

Università degli Studi di Napoli Federico II
Dottorato di ricerca in Filologia moderna
Coordinatore: Prof. Costanzo Di Girolamo

Tesi di dottorato
Ciclo XXII

La Cronaca del teatro San Carlino
di Salvatore Di Giacomo (1891)

Candidato: Dott.ssa Ornella Petraroli

Tutore: Prof. Pasquale Sabbatino

Cotutori: Prof. Patricia Bianchi e Stefano Manferlotti



Napoli 2009

[...] *chiunque sente amore per la terra natale deve desiderare che nella distruzione del vecchio non se ne distrugga o cancelli anche la memoria.*

B. Capasso, *La Vicaria vecchia* [1889]

In verità non è stata colpa mia s'io, talvolta, spogliando i Fasci dell'Archivio ho avuto un sogno.
S. Di Giacomo, *Cronaca del teatro San Carlino*, Trani, V. Vecchi, seconda edizione, 1895, p. 547.

È un testo prezioso anche per farci intendere la sua secessione dalla realtà contemporanea, apparsagli ben presto estranea se non ostile.

A. Palermo, *Il vero, il reale e l'ideale. Indagini napoletane fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1995, p. 6.

INDICE

Parte prima

- I. Salvatore Di Giacomo tra *cronaca* e *storia***
- 1.1. L'insegnamento di Bartolommeo Capasso, il *San Carlino* e le motivazioni ideali degli studi eruditi digiacomianip. 4
- 1.2. «Se si nutrono interessi culturali, erudizione è il tentativo d'impadronirsi degli "oggetti" della cultura». La "competizione" con Benedetto Croce sui teatri e il culto digiacomiano per la Napoli settecentescap. 22
- II. La storia del testo**
- 2.1. I primi articoli su personaggi e vicende del *San Carlino*. Il «Fortunio» e la pubblicazione della *Cronaca* a fascicoli. La *Cronaca del teatro San Carlino* in volume (1891 e 1895)p. 50
- 2.2. La *Relazione al Ministero d'Istruzione Pubblica d'Italia* (1891): fonti archivistiche, ricerche bibliografiche ed elementi narrativi. La *Cronaca del teatro San Carlino* edita da Valdemaro Vecchi (1895)p. 57
- 2.3. La *Storia del teatro San Carlino* nella «Collezione Settecentesca» (1918-1924) e le edizioni postume Brunelli (1935) e Doria (1967)p. 62
- III. Il teatro *San Carlino*, il racconto autobiografico e la letteratura teatrale a Napoli tra Sette e Ottocento**
- 3.1. La pagina autobiografica (1886) e il racconto della cittàp. 66
- 3.2. La mappa dei teatri nella *Guida generale di Napoli* (1892)p. 84
- 3.3. Il disegno storico-critico della letteratura teatrale a Napoli e l'influenza di Zola e Vergap. 96
- 3.4. La scena dialettale napoletana, Cerlone e il modello goldonianop. 105
- IV. Da Pulcinella a Sciosciammocca. L'ultimo *San Carlino***
- 4.1. La scena dialettale napoletana dai *Petito* a *Scarpetta*, dalla maschera alla semi-mascherap. 117

| | |
|--|--------|
| 4.2. La polemica Uda-Verdinois sul teatro dialettale e “la morte” di Pulcinella | p. 122 |
|--|--------|

Parte seconda

| | |
|---|---------------|
| I. «Nel nostro teatro nazionale». Gli spettacoli del <i>San Carlino</i> e le recensioni apparse nel giornale «Il teatro» (1856-1860) | |
| 1. Indice cronologico | p. 142 |
| 2. Articoli | p. 154 |
| | |
| II. Il teatro popolare e il trionfo di Scarpetta. Gli spettacoli del <i>San Carlino</i> e le recensioni apparse nell’«Omnibus» (1861-1884) | |
| 1. Indice cronologico | p. 228 |
| 2. Articoli | p. 245 |
| | |
| III. Documenti inediti sul teatro <i>San Carlino</i> conservati nell’Archivio di Stato di Napoli | p. 313 |
| | |
| Scheda bibliografica digiacomiana | p. 322 |

Capitolo I

Salvatore Di Giacomo tra *cronaca* e *storia*

1.1. L'insegnamento di Bartolommeo Capasso, il *San Carlino* e le motivazioni ideali degli studi eruditi digiacomiani

La complessa esperienza biografica, artistica e intellettuale di Salvatore Di Giacomo, che si protrae per oltre mezzo secolo nella Napoli tra Otto e Novecento, deve essere affrontata e dedotta dall'insieme della sua opera.¹

Con lungimirante intuito critico Antonio Palermo, l'iniziatore di un nuovo modo d'intendere lo studio e la conoscenza dell'opera digiacomiana, nel suo oramai classico *Da Mastriani a Viviani*, ha scritto:

[...] non basta constatare l'ampio spazio occupato in essa dalla produzione erudita [...], occorre aggiungervi l'individuazione dei vettori di questo gusto, la loro qualificazione in termini di poetica.²

A questa disciplina metodologica abbiamo voluto richiamarci nello studio della *Cronaca del teatro San Carlino*, un testo letterario, storico, erudito e di costume, a cui aggiungere la bellezza delle illustrazioni di vari artisti napoletani, che esemplarmente contiene le molteplici quanto unitarie tendenze espressive di Di

¹ Sul rapporto tra Di Giacomo poeta e gli studi eruditi è esemplificativo il rinvio ad alcuni "classici" della critica digiacomiana: B. CROCE, *Salvatore Di Giacomo*, in «La Critica», a. I, 20 novembre 1903, pp. 401-25 poi in ID., *La letteratura della nuova Italia*, III, Bari, Laterza, 1915, pp. 73-100; K. VOSSLER, *Salvatore Di Giacomo, ein neapolitanischer Volksdichter in Wort, Bild und Musik*, Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1908; F. GAETA, *Salvatore Di Giacomo*, Firenze, Casa editrice italiana Quattrini, 1911 (poi in *Prose*, Bari, Laterza, 1928); L. RUSSO, *Salvatore Di Giacomo*, Napoli, Riccardo Ricciardi editore, 1921 (successivamente, con varianti ed aggiunte, in *Scrittori poeti e scrittori letterati: S. Di Giacomo-G.C. Abba*, Bari, Laterza, 1945, pp. 3-202); B. CROCE, *L'Arcadia e la poesia del Settecento*, in ID., *La letteratura italiana del Settecento. Note critiche*, Bari, Laterza, 1949, pp. 1-14; F. FLORA, *Nuova lettura delle poesie e delle prose di Salvatore Di Giacomo*, Napoli, Ente provinciale per il turismo, 1961; G. CONTINI, *Salvatore Di Giacomo*, in ID., *La letteratura dell'Italia unita*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 414- 19.

² A. PALERMO, *Salvatore Di Giacomo*, in ID., *Da Mastriani a Viviani*, Napoli, Liguori, 1987³, pp. 83-84.

Giacomo, un poeta che seppe costantemente misurarsi con il *Tempo* e la funzione creativa della memoria.

La Cronaca del teatro San Carlino, per un fascio d'indizi disseminati nelle sue travature, costituisce una esemplare rappresentazione della vastità degli interessi culturali digiacomiani nonché la spiegazione del drammatico rapporto tra la condizione esistenziale dell'uomo e gli inevitabili processi di modernità in decenni di grande crisi della coscienza europea. L'erudizione domina sovrana nelle pagine *sancarlinese* ma le motivazioni dell'opera si racchiudono in un gioco letterario che Di Giacomo conduce con assoluto controllo della materia e delle sue intime finalità.

Agli interpreti della tradizione teatrale popolare napoletana Di Giacomo, in tempi di grandi sconvolgimenti urbanistici e sociologici della città, dedica le pagine della sua prosa narrativa, raccontando, attraverso la storia del *San Carlino*, l'epopea degli autori e dei protagonisti della commedia dialettale napoletana dal 1738 al 1884. Volti, maschere, tipi, situazioni, aneddoti, curiosità, racconti di trionfi e d'inspiegabili tragedie, donne graziosissime e istrioni esilaranti: tutto svanisce nel 1884, quando la modernità e le impellenti esigenze di cambiamento dello spazio urbano, porta via anche fisicamente il luogo dei giochi, delle emozioni e del divertimento ma anche della passione d'interesse famiglie di commedianti.

La Cronaca è essenzialmente un omaggio ai protagonisti e alle comparse di centocinquanta anni di storia: al temerario cavadenti, «inventore del milagroso», Miguel Tomeo, un personaggio bizzarro che ricorda alcuni pionieri del *Far West*, che avviò nel 1734 la storia del *San Carlino* nella mitica *Cantina*, una topaia posta sotto S. Giacomo degli Spagnuoli, a Francesco Cerlone, l'emulo napoletano di Goldoni, così come amava definirsi, alla famiglia dei Cammarano – dal capostite *Giacola*, morto nel 1809 ed amatissimo da Ferdinando IV, al figlio Filippo, al nipote Salvatore, librettista apprezzatissimo del San Carlo –,³ ai Petito, al povero Pasquale Altavilla, morto banalmente per le scale di casa per promettere un biglietto di prima fila ad una vicina di casa,⁴ alla maschera di cuoio di Pulcinella, alle trovate di *Giancola*, ad una schiera di disinvoltate canterine e ai tanti oscuri *istrioni* e musicisti finiti in povertà quando le sorti del teatro conobbero momenti di crisi. Ma soprattutto *La Cronaca* è un libro di passione, di deliziosa erudizione, di grande letteratura, di gustosa ironia napoletano-britannica – si pensi al profilo della *donna buffa o giocosa* Maddalena

³ Cfr. *Il teatro italiano*, V, *Il libretto del melodramma dell'Ottocento*, tomo I, a cura di C. Dapino, introduzione di F. Portinari, Torino, Einaudi, 1983, pp. 245-282.

⁴ Cfr. S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino. Contributo alla storia della scena dialettale napoletana 1738-1884. Relazione al Ministero di Istruzione Pubblica d'Italia*, Napoli, S. Di Giacomo Editore, 1891, p. 276.

Scazzocchia, le cui *imprese* costarono molto caro alla credibilità morale del primo *San Carlino* –,⁵ non privo di interessanti proposte sulla commedia popolare proprio mentre *l'isola di San Carlino* viene abbattuta e il pubblico sancisce il successo di Edoardo Scarpetta e Federigo Stella ossia di un immobilismo che proprio la grande drammaturgia digiacomiana saprà superare con proposte dal deciso passo novecentesco. Se vogliamo il malessere e l'insofferenza digiacomiane verso il teatro popolare contemporaneo è dichiarato, esplicito, polemico:

Napoli, a' tempi del *San Carlino*, aveva un teatro un po' scioccarello, ma davvero municipale e caratteristico – e aveva pur di quei tempi *Funesta ca lucive* e *Te voglio bene assaie*. Almeno roba nostra! La scena della piazza e del vicolo, la scena della casa popolana o borghese, affollata di consuetudini, di fisionomie, di comicità e di tragicità tutte nostre – e la canzone della piazza e della spiaggia, tenera, melodica, sentimentale e scherzosa, piena di carattere e di suggestione. Come tutto è mutato!...⁶

Riguardo alla erudizione digiacomiana non sarà superfluo richiamare da subito una considerazione fondamentale sulle differenze tra *Storia* e *Cronaca* espressa da Benedetto Croce in un saggio che in qualche misura ha accompagnato, sebbene in controtuce, concettualmente questa nostra indagine. L'analisi crociana in fondo costituisce il retroterra di una ricerca che, pur tra grandi difficoltà, almeno nelle intenzioni del poeta, fu orientata a conciliare, magari bonariamente, le avversità implicite nella contrapposizione tra il *vivente* della storia e il *vuoto* della cronaca:

[...] prima la Storia poi la Cronaca. Prima il vivente, poi il cadavere; e far nascere la storia dalla cronaca tanto varrebbe quanto far nascere il vivente dal cadavere, che è invece il residuo della vita, coma la cronaca è il residuo della storia.

La storia, staccata dal documento vivo e resa cronaca, non è più un atto spirituale, ma una cosa, un complesso di suoni o di altri segni. Ma anche il documento, staccato dalla vita, è nient'altro che una cosa, simile all'altra, un complesso di suoni e di altri segni: per esempio, i suoni e le lettere nelle quali fu già comunicata una legge, le linee intagliate nel marmo e che manifestarono un sentimento religioso mercé la figura del dio, un mucchio di ossa con le quali si attuò un tempo l'organismo di un uomo o di un animale.⁷

⁵ Cfr. S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino. Contributo alla storia della scena dialettale napoletana 1738-1884*, cit., p. 85.

⁶ S. DI GIACOMO, *Il «San Ferdinando»*, in ID., *Napoli. Figure e paesi*, Napoli, Francesco Perrella editore, 1909, pp. 91-92.

⁷ B. CROCE, *Storia e cronaca* in ID., *Teoria e storia della storiografia*, Bari, Laterza, [1917], 1976¹¹, p. 12.

In uno stato di dormiveglia, così come ha rilevato Toni Iermano, Di Giacomo rintraccia nei documenti e nelle antiche carte il valore vivente del passato: ne rivive amori, emozioni, situazioni, ideali. Questo incredibile ed originalissimo modo di “camminare” nel tempo, di esplorare attraverso l’immaginazione gli archivi, possibilmente ad “occhi chiusi”, trova nella *Cronaca* del piccolo teatro di Largo Castello, caduto sotto i colpi delle dragoniane scelte del Risanamento, la sua concreta ed estrinseca attuazione. Come non riflettere da subito su quanto Di Giacomo dichiara chiudendo il primo fascicolo della sua *Cronaca del teatro San Carlino*, commentando una lettera di Paolo Mattia Doria ad un amico a Genova, a cui invia una sorta di relazione sulle feste organizzate e allestite dall’architetto Ferdinando Sanfelice per il matrimonio di Carlo II di Borbone con la giovanissima principessa Maria Amalia di Sassonia nel 1738:

Or io vorrei, per virtù nuova, socchiusi gli occhi, seguir in tutto il loro peripatetico aggirarsi per quelle vie luminose gl’imparruccati all’ultima moda, le dame agitati ventaglietti istoriati, gli abati, i cadetti, i paggi e i «volanti», una ricca lettiga che passa, una bella bionda che ride, una coppia di vecchi che si scambiano, dalle tabacchiere d’argento, la «siviglia» odorosa. Socchiuder gli occhi e rievocar, pianamente, tutto questo settecento incipriato e dargli moto e parola e dar suono a ogni cosa: profumo al vapore lieve che sale da tazze di cioccolatte nella baracca de’ *Repostieri*, voce e sospiro a un quartetto di violini che prova, nella bottega degl’*Istromenti musicali*, un menuetto raffinato, chiacchierio sommerso allo zampillo d’una fontana, discreta ombra di cespugli e di fronde al bacio furtivo di caldi innamorati. Vorrei che fosse, nella mite sera d’estate, nuovo e meraviglioso il contrasto della luce con la tenebra, abbagliante quell’incendio di ceri, in cui tutta la vivace e galante scena umana si coloriva d’un colore di rosa. Poi che nessun tempo più sdegnava, come questo tempo gentile e ricco, l’arida e metodica erudizione che seppellisce sotto la mole de’ suoi gravi cataloghi la musica, la poesia, l’amore, tutto il ricordo palpitante d’un secolo.⁸

È questa una dichiarazione di poetica che costituisce l’insostituibile nucleo genetico della quarantennale passione erudita digiacomiana, mai occasionale, sempre sostenuta da una profonda conoscenza tecnica e conseguenza di un’assidua frequentazione di biblioteche e archivi. Le ragioni culturali di questo interesse sono interamente da rintracciare nello sviluppo degli studi storici regionali, che proprio a

⁸ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino. Contributo alla storia della scena dialettale napoletana 1738-1884. Relazione al Ministero di Istruzione*, cit., p. 13. Sull’argomento si rinvia doverosamente a T. IERMANO, *Il melanconico in dormiveglia. Salvatore Di Giacomo*, Firenze, Leo S. Olsckhi, 1995, p. 160.

