

*Intellettuali
e pubblica amministrazione
di fronte all'iniziativa
per il teatro*

Prodromi teatrali

Nessuna notizia ci è pervenuta di spettacoli e attività teatrali che abbiano avuto luogo a Trapani in età medievale, e fino agli inizi del '700. I notari e i cronisti trapanesi non registrano alcun fatto che in qualche modo possa far pensare a rappresentazioni sceniche avvenute nella nostra città fino alla composizione dei lavori di un Burgio e di un Calvino destinati al piccolo teatro s. Gaspare. Le periodiche, sacre **solenità** che si rappresentavano davanti ai fedeli nelle chiese e nelle piazze (sacro-drammi, dialoghi, oratori) potevano solo esteriormente considerarsi opere teatrali, in quanto vi prevalevano gli intenti di parafrasi biblica e le forme ritualistiche del cerimoniale religioso.

Una curiosità che attiene, sia pure indirettamente, al tema delle origini del teatro ci viene però trasmessa da Leone Allacci, che nella sua **Drammaturgia**, tra le opere inedite, ricorda una commedia in prosa di anonimo intitolata **La Girandola**. Poiché «la scena è nella città di Trapani, [e] vi sono molti interlocutori trapanesi», la paternità letteraria di un trapanese, secondo Allacci, è la congettura più ovvia (1). È assai probabile che la commedia non sia mai stata rappresentata, né a Trapani né altrove, e che il suo autore abbia solamente scelto un luogo ricco di suggestioni un po' esotiche per ambientarvi i suoi personaggi. Un'altra ipotesi che qui si avanza in linea di mera supposizione, se non può essere fin oggi sostenuta da alcun fondamento documentario, tuttavia si avvale di una coincidenza non proprio incongrua di circostanze anagrafiche e bibliografiche: la commedia potrebbe essere stata scritta da quel Fannuto Picenumbro, che la tradizione erudita (Orlandini, Pirri, Mongitore) ci attesta nativo di Trapani, ma che con ogni probabilità appartenne a famiglia originaria dell'Italia centrale, come suggerisce, del resto, il suo stesso nome (o pseu-

donimo) ⁽²⁾. L'esistenza del manoscritto della **Girandola** nella biblioteca dei duchi di Urbino farebbe pensare a un collegamento dell'autore della commedia con la corte urbinata.

Durante i secoli XVII e XVIII, la produzione teatrale si limitò al genere degli oratori sacri, recitati quasi sempre nella chiesa del monastero del ss.mo Soccorso, detto anche della Badia Nuova. Si cantavano «con l'armonia di piú scelta musica» composta dai maestri di cappella del tempo, i cui nomi ci sono noti perché, di solito, compaiono nel frontespizio dei libretti a stampa: Francesco Maria Bello, forse il piú abile di tutti, che ebbe il privilegio di entrare nella galleria dei medaglioni biografici curati da Giuseppe Maria di Ferro ⁽³⁾; Vito e Giuseppe Fontana, maestri di cappella del Senato di Trapani; e Giosuè Cascini, morto nel 1837. Il soggetto degli oratori era per lo piú ricavato dai libri vetero-testamentari. Composto di poche scene, «e derivato forse dalla lauda sacra, o piú probabilmente da antichi canti della Chiesa, [l'oratorio] era diventato un vero melodramma sacro con recitativi, duetti, parti a solo, terzetti, cori e un coro finale» ⁽⁴⁾. La suggestione arcadico-sentimentale vi era assai evidente, attraverso la ripresa del ritmo, delle immagini e persino delle strofi dal repertorio metastasiano.

Il piú prolifico degli autori drammatici fu a quell'epoca il barone di Xirinda, Niccolò Burgio, che compose dieci oratori, due sacro-drammi, tre cantate, un dramma per musica (**La giardiniera onorata**) e tre «comédie familiari» (**L'avarò, La disgrazia fortunata, La saggia nuora**). Le cantate scritte nel 1770 per ricorrenze monarchiche hanno come sfondo «la contrada di questa nostra penisola», con il lago Cepeo e gli Archi «adornati di erbe e di fiori, dalli quali or si vede or si perde limpido ruscelletto che disopra li corre, ed ora li soverchia». Sulla prospettiva scenica, il monte ericino, le saline, il mare «e su alcuni scogli vestuti di preziosi coralli sarà seduto Trapani, e poi la Giustizia, la Clemenza, la Virtú, la Fortuna ed una delle Grazie, quali doppo che Trapani ripeterà la seconda parte della Cavatina si vedranno scendere dentro un gruppo di luminose nuvole, che squarciatesi nell'aria stessa daranno aggio di posare sulla terra le suddette Deità» ⁽⁵⁾.

Burgio fu senza dubbio, a Trapani, il piú colto dei letterati del tempo. Sebbene la sua cultura si espliciti nei moduli consueti della poesia melodrammatica e dell'erudizione sacra e araldico-municipale, egli ha tuttavia al suo attivo un libro

percorso da accenti antitradizionalisti, di vago disegno enciclopedista, che costituisce un **unicum** nel panorama letterario siciliano così povero d'influssi illuministici. Nelle **Lettere critiche ad una dama in Livorno** (1777), Burgio critica il costume dell'aristocrazia locale, le sue ubbie reazionarie, il sostanziale amoralismo di un ceto sociale cui egli stesso apparteneva. Vi si ritrova un'eco di pariniane ripulse, sebbene siano esse ben lontane dalla severa coscienza umanitaria del poeta lombardo: la descrizione dei «ciarlatori» a teatro, inserita nella settima delle lettere critiche, e l'altra degl'ipercritici (lettera XI), costituiscono un'efficace testimonianza dell'approssimativo interesse di un certo pubblico verso le cose teatrali: «Se poi uno di essi si ritrova al teatro, i forestieri s'ingannano, se credono più convenire il vedere, o l'udir l'opera, che ascoltare colui. Egli procura di farsi giustizia, e impedisce loro non che il sentir l'opera, ma il vederla eziandio. Tutto il palchetto è suo, e ne muta spesso per infestarne molti. Egli è più franco nel decidere sulla musica, sul ballo e sul canto di qualunque Professore. Quando non sappia altro che fare, accompagna gli attori con una voce bastevolmente discordante e noiosa, e canti, o parli, o applaudisca, egli copre i contrabbassi dell'orchestra, e si fa sentire dal fondo della platea fino al proscenio. Tutto il teatro impazientito esclama contro la sua stolidità, ma questo spirito raro e sublime non si crede obbligato a dar retta al basso volgo degl'ignoranti» (6). Non meno noiosi e malefici sono coloro che trovano sempre da ridire su tutto: «Ecco là una truppa di essi, che ritornano dal teatro: udite come decidono **pro Tribunali** della Comedia, de' Comici, e del Poeta. Presso a poco daranno francamente anche l'editto alle tragedie del Sig. Voltaire, come se avessero già sulle punte delle dita tutto Aristotile» (7).

Impresari del '700

Che a quel tempo esistesse già a Trapani un locale destinato a rappresentazioni sceniche non appare quindi dubbio. Non solo Niccolò Burgio ci attesta tale esistenza con i passi citati delle sue **Lettere critiche** del '77, ma anche da fonti archivistiche coeve se ne ha una esplicita conferma. Due **alberani**, firmati, nel 1768 e nel 1772, da impresari, attori e artigiani, elencano le condizioni cui dovettero sottostare coloro che formarono le prime «imprese» teatrali (8).

Il contratto del 1768 si riferisce a una società di fatto co-

stituita tra il falegname trapanese Salvatore Lombardo, che avrebbe dovuto approntare le strutture interne del teatro (palcoscenico, scenari, palchi e banchi della platea), e l'impresario palermitano Francesco Di Vita, che si obbligò a portare sulle scene del **s. Sebastiano** (come pare si chiamasse quel teatro) almeno due autori del repertorio piú noto del momento (Metastasio e Goldoni), oltre ad un'opera detta «delli Setti Buffi». Periodo prescelto per le trenta recite previste nel contratto: da ottobre '68 al Carnevale dell'anno successivo. Gli utili, tolte le spese vive e le paghe agli attori, sarebbero stati divisi in proporzione di due parti all'impresario e una parte al falegname trapanese (9). Il locale affittato da Lombardo per essere trasformato in teatro e, quindi, messo a disposizione delle piccole compagnie che vi volessero recitare, era un magazzino di proprietà di don Antonino Bartoli, sito nei pressi della Congregazione delle Anime del Purgatorio (10).

