

IL CASO DEL TEATRO SOCIALE DI SONDRIO PER LA FISIONOMIA DEL PUBBLICO TEATRALE OTTO-NOVECENTESCO

ABSTRACT

Il Teatro Sociale di Sondrio, inaugurato nel 1824, rappresenta tra XIX e XX secolo il più importante centro teatrale dell'intera Valtellina. Considerando anche l'importanza che riveste nella storia locale, il teatro sondriese può essere preso come esempio attraverso cui riconoscere, da un punto di vista particolare, le evoluzioni a cui va incontro la drammaturgia italiana a cavallo dei due secoli. Lo studio dei manifesti conservati negli archivi e lo spoglio dei periodici locali hanno permesso di analizzare le modalità e le tempistiche con cui venivano allestiti gli spettacoli e l'accoglienza di questi da parte del pubblico e della critica di Sondrio: su queste basi, il seguente studio cerca di offrire una fisionomia del pubblico teatrale otto-novecentesco, un pubblico provinciale, lontano da quello delle grandi città ma che, come si vuole dimostrare, condivide con quest'ultimo gli stessi gusti: dalla ricerca della novità alla passione per i drammi sentimentali, dalla *pièce bien faite* alla nuova drammaturgia borghese.

The Teatro Sociale of Sondrio, inaugurated in 1824, between the 19th and the 20th century represents the most important theatrical centre of the whole Valtellina. Taking also in consideration the importance it holds in local history, the theatre of Sondrio can be taken as an example through which recognize, from a peculiar point of view, the evolutions Italian theatre faces between the two centuries. The study of the playbills stored in the archives and that of the local newspapers allowed to analyze how and when shows were staged and how they were welcomed by Sondrio's public and critics: on these basis, the following paper tries to offer a fisionomy of the theatrical public between the 1800s and the 1900s, a public which is a provincial one, far from that of the great cities but which, as I try to demonstrate, shares with the latest the same taste: from the researching of novelty to the passion for sentimental dramas, from the *pièce bien faite* to the new bourgeois dramaturgy.

PREMESSA

Il Teatro Sociale di Sondrio è la più antica, e per lungo tempo la sola, sala teatrale dell'intera Valtellina, e per questi motivi rappresenta uno dei centri culturali più importanti della valle.¹ La sua importanza, tuttavia, può estendersi anche al di là dei confini alpini: l'analisi delle rappresentazioni drammatiche andate in scena al teatro nel corso del suo primo secolo di vita, messe a confronto con il mondo teatrale di Milano e del resto d'Italia, permette di riconoscere l'evoluzione di usi e costumi tipici del teatro italiano dell'Ottocento e del primo Novecento e di ragionare su come testi e novità

¹ Per una presentazione del Teatro Sociale, vd. MAZZETTO – RINALDI 2017.

fossero recepiti e quanto successo potessero ottenere nelle sale più periferiche, lontano dalle piazze maggiormente frequentate dalle compagnie attoriali. L'importanza del giudizio degli spettatori delle sale minori era già riconosciuta nel tardo Ottocento non solo da commentatori locali, ma anche da intellettuali di maggior rilievo, come Antonio Ghislanzoni,² che, secondo quanto riportato dalla stampa sondriese, arriva addirittura a considerare questo tipo di opinioni più corrette, in quanto non influenzate dal bombardamento della critica:

Il Ghislanzoni, che d'arte e d'artisti se ne intendeva un pochino, ci ha più volte osservato come il pubblico dei piccoli centri, e fra questi accennava sempre al nostro, è spesso miglior giudice dei cosiddetti grandi pubblici; in quanto è meno adulterato dalla *claque* che invade i teatri, meno incretinato dalla così detta alta critica e meno fuorviato dalle adulazioni e dalle diffamazioni di certi minossi artistici, che pullulano nelle capitali più o meno morali e che vivono alle spalle degli artisti, servendosi del giornale, come gli orbi dell'organetto, per dissimulare l'accattonaggio.³

Se è forse eccessivo affermare la superiorità della critica provinciale rispetto a quella dei grandi centri, è comunque innegabile che l'osservazione da un punto di vista divergente e più distanziato può rivelarsi particolarmente intrigante: l'accoglienza positiva di un testo, soprattutto nell'ambito del mutamento nella drammaturgia che dall'Europa comincia a diffondersi anche in Italia tra fine Ottocento e inizio Novecento, è tanto più significativa se proveniente da un teatro periferico, dove il parere del pubblico non è condizionato da pregiudizi.

Obiettivo di questo studio è, per l'appunto, indagare, sulla base dei documenti del tempo conservati negli archivi locali, i gusti e i commenti del pubblico del Teatro Sociale di Sondrio, prendendolo come un caso esemplare dell'uditorio provinciale italiano, e tentare di offrire, sulla base anche di un confronto con il mondo culturale della vicina Milano, una fisionomia dello spettatore teatrale ottocentesco e primo novecentesco.

IL GUSTO DEL PUBBLICO E I MANIFESTI

Il Teatro Sociale, inaugurato nel gennaio 1824 con il *Barbiere di Siviglia* di Rossini, come spesso accadeva nei centri minori che non potevano permettersi due sale separate, ospitava sul suo palcoscenico sia spettacoli lirici e musicali che di arte drammatica, e anzi i due ambiti, soprattutto nel primo Ottocento, convivevano e si supportavano l'un l'altro nella stessa serata. Lasciando da parte la lirica, che pure è un aspetto fonda-

² Antonio Ghislanzoni (Lecco, 25 novembre 1824 – Caprino Bergamasco, 16 luglio 1893) fu poeta, librettista e scrittore. Collaborò con Giuseppe Verdi, ed è ricordato soprattutto per il libretto dell'*Aida*, sebbene sia autore di oltre sessanta libretti d'opera; fu anche scrittore di romanzi, spesso a puntate, e componimenti poetici. Si legò alla scapigliatura, e fondò, diresse e collaborò con numerose riviste lombarde di musica e teatro.

³ *Teatro*, «La Valtellina», XXXIII, 43, 27 ottobre 1894. Il periodico riporta solo il cognome, ma l'identificazione del Ghislanzoni citato con Antonio è praticamente certa: a favore, anche l'uso del tempo passato, in linea con la data di morte di Ghislanzoni, l'anno precedente alla stesura dell'articolo.

mentale della vita del Sociale,⁴ la ricostruzione delle stagioni drammatiche a Sondrio per la prima metà dell'Ottocento, almeno fino al 1861, anno in cui esce il primo numero de «La Valtellina», può basarsi unicamente sull'analisi dei manifesti conservati, perlopiù riferiti non alle recite ordinarie ma alle serate d'onore e alle beneficate dei membri delle compagnie. Da questi documenti si ricava una lunga serie di titoli, per la maggior parte oggi totalmente dimenticati, che pur non permettendo di stilare un'esatta successione degli spettacoli in abbonamento, tuttavia consentono di fare luce sul gusto del pubblico del tempo: è ragionevole immaginare, infatti, che gli attori, nella speranza di guadagno, offerissero in queste serate i testi più apprezzati dagli spettatori.

Questa indagine rivela una profonda vicinanza tra il Sociale di Sondrio e quella che era la moda nei teatri maggiori, a cui l'ancora giovane uditorio valtellinese, da poco affacciato al mondo del teatro, si allinea velocemente. Prima di tutto, la ricerca della novità: a saltare subito all'occhio, infatti, è la ripetizione delle stesse *pièces*, che i manifesti, secondo la pratica tipica del tempo, presentano con titoli leggermente diversi per creare l'impressione di originalità e varietà. La compagnia Sciultz, accolta a Sondrio nel 1839, mette in scena *Il terribile assassino fuggito dal patibolo della Nuova York, ossia Mac Dowel*,⁵ già presentato a Sondrio nel 1831 dalla Compagnia Campana-Ferroni con il titolo rovesciato *Mac Dowel, ovvero Il delinquente fuggito dal patibolo*,⁶ minore differenza si trova tra il nome con cui la compagnia mette in cartellone *Il sonnambulo, ovvero Il sogno punitore fra le rovine sepolcrali dei Conti di Glentorn*⁷ e quello usato dalla Compagnia Coralli nel 1830 (*Il sonnambulo, ossia Il terribile assassinio del Conte di Glentorn*). Simili esempi si ritrovano continuamente nelle locandine di questo periodo.