Napoli ebbero uno straordinario impulso a partire dagli anni Settanta del secolo XIX per merito di una attivissima generazione di storici, archivisti, bibliotecari e letterati.

In una fertile stagione di cambiamento, in cui s'incrociano la grande tradizione accademica e scientifica del pieno Ottocento – Francesco De Sanctis, Bertrando Spaventa, Antonio Tari, Francesco Fiorentini, Vittorio Imbriani, per fare dei nomi – e una cultura nuova, nata nelle redazioni dei giornali letterari e nella vivacissima società artistica, Di Giacomo inizia la sua avventura di letterato. Siamo proprio nel momento della transizione, in quel tempo in cui *La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900* (1909), per riprendere il titolo dell'archetipico saggio crociano, subisce radicali processi di mutamento:

A cominciare dal Sessanta c'è dunque a Napoli il «rivolgimento» anche nella letteratura. È l'inizio di una vera e propria stagione cui partecipano, ed è la sua unicità, sia gli autori nativi di questo straordinario agglomerato umano (mezzo milione di abitanti rispetto ai sì e no duecentomila di Milano o di Roma) sia i tanti altri che almeno fino agli anni Ottanta continuano la tradizione di afferirvi dalle varie province dell'ex Regno (l'abruzzese Croce ne è giusto l'esempio più noto).

Ma della stagione letteraria fanno parte anche, a rigore, e in maniera nient'affatto marginale, tutti quei viaggiatori che, eredi consapevoli o no dei grandi protagonisti della tappa napoletana del *Grand Tour*, contribuiscono a costituire il tema «Napoli» sulle loro pagine. Entrano così in una fecondissima simbiosi, dalla singolarità non minore, con gli scrittori «residenti» che, pur tanto variamente ispirati dalla musa locale del realismo, appaiono tutti accomunati, è osservazione decisiva, dalla fascinazione del medesimo mito, quello del «grande romanzo di Napoli».⁹

Dopo il Sessanta è il Risanamento, a partire dal 1884, che contribuisce alla trasformazione della città e implicitamente appoggia un processo di significativo ricambio dei modelli sociali, economici e culturali che si estende fino al 1915:¹⁰

L'immagine di una città afflitta da analfabetismo diffuso e debole scolarizzazione ma, al tempo stesso, dotata di un grosso centro universitario e di un'intellettualità di peso nazionale, suggerisce l'ipotesi di una speciale dicotomia tra società colta e società civile, che raddoppierebbe gli effetti della contrapposizione tra stato e società civile.¹¹

⁹ A. PALERMO, *Mezzo secolo di letteratura a Napoli*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, V, *Il secondo Ottocento e il Novecento*, tomo primo, Torino, UTET, 1994, p. 195.

¹⁰ Cfr. A. PALERMO, *Letteratura e cultura a Napoli tra Otto e Novecento (1883-1915). Letteratura. momenti di realismo*, in *Letteratura e cultura a Napoli tra Otto e Novecento*, a cura di E. Candela, Napoli, Liguori, 2003, pp. 67-83.

¹¹ P. MACRY, *La Napoli dei dotti. Lettori, libri e biblioteche di una ex-capitale (1870-1900)*, in «Meridiana», 4, *Poteri locali*, settembre 1988, p. 142.

Il 5 gennaio del 1876, con il sostegno dell'amministrazione comunale di Napoli, nacque la Società Napoletana di Storia Patria con il preciso compito di ricostruire le vicende storiche della città sulla base di una severa ricerca erudita e di uno studio scientifico delle immense fonti archivistiche conservate, talvolta in modo confuso, in archivi e biblioteche pubbliche e private.

Presidente della società fu nominato Scipione Volpicella (Napoli, 1810-ivi, 1883), storico della Napoli vicereale, mentre alla vice-presidenza dell'importante istituzione culturale fu chiamato lo storico Bartolommeo Capasso (Napoli, 1815-ivi, 1900), una delle più autorevoli personalità della storiografia regionale italiana del secolo XIX:¹² nel consiglio direttivo della Società entrarono, tra gli altri, studiosi di riconosciuto valore quali Giuseppe de Blasiis e Camillo Minieri Ricci. Contemporaneamente alla fondazione della Società storica uscì il primo fascicolo della prima annata dell'«Archivio storico delle province napoletane», pubblicato a cura della Società di Storia Patria e stampato dagli editori Detken & Rocholl e Francesco Giannini. Emblematicamente l'articolo pubblicato come apertura della rivista fu la prima puntata del lungo quanto fondamentale saggio *Le fonti della Storia delle provincie Napolitane* di Bartolommeo Capasso.¹³

La Società napoletana di Storia Patria raccolse da subito il meglio della cultura umanistica e storica meridionale: con Capasso, de Blasiis e Volpicella iniziarono a collaborare studiosi e archivisti entusiasti di partecipare ad una fondata e seria ricerca dell'identità storica, artistica e civile dell'antica capitale del Regno delle Due Sicilie e dei suoi domini al di qua e al di là del Faro.

Giulio De Petra, Giuseppe Del Giudice, Nunzio Faraglia, Carlo Padiglione, Riccardo Filangieri, e a partire dagli anni Ottanta il giovanissimo Benedetto Croce Erasmo Percopo e Giuseppe Ceci furono da subito tra i più attivi nel condividere le linee programmatiche dettate dai maestri Capasso e Volpicella, quest'ultimo

¹² Sulla sua attività di storico, archivista e cultore della Napoli antica e medioevale e dell'antico Regno vd. innanzitutto «Napoli nobilissima», IX (1900), fasc. III, pp. 33-48 (con scritti di Salvatore Di Giacomo, Michelangelo Schipa, Ludovico de la Ville sur-Yllon Nunzio Faraglia, Benedetto Croce, Giuseppe Ceci). Inoltre cfr. G. DE PETRA, *Avvertenza*, in B. CAPASSO, *Napoli greco-romana*, Napoli, Luigi Pierro, 1905, pp. IX-XV; G. CASSANDRO, *Bartolommeo Capasso*, in «Rivista di studi crociani», IX (1974), pp. 171-178; *Bartolommeo Capasso*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, 1975, XVIII, pp. 391-394; G. DORIA, *Le strade di Napoli. Saggio di toponomastica storica*, con venti tavole fuori testo, seconda edizione riveduta, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1971, pp. 58-60.

¹³ Cfr. l'intero saggio capassiano in «Archivio Storico per le Province Napoletane», I (1876) – fasc. I, pp. 1-32; fasc. II, pp. 181-210; fasc. III, pp. 379-393; fasc. IV, pp. 581-618.

scomparso nel 1883.¹⁴ Infatti, e in soli pochi anni di attività, la Società Storica divenne un punto centrale del dibattito culturale e storiografico che animava la società dei dotti nella nuova Italia ed in particolare la Napoli post-unitaria, orientata alla ricerca di un'identità nazionale nel quadro di una fiera conservazione della propria storia regionale. Capasso, benché si mosse raramente da Napoli, fu in contatto con quanti lavoravano alla conoscenza della storia italiana attraverso l'esplorazione degli archivi locali. Un esempio efficacissimo in questa direzione può essere rappresentato dai legami di collaborazione che lo unirono alla Società Siciliana di Storia Patria.

Tra la fine del 1885 e i primi mesi del 1886, mentre la città veniva modificata dalla talvolta irruvidosa opera della *Società del Risamento*, Salvatore Di Giacomo, già noto al pubblico cittadino per le sue novelle, le sue cronache giudiziarie e la sue canzoni – che tanto successo ottenevano all'annuale festival canoro di Piedigrotta –,¹⁵ entrava per la prima volta nelle spartane quanto accoglienti sale della Società storica. Subito colpito dall'autorevolezza ed anche dalla disponibilità e dalla bonomia del Capasso, il giovane letterato iniziava ad incuriosirsi allo studio delle fonti storiche della sua amata città. Non casualmente, infatti, dedicava “A Don Bartulummeo Capasso” il poemetto *'O Funneco Verde*, testo poetico che segna la consapevole quanto sofferta partecipazione del poeta ai processi di trasformazione che investono la Napoli antica in quegli anni.¹⁶

Il poemetto, apparso nella “Collezione Minima” dell'editore Luigi Pierro nel 1886, fu favorevolmente recensito dal ventenne Benedetto Croce, che ancora si firmava Gustave Colline, sulle pagine della «Rassegna pugliese» stampata dall'editore Valdemaro Vecchi di Trani.¹⁷

Salvatore Di Giacomo divenne *Socio Promotore* della Società di Storia Patria e dunque dell'«Archivio storico per le provincie napoletane» nel dicembre 1887.

¹⁴ Vd. B. CAPASSO, *Scipione Volpicella. Commemorazione letta nell'Assemblea Generale della Società Storica Napoletana si Storia Patria la sera del 26 aprile 1883*, in «Archivio storico per le provincie napoletane», VIII (1883), pp. 176-192. Lo scritto è intrinsecamente interessante ai fini di una coerente illustrazione delle finalità e dei motivi della ricerca storica regionale promossa da Capasso e Volpicella. A quelle ragioni ideali si richiamò Di Giacomo nella stesura del *San Carlino*.

¹⁵ Cfr. S. DI GIACOMO, *Canzone*, edizione critica a cura di T. Iermano, Avellino, Mephite, 2009.

¹⁶ Sul tema vd. S. DI GIACOMO, *'O Funneco verde secondo il testo del 1886*, edizione critica a cura di N. De Blasi, Napoli, Dante & Descartes, 2009.

¹⁷ Vd. GUSTAVE COLLINE (B. Croce), *rec.* a S. Di Giacomo, *Funneco verde*, in «Rassegna Pugliese», vol. IV, 1887, pp. 63-64. Per una storia della tipografia Vecchi vd. B. RONCHI, *Valdemaro Vecchi pioniere dell'editoria e della cultura in Puglia*, Bari-Santo Spirito, Edizioni del Centro Librario, 1979, p. 148.

Infatti il suo nome compare per la prima volta tra i soci in apertura del fascicolo I dell'annata XIII (1888).

Una prova del suo legame con l'istituzione storica è costituita sia dal solido legame di amicizia con Capasso che dall'assidua consultazione dei suoi preziosi e sconosciuti fondi archivistici e bibliografici. A lungo il poeta consultò la ricchissima Biblioteca dell'abate Vincenzo Cuomo,¹⁸ versata alla Società Napoletana di Storia Patria nel 1895 dopo essere stata conservata, a partire dal 1878 anno della donazione al municipio di Napoli, nella cosiddetta "sala rossa" della Biblioteca dei Padri gesuiti al Gesù Nuovo.¹⁹

Fu comunque il Capasso, cultore di una fertilissima vastità d'interessi, a sollecitare sia Croce che Di Giacomo²⁰ ad affrontare l'impegnativo studio dei voluminosi fasci di carte dell'*Amministrazione teatrale del Settecento*, custoditi nel Grande Archivio di Stato di Napoli, di cui Don Bartolommeo fu sovrintendente e monarca assoluto dal 1883 al 1899.

Di Giacomo da parte sua s'inoltrò nella consultazione dei 25 fasci dei *Documenti teatrali dal 1738 al 1790*, su cui è largamente costruita la prima parte della sua *Cronaca del teatro San Carlino*.

Inediti depositi di carte aspettavano di essere sottratti all'incuria per poter raccontare pagine roride di vita e di cultura. Tra moltitudini di documenti, il poeta si rivolse con tutto l'impegno possibile allo studio dei dimenticati fasci contenenti tutta la documentazione del Teatro San Carlino di Largo Castello, il cui stabile era stato abbattuto nel maggio 1884.

Dall'insegnamento capassiano, interamente rivolto alla salvaguardia e al riordino degli archivi – un esempio è costituito dallo studio paleografico e diplomatico dei volumi dei registri angioini e dei documenti della cancelleria aragonese –, Salvatore Di Giacomo raccolse quelle idee condivise nella preparazione della *Cronaca del teatro San Carlino 1738-1884*, le cui ricerche presero il via, pur con comprensibili cautele, trattandosi di un campo nuovo per il poeta,²¹ tra la fine del 1888 e i primi mesi dell'anno successivo e si protrassero fino

¹⁸ Il Capasso ne scrisse una necrologia pubblicata in «Archivio Storico per le Province Napoletane», II (1877), pp. 196-197.

¹⁹ Cfr. Sulla inaugurazione della nuova sede della Biblioteca Cuomo, proprietà del comune di Napoli, vd. S. DI GIACOMO, *Alla Società di Storia Patria*, in «Napoli nobilissima», IV (1895), fasc. III, pp. 45-46.

²⁰ Vd. G. CECI, *Bibliografia degli scritti di B. Capasso preceduta da cenni biografici*, in «Napoli nobilissima», a. IX (1900), cit., pp. 44-48.

²¹ Il 30 gennaio 1890, preparando le prime uscite del suo *San Carlino*, Di Giacomo scriveva a Croce: «Son dietro al materiale per la prima dispensa e preparo scritto e disegni. Come ne avrò le

al 1891: lo studio iniziò ad essere pubblicato a fascicoli nell'estate del '90. Contemporaneamente, ed è opportuno ricordarlo, Di Giacomo continuava alacramente le sue attività editoriali – così come dimostrano le schede curate dallo Schlitzer nella monumentale indagine bibliografica sull'opera digiacomiana apparsa postuma nel 1966 –, e soprattutto il suo faticoso lavoro di cronista giudiziario, firmandosi spesso *Il Paglietta*, sulle pagine del «Corriere di Napoli» di Scarfoglio: proprio nel '91 fu inviato speciale al clamoroso processo Notarbartolo, uno dei primi grandi avvenimenti di cronaca nera che si trasformò nell'Italia umbertina in una rappresentazione del costume della società contemporanea.

Le preziose indicazioni dello storico e *cronista* della Napoli greco-romana, dei registi angioini, di Masaniello e delle fonti della toponomastica cittadina – formidabile fu lo studio di Capasso su *La Vicaria vecchia*, la cui prima puntata sull'«Archivio Storico per le province napoletane» uscì insieme al primo capitolo dei *Teatri di Napoli* del giovane Croce –,²² nell'opera dedicata al *San Carlino* si uniscono, come è stato notato, con una naturale vocazione a considerare la storia un autunnale quanto esclusivo giardino della memoria e della melanconia”.²³

Al suo apparire in volume nel 1891, l'«Archivio Storico per le Province Napoletane», provvide subito ad annunciare l'uscita del *San Carlino*. La breve notizia, non firmata, è quantomai utile sia per il riconoscimento ottenuto dall'A. sul piano storiografico dalla Società di Storia Patria sia per alcune sintetiche indicazioni sul piano metodologico e su quello strettamente legato alla tecnica del lavoro svolto:

Contiene la storia del teatro dialettale napoletano, e specialmente del S. Carlino. La narrazione è tratta, per la parte che si riferisce al secolo passato, per lo più dalle carte *Teatri* dell'Archivio di Stato; per quelle che riguarda questo secolo dai giornali e da altre pubblicazioni sparse, e anche da notizie raccolte da tradizioni di comici. Nelle illustrazioni sono riprodotti molti ritratti, e varie stampe antiche.²⁴

bozze ve le farò udire. Nuovo a questo genere di lavoro ho sempre paura di piantar, come si dice, delle balle»: cfr. F. SCHLITZER, *Salvatore Di Giacocomo. Ricerche bibliografiche*, a cura di G. Doria e C. Ricottini, Firenze, Sansoni, 1966, p. 218.