Con il secondo contratto, che reca la data del 10 ottobre 1772, l'impresario cremasco Francesco Piccoli s'impegnava con Vincenzo Lamia a portare a Trapani una compagnia di cantenerini e ballerini per quaranta recite da svolgersi nel periodo da dicembre '72 a febbraio '73. Lamia doveva corrispondere all'impresario 550 onze a compenso delle cinque commedie che erano nel cartellone per quella stagione teatrale. La compagnia organizzata da Piccoli era composta, come risulta dal contesto dell'alberano e dalle firme appostevi in calce, dal capocomico Farinelli e da due attori (Balzi e Cecini), da sei ballerini, da un eunuco cantante «di buona grazia ed abilità» (il salemitano Gaspare Cammarata) e da un numero imprecisato di strumentisti (11). Nessun riferimento è contenuto nella scrittura notarile al locale che ospitò per tre mesi la troupe degli artisti; ma è probabile che si tratti dello stesso magazzino adattato a teatro da Salvatore Lombardo qualche anno prima, e in seguito rilevato da Lamia. Il fatto, poi, che i due alberani si trovino tra gli atti notarili fa pensare ad inadempienze contrattuali di qualcuno dei contraenti, per le quali si rese necessario far registrare le scritture private onde conferire alle stesse valore legale. Non fa però escludere che esistesse in quegli anni un punto di riferimento logistico per le rappresentazioni teatrali. Del resto, due componimenti drammatici di Niccolò Burzio, con le date del 12 e 20 gennaio 1770, portano nel frontespizio la dicitura: **da rappresentarsi nel pubblico teatro di Trapani** (12).

Il teatro S. Gaspare

L'una e l'altra iniziativa precedettero forse di poco l'apertura del teatro s. Gaspare, di cui però abbiamo notizie sicure a partire soltanto dal 1815, quando vi furono rappresentate le tre commedie «familiari» di Burgio⁽¹³⁾. Sorto in un'ala terrena del palazzo dei principi di Paceco, nella **strata di s. Giovanni** (attuale via Libertà), di fronte all'Oratorio di s. Filippo Neri, il teatro s. Gaspare ospitò nei suoi tetri e angusti locali un po' tutte le manifestazioni cittadine del primo trentennio del secolo XIX (recite drammatiche, adunanze accademiche, feste e cerimonie civili). Le testimonianze dei contemporanei sono concordi nel deplorare lo stato assai precario delle sue strutture; testimonianze consegnate perfino negli atti pubblici del Comune. Quest'ultimo erogava annualmente una certa dotazione (era di 120 onze nel 1836), che tuttavia andava direttamente a beneficio delle compagnie teatrali⁽¹⁴⁾. Ci sono anche noti i nomi dei proprietari del s. Gaspare, i fratelli Angelo e Girolamo Nobili, contro cui si rivolse il malanimo di quanti frequentavano il locale, nonché degli stessi decurioni, i quali, in almeno tre occasioni, respinsero una loro richiesta di ulteriori contribuzioni.

Nel 1820, il Decurionato delibera, a tal proposito, «di non menarsi buona la dimanda degli esponenti giacché non crede di dover esser grato in conto alcuno ai medesimi per la costruzione di un teatro ch'è stato finora di disdecoro alla Patria»⁽¹⁵⁾. I Nobili, nove anni dopo, insistono, ma senza risultato, per chiedere «qualche indennità», lamentando di aver sofferto per mantenere tale impresa pubblica una «jattura considerevole». Uno dei decurioni, il notaio Francesco Venuto, fa addirittura inserire a verbale in quella circostanza una sua polemica dichiarazione: «Questo teatro ristretto, malcostruito, e senza veruna decenza addobbato è piuttosto di disonore al Comune, talché si rende utile e necessaria la sua distruzione, anche per dar mottivo di affrettare la costruzione del nuovo Teatro»⁽¹⁶⁾. L'ultima richiesta di sovvenzione è del 1835: ma anche questa volta il Decurionato è unanime nel respingerla con le stesse polemiche motivazioni delle precedenti delibere⁽¹⁷⁾. Dinanzi alla ferma ostilità del consesso cittadino, i Nobili si decidono finalmente a chiudere il locale, destinandolo, con opportuni «miglioramenti», come non manca di ricordare con sarcasmo Vito Beltrani, a scuderia militare⁽¹⁸⁾.

Dagli atti decurionali è possibile ricostruire, sia pure con molte lacune, l'attività teatrale del s. Gaspare, poiché le com-

pagnie che vi erano ospitate sottoponevano di solito all'approvazione del Decurionato, per la sovvenzione richiesta, il programma della stagione. Un nome d'impresario che piú ricorre in quegli anni è quello del palermitano Giovanni Paladino (19); ma anche due trapanesi, don Giulio Ali e il tenore Gaspare Adragna, sono ricordati tra gli organizzatori di «imprese teatrali di musica» (20). Di solito, il cartellone è folto di nomi e spettacoli: per es., nel 1837 furono rappresentati sei melodrammi degli autori piú famosi (Rossini, Bellini, Donizetti); e l'orchestra era composta di sedici elementi (21). Sull'altro versante degli spettacoli, quello del «teatro comico di provincia» — come lo definí Giuseppe Marco Calvino, che ne satireggiò in un suo celebre **capitolo** lo scarso livello artistico (22) —, le commedie che andarono in scena al s. Gaspare fecero conoscere al pubblico idee e tecniche di recitazione non altrimenti percepibili. Né il teatro s. Gaspare si limitò a presentare la produzione degli **esteri** per una passiva ricezione in loco della commedia italiana. Accanto ad Albergati, Giraud, Goldoni, esso ospitò lavori di autori trapanesi, come lo stesso Calvino, che per quel teatro, da lui definito **'na gaggia pi li surci** (23), scrisse apertamente, nel 1826, **L'Omaggio** (24).

“Pubblico incivilimento,,

La costruzione di un teatro ampio ed elegante, concepito con moderni criteri di funzionalità, costituí per un trentennio almeno l'istanza piú viva dei trapanesi, che riconoscevano in esso uno strumento efficace di «pubblico incivilimento». Calvino, che in quegli anni rappresentò per il suo prestigio intellettuale la voce piú autorevole della borghesia colta e riformatrice, si batté insieme con Beltrani, Omodei e i Fardella per far approvare dal Comune, dove subito si manifestarono resistenze non disinteressate, il progetto del nuovo teatro. Del resto il periodo in cui tale progetto fu varato e discusso è da considerare, con l'avviato rinnovamento delle strutture civili ed economiche, tra i piú fervidi ed operosi della vita cittadina. La riforma amministrativa del 1816 tendeva a regolare su basi piú omogenee, meno particolaristiche, l'attività degli enti locali e a svolgere un programma organico di opere pubbliche. Furono migliorate o riformate le scuole e le accademie (l'insegnamento lancasteriano, la scuola di nautica, il Real Liceo, le scuole d'arte e di musica); e fu aperta al pubblico la biblio-

teca Fardelliana (1831). Il tenente generale Giovan Battista Fardella, ministro di guerra e marina nel governo di Francesco I, promosse col suo alto patrocinio e con la sua generosa munificenza una serie di benefiche istituzioni (dal Lazzaretto all'orfanotrofio) che ben s'innestavano nella politica di riforme allora perseguita dal governo borbonico (25).