Anche per quel che riguarda il genere di spettacoli messi in scena, l'esempio sondriese corrisponde al gusto delle piazze più frequentate: vengono presentate opere che propongono «temi fruibili, personaggi immediatamente classificabili, intrecci pieni di tensione e peripezie nelle quali hanno un ruolo fondamentale il caso e il destino, alternanza di momenti di tensione emotiva e di siparietti comici, un immancabile lieto fine»,⁸ scritti per lo più da mestieranti che lavorano a stretto contatto con la scena, attenti alle aspettative del pubblico. Accanto ai testi di autori italiani, sono presenti in gran numero opere di successo ridotte e tradotte dalla drammaturgia francese: uno dei casi più noti è *Chiara di Rosemberg, pièce* tra le più rappresentate a Milano tra 1815 e 1830 e offerta anche a Sondrio il 24 aprile 1828, in occasione della beneficata della prima attrice della compagnia Bandino Ferroni.⁹ Nel manifesto sondriese lo spettacolo è indicato con il titolo *Chiara di Rosenberg, ovvero il non credibile eroismo di una figlia* e presentato come «il seguito e lo sviluppo del tragico fatto di *Chiara di*

⁴ Sulle manifestazioni liriche e strumentali al Teatro Sociale di Sondrio, vd. VALENTI 1997-1998.

⁵ ASSO, FEQ, b. 7, Fasc. II/1, c. n. 71.

⁶ ASSO, FEQ, b. 7, Fasc. II/1, c. n. 39.

⁷ ASSO, FEQ, b. 7, Fasc. II/1, c. n. 76.

⁸ CAMBIAGHI 2014, p. 24.

⁹ ASSO, FEQ, b. 7, Fasc. II/1, c. n. 16.

Montalban»; è quindi improbabile che si trattasse del copione di Luigi Marchionni,¹⁰ il primo a tradurre e ridurre il testo di Hubert, ma è tuttavia vero che la compagnia aveva in repertorio un altro testo di Marchionni, *Andromaca e Pirro ovvero I venti re dopo l'assedio di Troia*; non è possibile, quindi, affermare con certezza se anche la versione di *Chiara di Rosemberg* da loro messa in scena non fosse semplicemente quella di Marchionni con il titolo leggermente alterato. Ad ogni modo, lo spettacolo dimostra che la sala di Sondrio si era già allineata al gusto prevalente nel mondo teatrale italiano di quegli stessi anni; altra conferma di questo è la rappresentazione, nelle serate del 29 e 30 aprile 1828, di *Comingio pittore e Comingio ed Adelaide, ovvero I romiti della Trappa*,¹¹ parte di una “trilogia” molto in voga nel primo decennio dell’Ottocento.

Un ruolo importante nel definire l’attrattiva di questi spettacoli è ricoperto dall’allestimento: inviti e locandine generano curiosità nel pubblico promettendo a grandi lettere effetti scenici mozzafiato e scenari curati, meglio se raffiguranti scene esotiche: è il caso, a Sondrio, del programma per la serata del 21 giugno 1830¹² della compagnia Giuseppe Coralli, che descrive atto per atto la «nuovissima, spettacolosa, drammatica, serio-faceta produzione» *Il naufragio de La Peyrous nell’arcipelago indiano, ossia La scimia riconoscente*, tratta da un ballo di tal Barresmore, eseguito alla Scala qualche anno prima. Lo spettacolo promette, a detta del manifesto, un «vestiario del tutto nuovo alla selvaggia» e una «decorazione analoga»: descrizioni simili si ritrovano tipicamente nelle locandine del tempo, sebbene spesso rimanga dubbia l’effettiva veridicità, vista la difficile situazione in fatto di costumi e scenografie comune a molte compagnie. Simile attrattiva doveva essere quella del testo scelto dal capocomico Giuseppe Coralli per la seconda parte della sua serata, *L’Osrios, Conquistador del Nuovo Mondo, ossia La distruzione del falso oracolo di Brama negli orribili sotterranei di Sumnate*.¹³ anche in questo caso, la compagnia assicura che l’allestimento verrà decorato «si di vestiario ad uso di que’ tempi, che d’appositi scenarj, truppa, sorprendenti colpi di scena e tableaux». Effetti speciali, quali spari a salve, giochi pirotecnici e di luci, e scene con numerose comparse atte a ricreare battaglie del passato rilette in chiave romanzesca ed esagerata sono alla base del genere dei drammi storici e delle azioni spettacolose, che, a giudicare dalla costante presenza di annunci di questo tipo sui manifesti, erano particolarmente apprezzati dal pubblico sondriese. Un allestimento degno di nota è quello di *La pulcella d’Orleans salvatrice della Francia, ossia Giovanna d’Arco* di Friedrich Schiller per la serata di Carmina Frave, prima attrice della Drammatica Compagnia Bergamaschi e Socj, il 26 aprile 1838,¹⁴ per cui la compagnia promette «colpi di scena, combattimenti, assalti, sorprese, scalate e trionfi». La

¹⁰ Luigi Marchionni (Venezia, 2 novembre 1791 – 1864) fu uno dei migliori attori del suo tempo e autore di molti testi teatrali, tra cui *Olindo e Sofronia*, la *Vestale*, *Pirro o i venti re all’assedio di Troia* e *Chiara di Rosemberg*; scrisse molte delle sue opere costruendo le protagoniste sulla figura della sorella Carlotta, che interpretava bene specialmente le parti da eroina da *mélò*.

¹¹ ASSo, FEQ, b. 7, Fasc. II/1, c. n. 17.

¹² ASSo, FEQ, b. 7, Fasc. II/1, c. n. 34.

¹³ ASSo, FEQ, b. 7, Fasc. II/1, c. n. 33.

¹⁴ ASSo, FEQ, b. 7, Fasc. II/1, c. n. 65.

ricerca dello stupore dello spettatore tramite effetti speciali doveva essere un punto di forza di questa formazione, che in occasione della messinscena di una commedia «di genere stravagantissimo e ridevole», intitolata *La prima colonia del Capo di Buona Speranza in un'isola del mondo della luna con Maraschino, l'uomo pipistrello ridicolo della città di Selenopoli*,¹⁵ annuncia che il pubblico vedrà «percorrere l'Orizzonte un pallone volante diretto dalla terra al mondo della luna», il tutto accompagnato da musica. Tra i vari spettacoli a carattere storico, trovano spazio anche testi più seri e impegnati, anche tratti da romanzi: è il caso, tra gli altri, di una riduzione dei *Promessi Sposi* di Gianbattista Nasì, messa in scena dalla compagnia Martini e Pianigiani nel 1834,¹⁶ e del particolare allestimento, da parte della Compagnia Ferroni nel 1828,¹⁷ della tragedia *Alberico* di Pietro Martire Rusconi, intellettuale e poeta sondriese, in quell'anno già direttore del Sociale.¹⁸ A differenza dei testi scritti dai mestieranti della scena, Rusconi persegue intenti artistico-letterari e nella sua opera si sforza di rispettare le unità di azione, tempo e spazio della tradizione.

Il Sociale, come prevedibile, non accoglieva solo drammi, ma anche un altissimo numero di commedie e di farse: enorme successo hanno, nei primi trentacinque anni di attività di questo teatro, i testi di Eugène Scribe, spesso italianizzato in Eugenio: tra il 1832 e 1841 il suo nome compare nove volte sui manifesti delle beneficiate di vari attori, ma è del tutto probabile che i suoi spettacoli rientrassero anche nelle recite ordinarie di cui non si conservano notizie. Le locandine, nelle loro lunghe presentazioni, ben evidenziano le caratteristiche del genere della *pièce bien faite*, di cui il drammaturgo francese è maestro e che sono certamente motivo di attrattiva per il pubblico: per fare solo un esempio, ecco come viene presentato l'allestimento di *Un anno* del «sempre encomiato autore» in occasione della serata della prima attrice Antonietta Ghiselli:

È semplice il titolo, ma grande l'interesse, ma complicato l'argomento; e le sue scene maestre e il movimento delle passioni ed il suo toccante sviluppo, fa conoscere l'arte e il genio del suo scrittore. Possa egli risvegliar quell'entusiasmo con cui fu accolto dovunque, e possa finalmente dar premio e coraggio a Lei che tributa anticipatamente, riconoscenza e rispetto.¹⁹

LA STAMPA LOCALE E LE RAPPRESENTAZIONI AL TEATRO

Con il passaggio dal dominio asburgico al Regno d'Italia, i manifesti e gli inviti conservati negli archivi cominciano a farsi più rari, ma la loro assenza è compensata dai primi articoli

¹⁵ ASSo, FEQ, b. 7, Fasc. II/1, c. n. 66.

¹⁶ ASSo, FEQ, b. 7, Fasc. II/1, c. n. 54.

¹⁷ ASSo, FEQ, b. 7, Fasc. II/1, c. n. 23.

¹⁸ Rusconi, istruito a Roma e poi tornato in valle, era considerato una figura di spicco nella cultura valtellinese del tempo, e la sua abitazione divenne una sorta di cenacolo intellettuale; convinto fautore del valore civile ed educativo della poesia, teorizzò la poesia "di circostanza" come modo per additare alla comunità esempi di virtù e grandezza. Collaborò a lungo col nuovo editore sondriese Giovanni Battista Della Cagnoletta, con cui pubblicò varie opere, spaziando dalla poesia encomiastica legata a occasioni particolari e a resoconti di eventi storici e contemporanei.