²² B. CAPASSO, *La Vicaria vecchia pagine di storia napoletana, studiata nelle sue vie e sui suoi monumenti*, in «Archivio Storico per le province Napoletane», XIV (1889), fasc. I, pp. 97-139; fasc. III-IV, pp. 685-749; XV (1890), fasc. II, pp. 388-433; fasc. IV, pp. 565-635.

²³ Si rinvia al saggio di T. IERMANO, *La scrittura della melanconia. I fantasmi nelle “quete stanze” [Salvatore Di Giacomo]*, in ID., *Le scritture della modernità. De Sanctis, Di Giacomo, Dorso*, Napoli, Liguori, 2008, in partic. pp. 75-224 (con antologia di testi).

²⁴ Cfr. *Notizia*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XVII (1892), fasc. I, p. 220.

Quanto Di Giacomo credesse nella sua opera lo si avverte nella mutazione di genere che compare nel titolo: infatti essa fu ripubblicata nella terza edizione del 1918 nella “Collezione settecentesca” non più come *Cronaca* ma come *Storia*. Implicitamente il poeta-scrittore sembra rispondere criticamente alla distinzione operata da Croce tra storia e cronaca in *Teoria e storia della storiografia* da noi preliminarmente richiamata.

Capasso lavorò con infaticabile rigore alla ricostruzione della storia patria e non esitò a fondere il rigore critico ad una appassionata ricerca della Napoli del passato, sempre più travolta dal piccone “risanatore” su cui si era aperto un vivacissimo dibattito giornalistico, conseguenza delle dispute meridionalistiche e degli interventi che si erano susseguiti a partire dalla pubblicazione delle indagini di Marino Turchi, Pasquale Villari e Jessie White Mario, a cui aggiungere *Napoli a occhio nudo* (1878) di Renato Fucini e *Il Ventre di Napoli* (1883) della Serao.²⁵

Per Don Bartolommeo intanto il valore delle antiche pietre restava immutato di fronte anche ai legittimi bisogni sociali:

Per me e per quanti amano le patrie glorie, quelle mura sono sacre; io le guardo sempre con religiosa venerazione. Passando sotto le basse volte di quegli archi, la mia fantasia attraversa i secoli, e, come per incanto, si trasporta ai tempi che furono. Essa ricostruisce il diruto teatro, in cui Claudio fece rappresentare la sua commedia, e volle Nerone dar saggio della sua voce e dell'arte sua musicale. Ricostruisco il foro, le terme, il ginnasio, i templi, i portici, le mura: tutta l'antica città, insomma, si presenta come in un panorama alla mia memoria. Parecchie parti, in verità, mancano nella dipintura. O sono evanide, incerte, malamente rappresentate; sono le scalcinature in un vecchio, ma prezioso affresco Pompeiano. Ciò nondimeno quel tanto che rimane del quadro a far più grande il dispiacere che si prova per quello che si è perduto; ma non vale a menomare l'impressione, che l'animo riceve dalla sua magnificenza e dalle sue molteplici bellezze.²⁶

L'idea della possibilità di *ricostruire* il passato sulla base della documentazione archivistica costituisce, probabilmente, l'elemento centrale dell'influenza esercitata da Capasso sul Di Giacomo storico. È questo un tema essenziale per avvicinarsi alla lettura della *Cronaca del teatro San Carlino* senza preconcetti o facili semplificazioni critiche. Non dimentichiamo che il poeta studia le vicende del piccolo teatro di Largo Castello con la convinzione di “fare storia” e

²⁵ Vd. in particolare M. SERAO, *Il ventre di Napoli*, ed. integrale a cura di P. Bianchi, con uno scritto di G. Montesano, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2002; R. FUCINI, *Napoli a occhio nudo*, a cura di T. Iermano, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2004.

²⁶ B. CAPASSO, *Napoli greco-romana esposta nella topografia e nella vita*, opera postuma a cura della Società Napoletana di Storia Patria, cit., p. XXII.

non aneddótica. Le tante pagine narrative che si ritrovano nel *San Carlino* derivano, secondo l'A., esclusivamente dalla possibilità che i documenti offrono di *raccontare* la storia. D'altro canto era stato proprio il Capasso ad educare i giovani a guardare nel tempo con il rigore documentario ma anche con la forza della immaginazione quando questa è stimolata dalla autenticità dei fatti. Questa tecnica gli permise di dare ai suoi studi una componente narrativa di particolare fascino e forza evocativa. Se vogliamo, anticipando ed annunciando quella "deliziosa polverosità d'un classico", giudizio questo di Contini,²⁷ che intride tante bellissime pagine erudite di Croce e dello stesso Di Giacomo.

A solo titolo di esempio, questo per meglio comprendere la tecnica di scrittura e di narrazione su cui Di Giacomo costruisce la sua *Cronaca*, rileggiamo una pagina dal memorabile saggio *La Vicaria Vecchia*, dedicata al venerabile Carlo Carafa, prima guerriero e poi fondatore di opere di carità. È la prova, implicita, che le parti narrative dell'indagine digiacomiana – si pensi al capitolo VI della *Cronaca* – in fondo sono un *test* di ritorno del modello capassiano. Ed è qui che si gioca tutta l'originalità di quel lavoro e su cui vorremmo richiamare l'attenzione critica.

Carafa, secondo le fonti manoscritte e le ricerche dei biografi, era impegnato nell'assedio di Patrasso, agli ordini del generalissimo don Pietro di Toledo, e mentre infuriavano le violenze, trovò lo spazio per rifugiarsi in se stesso per poter meditare. Capasso, con i documenti alla mano, compie un vero capolavoro narrativo nel rappresentare "teatralmente" ai lettori la complessa ed imprevedibile personalità del personaggio e la sua metamorfosi da guerriero in venerabile:

Colà, mentre, occupata la città, i soldati attendevano a porre a sacco ed a fuoco le case dei vinti, o ad uccidere quei che ancora opponevano qualche resistenza, egli, restato fuori nel campo, passeggiava solo a cavallo innanzi alla tenda, che serviva di corpo di guardia, e dove si conservavano le bandiere.

Era una lieta sera di autunno. Dal cielo tutto sereno il sole, volgendo al tramonto, mandava gli ultimi raggi, come baci di amico che parte, ai mondi, che a destra della pianura ridente di Patrasso in rotonde ondulazioni si perdono all'orizzonte. Lo stupendo panorama, la bellezza del cielo, attraversato da miriadi di cinguettanti uccelli, il profumo inebriante che il venticello rapiva agli aranceti, invitavano il pio guerriero alla meditazione ed alla preghiera, ed egli, pregando, ringraziava Dio della ottenuta vittoria, ed alla Vergine, cui la giornata era sacra, recitava le ore.

Dalla lettura e dalle preci lo distolse lo distolse un nugolo vorticoso di polvere spinto al galoppo sfrenato di tre cavalieri turchi, i quali avevan fatto disegno, piombandogli all'improvviso addosso, d'impadronirsi delle insegne e di prenderlo prigioniero.

²⁷ G. CONTINI, *La parte di Benedetto Croce nella cultura italiana*, Torino, Einaudi, 1989, p. 5.

Sguainare la spada, imbroggiare lo scudo, difendersi, combatterli, ferirli e metterli in fuga, fu pel valoroso Carlo Carafa un lampo, un attimo solo.

Stanco finalmente di gloria, all'aer molle e difettoso di Napoli chiese riposo, e in crapule, in amori concupiscenti si obliò neghittoso. In questo ozio sepolto, ammaliato da labbra fascinatrici, non volle più esporsi a cimenti, e in grazia delle durate fatiche chiedeva solo al suo re, mercede di cariche, di titoli, di ufficii.

Né ebbe il tempo di ottenerle.

Passando un giorno pel monastero di Regina Coeli si intese spinto da ignota forza ad entrare nella chiesa, che nuovamente era stata colà edificata, per vederla e sentirvi la Messa.

Le monache cantavano i divini uffici e tra le altre voci quella di una monaca di casa Guidazzo “molto celebre per la soavità e per l'artificio della musica” gli scese nel cuore”.

Immobile restò ad udirla, assorto nei più dolci pensieri, nei più santi propositi, e addio gloria, amori, vanità mondane, abbandonò il secolo, si fe' sacerdote e in un luogo, allora solitario, nella chiesetta del S. sepolcro, vicino *Suo Orsola*, fissò la sua prima dimora.

Da quel tempo, mirabile esempio di carità, fu il padre dei poveri, la salvezza delle fanciulle traviate e deleritte.²⁸

Questa lunga descrizione potremmo utilizzarla quale esemplare dimostrazione di quella tecnica del “ricostruire” senza inventare fatta propria dalla erudizione digiacomiana. Un consistente campione di lettura lo si può anticipare proponendo una pagina della *Cronaca del San Carlino* in cui l'A., riprendendo un dialogo tratto da *Aladino, o l'Abate Taccarella* – una delle migliori commedie di Cerlone a giudizio del poeta –,²⁹ sviluppa linearmente il racconto:

L'alba appare. Una pallida luce penetra nelle camere silenziose ove ancora è la notte. A poco a poco quel chiaror freddo, lievemente violaceo, conquista ogni angolo. Svela gli specchi alle pareti consparse di fiori, rameggiate d'un tenero verde che il tempo ha più colorito, arricchite, qua e là, da mensole dorate sopra le quali, in porcellana di Sassonia, Europa s'abbandona al toro che la rapisce, o Giunone, pettinata a *trionfò*, un neo sulla guancia, accarezza il pavone. Muore la fiammella d'una lampada, riflessa in un altro specchio appannato, laggiù, in fondo, in una cameretta piena d'ombre, ove qualcosa che pare una donna s'agita e biancheggia. A mano a mano piglia rilievo in quella mezza oscurità la figura femminile che prima era imprecisa; poi come il lume del giorno ha tutta conquistata la stanzuccia, ecco la morbida linea d'un'anca che si disegna e il principio d'una gamba tornita che spunta da una sottana. Curva sulla seggiola, ove ha poggiato un piede, la servetta mattiniera infila le scarpette puntute e due o tre volte ne rifà il fiocco pretenzioso. Poi cava da un fodero del canterano il grembiale odoroso di spigonardo e lo attacca alla vita, si cinge il collo con un nastrino di seta azzurra che rannoda sulla nuca,

²⁸ B. CAPASSO, *La Vicaria vecchia pagine di storia napoletana, studiata nelle sue vie e sui suoi monumenti*, in «Archivio Storico per le provincie Napoletane», a. XIV (1889), fasc. IV, pp. 691-692.

²⁹ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino. Contributo alla storia della scena dialettale napoletana 1738-1884*, cit., p. 26.

lasciandone cadere i capi tra le spalle, incornicia i capelli neri con una candida cuffietta a nastri e merlettino, si mira allo specchio, vi si rimira e infine va ad aprir la finestra. Ora è giorno chiaro. Salgono dalla via, che principia a popolarsi, romori di cose e di persone: un carro passa con sordo rotolio, qualcuno fischia e una finestra s'apre sbatacchiando a quella chiamata, la quaglia d'un sorbettiere canta, a riprese, dalla sua gabbia circondata da' mazzi di sorbe che incorniciano il balconcello ancor chiuso [...].³⁰

Questa tecnica è una costante dell'intera narrazione dei fatti e delle storie artistiche che compongono l'opera. L'armonia risiede proprio nella conservazione e nel controllo della corrispondenza tra documento e soluzione letteraria. Ancora un riferimento testuale viene estratto dall'arrivo di Vincenzo Cammarano, *Giancola*, e della sua famigliola nel freddo gennaio del 1765 nel porto di Napoli dopo un avventuroso viaggio in mare proveniente da Palermo. Nell'edizione in volume del 1891 la bellissima tavola illustrativa di Edoardo Dalbono contribuisce a dare alla pagina una componente romanzesca all'avvenimento. Qui il narratore si lascia affascinare dalle immagini che talora sprigionano le carte polverose:

La via larga del Molo e quella che, sparsa di tiscici alberelli sfrondati, correva sotto Castelnuovo, erano quasi deserte. Il tramonto era triste; il sole, coperto dalla nebbia, cadeva rapidamente e affogava, senza riuscire a penetrarlo, in un vapor grigio e nuvoloso che s'accampava sulla superficie delle acque e saliva fino all'orizzonte. Un'angoscia era nell'aria fredda ed oscura; il silenzio della città pareva anche più grave, anche più lugubre del mare. Talvolta, aspettando la moglie che gli era rimasta indietro di molto, piantato sulle gambe allargate, di contro alla furia del vento, quell'uomo guardava meravigliato intorno a sé e considerava, pensoso, lo smarrimento in cui si cacciavano lui, la donna e il piccino. Come qualcuno gli passava accanto, egli lo arrestò per chiedergli se la vasta piazza che si apriva loro d'avanti fosse quella del Castello.³¹

Cammarano, è inutile ricordarlo, è un *istrione* che in compagnia della moglie e del piccolo figlio Vincenzo, cerca lavoro nelle case della famiglia Tomeo.

Di Giacomo nel commemorare «Don Bartolommeo» su «Napoli Nobilissima», non esitava a rammentare il saldo rapporto intellettuale che aveva unito il maestro e la Società storica alla giovane intellettualità locale:

Tuttavia la gioventù che penetrava là dentro non otteneva meno affettuosa accoglienza. Piacevano all'uomo, che aveva colorito di giovinezza e di poesia pur gli scritti suoi di materia più lontana da quelle, la fresca età, la parola calda e vibrata, l'entusiasmo dei novizii. Ammirandoli e amandoli, quando li conosceva produttivi, egli proferiva davanti a

³⁰ Ivi, p. 18.