Progetto per il nuovo teatro

Del progetto di un nuovo teatro si parla per la prima volta nel 1820. Negli atti decurionali di quell'anno è inserita una deliberazione che esplicitamente si richiama a un invito rivolto in forma ufficiale dall'intendente Pastore perché si costruisca un teatro «che sia degno di questo capoluogo, come un'opera cotanto reclamata dai progressi della civilizzazione, affin d'ingentilire i costumi e formar degli ottimi cittadini» (26). Le finanze comunali, come ammette la stessa **decurionale**, si trovano in quel momento nelle condizioni migliori per far fronte alle spese di primo impianto (che si calcolano intorno alle 2400 onze), mentre si confida per impegni ulteriori sulla contribuzione volontaria dei cittadini. Si elegge intanto un comitato per studiare la proposta e indicare all'amministrazione comunale il luogo piú adatto alla costruzione. Il parere del comitato è che il teatro debba essere costruito nel recinto del serraglio di s. Agostino, trasferendo undici dei mulini colà esistenti nel vicino serraglio di s. Pietro. Questa opinione è condivisa quasi all'unanimità; ma il voto contrario di un decurione, che preferirebbe veder sorgere il teatro nelle case di de Vincenzi, manifesta la prima, seria minaccia di fuorviamento, mentre i proprietari del s. Gaspare, avuto sentore dell'iniziativa, si offrono essi stessi di assumere l'appalto dell'opera (27).

Non si parla piú del teatro per alcuni anni. Il Comune, è vero, stanZIA di tanto in tanto nel suo bilancio, tra le spese straordinarie, qualche migliaio di onze per la sua costruzione; ma queste somme restano inutilizzate. Finalmente nel 1826 il professore di architettura civile dell'Università di Palermo, Antonino Gentile, riceve dal Comune l'incarico di redigere, insieme con i progetti per il Lazzaretto e il Camposanto, anche quello per il teatro. Tre anni dopo il Decurionato delibera di dare in appalto le suddette opere per diecimila onze (di cui ottomila destinate al teatro) (28). L'impegno finanziario del Comune, e la scala di priorità dallo stesso stabilita col proporre la realizzazione del teatro alle altre opere pubbliche (29), fan-

no sperare in un sollecito inizio dei lavori. Invece il Decurionato decide improvvisamente, nel '32, di destinare l'area del serraglio di s. Agostino a «piazza de' comestibili»⁽³⁰⁾. Quali retroscena si nascondano dietro l'affrettata decisione decurionale non è chiaro. Ed è perlomeno sospetta la rapidità con cui si mette mano alla fabbrica del mercato, superando agevolmente i tempi burocratici necessari.

La decisione del Decurionato, com'era logico, suscitò le proteste di molti. Giuseppe Marco Calvino firmò, a pochi giorni dalla morte (avvenuta a Trapani il 21 aprile 1833), l'ultimo atto del suo impegno civile con un capitolo in versi, acro e beffardo, indirizzato «all'amico Antonino Gentile»: immaginava di assistere al commercio dei «pizicagnoli» e macellai, all'**abbanniata** dei pescivendoli, nel luogo che un tempo era occupato da «mule, mole e mugnai». Di fronte alle solenne architettura della chiesa di s. Agostino, si pensava quindi di perpetuare lo sconcio di una piazza di mercato «nel piú bel centro della città»; mentre per il decoro e lo sviluppo del capoluogo era necessario creare un agevole punto di raccordo tra due zone urbane prospicienti il porto. Le terzine del **capitolo** (162 versi, tuttora inediti) erano commentate dallo stesso Calvino con interessanti annotazioni storico-urbanistiche, da noi riportate per intero tra le testimonianze di questo libro⁽³¹⁾.

Superata la fase iniziale della edificazione di alcune strutture murarie (dodici botteghe e la delimitazione a semicerchio del mercato), i lavori della nuova piazza furono presto interrotti. Ci si accorse che la progettazione dell'arch. Biamonte era stata erronea (non si era considerata la poca consistenza del terreno) e che la sua rettifica avrebbe comportato una ingente spesa sussidiaria per le opere di consolidamento delle fondamenta. Apparve piú conveniente abbandonare il progetto del mercato e liquidare la partita con l'appaltatore⁽³²⁾.

Non ostante gli «avvertimenti» di Calvino, i decurioni si accorsero infatti solo allora che esistevano obiettive difficoltà «per fondarsi nel piano del Convento di S. Agostino le basi del resto delle fabbriche della nuova Piazza de' Comestibili», la quale, oltre ad essere vicina ad un «letterario stabilimento» (la Fardelliana), si presentava «esposta ai raggi del sole dallo spuntare sino al tramonto»⁽³³⁾.

Frattanto mastro Saverio Bruno, che aveva assunto l'appalto dell'opera, chiese al tribunale lo scioglimento del contratto per danni e interessi sofferti a causa del mancato impegno del

Comune ⁽³⁴⁾. La faccenda sembrò avviarsi verso lo sbocco di una di quelle liti giudiziarie che avrebbe avuto il solo risultato di bloccare ogni cosa per molti anni ancora, se non fosse intervenuta, nell'ambito di una nuova iniziativa per la costruzione del teatro, la possibilità di conciliare gl'interessi delle parti in causa, consentendo (come vedremo) di superare ogni ostacolo burocratico.

Contrasti e remore burocratiche

Il nuovo intendente, barone di Montenero, aveva già tentato nel '35, con un suo personale intervento, di avviare a soluzione l'annoso problema relativo al teatro di Trapani. Il 6 febbraio di quell'anno aveva trasmesso al Decurionato l'offerta a lui presentata da Domenico Adamo e Agostino Burgarella «per costruire sotto alcune condizioni un nuovo teatro a seconda i disegni e piani d'arte del fu architetto D. Antonino Gentile». I due imprenditori, assai noti in città per la loro attività commerciale ⁽³⁵⁾, avevano chiesto, tra l'altro, sulle somme che avrebbero approntate un interesse del due per cento; e inoltre che fosse a loro riservata la proprietà di un palco nel costruendo teatro. Nella riunione decurionale del 10 febbraio 1835 si discusse, oltre che sull'offerta di Adamo e Burgarella, anche su quella contemporaneamente avanzata dal proprietario del s. Gaspare, don Girolamo de Nobili. Il Decurionato deliberò di ricorrere all'asta pubblica, come al sistema piú vantaggioso per il Comune, pur manifestando una preferenza di principio nei confronti di Adamo e Burgarella per la solidità della loro posizione finanziaria. Respinsero però la loro richiesta di ottenere un palco in proprietà nel futuro teatro come cosa «disdicevole» all'interesse pubblico ⁽³⁶⁾.

Il Consiglio d'Intendenza, che aveva pure funzioni di controllo sugli atti dei Comuni, espresse il parere che, prima di indire l'asta pubblica per la costruzione del teatro, si dovesse trovare i locali piú adatti a tale fabbrica ⁽³⁷⁾. Nel periodo marzo '35-settembre '36, intercorse tra l'intendente e il sindaco Gianformaggio un fitto carteggio (ora rinvenuto nell'archivio storico municipale) che rivela, ancor piú degli atti ufficiali del Decurionato, quali siano stati gli umori (ovvero gl'interessi piú o meno velati) che ispiravano l'atteggiamento dei decurioni.

Si può cosí conoscere la strana noncuranza del consesso cittadino di fronte a una questione che, a parole, tutti avreb-

bero voluto veder risolta. Perfino l'irritazione dei decurioni per le continue pressioni esercitate — in termini spesso di vera e propria rimostranza — dall'intendente non è nascosta dal sindaco, pur tra le espressioni di ossequio e di elogio rivolte al funzionario.

Anzitutto, le preoccupazioni maggiori del Decurionato sono indirizzate verso la soluzione del problema idrico cittadino. «Appena ne feci un cenno — scrive Gianformaggio, riferendosi al progetto per il teatro —, si mosse un susurro di non voler occuparsene il Collegio fermo nel proponimento di non volger le mire se non che alla ristaurazione dell'acquidotto» (38). Tali preoccupazioni sono ribadite in un atto deliberativo del 4 ottobre 1835: il Decurionato esprime il proponimento «di non attendere ad alcuna opera pubblica di magnificenza e di lusso finché non sarà provveduto al preciso bisogno di riattare l'acquidoccio dell'acqua potabile impiegandovi a preferenza tutte le somme che saran bisognevoli» (39).

