274
 A. 7. xbre 1871.

Illustrissimo signor sindaco
 Del Municipio di
 Caltagirone

Affari decorati
 Fas. II. Ep. I.
 N. 5662

Ill. Sig. Delegato con unghia

È giunto a nostra conoscenza che in questo Centro si sia detto rappresentati i partiti Lucia di Lammonevese, di Prati Spagnuoli, entrambi di proprietà di questo Stabilimento, il quale ha ottenuto, accolta a norma della legge del 25 giugno 1865, e relativo regolamento decreto di diritto di autore per le opere annate inserite a norma di legge nel supplemento della Gazzetta Ufficiale del regno del 31 Marzo 1866.

Ci crediamo in debito di avvertire la S. V. che non abbiamo mai dato nessun permesso per la annata rappresentazione, e anzi formalmente la proibiamo.

Tuttavia per le rappresentazioni già fatte avendo il diritto di danni morali, si solidalmente contro il Municipio e contro l'Impresario a norma di legge e della uniforme giurisprudenza stabilita, prima di procedere ad altri giudizi, abbiamo creduto rivolgerci alla S. V. per trovare modo di liquidare in modo amichevole i detti danni.

A dovere non crediamo aderire a questa nostra proprietà, avremmo obbligo nostro malgrado ad adire i Tribunali competenti per la tutela dei nostri diritti riservati. In attesa di una sollecita risposta. La salutiamo

Cottrau

Fig. 11. Lettera autografa dell'editore Teodoro Cottrau (Caltagirone, Biblioteca Comunale «E. Taranto»)

voler continuato in Quaresima altre recite egli si è impegnato a rinnovare quasi per intera la compagnia che sarà composta dalla egregia signora Antonietta de Biggi qual prima donna Assoluta, dal primo Tenore Assoluto sig. Onofrio Trapani dall'altra prima signora Rosalia Trapani, dal baritono Pennestrini Fortunato e da un altro tenore comprimario, che all'uopo si è richiesto da Napoli oltre dal sottoscritto qual Baritono assoluto, e dal Basso Florio. Chiede perciò che il municipio volesse accordargli l'uso gratuito di questo teatro sino a tutto il 30 aprile prossimo come gentilmente egli se l'ebbe sin tutto il 25 del camminante. Gli spartiti sono i seguenti: Ebreo – Ione – Don Carlos [di Vincenzo Moscuza] – Gemma di Vergy. Il debutto sarà con l'Ebreo.¹⁰⁴

Non essendoci problemi di ordine economico,¹⁰⁵ il permesso venne accordato e la stagione primaverile iniziata il 15 marzo con l'allestimento dell'*Ebreo* di Giuseppe Apolloni si concluse, dopo l'esecuzione della *Gemma di Vergy*, con la rappresentazione del *Don Carlos* del siracusano Vincenzo Moscuza. Mentre per Francesco Serafini fu necessario cambiare i cantanti della compagnia perché non all'altezza della situazione o per improvvise malattie, durante la stagione 1878/79 la compagnia del napoletano Pasquale Moscia fallì dopo la messinscena delle prime tre opere in programma: *La forza del destino*, *Il babbeo* e *l'intrigante* di Errico Sarria e la *Saffo* di Pacini.¹⁰⁶ Eppure la stagione prometteva bene, così come ebbe a scrivere (il 27 novembre 1878) lo stesso Gaetano Crescimanno, secondo il quale «[l]a compagnia in musica condotta dal sig. Pasquale Moscia impresario di questo teatro è composta da artisti che incontreranno con certezza l'approvazione del pubblico, e li ritiene tali per le pruove date nei concerti in corso dell'opera di debutto *La forza del destino*.»¹⁰⁷

Eppure, le cose non andarono bene sotto l'aspetto economico e il Moscia non poté fare altro che dichiarare fallimento e sciogliere il contratto con il Municipio. Informato di ciò che stava accadendo e, forse, su suggerimento di Vincenzo Moscuza (musicista-impresario nonché buon amico di Gaetano Crescimanno), Pasquale De Luna, altro impresario napoletano, inoltrò una richiesta alla Direzione Teatrale dichiarando la propria disponibilità a continuare la stagione, facendo rappresentare le altre opere stabilite nel contratto precedente, *Ruy Blas*, *Le educande di Sorrento*, *Elisir d'amore*, più *Il birraio di Preston*, con una nuova compagnia composta da cantanti scritturati anche dall'impresario Moscia.¹⁰⁸ Il 28 dicembre, dopo aver esaminata la proposta, il Presidente della Direzione Teatrale «proclamava accettata la proposta di De Luna».¹⁰⁹ Le rappresentazioni (che si conclusero regolarmente) ripresero quasi subito non con *Ruy Blas*, ma con una ripresa della *Saffo* paciniana che fu molto apprezzata dal pubblico caltagirone.