³¹ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., p. 93.

costoro di quelle buone e calde parole che non si scordano più: sembrava, in que' momenti, come trasfigurato: il suo sguardo illuminava, e dal suo puro cuore, palpitante di immacolato amor patrio, rampollavano apostrofi e incitamenti al cui suono sincero pareva che ogni animo, ogni concetto, ogni più salda convinzione dovessero piegare, resipiscenti. Troppe disonestà troppe vergogne, ed esempi infiniti di malvolere e di malgoverno hanno fin qua oscurato, specie all'occhio della nuova generazione napoletana, la immagine della patria. Ma pur v'era qualcuno che ottantacinque primavere non bastarono a mutare, pur v'era qualcuno che la modernità viziosa, commediante e disonesta, non potette render cinico e nemmeno schivo: v'era qualcuno che riusciva ancora a persuaderci, quando della nobiltà e della bellezza della nostra Napoli ci parlava con voce commossa e con amore immutato e profondo.³²

Inoltre il poeta-scrittore sapeva cogliere quella sensibilità "artistica" che tanto aveva reso i libri e gli articoli di Capasso veri capolavori di umanità e al tempo stesso di indiscussa intelligenza storica. Di Giacomo riconosceva il contributo decisivo offerto dallo storico alla conoscenza della storia del costume e "reggimento d'un popolo":

Il nostro [popolo] ha trovato in questo descrittore sapiente e conscio non pur un narratore colorito ed efficace quanto un sempre convinto difensore, che attingeva da que' documenti, per entro a' quali il freddo e inutile erudito s'affatica soltanto di frugar date, la materia della critica, tal volta pur quella della lode. Spesso la polvere degli archivii s'accumula sulla psiche d'altri tempi. Don Bartolommeo sapeva scuoter quella polvere: egli era anche, e felicemente, un artista.³³

Per Benedetto Croce, invece, con la scomparsa di Capasso – alla cui memoria dedicò la raccolta di *Storie e leggende napoletane* (Bari, Laterza, 1919) –, era morta "per sempre la storia regionale della vecchia Napoli e del vecchio Regno". Infatti "nel suo sentire la storia di Napoli era uomo d'altri tempi: un superstite della vita regionale napoletana del Sei e del settecento. Dai suoi libri, tesori di aurea erudizione, si apprenderà sempre: il suo metodo critico è da sperare sia continuato: ma chi potrà rifare il sentimento che si spegne con l'uomo, quel sentimento di egli era l'ultimo erede?".³⁴

³² S. DI GIACOMO, *Bartolommeo Capasso*, in «Napoli Nobilissima», vol. IX - fasc. III, 1900, pp. 33-34 e p. 36. Dopo la morte del Capasso fu eletto presidente della Società di Storia Patria lo storico Giuseppe de Blasiis.

³³ Ivi, p. 34.

³⁴ B. CROCE, *Capasso e la storia regionale*, in «Napoli nobilissima», IX (1900), fasc. III, pp. 42-43 (ora in B. CROCE, *Storie e leggende napoletane*, a cura di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1993, pp. 335-338).

Il Capasso fu l'ispiratore ideale anche della nascita della «Napoli nobilissima» nel 1892, “rivista di topografia e d'arte napoletana”, nata da un'idea di Salvatore Di Giacomo per sensibilizzare l'opinione pubblica in difesa del patrimonio artistico e urbanistico della città,³⁵ insidiato ed incalzato da una inesorabile ansia di cambiamento all'indomani dell'avvio del Risanamento.³⁶

Sulle pagine della *Nobilissima* Capasso pubblicò tre scritti, tra cui il lungo e appassionante saggio, *Il Palazzo di Fabrizio Colonna a Mezzocannone*,³⁷ riuscito intarsio di acribia critica e di curiosità artistica.

Non è azzardato, dunque, sostenere che Di Giacomo si avvicinò alla ricerca erudita sulla base di quelle forti motivazioni ideali che la lezione capassiana aveva saputo riversare nei programmi della Società Napoletana di Storia Patria e in scritti dal grande valore memoriale, modelli emulativi non solo sul versante storiografico, e per risolvere curiosità e aneddoti del passato, ma anche per ricostruire il *contesto* di tante novelle e *cronache* digiacomiane.

Le piazze, i palazzi, le chiese, i conventi, i toponomi scomparsi, i vicoli raccontati e descritti da Di Giacomo trovano la loro fonte nelle pagine di Capasso. Si pensi al vico di S. Arcangelo a Bajano, all'omonimo monastero e alla Chiesa di S. Pietro, affidata alle monache benedettine,³⁸ oppure alle minuziose descrizioni di luoghi della vecchia Napoli e compariamole all'ambientazione del poemetto *Zi' Munacelle* (Napoli, Luigi Pierro editore, 1888), ai numerosissimi articoli eruditi

³⁵ Vd. T. IERMANO, *La storia come immaginazione e poesia. Salvatore Di Giacomo collaboratore di «Napoli Nobilissima»* in *La civile letteratura. Studi sull'Ottocento e il Novecento offerti ad Antonio Palermo*, I, *L'Ottocento*, Napoli, Liguori, 2002, pp. 261-278 poi in ID., *Esploratori delle nuove Italie. Identità regionali e spazio narrativo nella letteratura del secondo Ottocento*, Napoli, Liguori, 2002, pp. 325-343.

³⁶ Lo ricorda Gino Doria nel presentare la ristampa anastatica della rivista, realizzata dall'editore napoletano Arturo Berisio nel 1969 (*Presentazione*, I, pp. IX-XI). Fu Di Giacomo in casa del duca di Maddaloni a parlare a Croce della necessità di fare qualcosa «a vantaggio dei monumenti storici e artistici napoletani che erano assai negletti». La redazione della rivista fu così composta: Riccardo Carafa, duca d'Andria; Giuseppe Ceci; Luigi Conforti, *juniore*; Benedetto Croce; Salvatore di Giacomo; Michelangelo Schipa; Vittorio Spinazzola.

³⁷ Cfr. B. CAPASSO, *Il Palazzo di Fabrizio Colonna a Mezzocannone*, in «Napoli nobilissima», III (1894), pp. 1-6; 33-39; 51-56; 67-70; 86-89; 100-3; 117-21; 138-41; 152-56; 167-72. Gli altri due scritti apparsi a firma di Bartolommeo Capasso sulla rivista furono: *Le denominazioni delle torri di Napoli nella murazione aragonese e vicereale*, II (1893), pp. 30-31; *L'epitaffio del Mercato e la fontana della Sellaria*, VI (1897), pp. 133-140.

³⁸ B. CAPASSO, *La Vicaria vecchia. Pagine di storia napoletana, studiata nelle sue vie e sui suoi monumenti*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XIV (1889), cit., pp. 707-710.

apparsi sul «Corriere di Napoli» o alla scenografia di novelle come *Gabriele, Donna Clorinda e Totò cuor d'oro*, tanto per citarne solo alcune.³⁹

Per spiegare meglio quanto le ricerche di Capasso siano alla base dell'erudizione digiacomiana, e costituiscano l'autentica fonte ispiratrice della *Cronaca del teatro San Carlino*, si può ripensare l'introduzione che precede il saggio dedicato a *La Vicaria vecchia*. In realtà è in quelle considerazioni che si ritrovano gran parte delle motivazioni che portano Di Giacomo – negli anni del Risanamento e della conseguente scomparsa della città antica e di un numero incredibile di chiese e cappelle, come documenta uno studio di Giuseppe Ceci edito nell'«Archivio storico delle province napoletane» –,⁴⁰ a studiare il passato con passione militante e con sorprendente rigore documentario e archivistico.

Il brano di seguito riportato è la dimostrazione che l'erudizione nell'ultimo ventennio dell'Ottocento, in una Napoli ricca di fermenti culturali, di una vivacissima vita mondana ed animata dalla nascita di numerosi fogli e periodici letterari,⁴¹ ebbe una funzione altamente civile e si sviluppò come antidoto contro una trasformazione edilizia e sociale necessaria, e condivisa dagli intellettuali napoletani,⁴² ma troppo poco rispettosa della conservazione storica e dell'identità cittadina:

La Napoli antica è oramai, come ognuno vede, condannata a sparire. Già da alcuni anni una trasformazione, forse troppo lenta a giudizio degli impazienti del meglio, chiunque sente amore per la terra natale, ma pure continua ed incessante, si va compiendo nell'aspetto della vecchia città. Le mura e le porte, inutile ingombro in tempi di civiltà e di pace, si abbattono: i *supportici*, che accavalcando le vie impedivano all'aria ed alla luce di liberamente diffondersi in quelle, si tolgono, i fondaci ove la povera gente si ammucchiava in luridi covili si aprono, e finalmente i vichi stretti e tortuosi si allargano in diritte strade, fiancheggiate da comode case o da magnifici palagi. E bene sta. Opere son queste utilissime, che aggiungeranno alle bellezze, che natura profuse a larga mano sul nostro paese, i pregi onde l'arte rende comodo il vivere civile. Ma con la vecchia città vanno altresì scomparendo moltissime memorie della Napoli di altri tempi, della Napoli

³⁹ Sull'argomento vd. S. DI GIACOMO, *Rosa Bellavita e altri racconti*, introd. e cura di T. Iermano, Cava de' Tirreni, Avagliano Editore, 2001.

⁴⁰ Vd. G. CECI, *Le chiese e le cappelle abbattute o da abbattersi nel risanamento edilizio di Napoli*, in «Archivio Storico delle Province Napoletane», XV (1890), fasc. IV, pp. 827-841; XVI (1891), fasc. I, pp. 157-173; fasc. II, pp. 398-427; fasc. III, pp. 592-610; fasc. IV, pp. 743-772.

⁴¹ Sulla società dei dotti e sulle istituzioni culturali cittadine vd. l'ottimo studio di P. MACRY, *La Napoli dei dotti. Lettori, libri e biblioteche di una ex-capitale (1870-1900)*, in «Meridiana». Rivista di storia e scienze sociali, 4, Roma, settembre 1988, pp. 132 e sgg.

⁴² Vd. *Il Viandante* [S. DI GIACOMO], *Il risanamento di Napoli*, in «Corriere di Napoli», a. XX, n. 186, Napoli, 9 luglio 1891.

medievale, Angioina, Aragonese, e del Viceregnato; memorie che sono, direi quasi, le pagine parlanti dell'antica storia nostra. Poco male, per avventura, a confronto del benessere materiale, che il popolo da questi immegliamenti si aspetta: ma pure se l'uomo non vive del solo pane, e se il benessere materiale non è, o almeno non dovrebbe essere, lo scopo unico di essere pensante, chiunque sente amore per la terra natale deve desiderare che nella distruzione del vecchio non se ne distrugga o cancelli anche la memoria. Così, quei che assistono a questa trasformazione e quei che verranno dopo, ricordando il passato, potranno con confronto apprezzare i mutamenti e benedire, ove occorra, i vantaggi della progredita civiltà. Che se d'altra parte la storia è la maestra della vita, e noi non siamo, la Dio mercè, né fanciulli, né uomini nuovi nella vita delle nazioni, non è certo lodevol cosa trascurarne l'insegnamento ed obliare affatto i titoli dell'antico esser nostro.⁴³

Di Giacomo nell'*incipit* di un articolo dedicato alla memoria dell'erudito Francesco de Boucard, l'autore degli *Usi e costumi di Napoli e contorni descritti e dipinti*, rispettato e ricordato con benevolenza anche da Croce,⁴⁴ dimostra quanto il desiderio di salvare, come intendeva Capasso, la città dei ricordi fosse ormai anche un suo disperato ma determinato proposito. L'articolo digiacomiano costituisce a nostro giudizio il segno di un rapido avvicinamento agli interessi eruditi e la maturazione di una coscienza critica sempre più permeata dal bisogno dell'*antico*.⁴⁵

Quand'io passo davanti al gigantesco paravento di legno e di stuoia che, nella via di Toledo, nasconde ai troppi curiosi il mistero dei lavori per la nuova Galleria; quando m'appare, talvolta, per una porta che s'apre a dar passaggio a un carretto, la vuota immensità dello spiazzato, tutta conquistata dal sole e dalla polvere, mentre in conspetto di questa felice rivoluzione edilizia mi si slarga il cuore, torna, a un tempo, al pensier mio il ricordo, quasi dolce, delle vecchie pietre sparite. E il vico delle Campane, e il vico Rotto San Carlo, e il vico Sant'Antonio Abate, questi tre cancerosi budelli che sono stati i primi ad essere strappati dalle viscere napoletane, eccoli che, nel buio che si fanno intorno degli occhi chiusi e sognanti, si disegnano a poco a poco, si slungano e ripullulano di persone e di cose, e in alto, ove erano i balconcelli e le finestre tanti buchi neri sulle facciate, perfino par che ridano ancora al cielo azzurro, con un allegro chiacchierio di uccelli ingabbiati, e con la festa dei mazzi di sorbe e di pomidori, maturanti al sole.⁴⁶

⁴³ B. CAPASSO, *La Vicaria vecchia. Pagine di storia napoletana, studiata nelle sue vie e sui suoi monumenti*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XIV (1889), fasc.I, cit., pp. 99-100.

⁴⁴ Sull'opera di de Boucard vd. B. CROCE, *Una visione dell'ultima Napoli borbonica* [1921], in ID., *Aneddoti di varia letteratura*, seconda edizione con aggiunte interamente rivedute dall'autore, Bari, Laterza, vol. IV, 1954, pp. 99-109.

⁴⁵ Al riguardo si rinvia a T. IERMANO, *Le scritture della modernità*, cit., pp. 75-224.

⁴⁶ S. DI GIACOMO, *Napoli vecchia. Uomini e libri vecchi*, in «Corriere di Napoli», XVII, 273, Napoli, 2 ottobre 1888. L'articolo è stato ripubblicato nella silloge digiacomiana *Scritti inediti e rari*, a cura di C. Del Franco, Napoli, Ente Provinciale per il Turismo, 1961, pp. 135-41 citaz. pp. 135-36.

Vittima di queste distruzioni fu anche l'amato *San Carlino*. Nelle conclusioni della *Cronaca* Di Giacomo lo ricorda con particolare efficacia, rappresentando al lettore, nel commiato, i motivi sostanziali di questa sua inaspettata ricostruzione storica:

La vecchia Piazza del Castello già da un pezzo avea mutato nome e, a poco a poco, andava pur mutando aspetto. Si chiamava adesso Piazza Municipio, vi andavano sorgendo nuovi palazzi e lo sterrato che un secolo avanti era stato allegro campo di *ciaravoli* e di truppe di comici *castelleggianti*, come li distingueva da' *famosi* il Bartoli, spianato, lastricato, aperto, con una più larga strada, alla marina, non reggeva più delle antiche costruzioni se non che il famoso presepe delle case de' Brancia e de' Tomeo. Anche di quello fu votata la demolizione e San Carlino, grotta di quel presepe, fu destinato a scomparir con esso. L'epoca del piccone cominciò a' 6 di maggio del 1884; dopo qualche mese non rimaneva più, al posto del teatro, se non un cumulo di pietre. Su quelle rovine pianse, lungamente, tutta Napoli, memore delle ore deliziose passate in quel torrido fosso, tenera de' ricordi quasi classici che quel teatro avea tramandati, con la storia sua e de' suoi comici e dei suoi frequentatori, in tre o quattro generazioni partenopee. Spariva, difatti, un monumento napoletano; l'Eldorado della gaiezza spariva e la improvvisa e insospettata soppressione era lamentata qui come da per tutto, poi che erano state accessibili a tutti le forme comiche nostrane e nel teatrino di *San Carlino* era stata internazionale la risata.⁴⁷

A questo intervento si aggiunga, anche pensando che Di Giacomo era ormai prossimo ad iniziare la sua ricerca sul *San Carlino* di Largo Castello, l'articolo *Desideri estetici*, apparso sempre sul «Corriere di Napoli», poco più di venti giorni dopo il ricordo del de Boucard. In esso vengono illustrate le ragioni che avevano portato il Consiglio comunale di Napoli a deliberare l'abbattimento del vecchio quartiere addossato alle mura di Castelnuovo.⁴⁸

Sulla sostanziale condivisione dell'analisi capassiana dunque nasce e si sviluppa il rapporto tra Salvatore Di Giacomo e il Benedetto Croce ancora non sazio della scrittura erudita, talvolta "frivola e indifferente": sappiamo che in una sera del febbraio-marzo 1893, come scrive nel *Contributo alla critica di me stesso*, nell'abbozzare una memoria dal titolo *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte*, «fu come una rivelazione di me a me stesso».⁴⁹ Da quel momento altre furono le mete del pensiero crociano e altri i giudizi su un'erudizione verso cui

⁴⁷ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., pp. 293-294.