Sul progetto del nuovo teatro si scontravano inoltre da tempo opposti interessi di proprietari e imprenditori edili. Ne aveva già accennato Calvino nel '32 o '33, quando lanciò contro i Nobili (ed altri oggi non più identificabili) l'accusa di anteporre i loro privati interessi a quelli pubblici. Ma esaminando attentamente gli atti decurionali si può capire come qualcuno abbia avuto il proprio tornaconto, o a non far sorgere il teatro, oppure eventualmente a sfruttare un'area edificabile di sua proprietà. Nella mappa dei locali possibili per il teatro, fornita da una commissione appositamente nominata dal Decurionato, si trovano (al di fuori dell'area dell'ex-serraglio di s. Agostino, che sino alla fine del '39 era vincolata al progetto per il mercato) i fondi urbani di de Vincenzi, Nobili e Testagrossa (40).

La proposta Staiti

E' comunque l'iniziativa isolata di un decurione, don Pietro Staiti, che riesce a rimettere in moto il meccanismo burocratico (ora non più agevole come prima) riguardante il teatro. Le finanze comunali sono depauperate; il luogo dove doveva sorgere l'edificio per gli spettacoli non è più disponibile; e soprattutto sembra essersi stemperato l'iniziale entusiasmo dei notabili trapanesi di fronte alla crisi amministrativa ed economica che angustia la città. Ma Staiti, con una sua **Memoria** presentata ai colleghi nella riunione del 3 dicembre 1837, propone egual-

IN OCCASIONE

Del compimento dell' Anno decimo nono
di S. S. R. M.

FERDINANDO IV.

(D. G.)

Felice Menarca delle due Sicilie

a 12. Gennaro 1775.

CANTATA

Da rappresentarsi nel publico Teatro di questa
Invittissima, e Fedelissima Città di Trapani
la sera del giorno istesso.

*Terminata la Commedia, la di cui azione fingesi in
Milano, ed entrati gl' Attori si vedrà aprire in fondo
la Galleria, e si vedrà la Contrada di questa nostra
penisola. Poco lungi il Monte di Trapani, da un
lato voga Campagna, e da un altro le Saline,
e sopra alcuni scogli vestuti di preziosi Coralli
sarà seduto Trapani, e poi la Giustizia la Cle-
menza, la Virtù, la Fortuna, ed una delle
Grazie, quali doppo che Trapani ripeterà
la seconda parte della Covarsina si ve-
dranno scendere dentro un gruppo
di luminose Nuvole, che squar-
ciatefi nell' Aria stessa daranno
aggio di posare sulla Terra
le suddette Deità.*

Una delle due **cantate** scritte da Niccolò Burgio nel gennaio 1770: «da rappresentarsi nel publico Teatro» di Trapani (probabilmente il magazzino adiacente la chiesa del Purgatorio adattato, l'anno prima, dal falegname Salvatore Lombardo a locale per le recite).

mente che «il locale dov'è cominciata la piazza sia destinato pel teatro» e che per tale opera si attui il progetto Gentile. Temendo poi ulteriori remore e diffidenze, suggerisce d'incaricare un suo parente, il Maresciallo Staiti (personaggio influente a corte; il generale Fardella era morto l'anno prima) onde intercedere presso il re perché si ottenga sollecitamente l'approvazione sovrana del progetto stesso. Il Decurionato, al solito, nomina una commissione di studio, formata dal barone Francesco Adragna, dal dr. Girolamo Biaggini, dal dr. Luigi Giannitrapani e dal dr. Giulio Alf e Mauro⁽⁴¹⁾, i cui nomi ritorneranno quasi sempre nelle future deliberazioni riguardanti materie teatrali; il che fa pensare a una loro particolare competenza in merito.

Passano ancora due anni. Il Comune frattanto risolve, nel modo meno felice, l'affare del mercato, dando così via libera alla proposta Staiti. Il Decurionato prende atto, all'inizio del 1840, del parere espresso da un'altra commissione sulla destinazione dell'ex piazza del mercato: «Che senza nulla innovarsi alle fabbriche già eseguite per la piazza consistenti in numero dodici botteghe con altrettante stanze superiori, anzi lastricandosi lo spiazzo, e compiendosi le opere mancanti nelle dette botteghe esistenti, queste si rendano fruttifere locandosi in beneficio del Comune a degli artisti», e principalmente a calzolai; «e il largo rimanente, cominciando dalle ultime botteghe dalla parte di Mezzogiorno, si riserbi per la erezione del Teatro con quelle risorse che i fondi della Comune possono offrire»⁽⁴²⁾.

Un anno dopo (il 22 gennaio 1841) viene presentato al Comune dall'architetto provinciale Salvatore Maltese un nuovo progetto per il teatro, che dovrà sostituire quello redatto nel '26 da Gentile. Sui motivi di tale sostituzione non si sa nulla; né si può capire nulla dagli scarsi elementi di cronaca in nostro possesso. Probabilmente la morte dell'arch. Gentile avrà spinto l'ufficio architettonico della Provincia, cui veniva di solito affidata l'esecuzione dei lavori comunali più importanti, a non tener più conto del suo piano di fabbrica e dei suoi disegni. Non è nemmeno escluso che Maltese abbia seguito in tutto o in parte il progetto Gentile, con le modifiche e gli aggiornamenti che erano imposti dalle mutate esigenze.

Il teatro che ora si progetta di costruire, per una capienza di cinque o seicento persone, avrebbe un costo complessivo di 23557 ducati, un grano e cinque cavalli; di poco inferiore, cioè,

a quello già previsto dall'arch. Gentile, che assommava a ottomila onze (= 24.000 ducati). Però le risorse finanziarie del Comune, da allora, sono sensibilmente scemate; sicché, per sostenere la nuova spesa, si pensa di ripristinare il dazio consumo sull'olio (abolito nel '39), nella misura di due grana per ogni rotolo di esso: «e ciò sino all'estinzione della spesa abbinata per la costruzione del Teatro» (43).

Alla fine dell'anno, una rappresentanza del Decurionato si reca a Palermo, in occasione della visita del re, per raccomandargli l'approvazione della delibera sul ripristino del dazio suddetto (44). Nel gennaio dell'anno successivo, l'architetto napoletano Carlo Murrollier, tramite il ministro dell'interno, presenta un suo progetto per il teatro di Trapani, che prevede una spesa di 16.000 ducati (45). Il Decurionato lo mette agli atti: non lo accetta né lo respinge.

Da Napoli il **sovrano rescritto** che deve riscontrare la delibera relativa al dazio sull'olio arriva dopo due anni. Un tempo irragionevole per far pensare a una semplice lungaggine burocratica. C'è invece da supporre che, nel frattempo, abbiano pesato sulla decisione del re sfavorevoli circostanze: tra cui, forse, le pressioni del governo per far passare il progetto Murrollier, mai accolto dai trapanesi. A Napoli, poi, non c'è più il generale Fardella a prendere le difese della città.

Ferdinando II di Borbone, con un intervento rozzamente paternalistico, respinge non solo la delibera che ripristina il dazio sull'olio, ma anche qualsiasi progetto per un teatro a Trapani: «Sua Maestà non approva la costruzione del Teatro pel quale si è proposta la suddetta imposizione, e se vi rimane denaro disponibile che s'impieghi a cose più utili dirette al bene della buona popolazione di Trapani» (46).

L'iniziativa popolare

La risposta del re alle istanze del Decurionato arrivò come un insulto alla cittadinanza (patriziato, borghesia, **popolo**). Vi era, implicito, un giudizio limitativo, oltre che sull'autonomia del governo locale, sullo stesso spazio civile consentito a una popolazione periferica che volesse esercitare il proprio diritto ad educarsi e a progredire. Giuseppe Marco Calvino aveva avuto ragione di pensare a una **congiura** contro la città:

del secol nostro i lumi
a tal nequizia s'opporran mai sempre,

se non è scritto in arcani volumi
che noi dobbiam restar barbari sempre (47).