Ancora una volta, però, una lettera dei primi di gennaio 1878 fatta recapitare al sindaco della Città, ci informa che il Moscia, nonostante il buon esito delle

¹⁰⁴ BCCg., *Teatro e spettacoli. Teatro Garibaldi*, IX-233; Marino, *Rappresentazioni*, p. 39.

¹⁰⁵ Cfr. Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, Appendice III, Doc. 74bis.

¹⁰⁶ *Ibid.*, Doc. 78.

¹⁰⁷ BCCg., *Teatro e spettacoli. Teatro Garibaldi*, III-90.

¹⁰⁸ Cfr. Maccavino, *Il teatro d'opera a Caltagirone*, Appendice III, Doc. 80.

¹⁰⁹ BCCg., *Teatro e spettacoli. Teatro Garibaldi*, III-90.

rappresentazioni, non aveva pagato le *royalties* spettanti all'editore Giuseppe Fabbricatore:

All'Ill.mo Sig. Sindaco di Caltagirone

L'editore di musica Giuseppe Fabbricatore, domiciliato in Napoli, Strada Trinità de' Spagnuoli 6, per effetto di un contratto del 16 novembre 1878 stipulato col Sig. Pasquale Moscia noleggiava l'opera Saffo di sua proprietà pel Teatro di Caltagirone, e nell'atto della sottoscrizione gli consegnava tutte le parti di canto e partiturina di cori. Col patto secondo di detto contratto si stabiliva il prezzo di Lire 200 sia pel nolo delle parti che pel diritto d'autore trascritto. Col patto terzo il sig. Moscia si obbligava a pagar detta somma non più tardi del giorno 15 dicembre dopo la richiesta che doveva fargli delle parti d'orchestra. Fallita l'impresa Moscia, subentra quella del sig. De Luna il quale pel mezzo dell'agente in Napoli sig. Silvestri non manda la moneta e mercanteggia sul prezzo. Ora è a conoscenza dell'esponente che quest'opera si è data in scena senza il permesso dell'esponente che ne è il proprietario, procurandosi l'orchestra da qualche editore che non ha il diritto di darglielo e ciò forma la frode all'esponente, ragion per la quale ricorre alla lealtà e giustizia della SS. Ill.ma perché obbliga l'impresario in linea amministrativa a pagare il diritto d'autore dell'esponente convenuto in lire 200, prima di esporre querela al procuratore.¹¹⁰

Fra le compagnie succedutesi nel corso degli anni Settanta, quella relativa agli anni 1875/76 dell'impresario Pasquale Izzo – coadiuvato da Vincenzo Moscuza il quale, per contratto, avrebbe ricevuto personalmente la prima *tranche* di £. 2.000 da utilizzare per «il prezzo della privativa delle opere, lo affitto del vestiario, e del rimanente farà un anticipo agli artisti per le spese di viaggio»¹¹¹ – si distinse sia per la felice scelta delle opere rappresentate sia per i giudizi molto positivi che la stampa locale rivolse ai vari interpreti. Estremamente varia fu la lista delle opere rappresentate grazie alla presenza di due diverse compagnie di cantanti che si alternarono nella rappresentazione di opere serie e buffe. Mentre la prima compagnia eseguì opere quali *Ruy Blas*, *La favorita*, *Maria di Rohan*, *L'assedio di Firenze* e *Il matrimonio segreto*, la seconda si fece apprezzare inscenando le opere buffe *Cicco e Cola*, *Don Checco* e *Don Pasquale* e i due melodrammi giocosi *Il birraio di Preston* e *Il ventaglio*. La stagione fu inaugurata con il *Ruy Blas*, un dramma lirico nato dalla collaborazione fra Carlo d'Ormeville e Filippo Marchetti che sin dal suo debutto nel 1869 godette di vasta popolarità fra il pubblico italiano, ma anche nel nostro Teatro dove fu allestito in altre quattro stagioni: 1878/79, come si è già ricordato, 1880/81, 1891/92 e 1899/1900. L'opera, rappresentata il 16 novembre 1875, fu accolta positivamente sia dal pubblico sia dalla critica come si può leggere in un articolo del 15 dicembre apparso ne *La Gazzetta di Caltagirone*:

Il 16 novembre scorso la compagnia debuttò con il *Ruy Blas* del Marchetti. Quest'opera sin dal 1869 ha corso con meritati applausi, i principali teatri d'Italia, e qualcuno dell'estero anche da noi è stata accolta con favore sempre crescente, tanto che dopo molte recite della stessa riesce sentito il desiderio di riudirla. Il buon successo è dovuto alla esecuzione che in generale può dirsi ottima. Sono stati applauditissimi la ballata di Casilda, l'aria del soprano nel 2° atto, il voluttuoso duetto fra tenore e soprano nell'atto 3°, del quale una sera

¹¹⁰ Ibid.

¹¹¹ ASCg., *Atti della Giunta*, vol. 83, cc. 215, 6 agosto 1875.

fu richiesta la replica, il duettino tra baritono e contralto e il terzetto finale del 4° atto. Se non che il pubblico avrebbe dovuto cogliere con pari favore lo elaborato duetto fra baritono e basso, e l'aria del baritono nel 1° atto, non che la Palestrina, il terzetto finale del 2° atto ed il maestoso finale dello atto 3°. [...] La prima donna signorina Maria Luisa Swift dalla bella ed aitante persona, possiede una voce fresca, melliflua estesa, e non priva di agilità, conosce discretamente l'arte della scena, e nel *Ruy Blas* dice certe frasi, che non si può meglio. Però la raccomandiamo d'infrenare un po' la voce in parecchi punti, dov'ella slancia la gola a note alte senza gradazione, o con forza inopportuna che non riesce gradita all'orecchio. Il tenore Angelo Falciai, quando non si rauca, il che avviene non rare volte, ha una bella voce, piena ed energica negli acuti e nei medi, sebbene velata nei bassi, nell'azione è incerto, e spesso distrutto forse perché si tiene preoccupato della sua voce molto cagionevole; pertanto, ha dei momenti felici di entusiasmo e di calore che trascinano il pubblico in applausi. Artista pregevole è il baritono signor Ferdinando Piergentili: sebbene egli non abbia una voce molto estesa, ed appoggi troppo al naso alcune note, pure i suoi mezzi vocali sono graditissimi, pieni ed efficaci, possiede un eletto stile di canto, simpatica ha la figura, occhi espressivi ed intelligenti, e quindi impara la scena. Il carattere di Don Sellustio non può essere meglio rappresentato; l'orgoglio offeso, la dissimulazione, e la raffinata ironia trovano nel Piergentili un interprete non comune. Il basso signor Michele Li Volsi è dotato di un bel volume di voce, omogenea e davvero profonda; la contralto signorina Emilia Borzi esegue con grazia e disinvoltura la parte di Gasilda, e nella geniale ballata del 2° atto è stata applaudita vivamente. Le altre parti eseguono alla meglio il loro compito; ottimo il corpo musicale, men che mediocre quello delle donne. L'orchestra in generale è lodevole per la buona esecuzione.¹¹²

Anche gli artisti della Seconda Compagnia furono assai apprezzati per le loro doti interpretative oltre che musicali:

Il tanto desiderato *Cicco e Cola*, il *Don Checco* e il *Barrapo* [recte: *Birraio*] di Preston ecco le opere rappresentate finora dalla 2ª compagnia buffa, alla quale se dobbiamo giudicare senza immodestia ed inopportuna esigenza spetta la lode di aver eseguito per benino quelle brillanti operette. Molti pezzi che sarebbe lungo enumerare sono stati applauditi. Aggraziata, agile e pieghevole è la voce della prima donna signorina Mariannina Mazzara, canta delicatamente, con freschezza e specialmente nel *Barrapo* [*Birraio*] riesce simpatica per i suoi modi ingenuamente furbeschi. Parimenti gradevole è la vocina del tenore signor Ludovico Balzafiore, che si addimosta sicuro ed informato a una scuola di canto. Il buffo toscano signor Antonio Florio ha soprattutto eseguito egregiamente il laborioso racconto, e la pazza gioia di Cosimo nel 1° atto del *Cicco e Cola*; egli che tre anni or sono fu da noi apprezzato nel *Don Pasquale*, ha il pregio non comune ai buffi di una voce poderosa ed estesa molto caratteristica, e con la pratica acquistando una maggiore familiarità sulla scena può permettersi una brillante carriera. Il signor Enrico Banco, buffo napoletano, ha davvero movenze comiche che ti strappano il riso, ed è stato applaudito tanto nel *Cicco e Cola*, quanto nel *Don Checco*, però dovrebbe per suo meglio smettere certe scurrilità alla San Carlino. Il baritono Numa Giommi ha un'azione corretta, dice bene il canto del dragone nel *Barrapo* [*Birraio*] ma la sua voce è poco metallica. Degli artisti secondari può dirsi che la comprimaria Concettina Bettinelli è carezzevole nella voce vezzosa nel porgere e nel duetto del 4° atto con *Cicco* bissato parecchie volte i suoi ardenti sospirone e gli occhi procaci hanno procacciato le simpatie del pubblico; che il secondo basso Carmelo Salibra sa accomodarsi a tutti i caratteri, oggi è Cola, domani papà un'altra volta conte o scudiero. Dopo *Ruy Blas* la prima compagnia ha rappresentato *La Favorita*, però la parte di Eleonora scritta per mezzo soprano, è stata sostenuta dalla contralto signorina Bozzi. Al suo merito non sono venuti meno i

¹¹² [Anon.], in *La Gazzetta di Caltagirone* 1/1, 15 dicembre 1875.

sinceri applausi del pubblico; massime nel duetto del primo atto, nell'aria del 3° e 4° atto, gli altri artisti hanno eseguito benissimo le loro parti. Giovedì 30 dicembre ebbe luogo la beneficenza della prima donna assoluta signorina Swift: il teatro fu illuminato a gala e la esimia seratante accolta festosamente e fatta segno a meritate ovazioni a parte di un pubblico numeroso ed eletto. Ai suoi pregi artistici non mancarono i fiori, le ghirlande ed anco le poesie, delle quali due, un'ode e un sonetto, bellissime; in una terza poesia all'ignoto autore «rapita in estasi di voluttà, di incanto, parve di veder rivivere nell'attrice la Malibrán!» [sic!]. Forse domani andrà in scena il *Conte di Chalais* con la prima compagnia. È in concerto *Il matrimonio segreto* del celebre Cimarosa e nutriamo fiducia, che prestamente ci sarà dato di sentire quelle candide e vergini melodie.¹¹³

Nonostante il successo e il buon livello delle esecuzioni, la compagnia, per insufficienza di introiti, rischiò di concludere le rappresentazioni in anticipo; e solo il provvidenziale intervento della famiglia Crescimanno, che approntò le somme mancanti, salvò l'impresa dal *default*:

Proseguono sempre con lieto successo le rappresentazioni musicali. La *Maria di Rohan* ha destato veramente fanatismo, grazie principalmente alla valenzia dell'egregio baritono signor Piergentili. Egli massimo nell'ultimo atto, ha superato se stesso, mostrando sempre più, che alla rara maestria del canto, sa congiungere tale potenza dell'arte drammatica da commuovere il pubblico sino all'entusiasmo [...]. Gli altri artisti han contribuito al buon risultato dell'opera, il tenore Falciai ha riscosso applausi nell'aria del primo atto e nel duetto del secondo atto insieme alla prima donna signorina Swift [...]. Alquanti giorni addietro l'impresa teatrale, per insufficienza di introito, si trovò presso al naufragio e le compagnie erano già pronte alla partenza, quando la distinta famiglia Crescimanno, mossa da raro sentimento di filantropia, approntò la somma necessaria perché le rappresentazioni continuassero sino al termine stabilito. È questo un atto che la onora altamente.¹¹⁴

La stagione 'fortunata' si concluse nel febbraio 1876 con la rappresentazione de *Il ventaglio* (di Pietro Raimondi), del donizettiano *Don Pasquale* e con *L'assedio di Firenze*, melodramma di Vincenzo Moscuza che veniva inscenato a Caltagirone per la prima volta:¹¹⁵

Alquanti giorni addietro udimmo *L'assedio di Firenze o Niccolò dei Lapi* del Maestro Cavaliere Vincenzo Moscuza, rappresentato dalla [prima] compagnia. In molti pezzi l'esimio Maestro fu applaudito e chiamato al proscenio. Nell'opera in generale ci ha della buona musica e secondo noi le migliori pagine sono: il Largo 'Falli la misera', nel finale del 1° atto, il racconto di Lisa del 2° atto, il Preludio, il quartetto, il coro delle donne e il Finale dell'atto 3° e quasi tutto il 4° atto, nel quale specialmente sono bellissime il Coro delle donne, l'aria di Bindo 'Prigioniero in queste mura' e la preghiera del Finale. Ma se quest'opera siccome l'altra il *Don Carlos*, rappresentata or son tre anni nel nostro Teatro, addimosta che il Maestro Moscuza è fornito di cultura e di fine gusto, pure non ci sembra che la sua musica abbia l'impronta dell'originalità; infatti non si avverte alcuna novità negli impasti strumentali, ed in alcune melodie l'imitazione è molto evidente. Del resto le nostre sono impressioni di cronista, e spetta ai cultori della scienza e dell'arte musicale emettere un autorevole giudizio critico. Da parte degli artisti l'esecuzione lasciò poco a desiderare: specialmente il baritono

¹¹³ [Anon.], in *La Gazzetta di Caltagirone* 1/2-3, 3 gennaio 1876.

¹¹⁴ [Anon.], in *La Gazzetta di Caltagirone* 1/4-5, 2 febbraio 1876; cfr. Carmen Costa, *Attività musicale a Caltagirone dal 1861 al 1891*, tesi di laurea non edita, Università di Catania, a. a. 1976/77, pp. 172-175.

¹¹⁵ Vedi il *Prospetto delle opere rappresentate a Caltagirone*.

Piergentili disimpegnò la parte di Nicolò con quell'intuito d'artista che lo ha sempre predistinto in tutte le altre opere.¹¹⁶

Gli articoli riportati si rivelano una preziosa fonte documentaria, poiché oltre a mostrare, *tout court*, le peculiarità della critica musicale che si era sviluppata in quegli anni in una città distante (ma non troppo) dai principali centri di cultura letteraria e artistico-musicale, permettono, al contempo, di acquisire una conoscenza affidabile del «costume musicale» caltagirone di quegli anni e di come si stava evolvendo.¹¹⁷ Oltre ad aneddoti e curiosità si acquisiscono importanti informazioni sulla scelta dei repertori, su ciò che era stato gradito o meno dal pubblico, come pure giudizi sulle interpretazioni dei cantanti, sulle loro qualità vocali e addirittura – quando si aveva la possibilità di ascoltare 'prime assolute' di autori locali come quelle del siracusano Vincenzo Moscuza o del barone caltagirone Gaetano Crescimanno – di esprimere giudizi sulle qualità estetico-musicali delle opere rappresentate. Insomma, una serie di informazioni parallele in grado di dare calore e colore alla fredda e a volte asciutta elencazione di dati e titoli (peraltro indispensabili) ricavati dai documenti ufficiali amministrativi. Va infine sottolineato che tale attività giornalistica affonda le radici e si nutre dello stesso *humus* culturale di cui si cibano intellettuali, artisti e musicisti autoctoni, i cui frutti non tarderanno a maturare, plasmando e ravvivando la realtà culturale della città di cui il teatro era e sarà, almeno sino allo scoppio del Primo conflitto mondiale, un chiaro simbolo.

¹¹⁶ [Anon.], in *La Gazzetta di Caltagirone* 1/6, 18 febbraio 1876.

¹¹⁷ Cfr. Salvatore Enrico Failla, Ricerche dell'Università de Catania (Italia) sulla stampa periodica locale, in *Periodica Musica* 1/1, 1983, p. 15. È nostra intenzione approfondire la ricerca sull'intera stampa periodica caltagirone con particolare riferimento agli articoli di interesse musicale in essa presenti.