⁴⁸ Cfr. «Corriere di Napoli», a. XVII, n. 298, Napoli, 27 ottobre 1888.

⁴⁹ B. CROCE, *Contributo alla critica di me stesso*, a cura di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1989, p. 31.

Croce avvertiva sazietà e conseguente *disgusto* “per quella sazietà”.⁵⁰ Di Giacomo, invece, continuò gli studi eruditi anche nel corso del nuovo secolo raggiungendo i migliori risultati nella ricostruzione dell’amore di Ferdinando IV per la Duchessa di Floridia, già vedova del principe di Partanna,⁵¹ e nella storia dei quattro antichi conservatori musicali napoletani.⁵² Ma il suo capolavoro bibliografico fu la fondazione e la direzione della «Collezione settecentesca», portata avanti dal 1914 al 1928 con ottimi risultati e crescenti consensi.⁵³

1.2. «Se si nutrono interessi culturali, erudizione è il tentativo d’impadronirsi degli “oggetti” della cultura». La “competizione” con Benedetto Croce sui teatri e il culto digiacomiano per la Napoli settecentesca

Il giovanissimo Benedetto Croce, dopo il ritorno a Napoli dalla permanenza romana in casa Spaventa, iniziò a lavorare presso la Società napoletana di storia patria sia ai saggi che formeranno il volume sulla *Rivoluzione napoletana del 1799* (Roma, Loescher, 1897) – polemiche e ampi consensi suscitò lo scritto sulla *Luisa Sanfelice e la congiura dei Baccher* del 1888 – sia alla stesura di quella che definì la “mia cronistoria dei *Teatri di Napoli*”. Sono anni di poderoso impegno e di grande fatica che gli consentirono di conquistare precocemente uno spazio di considerazione nel mondo degli studi eruditi e letterari del tempo. Con veemenza e con quella *foga* evocata nel *Contributo alla critica di me stesso*, Croce, «sollecitato a narrare la vita teatrale napoletana» – come scrive nell’*Introduzione* all’edizione Pierro dei *Teatri di Napoli* - dagli amici della Società storica, mise mano ai 31 fasci dell’Amministrazione teatrale del Settecento conservati nell’Archivio di Stato. Le ricerche si estesero ai fondi manoscritti della Biblioteca Nazionale, della Brancacciana, della Biblioteca Oratoriana dei Padri Girolamini⁵⁴ e a quelli della

⁵⁰ Ivi, p. 29.

⁵¹ S. DI GIACOMO, *Lettere di Ferdinando IV alla Duchessa di Floridia*, I; *Ferdinando IV e il suo ultimo amore*, II, con cui fu inaugurata la “Collezione settecentesca” dell’Editore Sandron nel 1914.

⁵² Cfr. S. DI GIACOMO, *Il Conservatorio di Sant’Onofrio a Capuana e quello di S.M. della Pietà dei Turchini*, Palermo, Remo Sandron, 1924; ID., *Il Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo e quello di S. Maria di Loreto*, ivi, 1928. Entrambi i volumi furono editi nella “Collezione settecentesca”.

⁵³ «Questa *Settecentesca* è una delle cose più superbe uscite dalla nostra libreria e veramente degna delle tradizioni dei Manuzi e dei Bodoni, per eleganza di veste tipografica, ricchezza di incisione, buon gusto dei fregi, ispirati tutti all’epoca»: «Il Giornale d’Italia», 20 aprile 1921.

⁵⁴ Sulle frequentazioni della Biblioteca dei Girolamini e sugli espedienti messi in atto da Di Giacomo per consultare il ricchissimo ma impenetrabile Archivio Musicale vd. il gustoso ricordo di

Biblioteca di San Martino: frattanto, nel 1890, pubblicò presso Valdemaro Vecchi di Trani, il volumetto *Don Onofrio Galeota, poeta e filosofo napoletano*, testo che troviamo citato nella bibliografia della *Cronaca del teatro San Carlino* (ed. 1891, p. 297).

In tre lunghi anni di lavoro, i cui risultati apparvero tra il 1889 e il 1891 in sette parti – complessivamente 37 capitoli e un'appendice finale –, nell'«Archivio Storico per le Province Napoletane», lo studioso riuscì a realizzare lo straordinario lavoro storico-erudito su *I teatri di Napoli del secolo XV-XVIII*.⁵⁵ Negli anni della maturità Croce più volte espresse il desiderio di rifare il suo libro sui teatri napoletani: la cosa si realizzò nel 1916 sia per le richieste dei lettori sia per un bisogno del tutto personale che il filosofo spiegò nell'*Avvertenza* alla nuova edizione del volume:

[...] confesso che non mi sarei risoluto a farla se non vi avessi scorto l'opportunità di cancellare, quanto era possibile, dal mio vecchio lavoro le molte tracce d'inesperienza giovanile, che io sapeva esservi in ogni parte e che mi tornavano fastidiose al ricordo.⁵⁶

Ai fini della nostra ricerca sulla *Cronaca del teatro San Carlino* appare quantomai interessante verificare le pagine crociane riguardanti le storie della vita teatrale napoletana nel Settecento – animata dalle recite che si susseguivano ai Fiorentini e al Nuovo, entrambi i teatri pronti a contendersi i migliori interpreti dell'opera buffa del tempo ossia Marianna Monti, Antonio Catalano, Giuseppe Casaccia –,⁵⁷ ed in particolare quelle legate alle rappresentazioni di Largo Castello (in particolare i capitoli XXIV-XXX dei *Teatri di Napoli*) in quanto i risultati di quelle indagini trovano una sorta di rispecchiamento nelle ricerche digiacomiane e sovente s'incrociano con qualche diversità di vedute.

Padre Antonio Bellucci, *Un furto digiacomiano nell'Archivio dei Girolamini*, in «Il Fuidoro», a. III, n. 1-2, giugno 1956. Dalle ricerche svolte presso i Gerolamini Di Giacomo realizzò il prezioso *Catalogo generale delle opere musicali teoriche e pratiche di autori vissuti sino ai primi decenni del secolo XIX esistenti nelle biblioteche e negli archivi pubblici e privati d'Italia. Città di Napoli, Archivio dell'Oratorio dei Filippini*, Parma, Officina grafica Fresching, 1918.

⁵⁵ Cfr. B. CROCE, *I teatri di Napoli del secolo XV-XVIII*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XIV (1889), fasc.IV, pp. 556-684; XV (1890), fasc. I, pp. 126-180; fasc. II, pp. 233-352; fasc. III, pp. 472-564; XVI (1891), fasc. I, 3-92; fasc. II, pp. 271-360; fasc. III, pp. 509-591.

⁵⁶ B. CROCE, *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo*, Bari, Laterza, 1947⁴, p. VII.

⁵⁷ B. CROCE, *I teatri di Napoli del secolo XV-XVIII*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XVI (1891), fasc. I, pp. 3-21.

Nel Settecento la piazza antistante Castelnuovo era un luogo di commerci, incontri, rappresentazioni teatrali, improvvisazioni e *curiosità di ogni genere*, che suscitavano interesse nel popolo minuto e in quanti giornalmente provenivano dalle province ma anche tra gli aristocratici, i militari, i viaggiatori del *Gran tour* e gli ambienti della corte borbonica:

I baracconi del Largo Castello, ordinariamente, e la R. Fiera, straordinariamente, accoglievano giocolieri e curiosità d'ogni genere.⁵⁸

Di Giacomo nella sua *Cronaca* offre ai lettori una descrizione efficacissima sia sul piano narrativo che storico su quanto quel Largo fosse il luogo naturale per ospitare la commedia popolare dialettale, gli spettacoli teatrali più vari, giochi, alberi della cuccagna e fiere di ogni tipo:

Indescrivibile lo spettacolo della piazza, animata da tanta varia gente, sparsa di baracche e di banchi d'ogni genere, percorsa a un tempo dalle più ricche carrozze e dai carri più volgari, affollata di monelli, rumoreggiante senza posa delle voci de' venditori, degli squilli delle trombe de' ciarlatani, dello strepito delle grancasse, sinfonia che principiava all'alba e continuava, con gamma sempre crescente, fino a tarda ora della sera. Nell'agosto d'ogni anno, quando la fiera non si facesse d'avanti Palazzo Reale, l'architetto di Corte, Antonio Jolli, chiudeva la piazza con uno steccato e vi dava a pigione le baracche ai ciarlatani, ai commedianti e a' domatori di bestie feroci. La baracca dei commedianti, fin dal 1744, era tenuta in affitto dal Tomeo, che in quel mese di caldo vi trasportavano la lor compagnia, dalla *Cantina*.⁵⁹

In questo luogo incredibile, disseminato di baracconi di legno e di attrazioni varie, verso la fine del primo trentennio del Settecento nacque quello che solo nel 1770 potrà considerarsi l'autentico teatro San Carlino. Unitamente a quello posto nella piazza, a solo pochi passi dal San Carlo, il nome *San Carlino* dato alle modeste strutture create da Michele Tomeo derivava da questa vicinanza, era operante dal 1734 *sotto le grade di S. Giacomo*, ossia in una sorta di *Cantina* – da qui il suo nome ricordato da Di Giacomo nella descrizione della Piazza – al di sotto della illustre chiesa cinquecentesca di San Giacomo degli Spagnuoli, anch'essa affacciata nel Largo del Castello, un piccolo teatro dove recitavano compagnie di attori comici e burleschi. Tra questi Domenico Antonio Fiore, colui che interpretava

⁵⁸ B. CROCE, *I teatri di Napoli del secolo XV-XVIII*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XVI (1891), fasc. II, p. 352.

⁵⁹ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino. Contributo alla storia della scena dialettale napoletana 1738-1884. Relazione al Ministero di Istruzione Pubblica d'Italia*, cit., p. 54.

Pulcinella anche nel casotto di Largo Castello. Le ricerche di Croce fecero conoscere un numero cospicuo di comici che avevano recitato per molti anni nel *San Carlino*.

Nel 1754, chiamati a testimoniare in una controversia tra l'Uditore e il comandante di Castelnuovo, che intendeva avere, ma non vi riuscì, giurisdizione sul baraccone che ospitava il teatro,⁶⁰ vari comici dichiararono di essersi esibiti sul palcoscenico del baraccone. Tra questi Antonio Fiore; Nicola Cioffo, che interpretava il *Tartaglia*; Onofrio Mazza, l'*amoroso*; Gennaro Arienzo, che ebbe lunga vita artistica; Francesco Tirelli; Francesco Massaro, morto sulla scena della *Cantina* nel 1768. Massaro fu l'interprete per definizione di *Don Fastidio*, notissimo personaggio di varie commedie di Cerlone.⁶¹ infatti sia nel baraccone che nella *Cantina*, entrambi gestiti dalla famiglia Tomeo, venivano rappresentate essenzialmente commedie di Francesco Cerlone – dal 1760 all'anno della morte, avvenuta a Napoli nel 1812, fu il principe della commedia popolare del *San Carlino* –, ma anche di Goldoni e dell'abate Chiari. Croce, che firmò molti suoi interventi e note polemiche su «Napoli Nobilissima» proprio con lo pseudonimo di *Don Fastidio*, utilizzato anche da Giuseppe Ceci, riguardo a questo personaggio scriveva:

Don Fastidio è piuttosto il tipo di quei tanti, che a Napoli credono di parlar bene, dando al dialetto desinenze toscane, storpiando la grammatica, inventando parole. Perpetuo oggetto di riso della nostra commedia popolare. Anche ora, ognuno di noi conosce tanti Don Fastidio! Si sa che il dialetto è un parlar volgare, si ha un vago sentore di ciò che sia lingua italiana, ma, mancando la cultura, si parla come Don Fastidio.⁶²

Secondo le indagini crociane e quelle digiacomiane, nel 1758, per motivi di ordine pubblico, fu abolito il baraccone di Largo Castello e restò operante soltanto la cosiddetta *Cantina* nel sottosuolo della chiesa di San Giacomo degli Spagnuoli,

⁶⁰ “[...] nel 1754, il S. Carlino di legno, preso in fitto da un Giuseppe Pepe, fu rifatto, ampliato, abbellito. Fu in questa occasione che nacque una quistione giurisdizionale tra l'Uditore dell'Esercito e il Comandante del Castelnuovo, il quale ultimo pretendeva che gli spettasse e la sorveglianza di quel baraccone. Ma l'uditore finì coll'averla vinta”: B. CROCE, *I teatri di Napoli del secolo XV-XVIII*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XVI (1891), fasc. I, p. 15.

⁶¹ Francesco Cerlone definito da Pietro Napoli Signorelli «l'*Hans Sachs* del nostro paese», fu l'autore più rappresentato nel primo *San Carlino*. Croce ne parla diffusamente in *I teatri di Napoli del secolo XV-XVIII*, cit., fasc. I, pp. 28 e sgg.

⁶² B. CROCE, *I teatri di Napoli del secolo XV-XVIII*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XVI (1891), fasc. I, p. 34.

fondata nel 1540 dal viceré don Pedro Alvarez de Toledo, il protagonista della prima vera trasformazione edilizia della città, che in essa trovò fastosa sepoltura.⁶³

Nel 1758 fu decretata l'abolizione del Teatrino di S. Carlino. Potè tirare ancora fino a tutto il carnevale 1759; ma nell'aprile di quell'anno fu abbattuto. Le ragioni dell'abolizione furono, al solito, ragioni morali. La compagnia, cacciata dal suo nido, se ne andò al *Giardiniello*, fuori Porta Capuana.⁶⁴

Anch'essa però fu chiusa su ordine perentorio dell'Uditore dell'Esercito don Nicola Pirelli nel dicembre del 1769. Tommaso Tomeo, figlio del capostipite Michele, il cavadenti da cui tutto aveva avuto origine, e la cognata Elisabetta d'Orso nel 1769 chiesero ed ottennero di poter continuare l'attività teatrale in alcuni bassi di proprietà di famiglia nella Piazza del Castello, suscitando varie proteste da parte degli abitanti del luogo.

Nel novembre dell'anno successivo fu aperto un nuovo teatro e "fu questo – scrive Croce – quel glorioso S. Carlino che ricordiamo tutti."⁶⁵ La nuova compagnia era formata da Onofrio Mazza, Vincenzo Cammarano – il celebre *Giacola* e cinque anni dopo *Pulcinella* al posto del celebratissimo Domenicantonio di Fiore –, venuto dalla Sicilia col figlioletto Filippo nel 1764, Vincenzo de Romanis, il ricordato Gennaro Arienzo, Giuseppe Teperino, Baldassarre e Teresa Martorini, Ludovico Giussani e Giuseppe de Falco: il cartellone era ancora dominato dalle commedie cerloniane.⁶⁶

Il Burney fu tra gli spettatori d'eccezione della inaugurazione del San Carlino, sabato, 2 novembre 1770: data d'inizio del nuovo corso del teatro di Largo Castello.⁶⁷

Sulle ragioni della chiusura prima del baraccone, che provocò gran disperazione tra i comici restati senza lavoro, e poi della *Cantina* e della successiva riapertura di un nuovo teatro grazie all'autorizzazione regia concessa, con qualche condizione, a Tommaso Tomeo *il moretto* e alla cognata vedova del fratello Carlo, il 17 marzo 1770, Di Giacomo nella *Cronaca* pubblicò una serie di nuovi documenti – relazioni, lettere, appunti, petizioni – e arricchì le notizie di curiosità e aneddoti

⁶³ Cfr. R. BORRELLI, *Memorie storiche della chiesa di san Giacomo dei nobili spagnuoli e sue dipendenze*, Napoli, Francesco Giannini & Figli, 1903.