Perciò l'opposizione risorgimentale trovava ora nuove ragioni e nuovi ardimenti. E una forma di protesta rappresentò, per molti aspetti, l'iniziativa di provvedere, attraverso una pubblica sottoscrizione, alla raccolta dei fondi necessari alla costruzione del teatro. Ma, per evitare che essa apparisse alle autorità centrali come un atto di ritorsione politica, l'intendente Laurelli comunicò ufficialmente la risoluzione reale — il 14 marzo 1843 — soltanto dopo averne informato in via riservata, com'è probabile, i notabili della città. Cosí si spiega come la proposta di pubblica sottoscrizione preceda di alcuni giorni l'uscita del sovrano rescritto sul **Giornale dell'Intendenza** (48). Quando si seppe che non si poteva sperare in nessun provvedimento efficace per concretizzare la sospirata idea, un gruppo di cittadini propose al Decurionato di assumersi essi l'incarico di costruire a loro spese il teatro; e, una volta costruito, di donarlo al Comune, «senza ritrarne emolumento e guadagno» (49).

I lavori per la fabbrica iniziarono quasi subito. Una decurionale del 3 settembre 1843 ordinava che il materiale ricavato dallo sterramento del luogo dove si stavano gettando le fondamenta del teatro (il luogo era quello precedentemente destinato alla piazza del mercato) fosse portato nella palude Ceppea (50). L'appalto dell'opera fu dato a Saverio Bruno, col quale perciò si poté venire a un compromesso per la lite instaurata davanti ai giudici, dopo la sospensione dei precedenti lavori nella piazza. L'assistenza tecnica fu affidata all'arch. Pasquale Patti, che pare prestasse la sua opera gratuitamente (51).

Il Comune volle contribuire, da parte sua, all'erezione del teatro donando le sei colonne di marmo, che erano già state approntate per ornare la piazza del mercato. All'appaltatore Bruno si diede l'incarico «per la riduzione e pulimento di numero sei colonne, e formazione delle basi e capitelli d'ordine jonico»; nonché «pel trasporto di esse colonne dalla Cava della Carolina nel sito del Teatro». «Tanto le basi che i capitelli — si precisava nel contratto di appalto — saranno formati della pietra bianca in contrada Pizzuto in unico pezzo dovendo scegliere di quella pietra la migliore di uniformità di tinta, e scevra di peli, vernole, o altri abbenché menomi difetti» (52). L'anno seguente la costruzione era tanto avanzata da far

prevedere ormai prossimo il suo compimento, come annunziava pubblicamente il capo della Intendenza: «E' sotto i vostri occhi, o Signori, il Teatro di Trapani. Miratelo innalzarsi maestoso e tanto presso al total suo compimento, per quanto è un fatto che l'appaltatore ha obbligo di consegnarlo fra pochi altri mesi. Costrutto interamente a spese spontanee de' cittadini di ogni classe, che pur fecero offerta, e con sovrana approvazione, di farne dono al Comune, la patria loro di un nuovo magnifico edificio pubblico decorando, non può esso venir altrimenti additato che come il monumento duraturo della loro generosità, della nobiltà de' loro sentimenti, della loro benemeranza. E quando si vorrà un giorno por mente al breve tempo in cui fu eretto, ed ammirarne insieme le forme, la eleganza, la sontuosità, spontanei verranno innanzi i nomi degli operosi Deputati che tante cure e si addossarono e sostennero, e del distinto Architetto di cui è il piano d'arte, l'archetipo e la direzione» (53).

La rivoluzione del '48 interruppe gli ultimi lavori per le rifiniture e gli addobbi; ma il teatro, ormai definito nelle sue strutture fondamentali, poté ospitare assemblee e convegni politici, come informano vari rapporti dell'epoca (54). Si riprese nell'estate del '49, al rientro delle autorità borboniche nelle loro funzioni di governo. Il 15 ottobre 1849, in coincidenza con il genetliaco della regina, il Teatro Ferdinando (55) fu solennemente inaugurato con la rappresentazione della **Norma** di Bellini: «Il Teatro vagamente riluceva per una miriade di lumiere, e riusciva piú nobile e maestoso per lo intervento de' funzionari, magistrati, ufficiali, impiegati e di tutti i notabili del paese, senza nulla dire dello incanto, che porgeano di sé le Signore per lo elegante e svariato loro abbigliamento» (56).

Censura borbonica

La cronistoria delle vicende legate alla costruzione del teatro di Trapani ci porta quindi a smentire i molti luoghi comuni e le gravi inesattezze che hanno sempre pesato sul suo ricordo. Ad una delle piú consultate **guide** della città, quella di Marco Augugliaro (57), si deve la raccolta piú copiosa di tali inesattezze, condensate in appena due pagine a stampa di piccolo formato e puntualmente riprese da quanti si sono occupati, sui giornali e perfino in libri di storia, dell'edificio oggi distrutto. Il lettore ha ora a disposizione i documenti, per lo piú inediti, che rendono possibile una esatta ricostruzione dei

primordi del teatro e della sua piú moderna fabbrica. Le successive fasi di questa cronistoria, che s'intrecciano con la vita artistica e culturale della città, sono facilmente ricostruibili attraverso i giornali del tempo e gli atti del Comune.

Nel periodo precedente l'impresa garibaldina del 1860, il teatro Ferdinando poté svolgere una ben mediocre funzione, essendo fortemente irretito nella sua attività dalle misure censorie adottate con maggior molestia che per il passato dai funzionari borbonici. Nel gennaio del '53, per es., l'intendente ordinava al «direttore del palcoscenico» e al suggeritore «di accomodare alcune parole da me segnate nel libretto de' Puritani da rappresentarsi sotto il titolo di Eloisa ed Arturo»⁽⁵⁸⁾; mentre si cercava in tutti i modi di evitare che persone sospette al governo per i loro princípi liberali potessero occuparsi di cose teatrali. Ad un nipote del patriota Vito Beltrani, di nome Martino, fu negato il permesso di pubblicare a Trapani «un giornale portante il titolo **L'Ape Musicale**, riguardante meramente materie teatrali», e perfino di «aprire in casa propria una scuola privata di lingua italiana»⁽⁵⁹⁾.

Del resto, la deputazione teatrale, cui spettava il compito di sovrintendere alle rappresentazioni sceniche, era stata rinnovata dopo gli eventi del '48-'49 con criteri piú politici che di competenza artistica. Ai nomi di Benedetto Omodei, Girolamo Biaggini, Pietro Staiti, Girolamo Adragna, Vito Patrico, Giuseppe Calvino e Giovan Battista Fardella, che costituirono, nel '45, la prima deputazione del teatro Ferdinando, rappresentativa del ceto colto della città, furono sostituite persone di assai minor prestigio intellettuale. Tanto che un architetto napoletano, certo Paolo Anito, il quale si era visto respingere dai suddetti deputati un suo «progetto d'impresa», si era rivolto al principe di Satriano per lamentare la loro inesperienza: «Eccellenza, la Deputazione Teatrale creata dal già Intendente Barone di Regilifi in Trapani vien composta de' Signori: Duca di Castelmonte, Barone Todaro, Rocco Solina, Niccolò Calvino, Pietro Chiusa, Vito Oro, Gaspare Patrico. Eccellenza, niuno de' lodati Signori, per disavventura, han visto mai Teatri, e dispongono di cose teatrali»⁽⁶⁰⁾.

Perciò la funzione che gl'intellettuali trapanesi pensavano di poter assegnare al teatro appariva sminuita, oltre che dalla sorveglianza delle autorità sugli spettacoli, dal mediocre e scontato richiamo culturale che una certa routine scenica finiva col preconstituire. Alberto Buscaino Campo, dalle colonne dell'**Ini-**

ziatore, constatava amaramente tutto ciò, sia pure adombrando sotto le forme effimere della cronaca teatrale una ben piú pregnante riflessione d'intenti etico-politici: «Se io volessi, al pari di parecchi de' nostri ser appuntini, tagliar grosso come que' nobili spiantati, i quali hanno boria molta e quattrini pochi, e che ad ogni cosa, che senta un tantino di sito plebeo, torcono dispettosamente il muso, e intanto a casa loro mujono gloriosamente di fame; ti direi che la compagnia comica M. e M., considerata complessivamente, val poco piú del bacato becco d'un quattrino. Ma perché io sono un cotale cristianello dal sangue rosso, che piglio sempre in **gaudeamus** quel poco di bene che Dio mi manda, e quando vò al mercato, prima che ai grassi bocconi e alle ghiottornie, dò un'occhiatina alla condizione delle sottili mie tasche, e modero a seconda dei soldi l'appetito; ti confesso che a parer mio la è su per giú una compagnia da contentarsene e da tenersene anzi». Il letterato trapanese lamentava anche «la intempestiva rappresentazione di alcune produzioni delle piú sozze e delle piú scempiate del teatro francese» (61).

Successivamente, l'attività teatrale del periodo post-unitario — seppure non piú soffocata dalla censura preventiva — si limitò in pratica alle opere in musica, e raramente divulgò spettacoli d'arte comica o drammatica. Tuttavia il Comune, che nell'agosto del '60 aveva reintitolato il teatro a Giuseppe Garibaldi, ne assicurò la vita regolare con una dotazione annua piú elevata rispetto ai meschini 100 ducati che venivano stanziati prima, durante l'amministrazione borbonica (62). Dai residui fascicoli dell'Archivio Storico Municipale si possono poi ricostruire i vari interventi per restauri e lavori di manutenzione nel teatro (particolarmente negli anni tra il 1872 e il 1884), che furono avviati sotto la direzione dell'architetto Giovan Battista Talotti. Talotti suggerì, infatti, fin dal '70 di approntare un piano di opere che prevedeva pure la costruzione di una scala per il loggione: «Compite le riparazioni nel coperto del teatro Garibaldi si sente ora vivissimo il bisogno di mettere a nuovo la dipintura del soffitto ridotta ormai in uno stato assai deplorabile, e con questa occasione profittando della economia che presenterebbe l'esistenza del ponte che ha servito pei cennati lavori nel coperto, sarebbe conveniente di restaurare e ripulire la maschera del Teatro e l'interno e le tendine dei plachetti; molto piú che compendosi fra poco le opere del portico, riuscirebbe assai marcato il contrasto tra un esteriore nuovo e la

decorazione interna in cattivo stato» (63). Dieci anni dopo, altri lavori furono compiuti per adeguare gl'impianti del **Garibaldi** alle esigenze della «pubblica incolumità», secondo le disposizioni dettate dal locale ufficio del genio civile (64).

Rispetto al fervore progettuale e alle aspettative coltivate dai ceti intellettuali nel periodo borbonico, le preoccupazioni di prestigio e di lustro della nuova borghesia, che nel teatro proiettava spesso le sue rivalse sociali, fanno passare in seconda linea i meriti culturali. Non mancano certo gl'intenditori del loggione, i popolani che frequentano il teatro perché spinti da autentico interesse artistico (e la tradizione ce ne ha trasmesso un ricordo ammirato e commosso); ma ciò che piú conta è ora il diverso ruolo assegnato al teatro come istituzione: da strumento insostituibile di cultura e tramite col mondo extra-isolano, com'era inteso prima, a mera occasione d'incontri di buon livello, ma sostanzialmente limitati al puro ambito del melodramma.

SALVATORE COSTANZA

Note

Sigle adoperate nel corso del lavoro: ASM (Archivio Storico Municipale, Trapani); ASP (Archivio di Stato, Palermo); AST (Archivio di Stato, Trapani).

(1) L. ALLACCI, *Drammaturgia*, VI, Roma 1666, p. 613. Anche Mongitore pensava che *La Girandola*, «comedia curiosa», del sec. XVI, fosse opera di anonimo trapanese. La comedia era conservata, con altri manoscritti dello stesso autore, nella biblioteca dei duchi di Urbino, e in seguito passò alla Vaticana (v. A. MONGITORE, *Bibliotheca Sicula, sive de Scriptoribus siculis*, I, Palermo 1708, p. 39).

(2) Tommaso Fannuto Picenumbro visse a Trapani nella prima metà del '500. Qui compose, nel 1518, i *Carmina de Drepano*, da tempo perduti, ma già noti a Gio. Francesco Pugnatore, che li utilizzò per la sua *Istoria di Trapani*. Su questo poeta, v. L. ORLANDINI, *Trapani in una breve descrizione tratta fuori dal compendio di cinque antiche città di Sicilia*, Palermo 1605, p. 37.

(3) G.M. DI FERRO, *Biografia degli uomini illustri Trapanesi dall'epoca normanna sino al corrente secolo*, IV, Trapani 1850, pp. 16-17.

(4) Cfr. R. SCALABRINO, *Nicolò Burgio e Clavica dei baroni di Xirinda*, in *Trapani*, a. XI (1966), n. 5 (maggio), p. 22. Questo articolo, pubblicato in due puntate sulla rivista *Trapani* (maggio e novembre 1966), è il più attento e documentato studio che sia finora apparso sullo «scrittore illuminista trapanese». Il quasi nonagenario prof. Scalabrino riuscì, con misura e finezza interpretativa, a darci una lettura critica del teatro burgiano — oltre che delle *Lettere critiche* e del *Diario* — considerato nelle sue componenti arcadiche e idillico-pastorali (da Tasso a Metastasio). Sintetizzando la sua analisi stilistica, S. notava che «gli Oratori del Burgio non ci trasportano certamente nell'alone della grande poesia, né in tutti è la stessa naturalezza di dialogo, la sincerità dei sentimenti e la felice rappresentazione dei luoghi, come, ad esempio, nell'oratorio *La nube di Elia*, nel quale ci sembrano poeticamente resi i campi che inaridiscono per la siccità persistente che ha disseccato le erbe, le fonti; e parimenti il languore degli uomini e degli animali, le invocazioni dei pastori, come pure l'interno affanno di Acabbo che si dibatte tra l'antica fede in Geova e l'idolatria da lui abbracciata. È pure da notare — proseguiva S. — che l'oratorio sacro, come componimento che doveva attenersi a personaggi e ad episodi della Bibbia, poco prestavasi a una vera opera d'arte, limitando la libertà fantastica del poeta, costringendolo inoltre a una metrica varia, adattabile ai motivi musicali, e a legare l'azione allegorica rappresentata con la festività religiosa che si celebrava cedendo così il posto della lirica alla didascalica. Peggio poi quando necessitava aggiungere le lodi al Re negli oratori a lui dedicati, e con nomi come Ferdinando, che erano per il poeta il mitico letto di Procuste» (ivi). Gli *Oratori sacri* e gli altri drammi composti da Niccolò Burgio tra il 1762 e il 1787 si conservano nella Biblioteca Fardelliana, riuniti in un volume, forse l'unico esistente, che ne raccoglie tredici dei quindici a lui attribuiti da Di Ferro (*Biografia*, cit., pp. 23-24).

Per la sua multiforme e meritoria attività letteraria, il barone di Xirinda chiese, nel 1828, al Decurionato «una remunerazione alle tante opere letterarie da lui prodotte in pro della patria». Il Decurionato gli concesse trenta onze «a condizione che il detto di Burgio dovrà depositare in quest'Archivio Comunale una copia per ciascheduna delle opere stampate e gli originali manoscritti di quelle inedite per indi dargli luogo nella Biblioteca Comunale che va ad istallarsi». Ma due decurioni, appartenenti al nuovo ceto dei civili (Francesco Ancona e Domenico Lombardo), gli furono contrari, invitandolo con meschina iattanza a rivolgersi «alla pubblica beneficenza» (ASM, *Atti del Decurionato 1827-29*, 2 luglio 1828). Niccolò Burgio, nato a Trapani il 1° febbraio 1741, vi morì il 25 luglio 1834.

(5) N. BURGIO, **In occasione del compimento dell'Anno decimonono di S.R.M. Ferdinando IV a 12 gennaio 1770**. Cantata da rappresentarsi nel pubblico Teatro di questa Invittissima e Fedelissima Città di Trapani la sera del giorno stesso; **Per la festiva ricorrenza del giorno natale di Sua Sacra Cattolica Real Maestà Carlo III Gran Monarca delle Spagne e dell'Indie**. Componimento drammatico da cantarsi la sera de' 20 gennaio 1770 nel pubblico Teatro di questa Invittissima e Fedelissima Trapani.

(6) N. BURGIO, **Lettere critiche scritte ad una dama in Livorno da lante Cereriano Pastore arcade**, Berna [Livorno, presso Giuseppe Aubert] 1777, p. 140.

(7) *Ivi*, pp. 244-45.

(8) I due alberani furono registrati tra le **minute** del not. Domiziano Adragna (quello del 1768) e del not. Gaetano Lombardo (l'altro del 1772), conservate nell'Archivio di Stato di Trapani. Su di essi, v. M. SERRAINO, **Trapani nella vita civile e religiosa**, Trapani 1968, p. 103.

(9) AST, not. Domiziano Adragna, atto del 19 giugno 1769.

(10) AST, not. Bartolomeo Daidone, atto dell'11 ottobre 1768.

(11) AST, not. Gaetano Lombardo, atto dell'8 ottobre 1775.

(12) V. nota 5. Le due cantate furono pubblicate a Trapani, nello stesso anno '70, dal tipografo del Senato Aniello de Blasio. Si conservano entrambe nella Biblioteca Fardelliana.

(13) G. ROLLERI, **Necrologia del cav. Nicolò Maria Burgio**, in **Giornale di Scienze, Lettere e Arti per la Sicilia**, Palermo 1836, to. LIII (gennaio-marzo), p. 21. Secondo Rolleri, le tre commedie di Burgio avevan «goduto gli applausi sul teatro di Trapani, ov'egli le fece rappresentare».

(14) ASM, **Atti del Decurionato. 1834-38**, seduta del 23 dicembre 1836. Il Comune avrebbe previsto nel bilancio del 1839 per il mantenimento dell'attività teatrale una somma di 480 ducati, che sarebbe stata in seguito ridotta dal Governo a 100 ducati (*ivi*, 28 luglio 1839). Si riusciva sempre, però ad attingere da altri fondi per elevare di poco tale contributo, necessario per coprire le passività delle varie imprese. Altre sovvenzioni venivano erogate a favore della scuola di musica, mantenuta dal Comune, e di studenti volenterosi (*ivi*, 1° febbraio 1829, 8 maggio e 12 giugno 1836).

(15) *Ivi*, 14 marzo 1820.

(16) *Ivi*, 5 luglio, 30 agosto 1829. D. Girolamo de Nobili chiedeva pure che, ad ogni modo, il Comune acconsentisse alla demolizione del suo teatro, onde «ridurlo in case locabili». Quest'ultima richiesta fu accolta, ma i proprietari continuarono ancora per un decennio a sfruttare il locale per rappresentazioni teatrali.

(17) *Ivi*, 10 febbraio 1835.

(18) V. BELTRANI, **Teatro in Trapani**, in **La Falce**, Palermo, a. I (1844), 30 giugno, p. 7.

(19) Sulle offerte dell'impresario Paladino e di altri, per le stagioni dal '35 al '40, v. in ASM, **Atti del Decurionato**, 5 aprile e 7 giugno 1835, 5 marzo e 10 maggio 1837, 2 settembre 1838 e 24 marzo 1839.

(20) *Ivi*, 1° febbraio 1835 e 25 marzo 1836.

(21) *Ivi*, 14 marzo 1837.

(22) **Il teatro comico di provincia. Capitolo a' zerbini filodrammatici**, in **Rime**, II, Trapani 1826, pp. 31-50.

(23) **Poesie scherzevoli**, Trapani 1969, p. 123. Un'immagine simile si trova nel cit. capitolo in versi del '26: **ma teatro appello / questa sorciaja, ovver porcile immondo** (p. 46).

(24) **L'Omaggio. Cantata da eseguirsi nel teatro s. Gaspare nella congiuntura della fausta venuta in Trapani di S.E. il Ministro Segretario di Stato Luogotenente Generale in Sicilia Marchese delle Favare al di cui glorioso nome il Senato la intitola**, Trapani 1826. Probabilmente fu pure rappresentata al s. Gaspare la commedia in prosa, dello stesso Calvino, **Il calzolaio di Alessandria della Paglia**, Trapani 1832.

(25) F. DE STEFANO, **Dalla premessa al programma (1818-1860)**, in *Rassegna storica del Risorgimento*, a. XXV (1938), fasc. VI (giugno), pp. 731-47.

(26) ASM, **Atti del Decurionato. 1818-21**, seduta del 13 marzo 1820. Il Comitato che fu eletto in quella occasione era composto dal dr. D. Girolamo Accardo, da D. Gaspare Lombardo e dal dr. D. Giuseppe Adragna e Malato.

(27) *Ivi*, 4 aprile, 14 maggio 1820.

(28) *Ivi*, 20 novembre 1829. L'incarico ad un architetto palermitano «per formarne i disegni, le perizie e i piani d'arte corrispondenti» apparve giustificato dalla necessità di far eseguire le opere «con quella decenza e regolarità che si conviene». Il Comune affidò pure all'arch. Gentile il progetto per i festeggiamenti predisposti in occasione della nascita del Conte di Trapani (*ivi*, 26 agosto 1827), nonché quello per il rifacimento dell'acquedotto interno (*ivi*, 4 novembre 1832).

(29) *Ivi*, 18 settembre 1829.

(30) Il Governo approvò la relativa delibera decurionale il 23 aprile 1832. Qualche tempo prima si era pensato di trasferire i mulini del recinto di s. Agostino nell'unico comprensorio di s. Pietro. I mulinari, d'altro canto, si erano offerti di contribuire con 700 onze purché il Comune avesse provveduto alla costruzione di quattordici mulini in contrada Cucuzzella, dove essi preferivano spostarsi (*ivi*, 25 marzo 1827). Tuttavia il primitivo progetto del Comune non fu più realizzabile «dopo la riapertura di Porta Galli e le nuove fabbriche in esso erette» (*ivi*, 2 marzo 1832). Il tenente generale Giovan Battista Fardella, al quale il Decurionato si rivolse perché desse l'incarico a un architetto napoletano per la progettazione della fabbrica del mercato, raccomandò la pratica presso il re e, inoltre, donò 200 onze per costruire nella nuova piazza una fontana (v. G. SAMMARTINO, **Rapporto sullo stato amministrativo della Valle di Trapani presentato al Consiglio Generale nella riunione del 1833**, Trapani 1833, pp. 36-37). Il progetto della piazza fu poi completato dall'arch. provinciale Nicolò Biamonte sui disegni forniti dal Fardella (ASM, **Atti del Decurionato. 1834-38**, seduta del 29 novembre 1835). L'appalto dei lavori fu affidato a tale Saverio Bruno, con l'assistenza del capomastro comunale Leonardo Marone (*ivi*).

(31) **All'amico Antonino Gentile il quale fra le tante egregie sue opere ha ideato il teatro da erigersi in Trapani nel piano dove furono demoliti i mulini e che ora si pretende da taluni convertirlo in piazza da mercato** (Biblioteca Fardelliana, ms. 365).

(32) ASM, **Atti del Decurionato 1838-40**, seduta del 1° dicembre 1839. La decisione di «non più continuarsi la costruzione delle fabbriche» relative al mercato si accompagnò alla elezione di un comitato incaricato di riferire sulla destinazione da dare al luogo predetto. Facevano parte del Comitato il dr. D. Giulio Ali Mauro, D. Gaspare Messina, il dr. D. Salvatore Volpetti, D. Carlo Ramo e D. Stefano Martorana.

(33) *Ivi*. Si seguiva in ciò il parere espresso in un suo rapporto dall'architetto provinciale Salvatore Maltese.

(34) *Ivi*, 2 settembre 1838. Due anni prima, Bruno aveva avanzato al Comune una proposta di conciliazione, per il cui esame il Decurionato aveva nominato una apposita commissione (*ivi*, 6 novembre 1836).

(35) Domenico Adamo era soprattutto impegnato in «negozi» marittimi. I figli Vito e Michele avrebbero impiantato a Trapani, nell'estate del '36, la prima «filanda a vapore», con una maestranza di ben 140 addetti (v. S. COSTANZA, **La «filanda a vapore» dei fratelli Adamo, in Trapani**, n. 8 dell'agosto 1963). Agostino Burgarella, invece, aveva da tempo in appalto i dazi comunali, ed era tra i più grossi affittuari e proprietari di saline.

- (36) ASM, **Atti del Decurionato. 1834-38**, seduta del 10 febbraio 1835.
- (37) Nota dell'intendente Montenero al sindaco di Trapani, Carlo Gianformaggio, 14 marzo 1835, in ASM, busta 48, fasc. **Espedienti per la costruzione di un Teatro in questa. 1835-36**.
- (38) Ivi; lettera del 18 novembre 1835.
- (39) ASM, **Atti del Decurionato. 1834-38**, seduta del 4 ottobre 1835.
- (40) **Notamento de' proprietari delle Case che abbisognano per la costruzione del nuovo Teatro**, in ASM, b. 48, fasc. cit.
- (41) ASM, **Atti del Decurionato. 1834-38**. Dopo quasi dieci anni dal primitivo stanziamento, le somme disponibili per la costruzione del teatro si erano ridotte a onze 3109. Tuttavia si sperava sempre in una imminente realizzazione dell'opera. Il barone Fogalli sosteneva, nel '37, che «il piú galante teatro» era posto «già in effettivo progetto» (v. G.M. FOGALLI, **Necrologia del dottor d'ambe le leggi Alberto Riccobene**, Trapani 1837, p. 54).
- (42) Ivi, 27 gennaio 1840.
- (43) Ivi, 31 gennaio 1841. Poiché non si trovano piú nell'archivio storico municipale, né in quello della Intendenza, i due progetti, è impossibile stabilire confronti e rilievi tecnici.
- (44) Ivi, 18 ottobre 1841.
- (45) Ivi, 2 gennaio, 4 settembre 1842.
- (46) Ivi, 2 aprile 1843.
- (47) Sono gli ultimi versi del **capitolo** dedicato ad Antonino Gentile.
- (48) **Giornale della Intendenza di Trapani**, n. 3 del marzo 1843, p. 51.
- (49) ASM, **Atti del Decurionato. 1840-43**, seduta dell'8 marzo 1843. Nella **memoria** si chiedeva esplicitamente che alla costruzione del teatro fosse destinato il piano di s. Agostino.
- (50) Ivi, 3 settembre 1843.
- (51) Ivi, 6 ottobre 1844. Si accenna all'assistenza gratuita prestata dall'arch. Patti nell'articolo cit. di Vito Beltrani.
- (52) Ivi, 7, 28 gennaio 1844. Per la posa della prima pietra parlò, il 19 febbraio 1844, nella sala delle adunanze del Palazzo Senatorio il cav. Benedetto Omodei (v. **La Falce**, Palermo, 30 giugno 1844).
- (53) [G. DEMARCO], **Discorso pronunciato dall'Intendente di Trapani nell'apertura del Consiglio Provinciale a' 15 Maggio 1845**, Trapani 1845, pp. 16-17.
- (54) Nel marzo del '49, fu vietata dalle autorità locali una riunione di democratici, capeggiata da Tommaso Staiti, che doveva aver luogo nel teatro di Trapani (AST, **Commissariato del Potere Esecutivo del Valle di Trapani. 1848-49**, fasc. intitolato **Affari Diversi. Pellegrino**).
- (55) La deliberazione del Decurionato con cui si stabiliva di intitolare il teatro al re borbonico è del 2 gennaio 1842.
- (56) **Il Teatro Comunale di Trapani e la sera del 15 Ottobre 1849**, in **Giornale della Intendenza di Trapani**, n. 5 dell'ottobre 1849, p. 120. Secondo il «Programma per solennizzarsi in Trapani la ricorrenza del giorno onomastico di S.M. la Regina Augusta Consorte», l'apertura del teatro comunale era però prevista per la sera del 14 (ivi). Nel suo rapporto

riservato di quel mese al luogotenente generale in Palermo, l'intendente barone di Riglioli riferiva coi particolari dell'avvenimento anche le manifestazioni di devozione al Borbone che si ebbero in quella occasione: «Ho poi vinto ogni maniera di ritrosia ad arrossire in faccia alla virtù vera, ho provato l'ineffabile gioia di sentir gridare con me **Viva il Re e la Regina e la Real Famiglia** come da un sol uomo da una calca immensa di persone di ogni ceto, nella sera del 15 ottobre quando all'apertura di questo splendido Teatro uno apposito Inno cantavasi in omaggio di S.M. la Regina Augusta Consorte del migliore de' Re» (cfr. **Mese di Ottobre 1849, Rapporto mensile Riservato**, in AST, **Polizia, Affari Generali**, 1849). Una nota dello stesso intendente, in data 3 novembre s. a., si trova pure in ASP, **Luogotenenza, Polizia**, 1849, b. 578, f. 30).

(57) M. AUGUGLIARO, **Guida di Trapani**, Trapani 1914, pp. 206-208. L'unico tentativo di fondarsi, per la storia del teatro, su elementi più sicuri è costituito da un articolo di Antonio Calcara (**Ricostruiamo a Trapani l'antico Teatro Garibaldi**), pubblicato nel n. 4 della rivista **Trapani** (maggio 1970).

(58) AST, **Polizia, Corrispondenza**, 1853; nota dell'Intendente al Commissario di polizia di Trapani, 22 gennaio 1853. La sorveglianza sui teatri e sugli spettacoli spettava all'Intendente, come alla più alta autorità della provincia; mentre la revisione delle opere spettava all'arciprete del Comune dove esse si rappresentavano, in quanto il teatro doveva servire «a formar la morale ed il carattere della nazione e non a pervertirlo» (cfr. **Giornale degli atti dell'Intendenza**, Trapani, 15 maggio 1818). Nuove disposizioni sulla censura preventiva furono emanate col sovrano rescritto del 29 novembre 1851.

(59) AST, Fondo Intendenza, **Polizia, Affari Generali**, 1851, fasc. Martino Beltrani.

(60) **Ivi**; nota del direttore della polizia all'intendente di Trapani, 12 luglio 1851.

(61) **L'Iniziatore**, Trapani, n. 22 del 16 dicembre 1858. Il 21 gennaio 1856, il Teatro Ferdinando ospitava per la prima volta **La Traviata** di Giuseppe Verdi, con un cast di cantanti ritenuto da un giornale palermitano «non mediocre» (v. **Il Vapore**, 1° febbraio 1856).

(62) L'intendente Artale pensava che «per ottenersi in ogni anno una mediocre compagnia» il contributo del Comune non potesse essere inferiore ai 600 ducati (**Parole dell'Intendente ff. di Trapani Marchese Artale nella solenne inaugurazione del Consiglio Provinciale del 1852**, Trapani 1852, pp. 14-15).

(63) Relazione inviata al sindaco di Trapani, barone Di Vincenzo, il 20 luglio 1870 (ASM, b. 48, fasc. intitolato **Lavori di ristaurò e pulitura nello interno del Teatro Garibaldi**). Relazioni, progetti e contabilità si trovano **ivi**, fasc. 13, 14, 15. Alcuni documenti riguardano il pittore Santi Saporito, direttore del **Garibaldi**, e lo scultore Leonardo Guida, che disegnò i distintivi per i ventuno operai e impiegati addetti al teatro. V. anche **Registro degli appalti ed altro del Comune di Trapani**, in ASM, misc.

(64) **Ivi**, fasc. 13.