



Napoli & Rossini

di questa luce un raggio



a cura di

ANTONIO CAROCCIA

FRANCESCO COTTICELLI

PAOLOGIOVANNI MAIONE

Edizioni San Pietro a Majella



dipartimento studi umanistici



Napoli & Rossini

di questa luce un raggio

a cura di

Antonio Caroccia - Francesco Cotticelli - Paologiovanni Maione

Edizioni San Pietro a Majella



dipartimento studi umanistici



Fondazione **G. Rossini**

Napoli&Rossini:

di questa luce un raggio

Atti del Convegno internazionale
di studi (Napoli-Avellino,
25-27 ottobre 2018)

a cura di

Antonio Caroccia
Francesco Cotticelli
Paologiovanni Maione

ISBN 978-88-98528-09-7

Edizioni San Pietro a Majella

© Conservatorio di musica
“San Pietro a Majella” di Napoli

Tutti i diritti riservati.
Nessuna parte di questa
pubblicazione può essere
tradotta, ristampata o riprodotta,
in tutto o in parte, con qualsiasi
mezzo, elettronico, meccanico,
fotocopie, film, diapositive o
altro senza autorizzazione degli
aventi diritto.

Grafica e impaginazione
Nunzio Perrone

Printed in Italy

Comitato scientifico

Giancarlo Alfano
Antonio Caroccia
Francesco Cotticelli
Paologiovanni Maione
Ettore Massarese
Sergio Ragni
Francesca Seller

Conservatorio di Musica “San Pietro a Majella”

Via San Pietro a Majella, 35
I - 80138 Napoli (NA)

Tel. (+39) 081/544.92.55
Fax (+39) 081/ 297.778

direttore@sanpietroamajella.it

www.sanpietroamajella.it

Pubblicato con un contributo
del Dipartimento di Studi
Umanistici – Università degli
Studi di Napoli Federico II

Sommario

- 7 Premessa
 Sergio Ragni
- 9 Introduzione
 Antonio Caroccia – Francesco Cotticelli – Paologiovanni Maione
- 13 I «servizi pubblici intellettuali» nella Napoli preunitaria
 Paola Avallone – Raffaella Salvemini
- 29 La Compagnia reale del Teatro de' Fiorentini di Napoli al servizio di Sua Maestà
 Ferdinando I di Borbone (1816-1824)
 Alberto Bentoglio
- 51 Considerazioni sul teatro a Napoli negli anni rossiniani
 Francesco Cotticelli
- 63 Uno spettacolo a misura dei tempi: Barbaja reinventa il teatro
 Paologiovanni Maione – Francesca Seller
- 73 La danza teatrale al San Carlo negli anni di Rossini: interferenze e possibili visioni
 Maria Venuso
- 95 Il ruolo dell'orchestra nelle opere napoletane di Rossini
 Paul-André Demierre
- 101 Echi di Mayr al San Carlo
 Paolo Fabbri
- 113 L'«Otello»: una catarsi sublime
 Massimo Fusillo

- 123 Prima della Gazzetta. Strategie melodrammaturgiche della commedia per musica nei teatri napoletani d'inizio Ottocento
Lorenzo Mattei
- 145 Rossini "italiano" sulle scene napoletane
Antonio Caroccia
- 165 «Se tu Potessi prestarmi un Miserere, il più facile che ai». Gioachino Rossini e la musica della real cappella palatina di Napoli
Rosa Cafiero – Marina Marino
- 187 Echi rossiniani nella stampa periodica degli anni Trenta dell'Ottocento
Loredana Palma
- 205 Rossini in Conservatorio. Musiche per Rossini nella biblioteca di San Pietro a Majella
Cesare Corsi
- 221 Strumenti a tastiera per «un pianista di quarta classe»
Francesco Nocerino
- 233 Indice dei Nomi

Napoli & Rossini

di questa luce un raggio

Alberto Bentoglio

**La Compagnia reale del Teatro de' Fiorentini di Napoli
al servizio di Sua Maestà Ferdinando I di Borbone
(1816-1824)**

Gli anni napoletani di Gioachino Rossini coincidono con l'attività che la Compagnia reale del Teatro de' Fiorentini, al servizio di Ferdinando I di Borbone, svolge a Napoli dal 1816 al 1824 sotto la guida del rinomato impresario Salvatore Fabbrichesi. L'idea di esportare nella capitale partenopea il fortunato modello di "Compagnia privilegiata" – il cui "privilegio" consiste principalmente nell'essere sovvenzionata dalla pubblica amministrazione ed essere, per conseguenza, dipendente dagli organi governativi – che aveva diretto a Milano dal 1807 si fa strada nella mente di Fabbrichesi sin dall'estate 1814. Constatata l'impossibilità di restare con i suoi attori stabilmente a Milano e resosi conto di essere troppo compromesso con il passato regime napoleonico per potere confidare nella collaborazione degli organi governativi ora filo austriaci, Fabbrichesi decide di recarsi nella capitale del Regno di Napoli, piazza teatrale fra le più attive e frequentate d'Europa, intenzionato a caldeggiare personalmente l'assunzione della sua *troupe* al servizio di quel governo. Nel 1814 Napoli è ancora governata dall'irrequieto cognato di Napoleone, Gioachino Murat, e rappresenta quindi il solo Regno "non restaurato" dell'intera penisola. L'impresario spera così di ottenere condizioni favorevoli avendo egli, durante gli anni precedenti, fedelmente servito l'impero francese. Ma il viaggio, che avviene nell'estate 1814, si rivela nel complesso un insuccesso. Fabbrichesi parte ad agosto, lasciando a Milano la Compagnia impegnata a recitare presso il Teatro della Canobbiana, e, giunto a Napoli, incontra dapprima un gran numero di persone, sforzandosi di comprendere il variegato mondo teatrale che lo circonda. Successivamente, egli indirizza al ministro dell'interno Giuseppe Zurlo una richiesta formale per potere presentare la sua Compagnia in uno dei teatri della città nel corso della successiva stagione teatrale. La proposta desta, tuttavia, un interesse marginale: il 31 agosto il ministro dell'interno trasmette a sua volta il progetto di Fabbrichesi a Giovanni Carafa, sovrintendente dei teatri e degli spettacoli, il quale propone di riunire una apposita commissione, presieduta dal drammaturgo e poeta Cesare della Valle, per valutare la proposta. Il ministro tuttavia non ritiene opportuno seguire tale prassi e invita il funzionario a limitarsi a raccogliere informazioni sull'impresario. Non sappiamo come le cose siano procedute ma, in ogni caso, i risultati che Fabbrichesi consegue non sono incoraggianti se, come testimoniano le parole di Francesco Augusto Bon indirizzate a Giovanni Casoni

il 14 ottobre 1814, «Fabbrichesi fino ad ora nulla ha concluso e stanco de' suoi tentativi fra giorni parte. Perotti è ancora indeciso circa alla sua Compagnia: sarà probabilmente forzato a restare; non so se accetterà; molti individui per altro lo lasceranno».¹

Il ritorno dei Borbone con Ferdinando I sul trono del Regno delle Due Sicilie, dopo la battaglia di Tolentino, nel maggio 1815, coincide per Fabbrichesi con l'avvio di nuove trattative con il restaurato governo di Napoli. Il 4 luglio il ministro dell'interno scrive al sovrintendente dei teatri:

Informato il Re che al momento non esiste in Napoli alcuna Compagnia di prosa italiana per esser già terminato l'impegno contratto dal capo comico Perotti pel Teatro del Fondo, ha ordinato e vuole che si tratti per quest'oggetto col capo comico Fabbrichesi, riserbando la M.S. di risolvere l'occorrenza in vista degli ulteriori riscontri.²

Così, da luglio a novembre 1815, pur impegnato con la sua compagnia in un lungo ciclo di recite al Teatro Nuovo di Trieste, Fabbrichesi mantiene serrati contatti con le autorità napoletane per definire, soprattutto, gli aspetti economici del futuro contratto. La trattativa prosegue con la presentazione di un dettagliato progetto da lui inviato a re Ferdinando il 25 ottobre 1815.³ In questo documento Fabbrichesi, riproducendo il contratto sottoscritto nel 1807 con il governo napoleonico, offre al sovrano il servizio della sua compagnia per tre anni consecutivi, dalla Pasqua 1816 alla Pasqua 1819. La compagnia al servizio dei Borbone avrebbe proposto cinque recite settimanali (per un totale di poco più di duecento rappresentazioni annue) presso il Teatro Nuovo di Napoli, preso in locazione e gestito autonomamente. Avrebbe, quindi, stipendiato il personale di servizio, gli elementi dell'orchestra

1 DANIELE BRATTI RICCIOTTI, *Sette lettere di Francesco Augusto Bon*, «Rivista Teatrale Italiana» VII/12, fs. 2-3, p. 42. Nell'Archivio di Stato di Napoli, Fondo teatri e spettacoli, f. 143 (d'ora innanzi indicato con la sigla ASNa seguito dal numero della filza) sono conservate alcune richieste, posteriori al progetto Fabbrichesi, inviate da alcuni impresari per potere recitare a Napoli nell'anno 1815/1816. Tali documenti attestano che, ancora all'inizio del 1815, il posto riservato alla Compagnia di prosa italiana risultava vacante. Può essere utile ricordare che nel biennio 1813-1814 l'impresario e attore Gaetano Perotti aveva ricevuto da Murat l'incarico di formare e dirigere una compagnia teatrale che avrebbe potuto disporre di una sovvenzione governativa di seimila ducati. Il contributo alla compagnia era poi venuto a mancare, l'anno successivo, per non gravare le già indebitate casse dello stato. Perotti tuttavia era rimasto a Napoli, recitando due volte alla settimana presso il Teatro de' Fiorentini, fino alla caduta del Regno napoleonico. Prima di Gaetano Perotti avevano recitato stabilmente in Napoli la compagnia diretta da Luigi Rossi e la compagnia di prosa francese diretta da Armand Vertueil. Esemplata questa ultima su modello di quella milanese diretta dalla celebre attrice Mlle Raucourt, la compagnia aveva recitato in lingua francese, alternandosi con gli attori italiani. Cfr. VALERIA DE GREGORIO CIRILLO, *I "Comédiens français ordinaires du roi". Gli spettacoli francesi al Teatro del Fondo nel periodo napoleonico*, Napoli, Liguori, 2007.

2 ASNa, f. 143.

3 Il progetto si può leggere integralmente in ALBERTO BENTOGGIO, *L'arte del capocomico. Biografia critica di Salvatore Fabbrichesi 1772-1827*, Roma, Bulzoni, 1994, pp. 216-217.

e mantenuto una sufficiente illuminazione in sala. Nei giorni di riposo, qualora il re avesse desiderato assistere a una rappresentazione, gli attori si sarebbero recati gratuitamente nei siti reali. Inoltre la compagnia avrebbe programmato due recite annue a beneficio degli indigenti della città. Ogni questione gestionale e amministrativa sarebbe stata sottoposta alle direttive impartite dal sovrintendente dei teatri e Fabbrichesi avrebbe, a sua volta, ottenuto dalle autorità borboniche, oltre a un equo canone d'affitto per il Teatro Nuovo, che non avrebbe dovuto superare i mille ducati annui, la privativa per la prosa sui teatri di prima classe napoletani (Teatro San Carlo, Teatro del Fondo e Teatro de' Fiorentini). Il che significava che mentre recitava in città la sua compagnia, gli altri teatri non avrebbero potuto presentare spettacoli in prosa, eccezione fatta per le ribalte dei teatri minori. Dal punto di vista economico, l'impresario e direttore della compagnia avrebbe potuto contare su un contributo di diecimila ducati (che sarebbero stati ridotti a novemila se l'organico degli attori non avesse annoverato due *primedonne*) e sui proventi derivanti dalla vendita degli abbonamenti e dei biglietti nei giorni di spettacolo. Unitamente alla proposta, Fabbrichesi presenta al re la lista degli attori che, sotto la sua direzione, avrebbero raggiunto Napoli per dare vita alla costituenda Compagnia reale. Le parti maschili sono attribuite a Giuseppe De Marini *primo attore comico*, Giovanni Battista Prepiani *primo attore tragico*, Alberto Tessari *primo tiranno e padre*, Nicola Pertica *primo caratterista*, Francesco Lombardi *primo amoroso* e allo stesso Fabbrichesi *altro primo caratterista*. Le parti femminili sono affidate alle due *primedonne* Carolina Cavalletti Tessari e Angela Bruni, il ruolo di *madre comica* a Francesca Fabbrichesi, quello di *madre tragica* a Lucrezia Bettini, quello di *servetta* a Carolina Barberis e quello di *amorosa giovine* a Geltrude Cavalli. Si indicano poi fra gli altri attori Demetrio Cristiani, Francesco Appelli e il *secondo caratterista* Pietro Cristiani. Completano l'organico il *suggeritore* Giuseppe Cavalli, i *macchinisti* Giovanni e Carlo Sacchi e il *trovarobe* Marco del Dosso. Fabbrichesi si riserva infine di reclutare un *secondo padre* e due *generici* per arricchire ulteriormente l'organico. Grazie alla riconosciuta abilità di questi attori, senza dubbio fra i migliori dell'epoca, alla ragionevole richiesta economica e alla riconosciuta esperienza dell'impresario, re Ferdinando il 29 novembre approva il progetto e il primo dicembre conferma il contributo di diecimila ducati disponendo che a Fabbrichesi sia permesso di fare recitare la propria Compagnia al Teatro Nuovo, secondo gli accordi stabiliti, dalla Pasqua 1816.

Conclusi i cicli di recite precedentemente programmati nei teatri della penisola, Fabbrichesi concentra la propria attenzione sull'imminente e importante debutto nella città dei Borbone dove giunge, con la sua compagnia, alla fine del marzo 1816. Egli prende alloggio in vico Afflitti (sopra Toledo), nelle immediate vicinanze del Teatro Nuovo a lui destinato e, anche se le testimonianze dirette sono del tutto assenti, possiamo ipotizzare che tutti gli attori, chiamati in Napoli per espresso volere di re Ferdinando – che, contrariamente a quanto si è spesso scritto e ripetuto, fa del mecenatismo un vero e proprio blasone di nobiltà – dedichino attenzione e studio alla preparazione dell'imminente debutto. Scrive il «Giornale delle Due Sicilie»:

La Compagnia Fabbrichesi richiama in questo momento l'attenzione di tutti gli amatori della buona commedia e della buona tragedia. Composta de' primi attori che vanta oggi l'Italia, essa comparirà sulla scena con minori dritti all'indulgenza di un pubblico, il quale attende vedere per essa restituito all' antica sua gloria il nostro teatro in prosa.⁴

Il 15 aprile 1816 (giorno di Sant'Angelo) con *Pamela nubile*⁵ di Carlo Goldoni la Compagnia reale si esibisce per la prima volta nella prestigiosa sala del Teatro de' Fiorentini. La sala del Teatro Nuovo, destinata da contratto alla Compagnia, non è, infatti, concessa a Fabbrichesi dai proprietari, i quali richiedono un canone d'affitto eccessivamente elevato. Così la compagnia ha il privilegio di calcare per la prima settimana di recite, fino al 23 aprile, il palcoscenico del ben più blasonato Teatro de' Fiorentini per poi spostarsi, come stabilito, al Teatro Nuovo. L'accoglienza del pubblico è calorosa.

Jersera, abbiám visto l'immortale Goldoni comparir sulla scena in tutta la sua gloria. Con ciò crediamo aver detto abbastanza del successo felice della prima rappresentazione della Compagnia comica Fabbrichesi, e del valore dei personaggi che ebbero parte nella *Pamela nubile*. Di essi e degli altri non ancora intesi parleremo a lungo e spesso in questo nostro giornale, contenti oggi di poter rendere particolare testimonianza di lode al signor De Marini, novello Roscio dell'Italia.⁶

Il «Giornale delle Due Sicilie» che in realtà non dedicherà mai particolare attenzione alle vicende della Compagnia, annuncia quindi le recite al Teatro Nuovo con un breve trafiletto

4 «Giornale delle Due Sicilie», 8 aprile 1816.

5 *Pamela nubile* era stata scelta per inaugurare, qualche mese prima, le recite che la Compagnia aveva offerto al pubblico di Firenze: «La prima sera dell'anno 1816, fu dalla Compagnia Fabbrichesi rappresentata nel R. Teatro degli Intrepidi la *Pamela nubile* dell'immortale Goldoni. Erano vari giorni che il pubblico desiderava impazientemente di gustare una classica produzione teatrale per mezzo di questi attori nei quali fino dalle prime rappresentanze aveva riconosciuti non ordinari talenti, ed è forza confessare, per rendere giustizia al vero, che la comune aspettativa non fu delusa in detta sera, ma che anzi poco restò a desiderare anche ai più difficili uditori. Infatti la sig. Fabbrichesi nella parte di madama *Ferre*, ed il sig. Lombardi in quella del Cavaliere si distinsero vantaggiosamente. Riscosse i meritati applausi la sig. Carolina Tessari, ma sopra tutti si attirò la generale attenzione il sig. De Marini, sostenendo la parte di *Milord Bonfil*. Quest'eccellente attore che nelle sere antecedenti si era fatto ammirare, malgrado la cattiva scelta delle rappresentazioni, superò la comune aspettativa ed il pubblico riconobbe con trasporto di vera gioia nel relodato sig. De Marini, il Roscio della nostra età. Dando le dovute lodi a questa abilissima Compagnia ci giova però ricordare a chi la dirige che offende un poco troppo l'onore nazionale il soverchio conto in cui si tengono le oscure e straniere produzioni teatrali, per le quali i suddetti attori sembrano avere troppo parzialità, allorché un Goldoni, un Metastasio, e ultimamente un Alfieri hanno di tanti capi d'opera arricchito ed illustrato il nostro Teatro» («Gazzetta di Firenze», 6 gennaio 1816).

6 «Giornale delle Due Sicilie», 16 aprile 1816.

pubblicato il 7 maggio:

Non è minore l'attività in cui mostrasi la Compagnia comica Fabbrichesi, premurosa di cominciare le sue nuove recite con rappresentazioni le quali per merito di composizione e per esattezza di esecuzione possano sempre più conciliarle i suffragi del pubblico, dal quale è stato finora coronata di giusti applausi.⁷

Ben differente è, invece, il trattamento riservato a Fabbrichesi dal potente impresario dei teatri reali (San Carlo, Fondo e Fiorentini), Domenico Barbaja, il quale ospita per regio ordine le prime otto recite della Compagnia nella sala da lui gestita, ma già il 29 aprile ne reclama un pronto risarcimento alle autorità, avendo egli dovuto, in tale circostanza, cancellare le opere in musica già programmate e rinunciare al promettente incasso che avrebbe ricavato. Barbaja critica, inoltre, la privativa per la prosa concessa a Fabbrichesi, condizione che, a suo dire, va a infrangere gli accordi da lui stabiliti con il passato governo, nel marzo 1814, secondo i quali egli avrebbe avuto facoltà di fare recitare, a sua discrezione, due volte la settimana nello stesso teatro una Compagnia di prosa italiana, purché sul palcoscenico del San Carlo e del Fondo si rappresentasse opera in musica. Barbaja reclama, quindi, il diritto di programmare recite di prosa presso il Teatro de' Fiorentini, come del resto aveva fatto fino all'arrivo di Fabbrichesi, presentando due spettacoli settimanali sul palcoscenico della sala da lui gestita. Inoltre, sempre a detta di Barbaja, la nuova Compagnia, dopo la settimana di rappresentazioni, aveva portato con sé al Teatro Nuovo tutto il pubblico del Teatro de' Fiorentini che ora risultava desolatamente vuoto. Certo, Barbaja riconosce nel collega Fabbrichesi un importuno rivale il quale va a ledere, anche se in un campo differente, i suoi interessi e a sottrargli quel potere assoluto che, in materia di gestione teatrale, egli detiene fin dal 1809. In tale direzione Barbaja si muove, infatti, quando presenta alle autorità, in diretta concorrenza con Fabbrichesi, un progetto per mantenere una propria Compagnia di prosa fino al marzo 1818, accontentandosi di un contributo annuo di ottomila ducati, a fronte dei diecimila che si corrispondono alla Compagnia Fabbrichesi. Le trattative, tuttavia, non vanno in porto e Fabbrichesi nel maggio 1816 dà inizio in esclusiva alle recite della sua Compagnia al Teatro Nuovo, dove la formazione si esibirà fino al marzo 1818.

Prosegue dunque al Teatro Nuovo il soggiorno napoletano della Compagnia reale al servizio di sua Maestà Ferdinando I di Borbone che risiederà stabilmente nella capitale borbonica per otto anni consecutivi. Fatta eccezione per il periodo che va dal luglio 1820 al marzo 1821, come vedremo, ricco di accadimenti, gli anni trascorsi a Napoli non riservano a Fabbrichesi e ai suoi attori particolari sorprese: la Compagnia instaura ottimi rapporti con la corte dei Borbone ed è, gradatamente, apprezzata dal pubblico napoletano, che

7 «Giornale delle Due Sicilie», 7 maggio 1816.

segue con interesse continuo, anche se non straordinario, il repertorio proposto. Non si dimentichi, infatti, che la capitale del Regno delle Due Sicilie in campo musicale è in questo periodo la città più all'avanguardia d'Italia e l'opera in musica, seria o buffa, vi riveste un ruolo del tutto predominante, relegando il teatro in prosa a divertimento marginale. Di qui l'incostante attenzione dedicata alla Compagnia reale al servizio di Ferdinando I di Borbone dal «Giornale delle Due Sicilie», organo ufficiale del governo, e dalla stampa in genere che si limita a segnalare la presenza degli attori nella sala da loro occupata e ad annunciarne saltuariamente il titolo dello spettacolo proposto. Dopo il fortunato debutto nella sala de' Fiorentini, Fabbrichesi inaugura, come si è detto, la sua gestione del Teatro Nuovo proponendo il 13 maggio 1816 la tragedia di Agostino Tana *Fedima* alla quale fa seguire una programmazione che presenta ogni settimana cinque spettacoli in prosa (circa una ventina di recite mensili) e manifestazioni musicali e di arte varia, osservando una pausa durante le principali festività religiose, con relative novene ed ottavari, quali la settimana santa, l'ascensione, le feste in onore di San Gennaro e l'avvento natalizio.

Da sottolineare che nella sua veste di impresario del Teatro Nuovo, Fabbrichesi ha il compito di presentare al sovrintendente dei teatri al termine di ogni settimana l'elenco delle opere teatrali che i suoi attori sarebbero andati a mettere in scena nel corso della settimana successiva, dopo averne ricevuto l'approvazione. Tale prassi è seguita per tutta la permanenza della Compagnia reale in Napoli, anche se limitati e sporadici sono gli interventi censori operati dalle autorità governative, come si evince dallo spoglio dei registri relativi alla revisione teatrale per gli anni in oggetto. Se, infatti, durante i primi mesi di attività, il prefetto di polizia informa il sovrintendente dei teatri che la Compagnia reale in più occasioni ha messo in scena rappresentazioni che hanno generato il malcontento degli spettatori, la mancanza di testimonianze successive in tale senso, ci induce a credere che, dopo un periodo iniziale di assestamento, la Compagnia conquistò il favore del pubblico napoletano, anche grazie all'incondizionato appoggio delle autorità borboniche. Prova del successo ottenuto in questi primi mesi è che già, il 21 agosto 1816, re Ferdinando conferma a condizioni invariate il contratto a Fabbrichesi, incaricandolo inoltre di stipendiare con trecento ducati annui il revisore delle produzioni teatrali presenti nel repertorio della Compagnia reale.

Per quanto riguarda il repertorio proposto, Fabbrichesi mette in scena molti fra i più celebri lavori dell'epoca nei quali possono emergere al meglio le doti dei suoi attori e in particolare di Giuseppe De Marini, Nicola Pertica e Carolina Cavalletti Tessari (che dopo la partenza della Brunì resta la sola *primadonna* della Compagnia). Le opere di Goldoni, Sografi, Nota, Federici, Giraud, Kotzebue, inframmezzate dalle azioni patetiche di Giovanni Carlo Cosenza,⁸ dalle commedie di Francesco Augusto Bon e Alberto Nota e dalle

8 Dal 1817 al 1824, Giovanni Carlo Cosenza concede in esclusiva alla Compagnia reale tutti i drammi da lui composti, sempre accolti con entusiasmo di pubblico e critica. Anche Francesco Augusto Bon stipula un

traduzioni e adattamenti approntati, oltre che dallo stesso Fabbrichesi, da Giuseppe Checcherini e altri lavori, a volte di modesto valore letterario, allietano e commuovono la platea del Teatro Nuovo. Ridotto è il numero di tragedie proposte, da un lato, per l'intervento della censura che non vede di buon occhio la messa in scena, per esempio, dei capolavori di Vittorio Alfieri e, d'altro lato, per le difficoltà di allestimento presenti in questo genere teatrale, non particolarmente amato dal grande pubblico. Alle frequenti rappresentazioni di *Francesca da Rimini* di Pellico, fanno così seguito ben pochi testi tragici di norma quasi mai replicati. Un posto a parte merita la collaborazione con Cesare della Valle che offre molte fra le sue opere a Fabbrichesi come egli stesso ricorderà anni dopo:

Tranne l'*Ippolito*, tutte queste tragedie furono per la prima volta esposte al cimento della scena dalla Compagnia già Fabbrichesi ora Tessari, e debbo rendere giustizia alla cura ed alla intelligenza con che que' valenti attori tutte egualmente le rappresentarono. Per quanto un autore drammatico possa degli attori profferir competente ed imparziale giudizio, sembrami dover dichiarare di aver rinvenuto nella *prima attrice* signora Carolina Tessari sì pregevoli qualità dalla natura medesima a lei fornite, che difficile sarà il rimpiazzarla allorché il tempo l'avrà tolta alle scene. Siccome ho benanche per fermo che il signor Giovan Battista Prepiani possa dirsi un caposcuola in fatto di declamazione e di teatrale dignità.⁹

Il risultato complessivo è molto buono se valutiamo anche che l'impresario dà il via ad una collana editoriale che si propone di pubblicare le commedie e le tragedie che la Compagnia ha messo in scena con maggiore successo.

Or non può negarsi che la Compagnia comica condotta dal signor Fabbrichesi non sia fornita d'un numero di eccellenti produzioni teatrali dell'uno e dell'altro genere, fra le quali non poche inedite, non che di tragedie le quali rappresentate con finezza d'arte, e con non ordinaria intelligenza sono state giudicate e riconosciute per ottime dal colto ed avveduto pubblico di Napoli, e queste appunto ci siamo proposti di pubblicare coi nostri torchi, per procurare alla gioventù d'ambidue i sessi una gradevole insieme ed istruttiva lettura. Né questa è la sola utilità, che pensiamo poter ricavare dalla nostra intrapresa, poichè i giovani studiosi i quali avranno sott'occhio queste commedie e tragedie che l'esperienza ha dimostrato esser riuscite felicemente nelle fatte rappresentazioni, appunto perchè accolte con plauso universale, avranno una quasi sicura norma per conoscere di quali mezzi bisogna servirsi onde sieno ben ricevute, e producano effetto sul teatro; e se dalla natura sono dotati di genio comico o tragico, si accingeranno per avventura all'impresa di provare le loro forze, e fra tanti che tenteranno correre in questa onorata e

contratto con la Compagnia reale impegnandosi a fornire ogni anno quattro commedie nuove.

⁹ CESARE DELLA VALLE, duca di Ventignano, *Tragedie*, Napoli, dai torchi del Tramater, 1830, I, p. 28.

difficile carriera, forse qualcheduno si avanzerà tanto che potrà illustrare il suo nome e la patria con sì fatte rarissime produzioni.¹⁰

Fra le numerose testimonianze dell'attività della Compagnia reale in questo primo periodo mi limito a ricordare quella di Stendhal che, assistendo ad alcune recite nell'aprile 1817, riserva parole di elogio alla Compagnia reale e in particolare alla abilità di Nicola Pertica protagonista del *Poeta fanatico* di Goldoni

Pertica, que j'ai vu ce soir, est un bon comique, surtout dans les rôles chargés. Il m'a fait bâiller à outrance dans le *Poeta fanatico*, une des plus ennuyeuses pièces de Goldoni, qu'on joue sans cesse. Cela est vrai, mais cela est si bas! et cela dégrade, aux yeux des gens grossiers, l'être le plus distingué de la nature: un grand poète. Il a été fort applaudi dans le caractère de Brandt, et a mérité son succès, surtout à la fin, lorsqu'il dit à Frédéric II: "Je vous écrirai une lettre". Ce qui m'a frappé, c'est le public: jamais d'attention plus profonde; et, chose incroyable à Naples, jamais de silence plus complet. Ce matin, à huit heures, il n'y avait plus de billets: j'ai été obligé de payer triple. [...] On donnait pour petite pièce *La Jeunesse de Henri V*, comédie de Mercier, corrigée par M. Duval. Pertica a beaucoup fait rire le prince don Léopold, qui assistait au spectacle.¹¹

A De Marini Stendhal riserva, al contrario, un giudizio piuttosto severo:

Les Italiens, et surtout les Italiennes, mettent au premier rang De Marini, que je viens devoir dans li *Baroni di Felsheim*, pièce traduite de Pigault-Lebrun, et dans les *Deux Pages*. [...]. Il suit la nature, mais de loin; et l'emphase a encore des droits plus sacrés sur son cœur. Il a ravi toute l'Italie dans les rôles de *jeunes-premiers*; maintenant il a pris les *pères nobles*. Ce genre admettant l'enflure, il m'y a fait souvent plaisir.¹²

Poco oltre possiamo ancora leggere :

Madame Tessari, qui joue dans la troupe de De Marini, n'est pas mal dans ce genre. Son mari, Tessari, est un bon *tyran*. [...] Je retourne chez De Marini. Ils ont des habits superbes, toute la dépouille des sénateurs et des chambellans de Napoléon, que ceux-ci ont eu la lâcheté de vendre. Ces habits font la moitié du succès tous mes voisins se récient.¹³

10 *Nuova biblioteca analitica di scienze, lettere ed arti*, Napoli, tipografia Masi, IV, 1816, pp. 5-6.

11 STENDHAL, *Rome, Naples et Florence en 1817*, Paris, Delaunay, Libraire au Palais-Royal, Galerie-de-Bois et Pélicier, Libraire, au Palais-Royal, Galerie-des-Offices, 1817, pp. 114-116.

12 Ivi, p. 113.

13 Ivi, p. 114-120.

Incoraggiato dai successi riportati, il 9 novembre 1817 Fabbrichesi propone una nuova conferma del suo contratto questa volta per cinque anni teatrali dal marzo 1819 al marzo 1824, mantenendo invariata la sovvenzione governativa. Egli si impegna a proseguire nella direzione di quella che, non solo a suo dire, è la migliore Compagnia teatrale che esista in Italia. La Cavalletti Tessari, De Marini e Pertica, colonne portanti della Compagnia, ne sono la prova quotidiana. Propone quindi di premiare con aumenti salariali gli altri attori che si sono distinti (fra i quali Demetrio Cristiani che, nel frattempo, ha sposato Geltrude Cavalli, *amorosa giovane* e Giovanni Visetti che dal debutto della Compagnia è sempre stato apprezzato dal pubblico e ha rimpiazzato con ottimi risultati Francesco Lombardi) e sollecita un intervento governativo che moderi il costo dell'affitto della sala del Teatro Nuovo a suo avviso eccessivamente oneroso. Svolte le consuete indagini, il sovrintendente dei teatri riferisce a re Ferdinando che la situazione della Compagnia non è eccellente, in particolare per soddisfare le esigenze del pubblico napoletano, la Compagnia dovrebbe, a suo dire, essere rinforzata in alcuni ruoli (*tiranno* e *primo amoroso*) e il repertorio arricchito con buone traduzioni di commedie francesi alle quali si dovrebbero aggiungere alcune farse per prolungare la durata degli spettacoli serali. Ma il funzionario aggiunge in conclusione che, nonostante ciò, sarebbe praticamente impossibile trovare una Compagnia migliore in tutta la penisola. Anche a seguito di tali osservazioni, Fabbrichesi ottiene la rapida ridefinizione del contratto, la riconferma della sovvenzione e la privativa per la prosa sino al marzo 1824.

Al Teatro Nuovo, la Compagnia al servizio di sua Maestà Ferdinando I di Borbone rimane in scena fino al 6 aprile 1818, quando la scadenza del contratto d'appalto stipulato a suo tempo da Domenico Barbaja per il Teatro de' Fiorentini, permette lo spostamento della Compagnia dal Teatro Nuovo a tale sala. Fabbrichesi, infatti, non si lascia sfuggire l'occasione di potere gestire la più prestigiosa e remunerativa sala napoletana destinata alla prosa e ne richiede formalmente il permesso a re Ferdinando che, non avendo Barbaja opposto resistenza alcuna, la accorda con regio decreto il 4 marzo 1818. Dall'8 aprile Fabbrichesi può così presentare la Compagnia reale sulle scene del Teatro de' Fiorentini (preso in affitto come impresario per nove anni, sei forzosi e tre di rispetto) dove resterà per sei anni sino alla sua partenza da Napoli. Come si era già verificato per la sala del Teatro Nuovo, nella sua veste di impresario egli programma non solo le opere in prosa eseguite dalla Compagnia reale, ma ospita, nelle sere di riposo, opere in musica, prosa napoletana, balletti, accademie ed ogni altro spettacolo, nessuno eccettuato. Nella programmazione dell'impresa Fabbrichesi ai Fiorentini compaiono così *Il Turco in Italia* e *Il Barbiere di Siviglia* di Gioachino Rossini, accademie vocali e strumentali - fra le quali alcuni concerti di Niccolò Paganini - esercizi ginnici e fisico-meccanici, divertimenti di ventriloqui e un cospicuo numero di farse napoletane. Gli anni che corrono dall'aprile 1818 all'estate 1820 si rivelano, nel complesso, felici. Il teatro è spesso affollato e, in più occasioni, Ferdinando I e la sua corte onorano della loro presenza la sala de' Fiorentini

Sabato, la rappresentazione del Teatro de' Fiorentini era annunciata a beneficio de' poveri; l'appalto era sospeso, e quattro giorni innanzi non vi erano più biglietti né di platea né di palchi. Speravasi che S. M. sarebbesi recata in quella sera allo spettacolo; le speranze del pubblico non rimasero deluse. Il Re v'interveniva con tutta la sua Augusta Famiglia. Da che la M.S. erasi ristabilita in salute, non era comparsa ancora in quel teatro. La festa era dunque solenne e per la presenza dell'Amatissimo Principe, e per l'uso al quale il prezioso sentimento dell'umanità destinava l'introito. Il cartello annunciava: *Il popolo riconoscente e L'ospizio degli orfanelli*. La prima di queste due produzioni era opera del nostro Giulio Genoino, colto e gentile scrittore, noto per le sue belle poesie liriche, e per il suo *Viaggio poetico pe' Campi Flegrei*. Questo primo drammatico componimento, allusivo alla ricuperata salute del Re, fu eseguito con inimitabile verità da fanciulli di teneri anni. E non poté anzi scegliere migliori interpreti per rendere i pubblici voti con ingenua schiettezza e con quella tenera espansione di cuore che parla sì possentemente ne' petti dei Napoletani, tutte le volte che loro ritornano al pensiero i benefici ricevuti dal loro amatissimo Ferdinando. Non è possibile concepire i trasporti cui gli spettatori, alla fine di questa breve azione drammatica, si abbandonarono, per fare intendere al Re che il linguaggio, sì felicemente dal poeta a quei fanciulli prestato, era perfetta immagine di quello che parlasi tutti i giorni in seno delle famiglie di sette milioni di sudditi gratissimi. Questa scena veramente deliziosa fu seguita dall'*Ospizio degli orfanelli*, dramma piangoloso cui bisogna condonare tutti i difetti dell'arte, in grazia delle belle lagrime che chiamerà sulle ciglia delle anime sensitive, sempre che sarà rappresentato da una compagnia di egual valore della nostra e si avrà il vantaggio di avere in De Marinis l'attore per eccellenza, ove trattasi di portare la commozione fino all'ultimo grado. L'introito di questa rappresentazione è stato oltre l'usato abbondante: esso sarà diviso a poverelli della parrocchia dei SS. Giuseppe e Cristoforo.¹⁴

Inoltre, nonostante la lunga defezione di Giuseppe De Marini nel corso dell'estate 1819 e la successiva malattia di Nicola Pertica, la sala de' Fiorentini registra in più occasioni il tutto esaurito.

Il gusto della buona commedia e della tragedia cresce tra noi di giorno in giorno. È glorioso per la Compagnia Fabbrichesi il vedere tutte le sere il teatro de' Fiorentini troppo angusto alla folla degli spettatori. Il pubblico sentirà con piacere che l'ottimo Salvatore Fabbrichesi accresce i palchetti di quel teatro, facendone costruire parecchi altri nel palco scenario, senza che con ciò venga questo per nulla ad impicciolirsi.¹⁵

Applauditi sono in particolare, a fianco degli amatissimi De Marini e Pertica, gli attori Giovanni Battista Prepiani, Alberto Tessari, Giovanni Visetti, Demetrio e Pietro Cristiani,

¹⁴ «Giornale del Regno delle Due Sicilie», 8 marzo 1819

¹⁵ «Giornale del Regno delle Due Sicilie», 26 aprile 1819.

Francesco Appelli e con loro le attrici Carolina Cavalletti Tessari, Geltrude Cavalli Cristiani, Lucrezia Bettini, Francesca Fabbrichesi e Carolina Barberis. Richiamato dai successi della Compagnia al servizio di Ferdinando I di Borbone, Paolo Belli Blanes - durante una visita privata avvenuta nell'aprile 1819 - incontra Fabbrichesi e la stampa locale non tarda a dare risalto all'arrivo del celebre attore, prospettandone l'ingresso nella Compagnia, come si legge del «Giornale del Regno delle Due Sicilie»

In tal modo il nostro teatro avrebbe nel signor De Marini e nel signor Blanes i due illustri corifei della commedia e della tragedia italiana. E bene sono essi degni di essere uniti a formare la delizia di un paese, ove il trasporto per il teatro di prosa eguaglia quello sì vivo ed antico per il teatro di musica, ed ove i grandi attori sono sicuri di essere tutte le sere ammirati dal più bel fiore delle colte e gentili persone.¹⁶

Nulla di concreto è, tuttavia, realizzato in tale direzione e Blanes, da tempo a capo di una propria Compagnia, riparte da Napoli, con la vaga promessa di farvi ritorno quanto prima. Il 18 gennaio 1820 leggiamo a proposito della rappresentazione della commedia *Le Nozze in testamento* del già ricordato autore napoletano Giulio Genoino.

Originale Italiano del sig. abate don Giulio Genoino napolitano, il quale in questa sua prima produzione teatrale destò meritamente l'entusiasmo de' suoi concittadini. Il sommo De Marini fece in questa sera la sua recita di beneficio. Nulla diremo dell'incasso sorprendente. Basta sapere che il pubblico adora questo unico attore e che l'introito fu tale da sorpassar quanti ne furono fatti a memoria d'uomini al Teatro dei Fiorentini. Sua Maestà si compiacque di onorarlo. La commedia che si riproduceva per la seconda volta fu sempre più applaudita.¹⁷

L'attività artistica della Compagnia prosegue, dunque, con regolarità fino al 9 luglio 1820, quando le truppe guidate dal generale Guglielmo Pepe fanno il loro trionfale ingresso in Napoli e sanciscono la vittoria del moto costituzionale sul regime assolutista borbonico. Il repentino sconvolgimento politico ha pesanti ripercussioni sulla vita teatrale della città e Fabbrichesi, la cui devozione ai Borbone è universalmente nota, si trova ad affrontare una situazione delicata e, nel contempo, pericolosa. Come era avvenuto vent'anni prima durante le repubbliche napoleoniche, anche in questo caso, al teatro, soprattutto a quello in prosa, è affidato il compito di fortificare le virtù politiche del ceto popolare. L'impresario, per guadagnarsi il favore dei nuovi venuti, si affretta dunque ad allestire tre tragedie

¹⁶ «Giornale del Regno delle Due Sicilie», 28 aprile 1819.

¹⁷ «Giornale delli teatri comici delle città principali d'Italia» in *Biblioteca teatrale italiana e straniera*, Venezia, presso Giuseppe Gnoato, 1820, pp. 25-26.

di Vittorio Alfieri, conformi, a suo parere, al mutato clima politico. Tale scelta, tuttavia, non è apprezzata: *Ottavia*, infatti, passa quasi inosservata, *Antigone* è poco apprezzata e la rappresentazione di *Mirra* desta le immediate rimostranze dell'«Amico della costituzione», foglio patriottico di recente nascita, apertamente ostile al borbonico Fabbrichesi e alla sua reale Compagnia:

Noi domanderemo agli autori di questa impresa teatrale: che guadagnerà mai la morale pubblica alla rappresentazione di una favola, di cui il soggetto è un amore orribile, incestuoso e fatale? Che guadagnerà la gloria del poeta? Che guadagnerà l'arte drammatica, offrendo un tal modello alla imitazione de' nostri poeti? L'unica risposta soddisfacente a tali interrogativi si è che ci guadagna solo l'impresario.¹⁸

La rappresentazione di altre tragedie di Alfieri, «vero apostolo della libertà», avrebbe potuto essere considerata positivamente. Il quotidiano non manca infatti di indicare in *Bruto primo*, *Agide* e *Timoleone* le «tragedie bellissime per la scuola politica popolare», mentre «per la morale privata» segnala *Oreste*, *Antigone* e *Agamennone*, «nelle quali si vede parlante la gran verità, che il delitto presto o tardi è punito, e che non si è mai senza le debite pene scellerato». Alle valutazioni negative riservate alla *Mirra*, apoiché, non si cava affatto del bene dagli incesti e dagli orrori teatrali,¹⁹ si uniscono le dure parole rivolte alla messa in scena di *Antigone*, nonostante la buona interpretazione offerta da Alberto e Carolina Tessari, da Geltrude Cavalli e da Giovanni Visetti e l'ottima accoglienza del pubblico che ne richiede la replica la sera successiva

Sta di fatto che l'«Amico della costituzione» giudica negativamente l'intera programmazione artistica del Teatro de' Fiorentini, gli attori della Compagnia, e, soprattutto, il suo impresario: dure critiche sono rivolte all'allestimento del goldoniano *Impostore* e alle «aristocratiche» scelte di repertorio operate da Fabbrichesi: «L'epoca intanto dell'arbitrio di ogni classe è finita: veggasi se non debba aver un termine il dispotismo degli impresari».²⁰ Il tono minaccioso è ripreso anche nei giorni successivi, a proposito della modesta e mal terminata recita del dramma *I vivi sepolti* di Andrea Willi:

Che diremo de' comici? De Marini è sempre lo stesso: negl'altri v'è di che esercitare la virtù del compatimento e della condiscendenza. Ma l'impresario ormai non puote aver più diritto alla pubblica indulgenza, finché, con esatte ammende e con migliore condotta, non

18 «L'Amico della costituzione», 19 agosto 1820.

19 Ivi, 8 settembre 1820. Sulla polemica suscitata dalla messa in scena della *Mirra* alfieriana si vedano anche gli articoli pubblicati il 26, il 31 agosto e il primo settembre.

20 Ivi, 3 ottobre 1820.

voglia placar l'ombra dell'assassinata pazienza pubblica.²¹

Insomma, da questo momento, per Fabbrichesi le cose si mettono male. Le recensioni, via via più ostili, si susseguono a ritmo incalzante: ogni giorno il quotidiano, ricordando lo spettacolo della sera precedente, non manca di accusare l'impresario ora di proporre spettacoli con scene «di eterni colonnati, di sudicie sale e di giardini più antichi di quelli di Semiramide», ora di dirigere una Compagnia che «ha bisogno di nuove e valide braccia che la puntellino perché cade già da tutte le parti», ora di non mettere a disposizione della sua Compagnia teatrale «i poveri ducati ottomila cinquecento pagati dallo stato», ma di farne proprio tesoro. Il pubblico, dal canto suo, assiste sempre numeroso e plaudente alle rappresentazioni offerte dalla Compagnia del Teatro de' Fiorentini, ma ciò avviene, secondo il foglio patriottico, per la mancanza di svaghi e l'assenza in Napoli di altre valide Compagnie di prosa. La commedia *Uno fra quattro ovvero La pretesa ed i pretendenti* di Francesco Avelloni, seguita dalla farsa *La Conversazione al buio* di Giovanni Giraud, *Carlotta e Werther* di Antonio Simeone Sografi, *Francesca da Rimini* di Silvio Pellico e altri testi proposti, trasformano, ogni sera, il teatro – afferma il quotidiano – da «scuola di morale» a «spettacolo di corruzione e di perversità» in modo da non permettere a «nessun onorato cittadino napoletano» di ricondurre la sua sposa e le sue figlie agli spettacoli della Compagnia de' Fiorentini. La violenta campagna denigratoria condotta senza scrupoli dagli elementi più estremisti dell'assemblea costituzionale contro la reale Compagnia, «ciecamente sommersa al suo dispotico invisibile tiranno» e «che la nostra resupina goffaggine soffre ancora di pagare con immense somme del pubblico tesoro», prosegue con un appello rivolto a tutti i giornalisti napoletani affinché, denuncino pubblicamente «gli abusi ed i falli del Teatro de' Fiorentini» e proclamino «la libertà de' teatri che non suonò mai nel dizionario della giustizia e del buon senso libertà dell'adempimento de' propri doveri». La libertà si sarebbe, in ogni caso, ottenuta soltanto quando l'impresario fosse stato privato dell'annua sovvenzione «che costui invola al pubblico tesoro» e, nel medesimo tempo, si fosse abolita la privativa teatrale concessa agli attori della Compagnia, definiti «manigoldi del pubblico strazio». L'ingente contributo destinato alla Compagnia del Teatro de' Fiorentini, sarebbe stato meglio impiegato nel «sovenir le famiglie di quei prodi che corrono sotto le bandiere della patria per la difesa di essa a cimentar le loro vite».

Non ci è dato sapere come Fabbrichesi risponda ai pesanti attacchi dell'«Amico della costituzione» che si riassumono nel motto, coniato per l'occasione, «ci è d'uopo di soldati, non di buffoni». Da un lato, egli dà vita a un concorso rivolto a tutti «i buoni ingegni nazionali» che forniranno «al suo repertorio ottime produzioni comiche e tragiche» garantendo un premio di duecento ducati alla migliore opera teatrale proposta, d'altro lato, tuttavia non modifica concretamente le scelte di repertorio che, fatta eccezione per *Il vero cittadino*

21 Ivi, 17 ottobre 1820.

e l'*ipocrita* «commedia del signor Giulio Genoino, che ebbe iersera felicissimo successo nella prima rappresentazione al Teatro de' Fiorentini»²² e per due nuovi allestimenti di *Polinice* e *Sofonisba* di Alfieri, non si discostano di molto da quelle "moderate" operate degli anni precedenti. La situazione precipita quando le istanze dell'«Amico della costituzione» sono fatte proprie dal colonnello Gabriele Pepe, deputato al Parlamento nazionale, letterato e poeta, il quale, in un primo tempo, si limita a richiedere che l'impresario sia sempre presente in teatro nel corso delle rappresentazioni al fine di non potere «sfuggire le giuste querele del pubblico». Indi, nella adunanza del 17 novembre, presenta una mozione, «veramente spartana», durante la quale inveisce «felicamente e colla maggior luce di vittoriosa ragione contro il distruttivo asiatico lusso de' nostri teatri, voragine che ingoia un tesoro delle rendite nazionali, nella somma di circa ducati 100.000 fra le spese del Teatro Massimo e quelle del Teatro de' Fiorentini».²³

In tale intervento, il deputato Pepe considera tendenziosamente la situazione contingente e non esita a proporre con molta energia di abolire gli onerosi contratti di appalto stipulati dal precedente governo sia con Barbaja per i teatri reali, sia con Fabbrichesi per quello de' Fiorentini:

Nel momento in cui vi è d'uopo di ferro e di soldati, in cui la dignità del trono costituzionale e la nostra indipendenza è minacciata, deve certamente destare stupore ed indignazione nel vero patriota che le sostanze dell'industrioso cittadino, dell'affaticato colono e del commerciante benefico, si versino in seno a' teatri, cioè a ricettacoli dell'ozio e della svenevole effeminatezza d'imbelli costumi.²⁴

Pepe, tuttavia, traslascia di analizzare la ben più complessa gestione del San Carlo e del Fondo che, nonostante tutto, proseguono la loro programmazione regolarmente, per infierire contro l'impresario

[...] che oltre all'infelicissimo suo stato, oltre alle tante colpe ch'egli ha commesse per meritare la pubblica indignazione, mostra agli occhi del cittadino costituzionale il monopolio più odioso e degno de' passati tempi cioè la ingiusta e scoraggiante privativa dalla quale quel teatro ha saputo trarre il profitto maggiore, quello di rendersi unico e di fare portare al pubblico le pene della sua unicità.²⁵

La mozione, che insiste sulle «spartane virtù» e, soprattutto, sul tema della necessaria

22 «Giornale costituzionale del Regno delle Due Sicilie», 7 dicembre 1820.

23 «L'Amico della costituzione», 18 novembre 1820.

24 *Ibidem*.

25 *Ibidem*.

economia dei fondi pubblici, è caldamente applaudita e accompagnata da due lunghi articoli, pubblicati dall'«Amico della costituzione», che, assumendo atteggiamenti giacobini ormai desueti, si schierano a favore dell'intervento del deputato Gabriele Pepe. Il *Ragionamento sulla mozione fatta dal colonnello Pepe deputato al Parlamento Nazionale intorno a' teatri della capitale* si propone di esaminare il contratto stilato da Fabbrichesi con i Borboni e, dopo una sommaria cronistoria del Teatro de' Fiorentini, un tempo «veramente nazionale», di valutare i risultati che il passato governo si era prefisso nello stilare tale documento. Il risultato è, prevedibilmente, del tutto avverso a Fabbrichesi: si dimostra che egli conduce un mediocre gruppo di attori «ributtati solennemente dal teatro di Milano dove conoscevasi la loro incapacità» e che

folle dunque sarebbe il governo nel pagare in contanti la mala fede dell'altro contraente, nel toglier quelle somme alla pubblica difesa, nel sostenere a solo suo danno e colla pubblica indignazione la speculazione di uno straniero il quale se provasse gli stimoli della benefica emulazione, se fosse privato di una privativa eternamente odiosa ed oggi iniqua, perché, anticostituzionale, arrossirebbe certo della sua condotta verso una delle più illustri città d'Europa, che ha fatto la sua fortuna.²⁶

Si aggiunga che, a detta dell'estensore dell'articolo, lo stesso impresario ha, «sin dal giorno della nostra riforma politica», previsto il termine del «suo secolo d'oro» e, per conseguenza, si è già recato personalmente presso la corte di Torino «la quale solennemente lo ributtò, scegliendo a preferenza l'illustre attore Righetti, accompagnato dalle Marchionni madre e figlia e dalla Vidari che faranno l'onore delle scene italiane e 'l decoro di quel teatro».²⁷

Ciò che si è detto per il *Ragionamento sulla mozione fatta dal colonnello Pepe*,²⁸ è ripreso e ampliato nel secondo articolo dedicato interamente all'analisi dell'organico della Compagnia. Ne nasce un rapporto ambiguo e falso, teso sbrigativamente a screditare con insidioso livore Fabbrichesi e tutti attori da lui dipendenti:

Capocomico signor Fabbrichesi: nobilissime sono le sue attribuzioni. Primo. Egli presentasi mensualmente al pubblico tesoro con una carta che gli vale 8.500 ducati annui. In quella carta è scritta in due colonne così: buonafede del governo - malafede dell'impresario, annui ducati 8.500. Egli suda sangue in creare la gloria delle scene. I suoi sforzi sono sempre diretti: 1) a scegliere le pessime fra le produzioni teatrali, 2) a tenere pessimi individui che le eseguiscono, 3) a mantenere pessimo scenario, 4) a ferire la morale

²⁶ «L'Amico della costituzione», 29 novembre 1820.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Il documento si può leggere integralmente in BENTOGGIO, *L'arte del capocomico* cit., pp. 218-221.

pubblica, 5) a corbellare il governo e la nazione. Direttore delle scene signor Giuseppe Checcherini: talento cospicuo ed abilissimo nel guastare i primi capolavori del teatro comico. Ne diede un saggio mirabile nel travestimento della *Putta onorata*. Signor Tessari. Uno de' tiranni della scena tragica, ma più pernicioso oppressore e tiranno della pazienza del pubblico. La sua vocazione era di fare il frate: la disgrazia lo fece comico. Signora Tessari. Enciclopedicamente ricca di difetti di ogni classe. Arte e natura congiurarono a farla tal quale ella è. Signor Visetti: può dirsi l'attore di sasso. Egli non commuovesi in viso neppure se addosso gli cade il teatro. La statua di Pigmalione era forse più animata di lui. Il suo equipaggio è miserabile per non far contrapposto alla povertà delle scene. Signor Prepiani: insoffribile nella commedia, poiché collocato per colpa del proteismo teatrale fuori della sua sfera. Signora Bettini: può dirsi la ipecacuana teatrale. Al primo suo comparire vi è rivoluzione ne' nervi dello stomaco di tutti gli spettatori. Dio la perdoni poiché osa comparir sulle scene, e più perdoni a chi ve la fa comparire. Coniugi Cavalli: buoni e piacevoli, se non gli guastasse il dispotismo dell'impresario col condannarli al proteismo teatrale. Essi son per fuggire da quelle malauguratissime scene. Signor Ferri: può chiamarsi il Lappone della commedia. Dio lo guardi dal cimentarsi mai più colla tragica declamazione. Tutto in lui è lagrimevole, ma di quella classe che desta non compassione, ma indignazione rabbiosa. Cristiani maggiore, Borgo: fan ridere. Compatibili: fan quel che possono. Da nessuno può pretendersi ciò che supera le sue forze. Signor Pertica: attore egregio, ma che infelicamente è sempre ammalato. Egli vorrebbe, ma non può servire il pubblico: l'impresario lo potrebbe, ma nol vuole. La sua borsa è chiusa ad ogni impegno che possa fare onore al teatro, alla capitale che lo possiede e ai suoi doveri. Egli possiede una carta, oltre la designata di sopra, in cui è scritto così: pubblica resupinità - sfrontatezza dell'impresario - ducati 8.500 annui dello stato. Il foglio finisce colle parole della scrittura, proferite da San Pietro: *Domine, bonum est nos hic esse*.²⁹

Questa non facile situazione è ulteriormente compromessa dalla pubblica denuncia portata dai coniugi Demetrio e Geltrude Cristiani, i quali accusano l'impresario di avere abolito d'autorità una serata a loro beneficio precedentemente accordata e di essere «tutto diretto a scoraggiare i comici attori a detrimento del pubblico interesse, riserbando alla sua avidità il risecare il più che può le pingui pensioni che a lui paga lo Stato».³⁰

È facilmente immaginabile l'effetto che le dichiarazioni ricordate sortiscono sulla pubblica opinione e il foglio patriottico, facendo proprie tali lagnanze, non tarda a commentare severamente «la istoria del fatto, genuina, innegabile», sottolineando che «ogni altro

29 «L'Amico della costituzione», 1° dicembre 1820.

30 «L'Amico della costituzione», 25 novembre 1820. Sulla questione interviene anche il «Giornale costituzionale del Regno delle Due Sicilie» del 6 dicembre 1820 con parole di solidarietà verso l'operato dell'impresario. La presenza dei coniugi Geltrude e Demetrio Cristiani nelle successive formazioni dirette da Fabbrichesi ci testimonia che la vertenza sia stata presto risolta e non abbia avuto conseguenze di rilievo.

ne arrossirebbe se il più vile interesse non velasse sempre gli occhi ad un'anima avara che chiama al suo soccorso l'insulto e la menzogna».³¹

Nel dicembre 1820 il termine della "dittatura" del borbonico Fabbrichesi appare ormai prossimo: se, infatti, *Sofonisba* di Alfieri, la farsa *Il segreto* di François Benoît Hoffman e la *Covacenere*, «parto dell'ingegno dell'impresario», sono colossali fiaschi, accolti dal pubblico con «la tempesta degli urli e de' sibili», anche la rappresentazione del 28 dicembre de *Un buon capo di famiglia* «comincia [...] colle grida a coro del pubblico sdegnato: fuori l'impresario, fuori l'impresario». Indi, il pubblico invade il palcoscenico, determinato a punire Fabbrichesi che, nel frattempo, «sbalordito e mezzo morto, dicendo: dove salvarmi dalla tempesta», cerca nella fuga una via di scampo.

Ricompariva il pubblico con fiaccole e con in mano gli avanzi de' rotti scanni in caccia del tiranno teatrale e non trovandolo si disponeva a delle risoluzioni... Quando accorse al clamore il colonnello Pepe, deputato al Parlamento Nazionale. Al suo comparire non si udì che un grido solo di applausi: viva il deputato Pepe! Viva la sua mozione al parlamento contro l'assassinio del pubblico tesoro fatto dagli impresari bricconi!³²

Contrariamente alle aspettative, tuttavia, dal gennaio 1821, gli attacchi del quotidiano si fanno meno frequenti e alla rappresentazione della *pièce* patriottica *Amor di patria*, presentata ai Fiorentini il 9 febbraio e replicata al San Carlo alla presenza del principe ereditario Francesco, è tributato un grande successo:

Noi crediamo che le mura di quel teatro rimbombino ancora e che il suo pavimento e il suo proscenio vacillino tuttavia alle grida indescrivibili, alle voci patriottiche, al linguaggio di tutte le passioni cittadine per la pubblica causa, sviluppato ieri sera in un modo stupendo alla rappresentazione della nominata commedia, il di cui titolo basta a far conoscere tutte le ragioni del fremito de' cori napoletani.³³

La recita è intercalata da grida di viva la libertà e viva la costituzione e l'estensore dell'articolo, occupato da questo «vero spettacolo», non ha occasione di dedicare la sua attenzione alla recitazione degli attori.

Non è certo questa la sede per narrare come si giunga alla restaurazione dei Borbone che, preceduti dalle truppe austriache, fanno ritorno in Napoli il 24 marzo 1821. È bene tuttavia sottolineare che nei primi mesi del 1821 i gravi problemi contingenti impediscono all'«Amico della costituzione» e al Parlamento nazionale di dedicarsi, come avevano

31 «L'Amico della costituzione», 13 dicembre 1820.

32 «L'Amico della costituzione», 30 dicembre 1820.

33 «L'Amico della costituzione», 10 febbraio 1821.

stabilito, alla Compagnia del Teatro de' Fiorentini, alla quale sono riservate soltanto due brevi recensioni: con la prima si elogia la messa in scena della commedia storica *L'abate de l'Épée* di Jean-Nicolas Bouilly nell'interpretazione di De Marini, invitando la Compagnia a gridare «all'orecchio dell'impresario per essere arricchita di nuovi collaboratori e per vegliare alla scelta di buone, morali ed interessanti commedia», mentre la seconda si limita ad annunciare una serata a beneficio di Nicola Pertica che torna nuovamente in scena. I successivi rivolgimenti politici decretano la fine delle ostilità contro Fabbrichesi: la mozione di Gabriele Pepe è prontamente archiviata, l'«Amico della costituzione» cessa di esistere e l'impresario, il 27 marzo, riprende il regolare ciclo di recite (interrotto il 20 febbraio) sotto l'egida dell'antico potere politico. Le non indifferenti traversie affrontate durante il moto costituzionale lasciano, tuttavia, un segno profondo nell'animo di Fabbrichesi: probabilmente egli rimprovera al pubblico il repentino mutamento nei confronti della Compagnia reale ma, soprattutto, teme che il contributo destinato al Teatro de' Fiorentini sia prossimamente azzerato a seguito della grave crisi economica che colpisce il Regno delle Due Sicilie tra l'agosto 1821 e il maggio 1822. Così, se da un lato egli, fiducioso nei buoni rapporti da lui precedentemente intrattenuti con l'Austria, non esita il 26 giugno 1821 a indirizzare all'imperatore d'Austria Francesco I un articolato progetto, proponendo di condurre una Compagnia di attori «per sei anni consecutivi nel Regno Lombardo Veneto cioè da Pasqua 1824 sino alla domenica delle Palme del 1830» con il medesimo organico napoletano, d'altro lato si impegna attivamente nell'organizzazione del concorso destinato a premiare i giovani drammaturghi meritevoli che scrivano opere nuove per la Compagnia reale del Teatro de' Fiorentini:

Ed a questo proposito ci viene appunto alle mani un grande invito diretto a tutti gli scrittori comici e tragici della nostra penisola dal sig. Salvatore Fabbrichesi direttore ne' passati anni della Compagnia Italiana di Milano, ora impresario e direttore del Teatro Fiorentini in Napoli. Questo capocomico propone un premio di 200 ducati alla migliore tragedia o commedia fra quelle che saranno in quest'anno mandate al concorso in Napoli per essere (dopo un rigoroso esame che ne sarà fatto da sette letterati) recitate su quel teatro.³⁴

Fabbrichesi accorda inoltre al napoletano Teatro della Fenice, destinato all'opera in musica, che si trova in grande difficoltà, il permesso di

fare agire la sua Compagnia di musica nel detto Teatro de' Fiorentini, in quelle sere però che non agiva la comica Compagnia e ciò per dare sì un divertimento maggiore al

34 «Biblioteca italiana ossia giornale di letteratura scienze ed arti», VI/XXI, gennaio-febbraio-marzo 1821, pp. 103-104.

pubblico, un lucro all'impresa Fabbrichesi che per vantaggiare anche quella della Fenice, al quale soffre una scarso introito giornaliero ad oggetto del circo di equitazione formato dirimpetto ad esso teatrino.³⁵

Nonostante l'opposizione del proprietario della sala de' Fiorentini, il quale pretende un indennizzo proporzionato ai maggiori incassi previsti dalla nuova programmazione, Fabbrichesi riesce a fare valere i propri interessi e le necessità contingenti.

Il 1822 è un anno importante per la Compagnia del Teatro de' Fiorentini poiché dopo lunghe e complesse trattative, può finalmente annunciare l'ingresso nelle sue fila del celeberrimo *attore caratterista* Luigi Vestri. Da tempo, infatti, l'impresario aveva intrattenuto fruttuosi rapporti epistolari con Fabbrichesi e già il 4 ottobre 1820 il conte Ludovico Piosasco, incaricato della scelta degli attori della Compagnia Reale Sarda, aveva escluso dal novero dei suoi artisti Vestri perché egli aveva già allora deciso di recarsi a Napoli. La morte di Nicola Pertica,³⁶ avvenuta il 22 dicembre 1821, a seguito, pare, di un agguato compiuto dai carbonari e della successiva lunga malattia, aveva lasciato un vuoto nell'organico e incoraggiato ad affrettare i tempi. L'8 gennaio 1822, Fabbrichesi richiede dunque un contributo economico straordinario al governo borbonico per fare fronte alla recente perdita di Pertica, alla indisposizione di De Marini, e soprattutto all'imminente arrivo del «*meilleur acteur d'Italie et du monde*», come lo definiva Stendhal. Vestri, in effetti, raggiunge la Compagnia nella quaresima 1822, come ricorda Antonio Colomberti:

Ai primi adunque della Quaresima dell'anno 1822 il Vestri partì per Napoli preceduto dalla fama di essere il solo competitore di De Marini, al quale ritornava a riunirsi dopo di essere stati insieme nella Compagnia Bianchi. Ma De Marini era favorito di quella gran metropoli. La famiglia reale, la corte e l'intero pubblico n'erano fanatici al punto da non voler ammettere in nessun altro artista il merito di quello. Né soltanto con questa generale opinione doveva il Vestri lottare, ma con la propria celebrità stessa e con la memoria ancor recente dell'estinto Pertica, che aveva per vari anni sostenuto sulle scene de' Fiorentini lo stesso suo ruolo. Vestri esordì con *Il poeta fanatico*, del Goldoni. I sedili della platea erano tutti occupati, i palchetti pienissimi, né mancavvi la famiglia reale. Dubitò il Vestri del suo genio, o il silenzio sepolcrale con cui fu accolto reagì tanto su quello da paralizzarlo? Conseguenza dell'uno o dell'altro si fu che, il grande artista non piacque, e

35 ASNa, f.140.

36 «Il giorno 22 del corrente cessò di vivere il valente attore della Compagnia Fabbrichesi del Teatro de' Fiorentini, signor Nicola Pertica. S. M. aveagli concesso una serata a suo beneficio. L'impresario, penetrato dalla situazione della di lui dolente famiglia, rilascia a di lei beneficio quella del 31 dell'andante, sperando che il pubblico, il quale ha sempre dimostrato particolar compiacenza verso il defunto attore, voglia in questa occasione concorrere al sollievo degli orfani figliuoli». («Giornale del Regno delle Due Sicilie», 26 dicembre 1821).

per sei mesi dovè combattere, ma il vero merito raggiunge o presto o tardi il suo scopo. Venne annunciata la commedia del Barone Cosenza *Un odio ereditario*, ed in quella, rappresentando il Vestri con insuperabile maestria il Duca di Drombel, fu tale e sì grande il fanatismo da lui destato, che da quella sera divenne il favorito dei Napolitani e divise continuamente col De Marini gli applausi frenetici di quel pubblico che tanto severo si era prima mostrato verso di lui.³⁷

Le cose, tuttavia, non andarono proprio così: in realtà la prima rappresentazione della commedia in cinque atti *Un odio ereditario* che riscuote «i più vivi applausi»³⁸ ha luogo il 24 luglio 1823, più di un anno dopo l'ingresso di Vestri in Compagnia, ed è, quindi, ipotesi credibile che l'attore non abbia dovuto attendere un periodo tanto lungo per ingraziarsi il favore del pubblico partenopeo. Egli propone, infatti, sin dal suo ingresso in Compagnia, le interpretazioni a lui più congeniali e ottiene rapidamente i riconoscimenti dovuti al suo non comune talento, alternandosi, o confrontandosi, con De Marini nelle commedie di carattere e nei più noti testi goldoniani. In questo periodo, l'organico della Compagnia è, inoltre, arricchito dalla giovane ma già promettente Amalia Bettini la quale, a fianco della madre Lucrezia, compare dall'inizio del 1823 per sostenere alcuni ruoli di *giovani ingenue*.

Uscita dall'istituto all'età di quattordici anni, incominciò a calcare la scena con parti di *giovani ingenue* sotto la direzione di quei due giganti dell'arte drammatica chiamati Giuseppe De Marini e Luigi Vestri e questi si affezionarono tanto alla fanciulla che, necessariamente doveva questa, ispirata dall'arte perfezionata dal primo e dalla spontaneità inarrivabile del secondo, raggiungere in seguito quella celebrità che per vari anni la rese acclamatissima sulle primarie scene della penisola.³⁹

Da notare infine il rientro di Francesco Lombardi che in questo anno torna a recitare continuativamente con la Compagnia del Teatro de' Fiorentini dopo avere diretto negli anni precedenti una propria Compagnia e la presenza non meno importante del *primo amoroso* e *primo uomo* Francesco Paladini, del *secondo caratterista* Vincenzo Fracanzani e del *brillante* Luigi Belisario. L'ultimo anno che Fabbrichesi e la sua Compagnia trascorrono per

37 ANTONIO 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 Alberto Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2010, II, p. 574-575.

38 Cfr. «Giornale del Regno delle Due Sicilie», 1 settembre 1823. Interpreti della prima rappresentazione sono Giuseppe De Marini (Mastro Paolo), Luigi Vestri (Conte di Rems), Carolina Cavalletti Tessari (Agnese), Francesco Paladini (Enrico), Demetrio Cristiani (Duchino di Gressel), Vincenzo Fracanzani (Don Gregorio), Luigi Belisario (Luigi), Amalia Bettini (Nina), Francesca Dal Dosso (Giulia), Maria Branchi (Cecchina), Andrea Branchi (Giorgio).

39 COLOMBERTI, *Dizionario biografico* cit., I, p. 150.

intero al Teatro dei Fiorentini è un anno nel complesso molto positivo. Dalla Pasqua 1823 al marzo 1824, la Compagnia offre duecentotrenta recite circondata dall'affetto del pubblico napoletano che non perde occasione per frequentare il Teatro de' Fiorentini. Dal canto suo l'impresario si dedica a individuare una nuova compagnia che possa degnamente sostituire la sua, in prossimità della scadenza del contratto sottoscritto con il governo. Operazione piuttosto complessa, poiché il re Ferdinando I, su parere del consiglio di stato ordinario, ha nel frattempo abolito il contributo economico destinato alla compagnia di prosa per non gravare ulteriormente sulle già dissestate finanze pubbliche. Tale decisione rende quindi difficile la necessaria successione al posto che la Compagnia reale aveva occupato stabilmente da otto anni: se, infatti, è cosa certa che Fabbrichesi sarebbe partito, altrettanto chiara risulta che nessuna compagnia teatrale avrebbe potuto recitare stabilmente nella capitale del Regno delle Due Sicilie senza un contributo del governo. Non viene infatti avanzato alcun progetto per sostituire la Compagnia reale: il solo Barbaja, residente a Vienna, manifesta la volontà «di voler introdurre una Compagnia di prosa [...] che potrebbe risparmiarsi l'assegnamento accordato a Fabbrichesi», ma, a tale proposta, l'impresario non fa seguire alcun progetto concreto. Trovandosi «per l'anno medesimo nell'impresa privativa di Roma», anche Paolo Belli Blanes offre al sovrintendente dei teatri «di sostituirsi colla sua Compagnia a quella di Fabbrichesi, giacché la sorte gli presenta il bene di toccare, per così dire, il confine di questa limitrofo Regno». Tuttavia, il sovrintendente dei teatri e degli spettacoli interrompe sul nascere la trattativa, facendo sapere al celebre attore «che dove voglia venire, potrà farla, assoggettandosi ai regolamenti in vigore come si pratica per ogni altra Compagnia». Sta di fatto che nei primi mesi del 1824, quando ormai il governo non può più procrastinare la scelta di una nuova Compagnia, Fabbrichesi richiede il permesso di inaugurare il teatro de' Fiorentini con la Compagnia Internari, ma «sotto l'appalto Fabbrichesi». In questo modo, pur dovendo partire da Napoli, egli si impegna a mantenere la carica di impresario della sala napoletana per un altro anno (fino al carnevale 1825), a «fare agire per suo canto e sotto di lui nome» la compagnia diretta da Quinto Mario Internari e a vigilarne le attività.⁴⁰ La proposta è accolta con favore e all'impresario il 28 febbraio è offerto

40 «Un abbonamento per 240 rappresentazioni, principiando dal dì di Pasqua 1824 a tutto l'ultimo giorno di Carnevale del 1825, offre il riconoscente impresario Salvatore Fabbrichesi con la comica Compagnia Internari, assicurando che nello zelo almeno non sarà d'altra minore [...]. Quinto Mario Internari non ignoto attore sull'itale scene, ed ora conduttore di una nuova comica Compagnia, ascrive a sua particolare fortuna se nel primo anno della sua teatrale condotta, dato gli viene di prodursi a questo colto pubblico, ed ottenere dalla di lui benignità valevole patrocinio. Omette ogni discorso sull'abilità de' suoi attori, sulla novità, sulla varietà e valore delle produzioni che andrà di mano in mano esponendo, sopra quanto in fine dal giudizio dipenda dell'illuminato, e cortese uditore. Ciò che promette, si è ordine, precisione, decoro. La speranza animatrice d'ogni onesto desiderio lusinga il rispettoso offerente di un fortunato evento. Questa speranza ha vita dalla innata napoletana gentilezza: da questa esso attende, se potrà meritarlo, il compimento di tutt'i suoi voti. Elenco della Compagnia Internari: *prima attrice* Carolina Internari, *madre nobile* Assunta Perotti, *altra madre* Massimina Dionisi, *prima e seconda attrice giovane* Adelaide Fabbri, *caratterista* Anna Taffani, *servetta* Giuseppina Garofoli, *attrici generiche* Maria Mari,

un inaspettato (anche se modesto) contributo di mille ducati.

L'ultima recita della Compagnia reale diretta da Fabbrichesi al Teatro de' Fiorentini, programmata l'8 aprile 1824, è un evento memorabile:

Presa dal Fabbrichesi la risoluzione di partire da Napoli con la sua Compagnia per recarsi nell'Italia centrale, Vestri e De Marini lo seguirono, e nell'ultima recita di quella riunione, della quale i due più celebri dell'arte drammatica facevano parte, infrenabile fu il fanatismo che a questi addimostrò l'accorrente pubblico, e lo stesso re, che facendo per primo il segno dell'applauso, associossi con tutta la corte al generale e strepitoso successo che, sotto l'applauso, nascondeva il dolore di vederli partire.⁴¹

Nell'aprile 1824 Fabbrichesi parte, dunque, alla volta di Manfredonia per poi imbarcarsi per Trieste, dove è previsto il debutto della sua nuova Compagnia: egli lascia temporaneamente in Napoli, a sostegno della compagnia diretta da Quinto Mario Internari, Francesco Paladini quale *primo attore* e Demetrio Cristiani quale *seconda caratterista*. L'impresario conclude, tuttavia, anche la sua collaborazione con Alberto Tessari, Giovanni Battista Prepiani e Giovanni Visetti, i quali restano a Napoli e formano una propria compagnia. Essi scritturano Carolina Cavalletti Tessari, la servetta Carolina Barberis e altri attori che avevano fatto parte dell'organico di Fabbrichesi per recitare, trascorso l'anno destinato alla Compagnia Internari, al Teatro de' Fiorentini con il titolo di Compagnia reale. Nel marzo 1824 il re concede, infatti, alla "Tessari Prepiani Visetti"⁴² l'appalto per il «mantenimento della comica Compagnia di prosa italiana nel Teatro de' Fiorentini dalla Pasqua del 1825 per sei anni consecutivi», garantendo alla nuova Compagnia reale la privativa della prosa e un contributo di quattromila ducati annui.

Annetta Bassi, Maria Tarolfi, *primo attore tragico e padre* Giacomo Modena, *primo attore comico e tiranno* Quinto Mario Internari, *caratteristi* Gaetano Appi Metello, Paolo Tarolfi, Pietro Pin Cristiani, *amorosi* Antonio Bucciotti, Nicola Tofano e Antonio Carrano, *generico dignitoso ed altro padre* Angelo Venier, *altro tiranno* Luigi Garofoli, *attori generici* Andrea Dionisi, Giuseppe Pedranzani, *ragazzi* Dionisio Dionisi, Carlo Tarolfi, *rammentatore* Gesualdo Tolli, *macchinista* Giovanni Sacchetto».

⁴¹ COLOMBERTI, *Dizionario biografico* cit., II, p. 575.

⁴² Elenco della comica Compagnia di prosa italiana Tessari Prepiani Visetti: *madre nobile* Teresa Marchionni, *prima attrice* Carolina Cavalletti Tessari, *servetta* Carolina Barberis, *amorosa giovine* Anna Job, *secondo donne* Enrichetta Miutti, Margherita Bonmartini, Teresa Job, Maria Branchi, *padre* Giovanni Battista Prepiani, *primo attore* Giovanni Visetti, *tiranno* Alberto Tessari, *amoroso* Giovanni Battista Gottardi, *caratterista* Francesco Miutti, *altro primo attore* Luigi Marchionni, *secondo amoroso* Andrea Pini, *secondo caratterista* Girolamo Rubelli, *secondo padre* Luigi Marchesio, *attori generici* Giacomo Job, Gaetano Maraviglia, Andrea Branchi, Antonio Astolfi, *ragazzi* Andrea ed Angelina Branchi, *macchinisti* Luigi Pescatori, Antonio Pescatori, *suggeritore* Giacomo Canapa, *guardarobe* Stefano Toti. Il contratto è rinnovato fino al 1840. Dal 1840 al 1845 Giovanni Battista Prepiani, in società con Pietro Monti e Adamo Alberti, firma un nuovo contratto d'appalto per la prosa italiana al Teatro de' Fiorentini.

Rossini e Napoli, un amore a prima vista. Fin dal 1815, anno dell'arrivo in città, l'artista non conobbe un attimo di tregua, di respiro. Un perfetto crescendo, in cui vi furono prime rappresentazioni, riprese, incontri, relazioni, fino al 1822, anno della ripartenza. Sette anni fecondi per l'artista, all'ombra del Vesuvio, che gli permisero di conoscere meglio la realtà cittadina con i suoi teatri, la sua scuola e soprattutto la secolare cultura partenopea; sette anni difficili per un giovane regno che era stato travolto dalle ondate rivoluzionarie e provava a riannodare i fili della storia fra mille traversie politiche, economiche, sociali, nella consapevolezza che un ritorno al passato era affatto impossibile. Il volume ha permesso di indagare meglio l'influenza su Rossini del teatro e degli artisti del tempo, dei fermenti artistici, ideologici, letterari che orientarono la scelta dei soggetti rossiniani, l'evoluzione degli stili e dei generi.



Edizioni San Pietro a Majella

©2020 Conservatorio di Musica San Pietro a Majella di Napoli
tutti i diritti sono riservati