¹⁹ ASSo, FEQ, b. 7, Fasc. II/1, c. n. 57.

di critica teatrale che si fanno strada sulle pagine dei giornali valtellini. «La Valtellina», già nei suoi primi numeri, dedica sporadiche appendici al commento sulle rappresentazioni, che rivelano una profonda conoscenza della scena e delle sue regole, nonché una forte consapevolezza nel giudizio sull'abilità degli attori. Significativo, per completezza ed estensione, a dimostrare la lucidità e consapevolezza dell'uditorio critico valtellinese è il primo articolo di questo genere, dedicato all'allestimento della commedia di Paolo Giacometti, *La donna*, da parte della Compagnia Codognola. Si tratta di una vera e propria recensione, che prende in esame ogni aspetto dello spettacolo, dalla scelta del testo all'esibizione degli attori, e, lungi dal semplice elogio, non mancano commenti critici:

Il valente autore, conoscitore degli uomini e del secolo, volle toccare varie piaghe sociali, ma nel lavoro si volse, a dire vero, a risorse un po' comuni. Quel troppo affrettato scioglimento e il ravvedimento quasi repentino di Edgardo, non poté fare a meno di mandarci poco persuasi della sincerità e fermezza del suo proposito, perché un cuore abbandonato a sete inesausta di grandi emozioni, abbeverato nel largo calice della vita, ardente d'una passione che gli fece sempre ignorare le caste dolcezze domestiche, non può d'un tratto gettar lungi da sé i bisogni che si creò dalla giovinezza e lasciar sul terreno senza più raccoglierle, le ambizioni d'una esistenza intera. [...] Cecilia è una personalità che la prima attrice ha ben compresa. Sobria e pure espressiva e nobile fu la esecuzione. Con gran verità rivela le lotte del cuore, le abnegazioni, i passaggi dall'abbandono agli spaventi dell'amore, senza lasciarsi andare a quelle manovre di braccia e di polmoni che ci rammentano proverbialmente i diurni spettacoli. Il padre di lei è raffigurato con affetto – le debolezze della paternità sono ritratte con bella fedeltà, e bella è anche la sua collera non peccasse di declamazione.²⁰

L'anonimo autore non si trattiene, inoltre, da dare anche alcuni suggerimenti a quegli attori che sono risultati più deboli, riuscendo sempre a equilibrare commenti critici e apprezzamenti:

Attilio è l'avventuriero, il figlio della società corrotta, e questo personaggio è appoggiato all'attore brillante. Senza trovar di che appuntarlo sotto molti aspetti, noi gli auguriamo una parte nel suo genere umoristico più omogenea alla sua presenza, per potere, come siamo certi, meglio apprezzarlo. All'amoroso (Edgardo), raccomandiamo ciò che sempre sulle nostre scene lamentammo in simili attori – un po' più di anima. Ci perdoni se siamo severi, ma in certe materie tutti più o meno siamo giudici competenti. Ond'è che in simile personaggio si di rado si trova ciò che si brama? Forse perché l'amore è tal cosa che non è fatta per fingersi. Ce ne spiace perché la sua figura è simpatica, e null'altro mancherebbe dal lato dell'illusione.²¹

Un punto fermo nelle recensioni sulla «Valtellina» è l'insistenza verso una maggiore attenzione alla sintassi e alla pronuncia: commenti di questo tipo sono diretti ad alcuni membri della Compagnia Guinzoni-Capella, tra 1862 e 1863, e non ne scappano nemmeno gli attori della Compagnia Zocchi, a Sondrio nel 1865. Nel dettagliato articolo, il recensore auspica che il nuovo tipo di recitazione che si sta imponendo in quegli anni possa porre un freno ad alcune mancanze attoriali:

Noi ci siamo già espressi altre volte su certi manierismi che si infiltrano nelle costumanze de-

²⁰ *Appendice. Teatro di Sondrio. Compagnia Drammatica Codognola. La Donna – Commedia di P. Giacometti, «La Valtellina», 1, 17, 18 ottobre 1861.*

²¹ *Ibidem.*

gli attori, ma molto potrà senza dubbio il progresso cui tende oggidi la nuova scuola assistita da esperti e colti uomini dell'arte. In generale nel raccomandare lo zelo di una più pura, e anche più italiana pronuncia, preghiamo un poco più di esattezza nelle parole inglesi e francesi [...]; così avremo meno bisogno di quegli intercalari d'aspetto che debbono ormai lasciarsi ad una scuola caduta per sempre.²²

La medesima riserva si ritrova anche nel primo commento alla compagnia Metastasio, in scena l'anno successivo, i cui attori, pur dotati di una dicitura nitida, cadono ancora, sporadicamente, in «qualcuno di quei manierismi destinati a sparire a poco a poco davanti al dominio della nuova scuola»;²³ accanto a questo, il recensore deplora l'eccessivo impiego dei dialetti da parte degli interpreti, affermando, con forte sentimento nazionale, che «sulla scena noi non dobbiamo essere né milanesi, né veneti, né toscani, né napoletani, né romani, ma solo italiani».²⁴

Nei suggerimenti dei recensori della «Valtellina» e, nel breve periodo della sua vita, del nuovo periodico «Lo Stelvio»²⁵ si cominciano a notare dei cambiamenti nel gusto degli spettatori sondriesi. Si prenda l'esempio della Compagnia Guinzoni-Capella: se di alcuni testi sono lodati il contenuto e riconosciuta la difficoltà di esecuzione, altri sono condannati senza pietà, come accade al dramma intitolato *Cosimo II alla visita delle carceri*, definito un assurdo guazzabuglio «che manca di interesse, di verità, di carattere e di logica».²⁶ Al capocomico Guinzoni viene consigliato di ricercare un giusto mezzo, suggerendogli di

[...] ordinare il suo repertorio in modo da tenersi lontano possibilmente dalle esagerazioni del serio come dalle esagerazioni del buffo. Conosciamo le esigenze della Domenica ed i misteri del cartellone. Però il pubblico non ama né i cadaveri della *Clotilde de Vallery* né le troppo frequenti comparse del Meneghino. Fra gli uni e le altre c'è larghezza da scegliere. Piuttosto ci presenti qualche buona e classica tragedia, dove il talento dell'autore faccia tollerare l'atrocità dell'azione, e dove possano trovare adatto campo i suoi mezzi artistici [...].²⁷

Il pubblico sondriese, ormai frequentatore del teatro da quasi una cinquantina d'anni, è sempre più esperto, e il suo gusto si evolve di conseguenza: non si richiedono a gran voce le novità, come era solito accadere a inizio secolo, sebbene sia comunque ricercata una certa selezione di testi nuovi per attirare maggiormente il pubblico;²⁸ se di qualità, si apprezzano spettacoli anche visti più volte, come *Battaglia di dame* di Scribe e Legouvé, una commedia «che si può udir dieci volte senza esserne ristucchi»;²⁹ diminuisce la passione per i drammi seri e spettacolosi;³⁰ mentre rimane co-

²² *Teatro di Sondrio. Compagnia Zocchi*, «La Valtellina», v, 195, 18 marzo 1865.

²³ *Teatro di Sondrio*, «La Valtellina», vi, 249, 31 marzo 1866.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Attivo dal 1868, «Lo Stelvio» verrà chiuso già nel 1873.

²⁶ *Appendice. Rivista Drammatica*, «La Valtellina», ii, 40, 29 marzo 1862.

²⁷ *Appendice. La Drammatica Compagnia Guinzoni e Capella al Teatro di Sondrio*, «La Valtellina», ii, 39, 22 marzo 1862.

²⁸ *Teatro Sociale di Sondrio*, «La Valtellina», xi, 18, 4 marzo 1871.

²⁹ *Appendice. Rivista Drammatica*, «La Valtellina», iii, 92, 28 marzo 1863.

³⁰ *Teatro Sociale di Sondrio*, «La Valtellina», vii, 307, 30 marzo 1867.

stante l'apprezzamento della maggior parte degli spettatori per le commedie brillanti,³¹ purché la risata non sia strappata tramite doppi sensi e allusioni volgari: accuse di questo genere sono generalmente rivolte alla maschera di Meneghino, che, dopo essere stata una presenza assidua nei primi decenni, comincia ora a essere vista sempre più come una «maschera dei tempi andati»,³² ulteriore dimostrazione del cambiamento di rotta nel gusto del pubblico sondriese.

NUOVI AUTORI AL SOCIALE

Alla luce del cambiamento della scena italiana negli ultimi decenni dell'Ottocento e della riscossa della drammaturgia nazionale, non deve stupire l'elevata importanza che anche i recensori valtellinesi cominciarono a dare ai testi messi in scena, né la loro delusione quando questi si rivelavano non all'altezza delle aspettative. La nuova dignità acquistata in questo periodo da parte dell'autore teatrale e la conseguente nuova drammaturgia che ne deriva col tempo si propagano da Milano in tutta Italia, arrivando ben presto anche a Sondrio, grazie alla relativa vicinanza con il capoluogo lombardo. A partire dal 1870 il Sociale entrò in un periodo d'oro: le stagioni drammatiche diventano più costanti e sempre più, pur trattandosi di una sala provinciale, si riescono a proporre le novità del teatro drammatico a poca distanza dal debutto. È ciò che accadde, ad esempio, con *Cause ed effetti* di Paolo Ferrari, scritto nel 1871 e proposto a Sondrio dalla Compagnia Romana Olivieri-Ferrante nel 1873, con enorme trionfo. Ferrari è uno degli autori più rappresentati nella storia del Sociale, soprattutto tra gli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento, quando raramente una compagnia poteva evitare di mettere in scena almeno uno dei suoi testi. Il plauso del pubblico valtellinese non significa, comunque, che i critici non riconoscessero all'autore alcune mancanze: per esempio, parlando della messinscena di *Il ridicolo* della Compagnia Achille Scarpellini, a Sondrio nella quaresima 1876, l'articolista nota come Ferrari

[...] si accinse alla sua composizione mettendo come suol dirsi molta carne al fuoco; che poi visto che gli riusciva troppo lungo per la produzione di una sera, dovette tagliar corto. Ripassate le scene e gli episodi già fatti non seppe quali togliere o semplificare e quindi dovette precipitare al fine.³³

Ad ogni modo, il successo di Ferrari sulla scena sondriese è innegabile, e l'evidente passione di gran parte del pubblico spinse la coppia di amorosi della compagnia Scarpellini, Felice e Irene Renaud, a scegliere un testo dello stesso autore in occasione della loro beneficiata, optando per *Marianna*, che offre la possibilità di analizzare un'altra caratteristica del modo di comporre di Ferrari: il drammaturgo, infatti, era solito procedere alla scrittura in più stesure, e non era raro che anche a distanza di anni intervenisse

³¹ *Teatro Sociale di Sondrio*, «La Valtellina», 2 aprile 1869, Anno 9, n. 15.

³² *Appendice. Rivista Drammatica*, «La Valtellina», II, 40, 29 marzo 1862.

³³ *Appendice. Rassegna Teatrale*, «La Valtellina», XV, 11, 17 marzo 1875.

a modificare delle battute.³⁴ Così avviene con *Marianna*, secondo quanto riportato in un articolo sulla «Valtellina» firmato E. Q., riconducibile ad un giovane Emilio Quadrio:³⁵

Nell'ultimo atto vi mancò uno dei più bei dialoghi che vi fossero, ed era un dialogo che serviva a dar maggior spiegazione intorno al repentino mutamento della tenuta del marchese Carlo, doveva aver luogo tra il marchese e Marianna sua moglie; ed in questo il povero marito le palesava come sempre l'avesse amata e che si era dato alla vita galante solamente quanto aveva dovuto convincersi che il cuore di sua moglie non palpitava più per lui. Ma quest'omissione non va attribuita al Sig. Mazzocca [direttore della compagnia], ma sì bene al Signor Ferrari che nell'ultima edizione credette bene di non farlo.³⁶

La precisione di Quadrio nel riconoscere il taglio rivela la sua grande conoscenza dell'opera e conferma il suo valore come recensore teatrale. Omissione o meno, lo spettacolo fu coronato da un grande successo, e l'articolista lo riconosce come un lavoro che «durerà ancora molto tempo sulle scene del teatro italiano»³⁷.

Altro autore italiano molto rappresentato a Sondrio in questi anni è Felice Cavallotti, messo in scena al Sociale, tra le altre, dalla Drammatica Compagnia diretta da Giuseppe Mazzola, nei primi mesi del 1877: dopo un tiepido debutto (con il già noto *Amore senza stima* di Ferrari), la compagnia riuscì a far breccia nel pubblico sondriese, indicato dall'articolista della «Valtellina» come “abbastanza intelligente”³⁸ (attributo che si ritrova spesso nelle recensioni teatrali del periodico e che ben descrive l'esigente platea di Sondrio) con l'allestimento dell'*Agnese Visconti Gonzaga* di Cavallotti, considerato dal recensore della «Valtellina» un capolavoro:

L'*Agnese Visconti Gonzaga* è un frutto dell'ingegno guidato da seri studi che fa tanto piacevoli ed utili gli scritti del Cavallotti. Il Cavallotti non è solo poeta per divertire, ma più per istruire. Tutte le sue creazioni hanno per base dei fatti forniti dalla storia, o da ciò che un tempo fu riguardato come storia, e sono collaborate da serie riflessioni, dal difficile lavoro dello spirito di presentare, di tratteggiare nel passato coi colori vivissimi della realtà i mali del pre-

³⁴ Cfr. CAMBIAGHI 2013, pp. 40-41.

³⁵ L'identificazione è confermata da Franco Monteforte, Battista Leoni e Giulio Spini, che riportano la notizia della collaborazione di Quadrio con «La Valtellina» nel 1876-1877 per recensioni di spettacoli teatrali (MONTEFORTE – LEONI – SPINI 1985, p. 218). Intellettuale, scrittore, imprenditore e uomo politico, Emilio Quadrio (1853-1933) studiò a Padova e a Milano legò con gli ambienti politico-letterari del socialismo lombardo; dall'impegno politico derivò la passione letteraria. Quadrio seguì la via del realismo letterario, prendendo a modello Emile Zola, rimanendo però sempre nei limiti di un languido decadentismo romantico. Nel corso della sua vita, strinse amicizia con alcune delle figure più influenti nell'ambito culturale lombardo, quali il poeta lecchese Antonio Ghislanzoni, lo scrittore e giornalista Felice Cameroni e il leader socialista Filippo Turati. Di grande valore anche la sua attività editoriale: a Sondrio, tra gli altri progetti, collaborò al giornale democratico «La Valtellina», occupandosi principalmente delle recensioni degli spettacoli ospitati al Teatro Sociale. Sposò nel 1911 Teresina Tua, famosa violinista. La sua influenza nella vita valtellinese è testimoniata dai documenti conservati nel Fondo Quadrio presso l'Archivio di Stato di Sondrio. In mancanza di una bibliografia dedicata alla sua figura, si rimanda ai capitoli che trattano della sua personalità intellettuale in MONTEFORTE – LEONI – SPINI 1985, pp. 212 e seguenti.

³⁶ *Appendice. Rivista Drammatica*, «La Valtellina», xv, 14, 7 aprile 1876.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Teatro*, «La Valtellina», xvi, 8, 23 febbraio 1877.

sente. La produzione [...] malgrado gli appunti che – alcuni poco addentro nell'arte drammatica non intendendo o non volendo intendere lo scopo nobilissimo del poeta patriota – le mossero, merita plauso da qualunque lato essa venga considerata.³⁹

La rappresentazione, scelta dalla prima attrice Malvina Mazzola per la sua beneficiata, fu accolta molto positivamente, almeno per quel che riguarda la recitazione, mentre più severo è il giudizio sull'allestimento scenico: se il vestiario è considerato elegante e sfarzoso, lo stesso non è detto degli scenari, sempre uguali e di scarso valore artistico, e si fa appello all'apparatore della compagnia di fare maggiore uso delle scene del teatro, tra l'altro appena rinnovate.⁴⁰

L'autore che in assoluto, nei primi cento anni di vita del Sociale di Sondrio, ottenne il maggior successo e fu il più rappresentato non è, comunque, italiano, ma il francese Victorien Sardou: già messo in scena almeno dagli anni Settanta dell'Ottocento, i suoi drammi erano presentati a Sondrio ancora nel 1924, sedici anni dopo la sua morte, sulla linea del gusto delle commedie ben costruite che già si è riconosciuto nell'apprezzamento per i testi di Scribe. Grandissimo successo ebbe a Sondrio, anche grazie all'abilità degli attori, giustamente lodati dalla critica locale, la messinscena dei *Borghesi di Pontarcy* da parte della compagnia Bacci e De Velo, nel 1879: in aggiunta alla ricchezza ed eleganza dei costumi e dell'addebbio, la compagnia si caratterizza per la capacità dei suoi principali artisti, Annina Zanon De-Velo e Albano Mezzetti, di rendere efficacemente le passioni dei personaggi portati in scena.⁴¹ Qualche anno più tardi, nel 1885, un trionfo ancora maggiore spetta alla formazione guidata da Ettore Dondini e Giuseppe Brignone, che presenta al Sociale *Odette e Fedora*: nonostante non siano commedie divertenti a lieto fine ma presentino storie drammatiche, entrambe le opere furono applaudite dal pubblico sondriese, grazie soprattutto all'interpretazione della prima attrice Adelaide Brignone-Andreani. Sempre francese è un altro drammaturgo tra i preferiti del pubblico sondriese, Georges Ohnet: il suo *Il padrone delle ferriere*, destinato a una longeva fortuna sul palco del Sociale (è ancora messo in scena alla fine del primo decennio del Novecento), è allestito per la prima volta a Sondrio, con grande successo di pubblico, da parte della stessa Compagnia Dondini-Brignone.

GLI ATTORI E LE COMPAGNIE

Il pubblico del Sociale è, per ammissione della stessa «Valtellina», «noto generalmente per la sua difficile contentatura»,⁴² ma quando una compagnia riesce a catturarne l'interesse lo spettatore sondriese non esista a dimostrare il suo apprezzamento con una maggiore affluenza al teatro e con «fragorosi replicati battimani»⁴³. Un'ulteriore caratteristica che il periodico riconosce al pubblico della città è la sua generosità, spe-

³⁹ *Appendice. Rivista Drammatica*, «La Valtellina», xvi, 10, 9 marzo 1877.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Cfr. *Teatro Sociale*, «La Valtellina», xviii, 11, 14 marzo 1879.

⁴² *Teatro di Sondrio*, «La Valtellina», viii, 11, 13 marzo 1868.

⁴³ *Ibidem*.

cialmente nei confronti di giovani attori di grande talento. La compagnia diretta da Giuseppe Galletti, ad esempio, che agisce sulle scene del Sociale nel 1880, conta tra i suoi membri i primi attori Adele Bagnoli-Galletti e Napoleone Borelli,⁴⁴ cui, benché entrambi ancora abbastanza giovani, la stampa del tempo augura una felice carriera. L'unico spettacolo di cui si ha notizia è quello della beneficiata di Borelli, che sceglie (conscio del gusto del pubblico sondriese?) un testo di Paolo Ferrari, *Goldoni e le sue sedici commedie nuove*: la scelta fu «indovinata, riuscitissima»,⁴⁵ e apprezzatissima dalla platea del Sociale fu anche l'interpretazione dell'attore:

Il sig. Borelli ci ha proprio trasportati a Venezia: la vis comica gareggiava in lui di pari passo colla naturalezza, col bel modo di esporre, coll'assoluto possesso di scena, ed i molti e ripetuti applausi devono proprio essergli tornati graditi, perché meritatissimi. Gliene facciamo i complimenti, mandandogli anche i nostri voti pella brillante carriera che non gli può, certo, mancare.⁴⁶

Simili commenti sono dedicati alla Bagnoli-Galletti, che «mostrò di possedere le doti che si convengono a chi aspira all'onore di rappresentare la principale parte dei rari generi di produzioni drammatiche». ⁴⁷ Si può leggere in questi giudizi la lucidità dei recensori valtelinesi nel riconoscere il valore di giovani attori poco più che debuttanti che spesso si esibiscono sul palcoscenico del Sociale e, a conferma del buon occhio della critica locale, in molti dei casi in cui agli artisti viene augurata una felice carriera l'augurio trova riscontro nei fatti.

Sebbene la periferica sala sondriese ospitasse raramente compagnie composte dai più grandi attori del tempo, nondimeno nel corso della sua vita, anche grazie alla proverbiale buona accoglienza del suo pubblico, vide recitare sul suo palcoscenico artisti di una certa notorietà, il cui passaggio riempie il teatro. Tra 1891 e 1892 è a Sondrio la compagnia di Luigi Duse,⁴⁸ attore e capocomico ben noto, nonché cugino diretto della “divina” Eleonora; benché i giornali valtelinesi non facciano accenno a questa parentela, è difficile credere che un cognome così famoso non fosse motivo di interesse. Se anche non fosse stato così, Duse non ebbe difficoltà a fare colpo sul pubblico del Sociale, che già dalle prime rappresentazioni riconobbe le sue elevate doti recitative.⁴⁹ Non fu, comunque, solo il capocomico ad essere lodato dalla critica e dall'uditorio,

⁴⁴ Napoleone Borelli (Reggio Emilia, 1848 – Venezia, 1913) dopo un promettente inizio di carriera che lo vede giungere in poco tempo al ruolo di Primo attore e al capocomicato, viene notato da Ernesto Rossi, che lo porta con sé in numerose tournée in patria e all'estero. È padre di Alda e Lyda Borelli, entrambe attrici di successo.

⁴⁵ «La Valtellina», XIX, 15, 9 aprile 1880.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Luigi Duse (Asolo, 16 ottobre 1857 – Roma, 30 luglio 1930) cugino di Eleonora, recitò in varie compagnie primarie, al fianco di attori come Adelaide Tessero ed Ernesto Rossi, prima di diventare lui stesso capocomico, a fianco della moglie Vittorina Delfini e della cognata Italia Vitaliani. Recitò anche all'estero, in America, Russia ed Egitto. Nel corso del primo conflitto mondiale si dedicò anche al cinema, sia come interprete che come regista. Nel suo repertorio si ricordano *Otello* di Shakespeare, *Romanticismo* di Rovetta, *Come le foglie*, di Giacosa, *Casa di bambola* di Ibsen.

⁴⁹ Cfr. «La Valtellina», 21 febbraio 1891, Anno 30, n. 9.

e anzi fiumi di parole furono spese per la di lui consorte, Vittorina Delfini, dotata di «ingegno versatile e sentimento artistico».⁵⁰

VERSO UNA NUOVA DRAMMATURGIA

L'aumento del numero di rappresentazioni di prosa al teatro nell'ultimo decennio dell'Ottocento si accompagna all'arrivo anche a Sondrio delle innovazioni che dal nord Europa investono la cultura teatrale occidentale verso la fine del secolo. Henrik Ibsen, sicuramente tra i maggiori esponenti di questa nuova drammaturgia, è portato in scena a Sondrio per la prima volta dalla Compagnia Grisanti-Micheluzzi, che grazie sia allo scelto repertorio che ad un «lodevole affiatamento, [...] un vestiario sempre decoroso e spesso elegante, una intelligente interpretazione delle varie parti coscienziosamente studiate nelle diverse produzioni»⁵¹ piacque al punto da essere ritenuta una delle migliori mai passate al teatro. Il testo scelto dalla compagnia è *Spettri*, e il valore dell'allestimento di un dramma ibseniano non sfuggì al pubblico sondriese, tanto che nel recensire lo spettacolo la «Valtellina» non si limitò a commentarlo, ma accompagnò il giudizio sugli attori con una dettagliata rassegna sul testo scritta da Corrado Turchetti, professore di diritto a Sondrio, che, rivelando una profonda conoscenza del mondo teatrale, ribadisce la novità della scrittura di Ibsen:

Molti drammaturghi, a cominciare da Shakespeare a Sardou, hanno trattato nei loro drammi qualche questione etico-sociale, ma niuno a parer mio ha saputo meglio dell'Ibsen concentrarla in forma tanto semplice e tanto scultoria. Non lunghi dialoghi, non soliloqui; nessuno di quei tanti episodi più o meno umoristici o sentimentali, con cui gli altri scrittori sogliono infiorare le loro produzioni per renderle attraenti e interessanti. Le scene si succedono con rapidità vertiginosa. L'Ibsen non dipinge, non sfuma, incide. Quattro segni angolosi con un informe pezzo di carbone, e vi tratteggia il profilo veritiero della figura che vuol rilevare⁵².

Ancora una volta, il pubblico sondriese si rivela in grado di apprezzare e approvare le migliori novità in campo drammatico, che riescono a raggiungere la loro periferica sala in tempi anche molto veloci: *Spettri*, infatti, fu messo in scena per la prima volta in Italia a Milano nel febbraio di quello stesso anno⁵³. Nella sua lode dell'opera, il professor Turchetti si lascia andare a commenti sul valore dell'aspetto moralizzante del teatro, che già si sono incontrati in vari articoli dei periodici valtellinesi, forse perdendo di vista altri elementi che rendono grande la novità ibseniana:

Questo prodotto esotico importato dalle fredde regioni della penisola scandinava sia il benvenuto tra noi: gioverà, io credo, a ricondurre l'arte drammatica a quell'ufficio educativo e veramente moralizzatore, da cui fu distratta per opera di tanti guastamestieri, che fanno consistere i loro meriti nel sciorinare una serie di lazzi, di parole a doppio senso, di racconti pro-

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ «La Valtellina», 10 dicembre 1892, Anno 31, n. 50.

⁵² *In Teatro*, in «La Valtellina», 17 dicembre 1892, Anno 31, n. 51.

⁵³ Cfr. *Spettri*, in «L'Arte Drammatica», 27 febbraio 1892.

digiosi e inverosimili, diluiti in un mare di frasi fatte e luoghi comuni⁵⁴.

Un rapido sguardo ai testi messi in scena a Sondrio dalle compagnie Biagi-Paradossi, Cola-Diligenti e Ferrati tra 1895 e 1898 conferma una nuova tendenza nella cultura teatrale italiana: gli autori della *pièce bien faite* cominciano ad uscire dai repertori delle compagnie, mentre sono sempre più rappresentati i drammaturghi che segneranno il primo Novecento teatrale. La sala sondriese risente, tuttavia, della sua posizione decentrata, e nonostante sia innegabile lo sviluppo di un gusto che vada di pari passo con la cultura teatrale del tempo, soprattutto nell'ambito milanese, resiste uno zoccolo duro formato da commedie brillanti che ancora sono gradite e ottengono l'applauso del pubblico. Ad esempio, permane, e sarà così anche per tutto il primo Novecento, la passione per i lavori di Sardou, sia nuovi che già noti: tutte le compagnie che si esibirono al teatro tra 1895 e 1898 si presentarono alla platea sondriese con un dramma dell'autore francese, rispettivamente *Dora*, *Odette* e *Fernanda*, testi già conosciuti ma ritenuti adatti per permettere al pubblico di farsi un'idea sul valore degli attori.⁵⁵ Allo stesso modo con cui si allestiscono i grandi successi del passato, comunque, ogni formazione porta con sé anche i nuovi lavori dei moderni drammaturghi: è il caso, per esempio, di *La realtà* di Gerolamo Rovetta, debuttata a Milano nel febbraio 1895 e presentata a Sondrio dalla Compagnia Biagi-Paradossi il dicembre di quello stesso anno. In poco tempo, soprattutto nel primo decennio del secolo successivo, Rovetta diventerà uno degli autori più in voga a Sondrio. Sulla stessa scia della nuova drammaturgia del cosiddetto "dramma borghese" sono le opere di Marco Praga, già da qualche anno rappresentate al Sociale. Uno dei suoi testi di maggior successo, *La moglie ideale*, è messo in scena a Sondrio dalla Compagnia Ferrati nel febbraio 1898: del personaggio ideato da Praga con Eleonora Duse, la prima donna della compagnia, Ida Carloni-Talli, riuscì in una «interpretazione quale difficilmente è data ottenerla migliore»⁵⁶. Così come in tutta Italia, a Sondrio non giunsero solo i nuovi lavori della drammaturgia italiana, ma anche le nuove opere provenienti dall'estero: un caso particolare fu certamente quello di Hermann Sudermann, esponente del naturalismo tedesco che per quasi due decenni dominò le scene di tutta Europa. I suoi drammi, terreno fertile per le interpretazioni delle maggiori attrici, da Sarah Bernhardt alla Duse⁵⁷, più volte furono annunciati sulla «Valtellina» come splendidi capolavori (è il caso, ad esempio, dell'allestimento di *Casa paterna* e di *L'onore* da parte della Compagnia Cola-Diligenti),⁵⁸ e rimangono popolari sulle scene del Sociale per tutto il primo decennio del XX secolo.

Come già detto, al fianco di Rovetta, Praga e altri drammaturghi moderni come Giannino Antona Traversi e Sabatino Lopez, a Sondrio continuano, comunque, gli allestimenti di commedie brillanti e d'effetto sullo stile della *pièce bien faite* e del *vaudeville*. Verso la fine dell'Ottocento, per esempio, fu molto popolare al Sociale

⁵⁴ *In Teatro*, in «La Valtellina», 17 dicembre 1892, cit.

⁵⁵ Cfr. «La Valtellina», 7 dicembre 1895, 7 novembre 1896, 29 gennaio 1898.

⁵⁶ «La Valtellina», xxxviii, 8, 19 febbraio 1898.

⁵⁷ Cfr. ALONGE – DAVICO BONINO 2000, pp. 773-774.

⁵⁸ Cfr. «La Valtellina», 7 novembre 1896 e 14 novembre 1896.

Durand Durand, farsa comica di Albin Valabrègue e Maurice Ordonneau, messo in scena da almeno cinque compagnie, tra cui la Biagi-Paradossi e la Cola-Diligenti, e sempre accolto con allegria. Quello per le farse e i *vaudevilles* è un gusto che, pur opposto all'interesse per i testi della nuova drammaturgia, convive con quest'ultimo in maniera pacifica: anzi, capita che la «Valtellina», a volte, consigli alle compagnie di mettere in scena, piuttosto che drammi a tinte fosche troppo impegnati, «commedie brillanti che hanno il merito se non altro di far passare un paio d'ore in allegria che si converte in buon umore». Il pubblico sondriese, infatti, non rinuncia mai alla risata, se generata senza far ricorso a doppi sensi e riferimenti libertini (si ricordino i commenti negativi su Meneghino): il teatro deve sì far riflettere, ma può anche essere occasione di rilassamento e di (moralmente corretto) divertimento.

IL TEATRO SOCIALE NEL NOVECENTO

Il repertorio delle compagnie che inaugurarono il nuovo secolo al Sociale appare in continuità con l'evoluzione di gusto già manifestatasi negli anni precedenti: è interessante notare, comunque, che durante il soggiorno della Compagnia Marchetti-Venturini, nel 1901, due drammi solitamente molto apprezzati, *Divorziamo!* di Sardou e *Il Padrone delle ferriere* di Ohnet furono accolti con una certa freddezza; a riscuotere il maggiore successo furono il divertente *Durand Durand*, il vecchio ma sempre gradito *Cause ed effetti* di Ferrari, e, soprattutto, il nuovo testo di Giacosa, *Come le foglie*, che arrivò sulle scene del Sociale appena un anno dopo il debutto milanese, avvenuto al Manzoni il 31 gennaio 1900,⁵⁹ e che fu subito applaudito dal pubblico sondriese: ancora una volta si conferma l'alta capacità critica del recensore della «Valtellina», le cui parole non sono molto distanti da quelle del commentatore della commedia sull'«Arte Drammatica» a pochi giorni dal debutto milanese: entrambi, infatti, lodano l'opera (sebbene il recensore milanese la definisca, in alcuni punti, eccessivamente «romantica») e soprattutto riconoscono che il suo valore è potenziato, se messa a confronto con altri testi che affollano i palcoscenici dei teatri di quel periodo:

Indubbiamente fu un trionfo, ed io lo registro e lo constato tanto più volentieri, in quanto non siamo abituati – fra noi – a simili avvenimenti. Un trionfo dovuto in gran parte alla bontà, dirò anzi alla eccellenza del lavoro, in parte alle condizioni speciali di tempo nelle quali il lavoro fu rappresentato. Badiamo; io non intendo con questo di menomare affatto il valore della commedia del Giacosa. [...] E quello che io penso è questo: la commedia del Giacosa è apparsa come una rosa tra i rovi, ed a chi è uso da un pezzo a punzecchiarsi il naso cercando un po' di profumo, ha delirato di gioia quando, finalmente, l'ha trovato. E in fondo ha trovato una bella rosa, ma una rosa. È la sorte che tocca alla lieta novella che capita in mezzo ad una serie di disastri. [...] Insomma, nella miseria attuale del teatro italiano, una bella commedia non doveva, non poteva essere accolta che così.⁶⁰

Il recente fortunato lavoro del Giacosa fu anche dal pubblico nostro accolto con vive manifestazioni di simpatia, e ben si comprese qual potente fascino una recitazione co-

⁵⁹ Cfr. *Commedie nuove. Come le foglie*, «L'Arte Drammatica», 3 febbraio 1900.

⁶⁰ *Commedie nuove. Come le foglie*, «L'Arte Drammatica», 3 febbraio 1900.

scienziosa di una commedia così equilibrata, sana e psicologicamente indovinata debba esercitare, specie in questi momenti nei quali il teatro sembra invaso da tutto ciò che avvi di più scollacciato e di più epiletico per solleticare le passioni ed in qualche modo interessare l'attenzione del pubblico, ormai saturo di *pochade* sempre più licenziose e di studi sempre più artificiosi.⁶¹

In mezzo a tanti testi nuovi, tra cui i più recenti lavori di Ibsen, e altri ricorrenti, spiccano in questo periodo gli allestimenti dei drammi di Rovetta, già rappresentato al Sociale negli ultimi anni dell'Ottocento: il suo *Romanticismo*, ad esempio, venne portato in scena da quasi tutte le compagnie che soggiornarono al teatro tra il 1903 e il 1909. Notevole successo ebbe anche *Le due coscienze*, offerto sia dalla compagnia Marchetti-Venturini sia dalla Gray, tra 1901 e 1903. Anche in questo caso, dopo la prima rappresentazione a Torino nel dicembre del 1901, il dramma raggiunge presto anche Sondrio, dove fu subito riconosciuta e applaudita l'originalità e l'abilità con cui l'autore esamina i più profondi recessi dell'animo umano, e con la solita lucidità il recensore della «Valtellina» analizzò e lodò il testo sulle colonne del periodico:

La tela delle *Due Coscienze* non è uno dei tanti intrecci di amori a colpi di scena, o di equivoci artificiosi: essa è uno studio acuto e profondo di due anime che hanno un concetto assai diverso, per non dire affatto opposto, della virtù e dell'onestà, che si trovano ravvicinati nella vita e costretti a cozzare fra loro, determinando così lo svolgersi del dramma. Attorno a questi due caratteri principali hanno vita altri non meno profondamente studiati, non meno veri, epperò non meno interessanti: [...] Anche nei tipi minori questa nuova commedia del Rovetta è riuscitissima ed attesta dell'alto valore drammatico dell'autore che con uno studio ammirevole di caratteri incatena l'attenzione del pubblico e gli fa gustare un'opera d'arte procurandogli un paio d'ore di vero godimento intellettuale.⁶²

La messinscena delle *Due coscienze* offrì anche l'occasione per riflettere sul nuovo tipo di drammaturgia che ormai si era affermato non solo nelle maggiori piazze, ma anche presso il pubblico di Sondrio, e sulle difficoltà che poteva portare con sé: in particolare, si riconosce che la profonda lettura psicologica che i grandi autori del periodo, italiani e stranieri, inseriscono nei loro testi, richiede, affinché la rappresentazione sia veramente degna, non solo un'alta capacità nella scrittura da parte loro, ma allo stesso tempo un'ottima interpretazione da parte degli attori e, non da ultimo, una buona attenzione da parte del pubblico:

Le Due coscienze del Rovetta, *Resa a discrezione* e *Diritti dell'Anima* del Giacosa ci hanno richiamati ai lavori drammatici nei quali la psicologia ha un assoluto predominio sulla favola: a quei lavori moderni che per essere veri studi d'anime obbligano gli attori a tradurre per intero e con verità lo spirito tormentato dei vari personaggi, così come obbligano gli spettatori ad un'attenzione continua, per modo che se gli uni non sono perfetti, o manca agli altri la continua tensione mentale, la tesi non trova esplicazione ed intendimento completi: e, venuto meno il colorito anche solo per qualche sfumatura, il lavoro non ottiene dallo spettatore quel caldo successo che pure il valore artistico della produzione meriterebbe.⁶³

⁶¹ *Il Teatro Sociale*, «La Valtellina», xli, 9, 2 marzo 1901.

⁶² *La settimana teatrale*, «La Valtellina», xli, 11, 16 marzo 1901.

⁶³ *La settimana teatrale*, «La Valtellina», xlIII, 50, 12 dicembre 1903.

Non è difficile intravedere, in questo commento, non solo una buona capacità critica, ma anche un richiamo negativo agli attori della compagnia Gray, già altre volte rimproverati di poca coesione, e ad almeno una porzione di pubblico, che effettivamente, con il nuovo secolo, sta andando incontro a vari mutamenti. Gli ultimi anni del XIX secolo e il primo decennio del secolo successivo, infatti, videro la Valtellina subire i primi brividi della «febbre moderna»,⁶⁴ complici innovazioni quali la nuova linea ferroviaria, l'introduzione della luce elettrica e il turismo crescente, che contribuiscono all'affermazione di una nuova borghesia, con nuovi gusti: nel primo decennio del Novecento la gestione del teatro divenne più flessibile sotto la pressione di una nuova domanda sociale, che portò a un mutamento nella composizione del pubblico e a programmi più leggeri e di evasione. Il mondo borghese, in particolare quello femminile, trovava sempre di più il proprio svago in feste, concerti, balli, di tutti i tipi, veglioni e serate danzanti, a scopo benefico, organizzati in numero crescente al Sociale, in competizione con gli spettacoli lirici e drammatici più impegnati. A partire dagli anni Dieci, inoltre, la sala ospitò le prime rappresentazioni cinematografiche, nuovo svago moderno e anticipazione del futuro ruolo del Sociale stesso.

IL TRAMONTO DI UN'EPOCA

Nel giugno del 1906, sulle pagine del «Corriere della Valtellina» si sviluppa un interessante dibattito che ha come oggetto gli spettatori del Sociale, visti attraverso lo sguardo di uno di loro: un anonimo cittadino, «P.», riflettendo sulla situazione teatrale, addossa alla Commissione del teatro la decadenza degli spettacoli e conseguentemente del gusto del pubblico, a cui sono offerte solo rappresentazioni di basso livello, soprattutto se messe a confronto con le «buone tradizioni antiche», ormai perdute:

Senza voler menomare la grandissima rispettabilità personale di tutti i componenti della Direzione teatrale e scartando anche l'ipotesi di mancanza in essi di buona volontà, è un fatto da tutti constatato che da parecchi anni gli spettacoli teatrali nostri, un tempo degni di ogni rispetto, sono venuti peggiorando in modo da abbassare di molto il livello artistico non solo del teatro, ma anche del gusto del pubblico. [...] Voglio che pubblico e palchettisti si persuadano di una cosa essenziale e fondamentale: che, cioè, non basta aprire il teatro a uno spettacolo purché sia, ma occorre farlo in modo decoroso, onesto e tale da non abituare il pubblico a esecuzioni di prosa o di musica in antitesi con il più elementare sentimento di dignità artistica.⁶⁵

In un numero successivo del «Corriere», P. riceve una risposta da un palchettista, firmatosi «K.»: quest'ultimo cerca di dimostrare che l'effettivo cambiamento non è da addossare alla commissione, bensì a un'evoluzione dei tempi, e controbatte all'esaltazione di P. nel descrivere le antiche tradizioni, ricordandogli che anche in anni passati ci sono state compagnie di basso valore e spettacoli riprovevoli, anche per mancanza di fondi che costringeva ad accontentarsi. K. afferma, piuttosto, che ad essere cam-

⁶⁴ MONTEFORTE – PEDRINI 1990, p. 52.

⁶⁵ *Pel nostro Teatro Sociale*, «Il Corriere della Valtellina», XI, 20, 18 maggio 1906.

biata è proprio la cittadinanza e l'attenzione che questa dava al teatro: gli spettatori moderni hanno perso l'interesse per il teatro, preferendogli altri svaghi e occupazioni:

Incidenti spiacevoli, indecorosi, ne accadevano nei vecchi tempi e se ne ripetono in questi, appunto per il bisogno di rivolgersi, per mancanza di mezzi, a Compagnie di basso grado. Che se poi all'infuori di questi rari casi spiacevoli, il signor P. trova di ricordare con tanto entusiasmo il teatro in vecchi tempi giudicando poco meno bene del presente, questo lo si deve alla evoluzione, al cambiamento dei tempi stessi. [...] Oggidì il pubblico, la sua attenzione, è attratta sopra altro che non il teatro: dalle Società commerciali alle economiche, alle sociali, con le loro suddivisioni a gruppi, lo sport, ecc., ecc. È sparito l'elemento vecchio e giovane appassionato per il teatro, e non c'è chi non lo riveli.⁶⁶

Il palchettista difende la direzione del Teatro, consigliando però, secondo lo spirito che ha definito il gusto sondriese degli anni precedenti, di non abituare lo spettatore a rappresentazioni di bassa moralità. Le riflessioni dei due cittadini si basano, comunque, su dati di fatto: il pubblico, soprattutto quello della platea, era nel corso del primo decennio del Novecento effettivamente in calo nella maggior parte delle serate, anche se quelle di maggior attrattiva erano ancora abbastanza affollate. Lo constata anche il recensore della «Valtellina», che riassumendo il soggiorno della Compagnia Malipiero-Mallé, nel 1908, riconosce con dispiacere la defezione di buona parte degli spettatori, nonostante l'impegno degli attori ad assecondare le loro richieste:

In questa occasione abbiamo avuto la conferma di una desolante verità, che, cioè, in generale si grida, si lamenta la chiusura del teatro, la nessuna possibilità di avere di tanto in tanto degli svaghi, e quando questi ci sono si preferisce andare all'osteria o a letto. [...] Se pensiamo che, astraendo gli abbonati, la Compagnia drammatica ha avuto alcune sere un margine di poche lire di utili, ci dobbiamo chiedere seriamente se per l'avvenire non convenga affidare il nostro Teatro ai cinematografi od alle Compagnie di marionette che attirano sempre gran pubblico.⁶⁷

Con gli anni Dieci si riscontra sui periodici locali una diminuzione nel numero di articoli dedicati al teatro, complice forse una modesta durata dei soggiorni delle compagnie. È innegabile, e il disinteresse da parte della stampa lo conferma, che da questo periodo in avanti il Sociale entrò lentamente ma inesorabilmente in un periodo di crisi. A dare un duro colpo al Sociale sarà poi la guerra, che costrinse la sala a lunghi periodi di chiusura e a una lenta ripresa, in cui spiccano i nuovi testi di Niccodemi e Pirandello, affiancati alle solite commedie brillanti. Il pubblico, che continua a frequentare poco gli spettacoli salvo in scarse occasioni, è rimproverato duramente dalla stampa, che, tornata ad interessarsi al teatro, riconosce, in valle come altrove, una decadenza generale, le cui cause sono individuate non in una crisi dell'arte, di cui anzi la nuova drammaturgia sta elevando il livello morale ed educativo, quanto piuttosto dei gusti:

Continuano le recite le quali confermano il valore della Compagnia, se non il favore del pubblico, il quale per un inesplicabile quanto deplorabile fenomeno continua a mantenersi troppo assente. Sarà effetto del momento psicologico e della degenerazione dei gusti intellettuali, giacché oggi il gran pubblico si commuove assai di più per una partita di box che per la

⁶⁶ *Per il nostro teatro*, «Il Corriere della Valtellina», XI, 22, 7 giugno 1906.

⁶⁷ *Teatro Sociale*, «La Valtellina», XLVIII, 91, 14 novembre 1908.

rappresentazione di un capolavoro d'arte. È un fenomeno questo che si verifica a Sondrio... come a Milano, ove pure i teatri di prosa sono disertati per le ragioni che le platee vogliono emozioni forti e d'altro genere... anche di carattere non troppo spirituali e degne.⁶⁸

Un ultimo momento di riscossa da parte sia dell'amministrazione che del pubblico si ebbe con le celebrazioni per il centenario del Teatro Sociale, nel 1924, festeggiate con una lunga stagione lirica. Dopo il periodo fascista, in cui ebbe fortuna soprattutto l'operetta, il Sociale, in condizioni disastrose e incapace di difendersi dalla concorrenza di cinema, radio e nuovi svaghi musicali, viene venduto dalla Società all'impresario Celestino Pedretti, che nel 1946 lo converte in sala cinematografica.

CONCLUSIONI

Alla luce di quanto è emerso in questo viaggio nelle rappresentazioni drammatiche al teatro di Sondrio, si può confermare che nella storia del Sociale si riconoscono, in piccolo, tutti quei cambiamenti e quelle evoluzioni a cui va incontro l'arte teatrale nel corso dell'Ottocento e del primo Novecento. Fin dai suoi primi anni il Sociale riuscì a tenere il passo con le sale principali: gli articoli di commento sui quotidiani locali rivelano che non solo la critica e il pubblico valtellinese sono stati in grado di accogliere sul suo palcoscenico le principali novità italiane ed europee, ma anche di giudicarle con una lucidità e precisione elevatissime per una cittadina provinciale da poco affacciata alle modernità. All'attento occhio dei commentatori non sfugge l'innovazione dei nuovi drammi borghesi e l'importanza del messaggio da essi proposto (lo dimostra la felice ricezione della messinscena di tali opere, o l'insistente richiesta nel caso non fossero presenti nel repertorio della compagnia), così come non si risparmiarono aspre critiche per quei testi ritenuti poco più di farse malamente scritte, di poca o nulla qualità. Ovviamente, questo non sarebbe stato possibile senza l'impegno e la passione di alcuni illustri cittadini, in contatto con i gruppi intellettuali milanesi (si ricorda, principalmente, Emilio Quadrio), che agirono attivamente per il miglioramento dell'offerta teatrale e per la diffusione, anche tramite i commenti sulla stampa, di una base critica per lo spettatore comune.

Nelle considerazioni espresse sulla base dei dati studiati relativi alle singole compagnie, si riesce a leggere l'evoluzione della drammaturgia e delle modalità di messa in scena evidenziata nei manuali e nelle monografie su questo argomento, accompagnata costantemente, però, da commenti sulla preferenza popolare, in questo caso quella tipica di Sondrio, sicuramente comune a molte altre platee simili, che rivela più nel dettaglio quale fosse, effettivamente, il gusto degli spettatori teatrali almeno fino agli inizi del Novecento.

Giacomo Della Ferrera
Università degli Studi di Milano
giacomo.dellaFerrera@unimi.it

⁶⁸ *La compagnia Pezzinga al Sociale*, «La Valtellina», LXIII, 84, 20 ottobre 1923.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALONGE 1994 : R. Alonge, *Teatro e spettacolo nel secondo Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 1994.
- ALONGE – DAVICO BONINO 2000 : *Storia del teatro moderno e contemporaneo. Volume Secondo. Il grande teatro borghese. Settecento-Ottocento*, diretta da Roberto Alonge e Guido Davico Bonino, Torino, Einaudi, 2000.
- BOSISIO – BENTOGGIO – CAMBIAGHI 2010 : Paolo Bosisio, Alberto Bentoglio, Mariagabriella Cambiaghi, *Il teatro drammatico a Milano dal Regno d'Italia all'Unità (1805-1861)*, Roma, Bulzoni, 2010.
- CAMBIAGHI 1996 : M. Cambiaghi, *La scena drammatica del teatro alla Canobbiana in Milano (1779-1892)*, Milano, Bulzoni, 1996.
- CAMBIAGHI 2013 : M. Cambiaghi, *Il caffè del teatro Manzoni. Autori e scena a Milano tra Otto e Novecento*, Milano, Mimesis, 2013.
- CAMBIAGHI 2014 : M. Cambiaghi, *I cartelloni drammatici del primo Ottocento italiano*, Milano, Guerini e Associati, 2014.
- FIOTTO 1963 : A. Fiocco, *Teatro universale dal naturalismo ai giorni nostri*, Forlì, Capelli Editore, 1963.
- GUARNERIO 1907-1908 : P.E. Guarnerio, *L'origine di Meneghino, «Natura ed Arte»*, 1907-1908, Milano Casa Editrice Dottor Francesco Vallardi.
- MAZZALI – SPINI 1973 : E. Mazzali, G. Spini, *Storia della Valtellina e della Valchiavenna. Vol. III – Dalla Cisalpina al Regno d'Italia*, a cura di G. Spini, Sondrio, Bissoni, 1973.
- MAZZETTO – RINALDI 2017 : *Il Teatro Sociale di Sondrio. La rinascita: la storia, il progetto, il cantiere*, a cura di M. Mazzetto, G. Rinaldi, Saonara, Il prato, 2017
- MELDOLESI – TAVIANI 1995 : C. Meldolesi, F. Taviani, *Teatro e spettacolo nel primo Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 1995.
- MONTEFORTE – LEONI – SPINI 1985 : F. Monteforte, B. Leoni, G. Spini, *Editoria, cultura e società. Quattro secoli di stampa in Valtellina (1550-1980)*, I-II, Sondrio, Banca Popolare di Sondrio, 1985.
- MONTEFORTE – PEDRINI 1990 : F. Monteforte, U. Pedrini, *Sondrio. Volti di una città*, Sondrio, Comune di Sondrio, 1990.
- VALENTI 1997-1998 : M. Valenti, *Manifestazioni liriche e strumentali al Teatro Sociale di Sondrio*, tesi di laurea, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1997-1998.

FONTI ARCHIVISTICHE, ALMANACCHI E PERIODICI D'EPOCA

BCSo, FTS : Biblioteca Civica Pio Rajna di Sondrio, Fondo del Teatro Sociale, tutto (Cart. 1 e 2)

ASSo, FEQ : Archivio di Stato di Sondrio, Fondo Emilio Quadrio, Cart. 7, Fasc. 1, *Vita teatrale in Sondrio. Manifesti e volantini*, e Fasc. 2, *Vita teatrale in Sondrio. Carteggio di corrispondenza, varie*

«La Valtellina», periodico, Tip. Bossi, ora, Brughera ed Azzalini e C., Sondrio, spoglio delle annate 1861-1925.

«Lo Stelvio», periodico, Tip. Capararo e C., Sondrio, spoglio delle annate 1867-1873.

«Il Corriere della Valtellina», periodico, Aroldi e Barini, Sondrio, spoglio delle annate 1896-1925.

«L'Arte Drammatica», periodico, Milano, spoglio delle annate 1873-1925.

«*Allgemeine musikalische Zeitung*», periodico, Breitkopf & Härtel, Lipsia, 1824.

Almanacco della provincia di Sondrio per l'anno, Stamperia Provinciale di Giovanni Battista Della Cagnoletta, Sondrio, anni 1825, 1831, 1843, 1846.

Cenni statistici, e Notizie patrie valtellinesi con almanacco per l'anno, presso Pietro Antonio Maisen, Sondrio, anni 1853-1858.