⁶⁴ Ivi, p. 22.

⁶⁵ Ivi, pp. 86-87.

⁶⁶ Ivi, p. 87.

⁶⁷ Il Burney così annotava nel suo diario: «Je l'ai trouvé joli. On y donnait une comédie en prose. C'était un trait de l'histoire turque, qui fut mal débitée et mal jouée»: vd. B. CROCE, *I teatri di Napoli del secolo XV-XVIII*, cit., p. 87.

talvolta gustosi, tutti rigorosamente tratti dai 25 voluminosi fasci dell'*Amministrazione teatrale del Settecento*. Croce a questo proposito parla di 31 fasci.

L'Uditore dell'Esercito Nicola Pirelli nella relazione inviata al ministro Bernardo Tanucci, riconobbe che la compagnia attiva "sotto S. Giacomo" era largamente composta da persone perbene e regolarmente sposate come il *Giacola*, Michele Cammarano, oppure il capocomico Francesco Trivelli: "soli due hanno sopra di loro qualche diffamazione":

Il male però non è quel che fanno ma quel che dicono gl'Istrioni, i quali in tutte le parti sono stati immeritevoli di riguardi, di maniera che non si è loro tenuto altro conto che di uomini di basso carato, e per quanto se ne sia scritto niun meglio che V.M. gli ha definiti nel suo Reale disp.^o con dire che professano un'arte che è tutta cattiva pella rovina di molti.⁶⁸

L'istanza di Tommaso Tomei fu accolta nonostante le suppliche, talvolta interessate, rivolte al giovane re Ferdinando IV da parte di nobildonne e abitanti di Largo Castello affinché il teatro non fosse riaperto.⁶⁹

Il medico inglese di origine giamaicana Samuel Sharp (1700-1778) nel dicembre 1765 fece in tempo a vedere recitare Francesco Massaro, interprete di *Don Fastidio*, alla *Cantina* e a lasciare ai posteri una testimonianza sullo spettacolo, che Croce pubblicò nel capitolo XXV de *I teatri di Napoli*.⁷⁰

Di Giacomo, d'intesa con Croce, nel 1911 curò la parziale pubblicazione delle *Letters from Italy* di Sharp, che al loro apparire a Londra, nel 1766, ricevettero puntigliose critiche da Giuseppe Baretti, per la frivolezza e l'aristocratico distacco che le caratterizzavano, da sollecitare nello scrittore piemontese un libro colmo di indignazione in stile *candidamente* britannico.⁷¹

Delle 54 lettere complessive, furono pubblicate le 25 datate o riguardanti Napoli [novembre 1765-21 marzo 1766].⁷² La traduzione in italiano fu affidata alle

⁶⁸ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., p. 122.

⁶⁹ Ivi, pp. 124-125.

⁷⁰ Ivi, pp. 36-37.

⁷¹ Cfr. J. BARETTI, *An account of the manners and customs of Italy with observations on the mistakes of some travelers, with regard to that country*, London, T. Davies, I.

⁷² Cfr. S. SHARP, *Lettere dall'Italia 1765-1766 a descrizione di quelli usi e costumi in quegli anni. Napoli*, traduzione di Costance e Gladys Hutton, prefazione e note di Salvatore Di Giacomo, Lanciano, R. Carabba Editore, 1911.

signore inglesi Hutton, la mamma Constance e la figlia Gladys, in quel tempo residenti a Napoli.⁷³

Le lettere sono corredate da note di Di Giacomo, che fornisce utili indicazioni sui teatri, sui personaggi dell'opera buffa – notizie vengono riportate sul personaggio comico di *Don Fastidio* ammirato anche dallo Sharp per la naturalezza e la spontaneità di recitazione –,⁷⁴ sui conservatori, sulla famiglia reale, sul gioco d'azzardo, vietato da Carlo III ma permesso dal giovanissimo sovrano Ferdinando IV, sulla cucina e gli alberghi, sulle case dell'aristocrazia, su figure tipiche del tempo come i *volanti*, che annunciavano l'arrivo delle sfarzose carrozze della nobiltà.⁷⁵

Lo Sharp circa la *Cantina* aveva lasciato una poco lusinghiera ma importante descrizione, che sia Croce, colui che per prima aveva rinvenuto le *Letters* nell'edizione settecentesca custodita nella biblioteca della Società di Storia Patria con dedica autografa dello Sharp a Francesco Carafa, duca di Forlì,⁷⁶ sia Di Giacomo utilizzarono:

Il teatro è poco più grande di una cantina, anzi è proprio conosciuto, sotto questo nome, poi che per abito così è chiamato: la *Cantina*. Scendete, dal livello della strada, dieci scalini e siete in platea. Questa può contenere da settanta a ottanta persone quando è affollata e ognuno paga un carlino d'entrata (4 pence and half). Dalla strada, per dieci scalini si scende nella platea, che può contenere settanta o ottanta persone quando è gremita: e ognuna paga un carlino d'entrata. Corre attorno alla platea una galleria divisa in dieci o dodici palchi, ognuno capace di quattro persone, che vi possono star comodamente. Cotesti palchi si fittano per otto carlini ciascuno. È facile immaginare, dopo questo, che possano esser le scene, il vestiario, gli attori e le decorazioni. Quel che non si immagina alla prima è la volgarità del pubblico composto, per la maggior parte, d'uomini da' sudici berretti e in maniche di camicia. Essi occupano la platea, da che i palchetti, per lo più, son vuoti.

Tutti i signori e le signore italiani sono indelicatissimi per quel che riguarda lo sputare

⁷³ Vd. S. DI GIACOMO, *Scritti inediti e rari*, a cura di C. Del Franco, Ente provinciale per il turismo, 1961, pp. 260-263, in cui si pubblicano 4 delle molte lettere scritte da Di Giacomo alle Hutton, conservate nella Biblioteca Lucchesi-Palli.

⁷⁴ S. SHARP, *Lettere dall'Italia 1765-1766*, pp. 43-48 e n. 1.

⁷⁵ Ivi, pp. 58-59 e n. 1.

⁷⁶ «In questo anno (1765) capita a Napoli un inglese che viaggia l'Italia per divertimento, il signor Samuele Sharp. Appena arrivato prende con se un cicerone e si fa condurre un po' da per tutto, fermando, per via, in un taccuino, i fatti e i costumi partenopei che più lo meravigliano e che poi sono confortati dalle osservazioni sue in un suo libro che vede, poco dopo, la luce, in Inghilterra. Una copia di questo libro, con la dedica autografa dello Sharp a Francesco Carafa, duca di Forlì, è alla nostra Società di Storia Patria e me la indicò, cortesemente, l'amico Croce. V'è una descrizione della *Cantina* e il documento sincrono è interessantissimo»: S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., p. 72.

(in the article of spiling), non avendo l'abito d'usar pezzuola o di cercare qualche angolo a questo proposito. Ma nella *Cantina* la loro scortesia è offensiva all'ultimo segno, non pure perché sputano in giro attorno ad essi, quanto perché lo fanno anche su qualsiasi parte del muro, per modo c'è impossibile non insudiciarsi gli abiti, passando. Ed io credo di non ingannarmi attribuendo a questo curioso vizio di secrezione la estrema magrezza de' napoletani.⁷⁷

Nella *Cronaca del San Carlino* il Nostro fornisce l'intera traduzione della testimonianza di Sharp (ivi, pp. 73-76) e, puntigliosamente, la contesta con una dovizia di considerazioni critiche ed una originale vocazione narrativa, meritevoli di essere in gran parte rilette:

Tale quel fosso umido e sudicio ove la commedia dell'arte avea, tuttavia, gl'interpreti più reputati e la concorrenza d'un pubblico che lo Sharp vorrebbe far credere composto di sola gente plebea ma che, invece, scendeva pur, assai spesso alla *Cantina* da carrozze baronali, da stemmate e dorate portantine alle quali s'avvicinavano, per baciare la mano della bella dama che facea capolino per lo sportello, gli eleganti inguantati e profumati cui la signora avea affidato il dolcissimo incarico... di comprarle una chiave di palco. Certo i frequentatori assidui di quel teatrino inferiore non eran, precisamente, gli aristocratici, ma è pur risaputo che, sempre, a' signori napoletani è andata a sangue la rappresentazione popolare, genial manifestazione del nostro carattere. Lo Sharp s'inganna, dunque, se crede che ai sudici berretti onde parla non si sieno frammischiati tricorni piumati, da' risvolti di raso o velluto. I piccoli teatri di quel tempo somigliano in tutto a quelli de' giorni nostri; *Nina la lombarda*, Marianna Monti, la fiorentina Centolesi, la *Viscioletta* e la servetta Raganiello valevan bene la Persico, la Mancuso, la Gaudiosi d'oggi, esecutrici di canzonette incanagliate dalle ultime forme erotiche della modernità, fiamme abbaglianti che brucian di molti farfalloni.⁷⁸

Nelle note redatte dal poeta-scrittore all'edizione Carabba del 1911 non manca qualche puntuto accenno alla vecchia "competizione" con Croce. Infatti, in una nota relativa ad un'osservazione di Sharp su due figure centrali delle commedie messe in scena nella *Cantina* ossia *Pulcinella* e il *servo del Dottore*, Di Giacomo non si lasciava sfuggire l'occasione per ricordare una disattenzione dell'illustre autore de *I teatri di Napoli* nella consultazione di "que' fasci teatrali che interrogammo

⁷⁷ Ivi, p. 73 nonché B. CROCE, *I teatri di Napoli del secolo XV-XVIII*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XVI (1891), fasc. I, pp. 36-37. La traduzione di questa lettera secondo la versione delle Hutton vd. in S. SHARP, *Lettere dall'Italia 1765-1766 a descrizione di quelli usi e costumi in quegli anni. Napoli*, cit., pp. 43-44.

⁷⁸ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., p. 76.

insieme, tanti anni fa”, ma anche per dimostrare una fondata conoscenza della storia teatrale della sua città.⁷⁹

La concordata stampa delle lettere di Sharp e la successiva pubblicazione del *Viaggio musicale in Italia, 1770*, di Burney nella “Collezione Settecentesca” nel 1921, traduzione di Virginia Attanasio, attestano una continuità d’interessi e una lunga fedeltà al tema teatrale che sia Croce, pur con tutte le necessarie precisazioni legate al suo svolgimento intellettuale, che Di Giacomo seppero conservare intimamente inalterato nel corso dei decenni successivi.

Crediamo che nessuno come Gianfranco Contini abbia saputo spiegare i motivi sostanziali dell’allontanamento crociano dagli studi della giovinezza e in qualche modo dalle segrete intese con l’amico-concorrente Salvatore Di Giacomo, verso la cui erudizione, benché locale, pure seppe conservare una *simpatia* autentica anche perché, continianamente parlando, «se si nutrono interessi culturali, erudizione è il tentativo d’impadronirsi degli “oggetti” della cultura»:

Gli inizi di Croce sono stati eruditi. L’esclusiva erudizione della giovinezza, in chi, come Croce, dovrà trascenderla vistosamente, mostra che una vita non può essere impostata unitariamente, posto appunto che l’arrivo all’unità è lo sforzo d’una vita, ma che in essa la tradizione gioca il suo peso ereditario. Se si nutrono interessi culturali, erudizione è il tentativo d’impadronirsi degli «oggetti» della cultura; nella specie, essa era erudizione locale, cioè concreta e vicina al suo limite: la prima calma che il Croce consegue in questa vita umile e frugale di frequentatore di archivî è nella coincidenza con fatti precisi, nel senso d’un operare. Ma le esperienze di cui oggi sono principali testimoni *Storie e leggende napoletane*, *La rivoluzione napoletana del 1799*, *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo* e, d’interesse ormai più generale, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza* e i primi studi sull’età barocca, non diedero al Croce la pace

⁷⁹ «Il Croce, in una sua illustrazione del passo dello Sharp che si riferisce agli attori della *Cantina*, pone, accanto alle costui parole *il servo del Dottore*, un interrogativo, come per dire che un somigliante personaggio non gli era accaduto mai di ritrovare tra gli attori di quel tempo e di quelle commedie. Al mio illustre e carissimo amico è forse sfuggito non un documento contenuto in *que’ fasci teatrali* che interrogammo insieme, tanti anni fa, ma una peculiarità di esso, che or m’aiuta a identificare quel tal *servo* che Sharp addita. Nel 1763 la compagnia della *Cantina* era guidata dall’impresario Tommaso Tomeo, detto il *Moretto*, e ne facevano parte il *Dottor Graziano*, tra gli altri, e i due *Zanni* (ossia *servi* ridicoli) *Pulcinella* e *Coviello*. Recitava da *Dottore* tal Pietrantonio Gabrielli, il *Pulcinella* era Domenicantonio di Fiore e *Coviello* tal Ferdinando di Diego. Lo Sharp intende, se non mi sbaglio, parlare del di Diego, cioè di *Coviello*, *primo Zanni*, «servo astuto, pronto, faceto, arguto e mezzano d’amore». (Vedi: ANDREA PERRUCCI, *Dell’arte rappresentativa premeditata e all’improvviso*. In Napoli 1699, nella nuova stampa di Michele Luigi Mutio)”: Vd. S. SHARP, *Lettere dall’Italia 1765-1766 a descrizione di quelli usi e costumi in quegli anni. Napoli*, cit., p. 45 n. 1.

dell'autosufficienza: quell'autonomia che il Croce idoleggia affettuosamente nel profilo d'un erudito municipale del vecchio stile, Bartolommeo Capasso. L'inquietudine si traduce nell'istanza d'una giustificazione, nella necessità di aggiungere al fatto la coscienza del fatto. Di qui la prima, e decisiva, domanda speculativa del Croce, alla quale germinalmente va ricondotta la sua intera attività: che cos'è quest'attività storiografica che esercito? perché studio storia?⁸⁰

Nella lettera dedicatoria indirizzata al poeta, apparsa come presentazione dei suoi deliziosi *Aneddoti e profili settecenteschi*, pubblicati nella «Collezione Settecentesca» dell'editore palermitano Remo Sandron nel 1914,⁸¹ Croce “ormai critico verso le sue *furiose* indigestioni di carte e documenti antichi e non più affascinato dal gusto settecentesco”, offriva un'importante testimonianza sui suoi studi giovanili e sui motivi che avevano determinato l'amicizia con Di Giacomo:

Voi volete, mio caro Di Giacomo, che collabori anch'io alla vostra collezione settecentesca; e nel farmi questo invito, avete ricordato di certo il tempo (quanti anni sono passati?) in cui voi ed io frugavamo quasi a gara le carte dell'Archivio di Stato di Napoli, ricercando gli aneddoti della vita teatrale di quel secolo, voi per comporre la vostra *Cronaca del San Carlino* ed io i miei *Teatri di Napoli*. Ma, da quel tempo, io sono mutato assai d'animo e d'interessi; e non risento più in me il gusto, che avevo allora per l'aneddotica, e non vagheggio più, come allora vagheggiavo, di scrivere sulla Napoli settecentesca un libro arieggiante quelli francesi del Bibliophile Jacob e dei Goncourt, o gli italiani del Molmenti e dell'Ademollo. Pure, come dire di no, a voi? E come resistere al desiderio di ritrovarmi in compagnia vostra, non potendo nella poesia, almeno nella rievocazione di quel Settecento, che voi tanto (e tanto da poeta) amate? [...].⁸²

Altrettanto interessante è il contenuto della nota redatta da Di Giacomo per presentare ai lettori il volume crociano, i cui capitoli, nelle intenzioni dell'autore, erano da ritenersi “i frammenti di un libro sul *Settecento in Napoli*” mai realizzato.⁸³ Il poeta, che invece nel 1896 era riuscito a pubblicare *Celebrità napoletane* (Trani, V. Vecchi Editore),⁸⁴ un libro più o meno simile a quello pensato dal Croce erudito, ribadisce, invece, l'attualità di un tempo mai rinnegato e dimenticato.

⁸⁰ G. CONTINI, *La parte di Benedetto Croce nella cultura italiana*, cit., pp. 8-9.

⁸¹ La collana fu ideata e diretta da Di Giacomo, che curò personalmente e amorevolmente la stampa di tutti i ventisette titoli che la compongono. L'elenco completo della «Collezione Settecentesca» vd. in F. SCHLITZER, *Salvatore Di Giacomo. Ricerche e note bibliografiche*, Edizione postuma a cura di Gino Doria e Cecilia Ricottini, Firenze, Sansoni, 1966, pp. 664-675.

⁸² B. CROCE, *Aneddoti e profili settecenteschi*, cit., pp. VII-VIII.

⁸³ B. CROCE, *Contributo alla critica di me stesso*, cit., p. 28.

⁸⁴ Il volume si compone dei seguenti scritti: *Zeza; Te voglio bene assai!...; La bottega del «Bello Gasparre e basta così»; Gli ultimi fondaci; Nascita, matrimonio e morte di Masaniello;*

Questo volume Benedetto Croce ha composto radunando i suoi scritti che, al tempo di sua prima giovinezza e quando ancora non lo conquistavano le speculazioni della filosofia, dedicò alla piacevole aneddotica d'un secolo il quale favoriva, per avventura, il movimento e il colore delle narrazioni di lui con elementi che le ricostruzioni storiche di quelli anteriori non gli avrebbero potuto fornire con la medesima copia e con la stessa grazia benevola. E poiché le persone e le cose che appartennero a quel secolo, non tanto lontano da quello in cui viviamo, pare quasi, anche a noi, di poterle più facilmente ricostruire da ricordi non remoti o da visioni che, ogni giorno, quelle persone e quei fatti e quelle cose ci mettono sottocchi, gli *Aneddoti* e i *Profili settecenteschi* del Croce rappresenteranno per ogni lettore – specie se esso è napoletano – una delle più piacevoli e assieme più interessanti, vivaci e minute cronache della scienza, dell'arte, dell'abito di quelli anni durante i quali, mentre l'agile grazia di Cimarosa e di Paisiello incantava al *Nuovo* o al *Fiorentini* i partenopei chiacchieroni, s'andava maturando e preparando la rivoluzione del novantanove.⁸⁵

Nella presentazione si ripropone uno dei temi centrali dell'impegno erudito e storiografico del poeta-scrittore, mai occasionale comunque né dilettantesco: sovente, anche nella critica odierna, si dimentica che Di Giacomo, a lungo direttore della Biblioteca Lucchesi-Palli dopo esser stato impiegato per qualche tempo all'Universitaria, fu un raffinato conoscitore di libri e un preparato bibliotecario.⁸⁶ La sua visione del Settecento derivava da una complessa, originale conoscenza erudita del teatro, della poesia e della musica.

Nel gennaio 1890, nel pieno delle sue ricerche su *San Carlino*, Di Giacomo scrive sia al narratore abruzzese Giuseppe Mezzanotte, al quale confessa di dedicare tutto il suo tempo alla scrittura di una «curiosa monografia»,⁸⁷ sia a Rocco Pagliara, allora bibliotecario del Conservatorio di San Pietro a Majella, per chiedergli in prestito alcuni libri teatrali: il volume delle commedie di Francesco Cerlone, contenente *L'Osteria di Marechiaro*, e l'edizione del 1780 delle *Vite di comici* di Francesco Bartoli.⁸⁸

«Fenaste ca lucive»; *Don Ferdinando d' 'a Posta*; *L'ultimo «Casacciello»*; *Marechiaro*; *Pasquino* (Nota di cronaca sulla malavita napoletana); *Una «caratterista» del San Carlino*; *La locanda della «Rosa»*; *Un signore originale*; *Gaetano «'o pezzente»*; *Don Antonio «'o cecato»*.

⁸⁵ [S. DI GIACOMO], *La "Collezione Settecentesca Sandron" diretta da Salvatore Di Giacomo*, Milano-Palermo-Genova-Bologna, Remo Sandron Editore. Libraio della Real Casa, s.d. [1914], pp. 10-12.

⁸⁶ Sulla sua carriera di bibliotecario vd. M. ANGARANO MOSCARELLI, *Il bibliotecario Salvatore Di Giacomo. Vicende poco note di un noto poeta*, Napoli, Liguori, 1987.

⁸⁷ Cfr. G. OLIVA, *Lettere di Salvatore Di Giacomo*, in ID., *Giuseppe Mezzanotte e la Napoli dell'Ottocento tra giornalismo e letteratura*, Bergamo, Minerva italica, 1976, pp. 167-219.

⁸⁸ Si cita da F. SCHLITZER, *Salvatore Di Giacomo: ricerche e note bibliografiche*, edizione postuma a cura di G. Doria e C. Ricottini, cit., p. 218. Cfr. S. DI GIACOMO, *Storia del teatro San*

Come non ricordare che nel difendere e spiegare le innovazioni portate nel teatro da Francesco Cerlone, verso la cui opera conservò sempre una aperta benevolenza di giudizio,⁸⁹ dalle ingenerose critiche di Pietro Napoli-Signorelli, Di Giacomo, già nel 1891 nella *Cronaca del teatro San Carlino*, aveva ribadito la vitalità del Settecento e la limitatezza di un giudizio tendente ad accreditare quel tempo puramente come “il secolo delle ariette”:

Il settecento non è da solamente chiamarsi il secolo delle ariette; la vita vi si riscosse d’ogni parte e ogni nuova forma geniale vi guadagnò il suo posto. [...] L’Italia settecentesca ebbe in fiore il teatro scevro d’imitazione, il dramma di Metastasio, la commedia di Goldoni, la fiaba di Gozzi; Napoli ebbe Lorenzi e Cerlone, a dispetto dei critici, e a conforto degli spiriti.⁹⁰

Croce e Di Giacomo – entrambi “allievi” di Capasso –, animati da una talvolta incontenibile vocazione erudita, si conobbero e costruirono la loro problematica amicizia nelle sale del Grande Archivio di Stato, alla Società di Storia Patria e nella *sala rossa* della Biblioteca Cuomo, ancora conservata, e fino al ’95, presso i Padri Gesuiti di Piazza del Gesù,⁹¹ proprio mentre erano impegnati nello studio delle fonti della tradizione teatrale napoletana. Estimatori degli articoli e dei libri settecenteschi di Alessandro D’Ancona,⁹² Alessandro Ademollo e Pompeo Molmenti – tutti gran frequentatori di salotti e ombre settecentesche – i due, quasi contemporaneamente, avviarono le proprie rispettive ricerche su un tema indicato da Don Bartolommeo e

Carlino, a cura di G. Doria, cit., p. 13; ID., *B. Croce e S. Di Giacomo. Lettere e documenti inediti*, «Archivio storico per le province napoletane», XXXIV, 1955, pp. 445-63.

⁸⁹ «Ho rilette le commedie cerloniane; dico rilette da che, la prima volta, le ebbi per le mani fanciullo. E quasi io rimpiango quel tempo; esso mi lasciava correr dietro, senza armarmi del pungolo della critica, all’eroicomico dell’autor favorito che rallegrava la mia adolescenza. [...] Or, non avrei mai più pensato, in quel tempo d’ingenuo apprezzamento, di dovere un giorno frugare in biblioteche per ritrovare quelli amati volumi e scorrerli, questa volta, daccapo, con sì diversa intenzione. Segue in me, adesso che li ho rilette, un curioso fatto; per un verso io son contento di contribuire, col novello esame, alla storia settecentesca della commedia popolare napoletana, per l’altro m’affligge dover condannare lo scrittore beneamato onde s’accontentarono così facilmente i miei semplici gusti di tanti anni fa»: S. DI GIACOMO, *Cronaca del Teatro San Carlino*, cit., pp. 113-114.

⁹⁰ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino. Contributo alla storia della scena dialettale napoletana 1738-1884. Relazione al Ministero di Istruzione Pubblica d’Italia*, cit., p. 100.

⁹¹ La Biblioteca Cuomo era custodita in «quella tal *sala rossa*, così chiamata dal marocchino fiammante onde venivano rilegati tutti i volumi di que’ Padri»: S. DI GIACOMO, *Alla Società di Storia Patria*, in «Napoli nobilissima», cit., p. 45.

⁹² Sui rapporti Croce-D’Ancona vd. *Carteggio D’Ancona*, 4, *D’Ancona-Croce*, a cura di D. Conrieri, introd. di M. Fubini, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1977.

dagli amici della Società di storia Patria: lo studio dei teatri di Napoli attraverso la documentazione conservata, e talvolta dispersa, nel Grande Archivio.

Nel 1890, il 17 febbraio, Di Giacomo, sempre più impegnato nel lavoro archivistico e nella ricerca bibliografica, sollecitato e consigliato dal filosofo fiorentino Giacomo Barzellotti (1844-1917), chiedeva aiuto ad Alessandro Ademollo (Firenze, 1826-ivi, 1891) per poter approfondire le sue indagini sul *San Carlino*.

La lettera è quantomai interessante sia perché si esplicitano alcune modalità della ricerca erudita digiacomiana sia perché si leggono in controluce i motivi della *competizione* avviata con il giovane erudito di Pescasseroli sullo studio dei teatri: non a caso ricorda che le “sue ricerche vanno di pari passo con quelle che il Croce fa” .

[...] Io son dietro ad alcune ricerche per la mia Cronaca del teatro San Carlino di Napoli (1730-1885) e fra tanto mi capita a ogni momento di dover ripescare – fuori di Napoli – qualcuno di quei comici. Ne ho trovato uno, Vincenzo Cammarano (1764) che forse ha, prima di farlo a Napoli, in una cantina sotto la Chiesa di San Giacomo ond'è poi venuto il San Carlino, recitato a Palermo. Potrebbe Ella, che s'occupa di studii siffatti, indicarmi qualcuno che ha scritto per avventura di teatri in Sicilia. Forse questo qualcuno neppure esisteva; ma se c'è stato Ella, chiarissimo signore, lo saprà meglio di chiunque altro. Anche un'altra preghiera. Vuole indicarmi dove posso trovare le cose Sue? Mi preme assai consultarle. Al *Valle* da gran tempo hanno recitato comici napoletani, che io vado scoprendo nel loro cammino. In Archivio di Stato trovo spesso queste peregrinazioni a Roma.

Ha Ella letto un articolo del mio amico B. Croce, ultimamente pubblicato sul Fanf. [ulla] domenicale? Era intitolato: *Pulcinella nel Settecento* mi pare e prendeva le mosse da un libro abbastanza raro, ch'io ho trovato dopo molte ricerche, a Napoli. Lo vuole? Glie lo offro. Non è cosa che m'interessa gran fatto pel mio lavoro e poi l'ho già scorso e già ne ho cavato alcune annotazioni.

A quando a quando io scrivo, nel *Corriere* [di Napoli], del risultato delle mie ricerche, che vanno di pari passo con quelle che il Croce fa, contemporaneamente, nel Bollettino della *Società di Storia Patria*, alla quale ho pur l'onore di appartenere. [...]⁹³

Il libro a cui fa riferimento Di Giacomo non è, come erroneamente sostenuto da altri, il saggio su Pulcinella del filologo tedesco Albrecht Dieterich, *Pulcinella*

⁹³ Il ms. autografo della lettera si conserva nella Biblioteca Nazionale di Firenze, sezione mss., *carte Ademollo*. Cfr. G. INFUSINO, *Lettere da Napoli. Salvatore Di Giacomo e i rapporti con Bracco, Carducci, Croce, De Roberto, Fogazzaro, Pascoli, Verga, Zigarelli...*, Napoli, Liguori, 1987, pp. 186-187.

pompejanische Wandbilder und Römische Satyrspiele,⁹⁴ – cosa improbabile da pensare vista la conoscenza di Croce della cultura e della editoria tedesca –, bensì la raccolta di sei commedie pulcinellesche di Carlo Sigismondo Capece, in Arcadia *Metisto Olbiano*, scritte e recitate a Roma sul principio del secolo XVIII, che il poeta diede in prestito a Croce per la stesura dell'articolo *Pulcinella sul principio del Settecento*, apparso nel «Fanfulla della Domenica», (Roma, a. XII, il 6 febbraio 1890),⁹⁵ periodico su cui proprio l'Ademollo pubblicò molti scritti di natura storico-erudita.⁹⁶

Alessandro Ademollo era in stretti contatti epistolari con il giovane Croce,⁹⁷ a cui, tra l'altro, aveva suggerito alcune ricerche casanoviane sfociate negli articoli, *Un amico napoletano del Casanova; Sara Goudar a Napoli; Il falso Bellino*, tutti apparsi nel 1890.⁹⁸ Il suo libro *I teatri di Roma nel secolo decimo settimo* (1888) costituiva un modello di ricerca per chi, come Di Giacomo e Croce, stava scrivendo la storia dei teatri napoletani.⁹⁹

L'edizione stampata in 250 esemplari da Luigi Pierro de *I teatri di Napoli* – un volume di 786 pagine interamente anticipate, come detto, nei fascicoli dell'«Archivio Storico per le Province Napoletane», corredata da 4 tavole illustrative –, si apre con una lettera dedicatoria all'erudito toscano in cui si ribadisce la necessità di una “bella quantità di buchi da rattappare” e l'invito non a

⁹⁴ Cfr. G. INFUSINO, *Lettere da Napoli*, cit., p. 187 n. 5.

⁹⁵ In riferimento alle commedie di Carlo Sigismondo Capece, Croce, con gentilezza, nell'articolo citato ricordava: «Veramente di queste ho potuto leggere se non le prime sei. Sono legate in un volumetto, che il mio amico Salvatore di Giacomo ha saputo ripescare, e ha avuto la cortesia di darmi a leggere. Delle altre si ha la notizia dagli annunci librari, messi alla fine di ciascuna commedia».

⁹⁶ Sul rapporto tra Croce e il settimanale romano vd. T. IERMANO, *Croce e il «Fanfulla della Domenica»*. *Collaborazioni e polemiche*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. CLXVIII – fasc. 543, 1991, pp. 375-400. Lo scritto crociano su Pulcinella fu riedito nel volume *Aneddoti e profili settecenteschi*, cit., pp. 63-76.

⁹⁷ Il carteggio Croce-Ademollo, costituito da 76 pezzi tra lettere e cartoline, si conserva nell'Archivio Croce di Palazzo Filomarino. Cfr. G. GALASSO, *Nota del curatore*, in B. CROCE, *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo*, Milano, Adelphi, 1992, pp. 357-81, in partic. p. 361 n. 1. Su questa ediz. vd. la rec. di T. IERMANO, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», vol. CLXX – fasc. 552, 1993, pp. 606-611.

⁹⁸ Cfr. B. CROCE, *Aneddoti e profili settecenteschi*, cit., sezione *Personaggi casanoviani*, pp. 66-95.

⁹⁹ Cfr. A. ADEMOLLO, *I teatri di Roma nel secolo decimo settimo. Memorie sincrone, inedite o conosciute di fatti ed artisti teatrali, librettisti, commediografi e musicisti, cronologicamente ordinate per servire alla storia del teatro italiano*, Roma, L. Pasqualucci, 1888, pp. XXVIII- 283.

perseguire “una certa tendenza a insistere su vecchi e sfruttati argomenti, e su questioni oziose”.¹⁰⁰

Michele Scherillo, in una corposa recensione ai *Teatri di Napoli*, pur riconoscendogli meriti eruditi, sosteneva che Croce aveva una conoscenza *esterna* e non critica della vita teatrale napoletana e dimenticava che prima di lui ne avevano scritto il Perrucci, Pietro Napoli-Signorelli, il Florimo, il Torraca, il Cimaglia e Salvatore Di Giacomo.¹⁰¹

Ademollo, conoscitore come pochi di archivi e biblioteche benché di professione consigliere della Corte dei Conti, morì il 22 giugno 1891 a Firenze e Benedetto Croce ne scrisse un necrologio sull’«Archivio Storico per le Province Napoletane» in cui, ricordando i suoi scritti, rilevava che:

Le sue monografie, in parte raccolte in volumi, in parte sparse ancora per riviste e giornali, sono tutte notevoli per la copia dei documenti inediti o rari sui quali s’appoggiano, e per un certo garbo che gli era proprio nella forma dell’esposizione”.¹⁰²

Dell’Ademollo uscì postumo il volume *Un avventuriere francese in Italia nella seconda metà del Settecento*, Bergamo, Cattaneo, 1891, interamente dedicato ad Angelo Goudar e sua moglie Sara, che tanto interesse suscitò nei casanovisti napoletani ed in particolare in Croce e Di Giacomo, entrambi curiosi ed appassionati conoscitori delle permanenze a Napoli (1743-1760-1770) di Giacomo Casanova nel corso della sua irripetibile vita.

Ai tre soggiorni napoletani di Casanova Di Giacomo dedicò vari articoli e studi nonché la traduzione e cura della *Historia della mia Fuga dalle Prigioni della Repubblica di Venezia dette li Piombi, scritta a Dux in Boemia l’anno 1787*, apparsa a Milano nel 1911 in una elegantissima veste tipografica pei tipi di Alfieri e Lacroix editori.¹⁰³ Di Giacomo, a partire dai suoi studi sul *San Carlino*, iniziò ad occuparsi

¹⁰⁰ Cfr. B. CROCE, *Lettera dedicatoria ad Alessandro Ademollo*, in *I teatri a Napoli*, Napoli, Luigi Pierro Editore, 1891, pp. VI-VII. Successivamente, dopo la radicale revisione del 1915 (Bari, Laterza), la lettera fu eliminata e sostituita da un’asciutta dedica a Francesco Torraca.

¹⁰¹ M. SCHERILLO rec. in «Giornale storico della letteratura italiana», a. X (1892), fasc. I, pp. 103-113.

¹⁰² B. CROCE, *Alessandro Ademollo*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», a. XVI (1891), fasc.IV, pp. 877-878 citaz. a p. 877.

¹⁰³ Il volume è corredato da un saggio introduttivo, da innumerevoli illustrazioni, da un puntiglioso apparato di note e da un’appendice di documenti di rilevante significato storico-documentario degno di figurare tra le migliori ricerche erudite dedicate a Casanova e ai suoi scritti. Cfr. S. DI GIACOMO, *Casanoviana e Documenti*, in *Historia della mia Fuga dalle Prigioni della*

della Napoli nel Settecento e ad imbattersi nell'*ombra* del cavaliere di Seingalt.¹⁰⁴ Questo suo interesse lo portò a stringere rapporti e relazioni con alcuni dei maggiori eruditi del tempo come il maestro Alessandro D'Ancona, i settecentisti Pompeo Molmenti,¹⁰⁵ Aldo Ravà, Carlo L. Curiel, Gustavo Gugitz e Bruno Brunelli, curatore della sesta edizione della *Storia del teatro San Carlino* nel 1935 e già autore di un testo casanoviano ospitato dal poeta nella sua *Collezione Settecentesca*.¹⁰⁶

In questa "concorrenza" tra Croce e Di Giacomo varie furono le occasioni di confronto, in larga misura originate dal diverso modo che i due ebbero sia nello studiare i *fasci teatrali* del Grande Archivio sia nell'intendere la commedia dialettale napoletana.

Nel 1891, nello stesso anno della pubblicazione in volume della *Cronaca del teatro San Carlino*, Di Giacomo stampò in solo cento esemplari, presso la tipografia di Ferdinando Bideri in via Costantinopoli, al numero 89, la commedia *L'Annella* di Gennaro D'Avino, edita nel 1767 sotto lo pseudonimo di *Giovanni d'Arno, Napolitano*. Il testo del D'Avino, considerato, così come il Cerlone, una sorta di *Goldoni napoletano*, costituiva una "gaia ed originale opera scenica" nella quale si era imbattuto "nello scrivere la cronaca d'un teatro dialettale napoletano".¹⁰⁷ Il primo atto, composto da sedici scene, era stato interamente pubblicato nella *Cronaca del teatro San Carlino*¹⁰⁸ con la motivazione di essere "nel conspetto d'una semplice e felice opera d'arte".¹⁰⁹

Repubblica di Venezia dette li Piombi, scritta a Dux in Boemia l'anno 1787, cit., pp. 179-201 e pp. 1-LXXXVII.

¹⁰⁴ Sulla passione casanoviana del poeta si rinvia al decisivo studio di T. IERMANO, *Giacomo Casanova e la Napoli settecentesca negli studi di Salvatore Di Giacomo*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», n.s. - vol. LI, Anno Accademico 2002, Napoli, Giannini Editore, 2003, pp. 299-324 poi rivisto in ID., *Raccontare il reale. Cronache, viaggi e memorie nell'Italia dell'Otto-Novecento*, Napoli, Liguori, 2004, pp. 51-87. Il primo scritto di Di Giacomo sull'argomento fu *Casanova a Napoli 1743-1760-1770*, in «Ars et Labor». Musica e musicisti. Rivista mensile illustrata, direttore Giulio Ricordi, a. 62, n. 7, luglio 1907, pp. 629-37; n. 9, pp. 845-56.

¹⁰⁵ Nella *Collezione settecentesca* diretta da Di Giacomo furono pubblicati a cura di Pompeo Molmenti i seguenti volumi: *Epistolari veneziani del secolo XVIII*, 1915; *Carteggi casanoviani*, I, *Lettere di Giacomo Casanova e di altri a lui*, 1917; II, *Lettere del patrizio Zaguri a Giacomo Casanova*, 1919.

¹⁰⁶ Cfr. B. BRUNELLI, *Un'amica del Casanova*, Milano-Palermo-Napoli, Remo Sandron, «Collezione Settecentesca», 1924.

¹⁰⁷ Cf. G. D'AVINO, *L'Annella*, commedia in tre atti, prefazione e note di S. Di Giacomo, Napoli, S. Giacomo editore, s.a. [1891].

¹⁰⁸ *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., pp. 182-200.

¹⁰⁹ Ivi, p. 181.

Su questa iniziativa editoriale Croce fu piuttosto critico e il suo giudizio non lascia dubbi sul diverso modo d'interpretare le commedie dialettali napoletane del secolo XVIII rispetto alla sensibilità digiacomiana: differenza per la verità già emersa nell'analisi del teatro di Francesco Cerlone:

Salvatore Di Giacomo amava molto l'*Annella* di Gennaro d'Avino (1767), della quale volle procurare una nuova edizione, giudicando l'autore «un artista poderoso, il quale avrebbe potuto ben essere il Goldoni napoletano e rappresentare lui solo, gloriosamente, l'arte scenica popolare della fine dello scorso secolo». Ma, in verità, disse troppo, trasportato da quella sua vaghezza, perché l'*Annella* è una sequela di scene d'innamoramenti, di pretensioni matrimoniali, d'intrighi tra uomini e donne della plebe, con alcuni personaggi che hanno ciascuno un particolare ridicolo, non vi si può lodare altro che il dialogo generalmente vivace, spontaneo e realistico.¹¹⁰

Inoltre il testo, tratto da un esemplare conservato nella Biblioteca Nazionale di San Martino di Napoli, presentava, secondo Croce, eccessive lacune e scarsa affidabilità filologica, derivanti da una errata trascrizione:

Edizione a dir vero non troppo felice nella grafia e nella punteggiatura, e non di rado nei vocaboli stessi, e senza adeguate note o glossario, sicché riesce spesso inintelligibile.¹¹¹

Di Giacomo naturalmente non si lasciò scoraggiare dalla severità crociana e nell'aprile dello stesso anno, con musiche di Fioravanti, promosse una rappresentazione della commedia *L'Annella* presso il teatro Nuovo.¹¹² Come vedremo in seguito il poeta ritornerà sulla polemica nella seconda edizione della *Cronaca* nel 1895.

Ricordiamo che una riduzione della commedia originale, *Annella di Portacapuana*, curata da Michele Prisco, è stata rappresentata al teatro Mercadante di Napoli nel corso dei festeggiamenti della Piedigrotta del 1962.

L'interesse di Salvatore Di Giacomo per il teatro è ben documentato da una serie di tentativi che precedono di poco la composizione della *Cronaca*, e di vari anni, la realizzazione dei suoi capolavori drammaturgici.

¹¹⁰ B. CROCE, *Opera buffa e commedia dialettale*, in ID., *La letteratura italiana del Settecento. Note critiche*, Bari, Laterza, 1948, p. 149. Nel saggio crociano non mancano aspri giudizi su *L'opera buffa napoletana durante il Settecento* di Michele Scherillo, apparsa a Napoli nel 1883 (ivi, pp. 132 e sgg.). Di Giacomo, invece, ripubblicò il testo di Scherillo nella sua *Collezione settecentesca* nel 1916.

¹¹¹ Ivi, p. 149 n. 1.

¹¹² Vd. S. DI GIACOMO, *L'Annella*, in «Corriere di Napoli», a. XX, n. 100, Napoli, 12 aprile 1891.

Nel periodo giovanile va ricordato, innanzitutto, la revisione della veste dialettale della commedia di Achille Torelli *'O buono marito fa 'a bona mugliera*, rappresentata alla Fenice di Napoli nel 1886. In quello stesso anno Di Giacomo invia al direttore di «Picche», Federigo Verdinois, una lettera in cui ribadisce di non avere alcun merito riguardo al successo della commedia del Torelli e conclude così:

Se non altro tutti questi equivoci avranno fatto nascere in me il desiderio di provarmi da solo. E così spero di poter fare.¹¹³

Negli ultimi anni Ottanta Di Giacomo produce i suoi primi testi teatrali: al 1887 risale l'incontro con Goffredo Cagnetti, di cui volge in dialetto due lavori drammatici, *Santa Lucia* e *A bascio puorto*, rappresentati rispettivamente nel 1887 e nel 1888; negli stessi anni pubblica, presso la Casa Editrice Artistico Letteraria di Napoli, una commedia lirica in tre atti intitolata *La fiera*;¹¹⁴ nel 1889 dà alle stampe, presso il Bideri di Napoli, il dramma in tre atti *Mala vita*, tratto, in collaborazione con Cagnetti, dalla novella *Il voto*.¹¹⁵

Di Giacomo, nella nuova veste di autore teatrale, riscuote l'apprezzamento anche di Giovanni Verga, che gli scrive da Catania, il 10 dicembre 1889, ringraziandolo per la copia ricevuta di *Mala vita*:

L'ho letta e riletta con gran piacere e vi ringrazio d'avermela mandata. C'è tanta intensità di passione e così sincera rappresentazione di vita nelle vostre scene popolari, [...] avete messo il primo passo sul palcoscenico da padrone.¹¹⁶

Il '91, intanto, è l'anno della pubblicazione in volume sia della *Cronaca del teatro San Carlino* che de *I teatri di Napoli*. La faticosa "competizione" sembrava volgere al termine benché si apriva il campo per precisazioni e discussioni su quanto rispettivamente i due studiosi avevano portato alla luce. Croce, tra l'altro, in quello stesso anno aveva dato alle stampe a sue spese l'edizione del *Cunto de li cunti o Pentamerone* di Giambattista Basile.¹¹⁷

¹¹³ F. SCHLITZER, *Salvatore Di Giacomo: ricerche e note bibliografiche*, edizione postuma a cura di G. Doria e C. Ricottini, cit., p. 181.

¹¹⁴ *La fiera*, commedia lirica in tre atti, musica di Nicola D'Arienzo, cop. di Edoardo Dalbono, Napoli, Casa Editrice Artistico-Letteraria, 1887.

¹¹⁵ Cfr. S. DI GIACOMO, *Novelle napoletane*, prefazione di Benedetto Croce, Milano, Treves, 1914, pp. 304-321.

¹¹⁶ Ivi, p. 179.

¹¹⁷ Cfr. G. BASILE, *Il Pentamerone ossia La fiaba delle fiabe*, a cura di Benedetto Croce [Bari, Laterza, 1925], prefazione di Italo Calvino, Roma-Bari, Laterza, 1982.

Di Giacomo, mentre l'amico si trovava a Londra, volle dedicargli un bellissimo ritratto sulle pagine del «Corriere di Napoli» di Edoardo Scarfoglio,¹¹⁸ in cui, prendendo spunto dal recente studio sui teatri napoletani, raccontava alcuni tratti essenziali della sua straordinaria vocazione erudita, sorretta da un carattere schivo e solitario:

Chi lo vede non sospetta il letterato in quell'ometto semplice, sorridente, tranquillo, non ancora insignito del sospirato onor del mento. Egli ha un naso puntuto sul quale stanno a cavallo le lenti; queste lo aiutano a non scambiare un cavallo con un elefante, quello si caccia, tutta la santa giornata, tra le carte grattate dalla penna d'oca, tra i fasci di documenti che sono negli archivi e i libri rari che fanno il patrimonio più sacro delle nostre biblioteche. Il fatto non è meraviglioso in questo scorcio di secolo, nel quale parecchi giovani vanno accordando la scienza alla letteratura, l'erudizione alle forme più sensazionali e più nove dell'arte. Ma ben singolare è il caso d'un giovane che, ricco abbastanza per poter avere una grande casa sontuosa, delle belle donne, de' cavalli, il capriccio di una partita a baccarat, tutti, infine, i piaceri fisici e morali di cui l'oro è sorgente, consacra invece il suo tempo e la sua attività, il suo denaro e le sue aspirazioni al conseguimento d'un ideale più nobile e più onesto.

[...] