

LUIGI DOMENICONI: L'OTTIMO ARTISTA (1788-1868)

Non è questa la sede più opportuna per ripercorre dettagliatamente la biografia artistica di Luigi Domeniconi, uno fra gli attori e capocomici più acclamati del XIX secolo. La giusta collocazione della sua vicenda biografica non può che essere quello straordinario dizionario informatico, inventato da Siro Ferrone, che ha nome AMAtI (Archivio Multimediale degli Attori Italiani) e che offre risposta a ogni domanda. Tuttavia, qualche informazione curiosa e meno nota sulla vita di Domeniconi mi auguro sarà gradita al nostro amato Professore al quale sono dedicate queste pagine.

Domeniconi nacque a Rimini il 24 ottobre 1788. Ce lo conferma non solo la biografia stilata da Giuseppe Pinelli (pubblicata nel 1864)¹ ma, soprattutto, l'atto di battesimo conservato presso l'Archivio storico diocesano in Rimini² che corregge quanto Antonio Colomberti e, come sempre, sulla di lui scorta Luigi Rasi, avevano indicato (1786). Pur non appartenendo alla eletta schiera dei figli d'arte, Domeniconi a vent'anni era già un apprezzato *amoruso* e *primo attore* “che riuniva in sé molte buone qualità, che costituivano un buon comico”³ distinguendosi in compagnie secondarie. Ma, come è noto, la sua fama aumentò vertiginosamente dopo il 18 agosto 1815 quando, al fianco di Carlotta Marchionni, fu il primo Paolo nella *Francesca da Rimini* di Pellico. Fu lo stesso Pellico che, seppur indirettamente, contribuì alla sua consacrazione, riservando al giovane riminese che “faceva da Paolo e faceva con molto impegno perché il soggetto è riminese, e perché egli ha sentimento molto”, parole di elogio. “Bruttino di persona, io temeva che mi rovinasse la tragedia” - osservò in quella occasione il Pellico scrivendo al fratello - “l'ha anzi esaltata alle stelle. Nessuno prima lo gradiva. Da quella sera in poi non viene sulla scena, senza che il pubblico non gli batta le mani. Varie belle signore sono state ammaliata a segno di credere ora ch'egli sia un bel giovine”.⁴ Bello certo Domeniconi non dovette esserlo. Colomberti, che lo conobbe bene, ricorda la sua figura “tozza e ordinaria. Gli occhi erano parlanti, ma il suo

¹ G. Pinelli, *I cinquantasette anni di vita drammatica di Luigi Domeniconi, ossia cronaca teatrale dall'anno MDCCCVI al MDCCCCLXIII*, Narni, Tipografia Gattamelata, 1864.

² “Die 24 octobris 1788. Ego Peterus Bianchini baptizavi infantem natum ex Iosepho quondam Domenicus Dominicanus et Antonia Grilli, coniugibus SS. Simoni et Iuda, cui sunt nomina: Aloysius Gregorius Gaspar. Patrini: Ioseph Parri et Maria Angelini.” Rimini, In Archivio Storico Diocesano “G. Garampi”, *fondo Santa Colomba*, reg. N, II, 5 [19], p. 361, n. 56.

³ F. Minutoli, *Memorie degli spettacoli teatrali in Lucca compilate da Francesco Minutoli*, Lucca, Archivio di Stato, Dono Pellegrini, 117. *Compagnia Comica di Serafino Calocchieri*, 1812.

⁴ La lettera di Silvio Pellico al fratello Luigi (21 agosto 1815) si può leggere in I. Rinieri, *Della vita e delle opere di Silvio Pellico*, vol. I, Torino, Libreria Roux di Streglio, 1898, p. 130.

naso era prominente, i lineamenti ordinari e per ultimo il collo sepolto fra le due spalle”.⁵ Ciononostante Domeniconi fu amato dai pubblici della nostra penisola che gli tributarono un po’ ovunque affettuose e continuative espressioni di consenso. Egli fu, infatti, un buon *primo amoroso* (anche se per breve tempo), un *primo attore* di merito, un ottimo *padre*, e, soprattutto, un eccellente *tiranno*. *Filippo* e *Saul* di Alfieri furono i suoi cavalli di battaglia, Niccolini - che gli fu amico - scrisse per lui *Giovanni da Procida* e *Lodovico il Moro* e memorabili furono le sue interpretazioni delle tragedie di Monti, Voltaire, Manzoni (fu ottimo nel *Conte di Carmagnola*). La critica parlò spesso e volentieri della sua declamazione inusitata, di quel suo modo di recitare il verso “senza cantarlo e senza distruggerlo”, del suo “gestire così naturalmente grandioso”, dell’incomparabile vigore delle sue passioni, di “quelle espressioni di fisionomia, che tutta svelano quella natura degli affetti senza ombra di ricercatezza”⁶. Ma Domeniconi fu abile anche nel repertorio sentimentale e brillante, recitando con disinvoltura nelle commedie di Nota, Scribe, Bon, Goldoni al punto che “dopo il proteiforme *Vestri*, noi non abbiamo ancor rinvenuto chi, come lui, conosca il segreto di trar partito dalle più piccole cose per rendersi padrone dell’animo dell’uditore, sia qualunque la parte che rappresenti”.⁷ E questa non è affermazione da poco essendo Luigi Vestri, giova ricordarlo, un *caratterista* di irraggiungibile perfezione, modello indiscusso per intere generazioni di attori del secolo XIX.

Alle doti artistiche, affinate da uno studio costante, Domeniconi abbinò un rigore professionale sconosciuto a molti suoi colleghi dell’epoca (che poi, meritatamente, divennero di lui più celebri) e una certa ingegnosità nel risolvere gli accidenti di palcoscenico. Colomberti registra un divertente (per noi!) episodio al quale ebbe occasione di assistere nel 1823 a Firenze, durante una recita della già citata *Francesca da Rimini*.

Io avevo molto udito parlare di una tragedia dettata da un giovine piemontese chiamato Silvio Pellico, intitolata *Francesca da Rimini*. Si declamava questa in una sera in cui io non agivo al mio teatro, quindi mi vi recai di buon ora per occupare un buon posto in platea. Allora non usavano i posti chiusi e potei sedermi vicino all’orchestra. Le parti erano sostenute da Carlotta Marchionni (Francesca), Ferdinando Meraviglia (Lanciotto), Luigi Domeniconi (Paolo), Antonio Belloni (Guido da Polenta). È questa una tragedia tanto bella e tanto popolare che, anche mediocrementemente eseguita, da più di mezzo secolo forma e formò la delizia d’Italia. È inutile, adunque, che io la descriva: chi non l’ha udita e veduta rappresentare almeno tre o quattro volte? Per ciò che devo narrare, trasporterò il lettore alla scena seconda del terzo atto fra Paolo e Francesca, e al verso di Paolo in cui esclama: “Più e più sempre t’amerò!”. Domeniconi in quell’epoca, benché ancor giovine, era un poco panciuto, difetto che, facendo alcune parti, voleva correggere stringendosi alla vita. In quella sera, egli portava sovra la maglia di seta a righe, mezzi calzoni che dalla parte superiore del fianco scendevangli alla metà delle

⁵ A. Colomberti, *Dizionario biografico degli attori italiani. Cenni artistici dei comici italiani dal 1550 al 1780, compilati dall’artista comico Francesco Bartoli e dall’attore Antonio Colomberti continuati fino al 1880*, testo, introduzione e note a cura di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009, 2 voll., vol. I, p. 248.

⁶ “Il censore universale dei teatri”, 25 agosto 1830.

⁷ “Rivista teatrale ovvero Annali critico-letterari dei teatri d’Italia”, 1835, vol. II, n. 12, p. 8.

cosce. Nel gettarsi in ginocchio, gli saltò via il bottone che teneva fermo il mezzo calzone sul davanti. Domeniconi nel trasporto veramente sublime del momento, dopo che Francesca lo interroga: “Fia vero? Mi amavi?” prendendo una pausa si alzava e, nel farlo, si accorse della disgrazia ch'eragli accaduta. Credé che il bottone fosse semplicemente uscito dall'occhiello e pensò a riporvelo, ma, mentre declamava il discorso che comincia: “Il giorno che a Ravenna io giunsi ecc., ecc.”, tastandosi, si avvide esser inutile. Che fare? Arrestarsi e andar fra le quinte per rimediare allo sconcio? L'effetto della scena sarebbe stato perduto. Rimanere e seguitare? Allora i calzoni sarebbero scesi sulle ginocchia e da quelle alla fiocca dei piedi e, quindi, al termine dell'atto, come uscir dalla scena? Egli stesso il giorno dopo mi palesò questi suoi opposti pensieri. Che che ne avvenisse, preferì di rimanere. Intanto quello che recitando il discorso aveva preveduto, accadde, mentre ripeteva i versi. Le mezze brache gli caddero sui piedi. Il suggeritore gliel tirò fuori e così egli rimase con la maglia di seta e il giustacuore, potendo in tal modo muoversi e partire terminata la scena. [...] Vi fu in principio un mormorio a cui fu imposto silenzio, non solo fino al termine di quella, ma fin a sipario calato, e fu soltanto dopo che gli artisti furono chiamati fuori, che si udì uno sfogo generale di risa omeriche.⁸

I contemporanei considerarono Domeniconi un artista “studioso, filosofo”, che “nulla azzarda all'impensata e, a somma intelligenza studio sommo accoppiando, primeggia fra i pochissimi che ora sono le stelle dell'italiano teatro”.⁹ Con il suo stile recitativo “sempre fedele all'antica scuola”¹⁰ (cosa che, più di una volta, gli fu rimproverata, soprattutto negli ultimi anni della sua carriera)¹¹ e con la sua “interpretazione particolareggiata, sminuzzata”, egli “incideva i pensieri più riposti di una parte”. Secondo Luigi Rasi, la sua recitazione

era, si può dire, un commento in azione. E di questo commento sapeva così ben convincere con larghezza di parole e con evidenza di ragioni i suoi scritturati, che, se atti ad accoglierne l'intendimento artistico, non potevan che riuscir di onore alto al maestro. Così accadde, cito il maggiore esempio, di Tommaso Salvini, il quale se a Gustavo Modena dovè la ispirazione e la concezione e il metodo tutto moderno di esposizione, a Luigi Domeniconi dovè certo il metodo dello studio analitico. Questo non ebbe il Modena come il Domeniconi; né il Domeniconi ebbe come lui la modernità della dizione e del sentimento nella concezione sintetica di un personaggio... Anzi da quel suo svisceramento di ogni frase, di ogni parola, di ogni sillaba, usciva naturalmente una dizione quasi direi faticosa, voluta, convenzionale, che fu detta al suo tempo *antiquata*, ma che probabilmente non era mai stata prima di lui.¹²

Anche per tali ragioni, accadde qualche volta a Domeniconi di non essere bene accolto dai pubblici ai quali si presentava. Nel 1840, quando si esibì per la prima volta al Teatro dei Fiorentini di Napoli, scegliendo per il suo esordio la *Mahina* di Scribe, il pubblico rispose con freddezza:

Il teatro era pienissimo ed il pubblico era impaziente di ascoltare il grande artista Domeniconi, tanto decantato dalla stampa italiana. Ma, disgraziatamente per lui [...], non simpatizzò alcuno. Il suo dire predicatorio e la sua gran lentezza nel recitare annoiarono il pubblico il quale finì per concludere che la sua fama di grande artista era rubata. Insomma fu un insuccesso completo.¹³

⁸ A. Colomberti, *Memorie di un artista drammatico*, testo, introduzione, cronologia e note a cura di A. Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 279-286.

⁹ “Lo spigolatore”, 15 marzo 1834.

¹⁰ “La fama”, 29 maggio 1848.

¹¹ Si vedano le osservazioni di R. Ascarelli Domeniconi Luigi, in *Dizionario biografico degli Italiani*.

¹² L. Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, Firenze, Fratelli Bocca-Lumachi, 1897-1905, 2 voll., vol. II, p. 776.

¹³ A. Alberti, *Quarant'anni di storia del teatro de' Fiorentini in Napoli*, Napoli, G. De Angelis e figli tipografi, 1878, volume I, pp. 82-83.

Tuttavia, l'indifferenza dei napoletani nei suoi confronti ebbe breve durata: con apprezzabile modestia Domeniconi andò via via adeguando il proprio stile recitativo alle esigenze di quel pubblico e ben presto vide riconosciute le sue doti artistiche anche sul palcoscenico dei Fiorentini. Altra esperienza non facile fu per lui il periodo vissuto nella Reale Sarda (1845-1847), “in qualità di *padre nobile assoluto e primo attore tragico d'età* o, come anticamente chiamasi, di *parrucca*, eccetto quelle pochissime parti già distribuite, ben inteso che queste non siano spettanti al *padre nobile*, e le parti *promiscue* nel caso che il Gattinelli volesse rinunziarvi volontariamente per qualsiasi motivo”.¹⁴ In mezzo a tante *prime parti*, egli faticò non poco a vedere riconosciuti i suoi meriti artistici ma, anche in questa occasione, fu capace di fare valere le proprie ragioni e il proprio talento, a dispetto di una critica che non gli fu particolarmente favorevole.¹⁵

Se Domeniconi fu attore di valore, nondimeno egli fu anche abile direttore di primarie formazioni comiche (si pensi, fra le altre, alla compagnia Romana) per le quali scritturò attori del calibro di Adelaide Ristori, Tommaso Salvini, Alamanno Morelli, Amalia Fumagalli Targhini, Clementina Cazzola, Gian Paolo Calloud, Amilcare Bellotti, Cesare Vitaliani. Amatissimo dai suoi scritturati, egli non esitò mai a rischiare i propri interessi ed, eroicamente, persino la propria stessa vita. Così accadde durante una *tournée* nel settembre 1854 in Sicilia:

Sulla infelice città di Messina piombava improvviso il *cholera*, morbo tremendo e misterioso che attualmente flagella buona parte del mondo. Conduttore e direttore della numerosa Compagnia Romana, colà si trovava il Domeniconi, allorché imperversando la malattia, incominciò a mietere a migliaia le vittime [...]. Attaccati essendo dal morbo sette individui della romana compagnia, in mezzo al terrore universale, ai lamenti dei moribondi, alle grida delle masse fuggenti, impavido il direttore Domeniconi prendeva i provvedimenti affinché la parte sana della compagnia s'imbarcasse alla volta della Toscana. Non vi fu modo di persuaderlo affinché esso pure provvedesse colla partenza alla sua salvezza. - Io rimango coi miei ammalati, rispose, io qua li ho condotti, io voglio assisterli, salvarli, tornar con essi, o con essi morire se tale deve essere le mia sorte - [...]. Il cielo volle in parte coronare gli sforzi del generoso: l'artista Stacchini, il giovine Ghirlanda, il Gazzola ed altri, dovranno la vita a Dio prima, dopo a Luigi Domeniconi.¹⁶

Nella sua veste di direttore di compagnia, egli ebbe occasione di sperimentare modalità di gestione fino ad allora inedite: fu, per esempio, appaltatore del teatro Valle di Roma gestendolo sia in prima persona, sia subaffittandolo, mentre, a capo di una formazione da lui diretta, calcava contemporaneamente i palcoscenici di altre città; fu abile nell'intessere e

¹⁴ Roma, Biblioteca teatrale del Burcardo, *Raccolta contratti e scritture*, cartella 11, contratto 41.

¹⁵ Si veda, fra gli altri, “Il caffè Pedrocchi”, 19 aprile 1846, 16: “Domeniconi è tristo nelle parti di buono. Questo vecchio leone della drammatica antica, curvo sotto la soma degli stecchiti allori dei memorabili tempi, mietuti colla sua *Orfanella svizzera ossia l'Ombra di un vivo*, presentemente in ogni sua parte mi risveglia l'idea del secondo predicato di quel suo vecchio caval di battaglia.”

¹⁶ “L'Italia musicale”, 4 ottobre 1854. Cfr. anche “La fama”, 25 settembre 1854.

mantenere rapporti professionali sia di carattere economico con importanti personalità (quali il marchese Giuliano Capranica del Grillo che, più volte, accorse in suo aiuto, certo della sua specchiata onestà), sia di carattere istituzionale con autorità pubbliche che, non di rado, riconobbero e premiarono il valore delle sue iniziative. Nell'anno comico 1847-1848 Domeniconi chiese al pontefice Pio IX che la formazione di attori che aveva da poco creato (*prime parti* erano la Ristori e il Salvini) potesse assumere il nominativo di compagnia Romana, impegnandosi, in cambio di tale concessione, ad allontanare gradualmente dal teatro drammatico della penisola le produzioni oltremontane e, contestualmente, a formare un solido repertorio drammatico italiano. Il progetto della compagnia Romana, comprensivo di una serie di incentivi da destinarsi ai drammaturghi italiani, ottenne il consenso non solo delle cariche istituzionali degli stati pontifici, ma anche di cittadini privati, i quali nel 1847 firmarono varie sottoscrizioni in suo favore:

Quel piano è piaciuto assai al Pontefice, talmente che ha permesso che questa compagnia prenda il nome di Romana; e di più ha determinato di rimetterne il progetto al Municipio, quando sarà in attività, perché da esso ne sia fatto esame e analoga deliberazione; ma siccome si sarebbe troppo a lungo protratta, il Domeniconi ha pensato di effettuare intanto una delle disposizioni del suo progetto generale, coll'assicurare una somma per via di sottoscrizioni. L'esito ha superato la sua aspettativa, perché in luogo di raccogliere seimila scudi per dare rappresentazioni drammatiche in Roma due stagioni dell'anno, ha raccolto in meno di sei giorni scudi novemila tra i nostri concittadini.¹⁷

Il 5 novembre 1847, sulle pagine del periodico bolognese "La farfalla", fu pubblicato il documento ufficiale del governo pontificio che autorizzò Domeniconi a denominare la propria formazione "Compagnia Romana":

La Deputazione de' Pubblici Spettacoli avendo presa in matura considerazione la domanda avanzata dal sig. Luigi Domeniconi Capo-Comico, d'intitolare la sua Compagnia drammatica *Compagnia Romana*, ha creduto di suo dovere interpellare rispettosamente l'Oracolo Sovrano. A relazione pertanto del sottoscritto Pro Governatore di Roma, Direttore Generale di Polizia e presidente della deputazione medesima, tanto della domanda del signor Domeniconi, quanto dell'opinamento della deputazione stessa, la Santità di nostro Signore nell'Udienza del 7 agosto p.p. si è benignamente degnata di annuire che la compagnia suddetta assuma il titolo di *Compagnia Romana*. Si partecipa al signor Domeniconi questo tratto di Sovrana Clemenza, perché gli serva di norma nella certezza che sarà per corrispondere a tanto favor, sì per gli artisti di cui fornirà la sua compagnia, sì per le produzioni che sarà per esporre.¹⁸

Anni dopo, nei primi mesi del 1862, Domeniconi partecipò ad una iniziativa di Celestino Bianchi, segretario di Bettino Ricasoli, il quale lo invitò a prendere parte a una commissione che avrebbe dovuto designare quattro compagnie stipendiate dal governo e

¹⁷ "Il figaro", 3 luglio 1847.

¹⁸ "La farfalla", 5 novembre 1847. Il documento è firmato G. Morandi, pro-governatore di Roma e datato 13 settembre 1847.

incaricate di diffondere il repertorio nazionale in tutta la penisola. Nel suddetto progetto era prevista, inoltre, la creazione di una scuola di recitazione per ognuna delle quattro compagnie: ogni anno i migliori allievi della scuola avrebbero fatto parte della formazione ad essa associata, al fine di incentivare il ricambio generazionale con nuovi attori, preparati e professionalmente validi. Lo ricorda Colomberti:

nel secondo mese del 1862, dopo così lungo silenzio, ricevei lettera da Luigi Domeniconi. Egli la datava da Torino e mi scriveva che trovavasi in quella capitale (aveva egli la Compagnia a Genova, in società con il bravo Gaspare Pieri) chiamato da Celestino Bianchi, allora primo impiegato nel Ministero Ricasoli, per formar parte di una Commissione istituita a fine di stabilire quattro Compagnie drammatiche stipendiate dal Governo, il di cui scopo doveva esser quello di ammaestrare il popolo con scelti lavori nazionali. Queste dovevano stabilirsi unitamente a quattro scuole di declamazione in quattro primarie città dello stato e destinate a pubblico gratuito insegnamento. Mentre che le quattro Compagnie avrebbero percorso l'Italia, le scuole dovevano, anno per anno, inviare a quelle i loro migliori alunni, perché questi si esercitassero praticamente sotto la conduzione dei loro capicomici e dei singoli direttori. Nessuno di questi doveva recitare e sarebbero stati scelti ed approvati dal Governo, come i maestri e sottomaestri delle quattro scuole. Il Governo non assumevasi per intero la Compagnia, ma gli assegnava uno stipendio annuale, da stabilirsi in proporzione del costo che essa dovesse raggiungere. Il direttore, che viaggiava con la Compagnia, rappresentava in certo modo il Governo, ed era da quello stipendiato come i maestri, e i sottomaestri delle scuole di pubblico insegnamento drammatico. Il direttore doveva giudicare del merito degli alunni praticamente; corrispondere con i vari maestri su tale oggetto, perché i migliori fossero impiegati nella Compagnia che dirigeva, riformando, a poco a poco, quelli fra i vecchi comici che eransi dovuti aggregare nel primo nucleo delle quattro Compagnie per mancanza di allievi. In tal modo, in capo di qualche anno, le quattro Compagnie, meno i capicomici e i Direttori, sarebbero state formate intieramente da allievi delle scuole e l'Istituzione corrisposta allo scopo di aprire una via continuata alla gioventù dei due sessi che avesse preferita la carriera della scena e, nel tempo stesso, insegnare al popolo con lavori classici o premiati dalla Commissione, se nuovi. Ecco in compendio il progetto. In quanto agli stipendi, si sarebbero assegnati franchi 6.000 annui ai Direttori e 4.000 ai maestri istruttori delle quattro scuole.¹⁹

L'iniziativa di Bianchi naufragò a causa della caduta del ministero Ricasoli, ma il presidente dei ministri “compensò Domeniconi di 1.000 franchi e della Croce dei soliti Santi, per aver perduti due interi mesi di soggiorno in Torino”.²⁰ La notizia apparve sulla stampa coeva che consacrò “Luigi Domeniconi, il Nestore degli artisti e dei capocomici italiani, membro della commissione teatrale, [...] primo cavaliere dell'ordine dei santi Maurizio e Lazzaro”.²¹

Ancora. Tra il 1843 e il 1845, intanto, l'attore aveva diretto due primarie compagnie - la “Domeniconi, diretta da Gaetano Coltellini e Antonio Colomberti” e la “Domeniconi, diretta da Luigi Domeniconi” - traendone per un certo periodo vantaggi economici. E se è pur vero che alcune fra queste esperienze non si conclusero positivamente (le due formazioni sopra ricordate non ebbero buon esito e, per fare fronte agli impegni assunti,

¹⁹ Colomberti, *Memorie di un artista drammatico*, cit., pp. 646-647.

²⁰ Ivi, p. 647.

²¹ “La fama”, 18 marzo 1862.

Domeniconi dovette scritturarsi, come si è detto, nella Reale Sarda), fu egli il primo vivace e attivo sperimentatore di alcune modalità organizzative e gestionali che negli anni a seguire divennero schemi consolidati dell' imprenditoria teatrale.

Né va dimenticato che la sua attività di capocomico fu contrassegnata da una attenzione costante al repertorio italiano²² e da uno stretto rapporto con drammaturghi di valore quali Tommaso Gherardi Del Testa, David Chiossone, Leone Fortis, Antonio Benci, Giovanni Battista Niccolini. Stando a quanto narra Celso Salvini, fu proprio Domeniconi a favorire gli esordi di Paolo Ferrari, il quale collaborò successivamente in veste di poeta di compagnia con la troupe romana:

Nell'autunno del 1852 un autore novellino si presentò in Modena, sua città natale, a Luigi Domeniconi, portando sotto braccio il copione di una commedia appena finita: *Il Tartufo moderno*. Si chiamava Paolo Ferrari. Il capocomico non lo conosceva, né poteva conoscerlo. La sua fama era affidata alla vittoria di un concorso bandito dall'Accademia dei Fidenti di Firenze, diretta dal benemerito del teatro italiano, Filippo Berti. [...] Il Domeniconi, dunque, guardò di sotto in su il giovine autore, ma non lo respinse; si contentò, trattandosi di una commedia a protagonista uomo, di indirizzarlo a Tommaso Salvini, al cui giudizio si rimetteva per parecchi nuovi lavori.²³

Il Tartufo moderno andò in scena in Modena nell'autunno 1852 e fu un successo coronato da “[...] grandi feste al protagonista, alla Fumagalli, a Giuseppina Casali, al Domeniconi e al Bellotti e, dopo la recita, un bel banchetto provinciale, champagne, brindisi ed espansioni del giovine giubilato scrittore”.²⁴ In una lettera indirizzata ad Annibale Majeroni il 6 ottobre 1853, lo stesso Ferrari scrive:

Io darò le cose mie a Dondini e a te molto volentieri, questo lo sai, ma per ora parliamo del *Goldoni*. Io gli darò il *Goldoni* ai patti stessi che aveva accettato senza dire sillaba il Domeniconi. Metà introito la prima sera, il terzo le altre sere di replica [...]. A questi patti diedi a Domeniconi il *Tartufo* e il *Goldoni*, che poi ritirai entrambi d'accordo con lui [...] e Domeniconi mi disse: A domanda si onesta, non ribatterò parola.²⁵

Nella sua attività di direttore di compagnia, Domeniconi mostrò, inoltre, una attenzione vigile alla realizzazione delle scenografie e alle scelte costumistiche, alla concertazione dello spettacolo e alla distribuzione dei ruoli, allo stile della recitazione e al

²² “Il Domeniconi, ottimo artista e profondo conoscitore di cose drammatiche, ha voluto infatti per il primo porsi all'impresa di emancipare i nostri pubblici dalla straniera servilità, mostrando esservi in Italia scrittori tali da non aver nulla da invidiare agli estranei, col raccoglierne le produzioni e formarne un repertorio veramente italiano, impresa incredibile, inaudita ai giorni nostri, in cui siamo abituati a vedere i nostri scrittori vilipesi e negletti, e le italiane scene profanate da ogni sorta di merce oltremontana” (in “La Fama”, 15 dicembre 1851).

²³ C. Salvini, *Tommaso Salvini nella storia del teatro italiano e nella vita del suo tempo*, Bologna, Cappelli, 1955, pp. 110-111.

²⁴ Ivi, p. 111.

²⁵ Milano, Museo del teatro alla Scala, *Sezione autografi*, C.A.1907, lettera di P. Ferrari ad A. Majeroni, Modena, 6 ottobre 1853.

corretto apprendimento mnemonico della parte, meriti questi che, in più occasioni, gli furono riconosciuti da molti fra i suoi contemporanei:

non v'ha affettazione, monotonia, esagerazione, stranezze, leghe false che il pubblico non sa più tollerare. Gli anacronismi di scena, le confusioni e gli sbagli di vestiture, che in altre compagnie primeggiano sempre [...], non si veggono mai rinnovati dagli artisti guidati dal Domeniconi, i quali non gridano come fanno i contadini al mercato, non piangono e non singhiozzano [...] e tutti imparano la parte perché hanno pietà di quella vittima a cui si dà nome di suggeritore.²⁶

Per realizzare tutto ciò, non di rado egli investì i propri capitali, esponendosi in prima persona e mantenendo sempre gli impegni assunti:

Molta parte delle disgrazie dal Domeniconi sofferte le dovè all'immensa passione che aveva per la sua arte, perché mai nulla trascurò per accrescerne il decoro, dedicandole continuamente studio, veglie e sacrifici d'ogni genere. Egli fu il primo dopo il Fabbrichesi ad innalzare il lusso della scena, incoraggiò, e premiò per primo i Poeti Comici, Tragici, e Drammatici; accrebbe gli onorari degli artisti; ammise nella sua Compagnia molti dilettanti; e benefico, e generoso per cuore, nessuno si presentò a lui senza aver soccorso. Fu sempre l'amico e il padre de suoi artisti, e ne fu con gran affetto retribuito. Conscio il Governo Italiano di quanto aveva fatto per l'arte, fu il primo che nel 1862 venisse decorato del titolo di Cavaliere di San Maurizio e Lazzaro fra gli attori comici, onore che fu da lui giustamente meritato e del quale non ne fece mai pompa.²⁷

Non stupisce che quando, per ragioni di salute, l'anziano capocomico si ritirò dalle scene, bisognoso di cure e privo di mezzi di sussistenza, amici e colleghi si prodigassero per soccorrerlo. Beneficiate in suo onore (Adelaide Ristori fu tra le prime a muoversi in tale direzione e Domeniconi le riservò parole affettuose)²⁸; sottoscrizioni in suo favore (Amilcare Bellotti ne propose una che diede buoni risultati)²⁹; donazioni personali (Tommaso Salvini gli inviò periodicamente somme di denaro)³⁰ e, non ultima, la stesura della biografia già

²⁶ "Gazzetta di Bergamo", 2 marzo 1858.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ "Due sole righe per affermarle la mia più sincera gratitudine, per la recita data in mio profitto al teatro Filodrammatico di Milano, la quale potrà servire d'iniziativa, se pure si troverà chi voglia perseguire l'esempio. Non posso scrivere di più perché il medico me lo proibisce". (Genova, Museo Biblioteca dell'Attore, *Fondo Ristori*, lettera di L. Domeniconi ad A. Ristori, Roma, 16 maggio 1863).

²⁹ "Luigi Domeniconi, cavaliere dei SS. Maurizio e Lazzaro, il Nestore degli artisti drammatici, dopo aver empito della sua fama i teatri italiani costretto per l'età vecchia e cadente a lasciar la palestra ove aveva dato sì grandi prove di valentia e di onestà trovasi ora senza alcuna risorsa nella città di Roma in pericolo ove non trovi pronto e opportuno soccorso di cadere nella assoluta indigenza. [...] A tale scopo il sottoscritto invita tutti gli artisti, sia delle primarie, come delle secondarie compagnie a volere sottoscrivere per una maggiore o minore quota mensile finché si giunga a porre assieme una somma che basti a sostenere e a circondare di bastevole agiatezza la rimanente vita di colui che durante la sua lunga carriera più mirò all'onore e all'incremento dell'arte che al suo utile privato. Quote mensili, quando i sottoscrittori lo credono, potranno essere rimesse all'amministrazione della mia drammatica Compagnia di Roma sig. Gian Paolo Calloud, il quale si assume l'obbligo di fare trasmettere al domicilio del Domeniconi, tenendo regolare registro e ricevuta dei versamenti. Il sottoscritto nel farsi promotore di quest'opera giusta e filantropica ha creduto essere l'interprete dei voti e della volontà di tutti i suoi confratelli e che l'arte risponderà generosamente e prontamente all'appello". (così Bellotti in "L'epitacordo", 22 gennaio 1864).

³⁰ Domeniconi rispose: "Ho ricevuto la carissima vostra nella quale vi era la cambiale di 134 scudi e ve ne ringrazio vivamente. I miei bisogni lungi dal scemare crescon ogni giorno più dovendo incontrare maggior spese per farmi assistere ridotto come sono a non potermi muovere". (Genova, Museo Biblioteca dell'Attore, *Fondo Salvini*, lettera di L. Domeniconi a T. Salvini, Roma, 9 febbraio 1867).

ricordata, *I cinquantasette anni di vita drammatica di Luigi Domeniconi*, composta da Giuseppe Pinelli, il cui introtto, derivante dalla vendita del volume, fu destinato allo sfortunato artista.

La sua morte, avvenuta in Roma nei primi giorni dell'agosto 1868, fu annunciata sulle pagine de "L'eptacordo"

Siamo dolenti nel dover comunicare la morte del Nestore dei capocomici Luigi Domeniconi, artista commendevolissimo nei suoi tempi, uomo integerrimo e leale che spese l'intera sua lunga vita a vantaggio dell'arte e finì povero, sostenuto dalla carità de' suoi compagni, che soleva chiamare figli e dai quali era riverito e amato come padre. E esso fu il primo artista drammatico italiano fregiato del titolo di Cavaliere e nessuno meglio di lui lo meritava.³¹

Un articolo pubblicato su "Il Trovatore" informò i lettori che morendo l'ottimo artista aveva espresso "il desiderio di venir accompagnato al sepolcro dai suoi confratelli d'arte". Ma l'ultimo desiderio di Domenico non fu realizzato poiché la polizia del papa ricusò "alle tre compagnie drammatiche presentemente in Roma, di compiere questo pietoso uffizio".³²

³¹ "L'eptacordo", 18 agosto 1868.

³² "Il trovatore", 9 agosto 1868. Le tre compagnie presenti in Roma erano: al teatro Valle, compagnia drammatica diretta da Cesare Vitaliani; al mausoleo d'Augusto, Compagnia Aliprandi; al Politeama la Compagnia equestre Davide Guillaume.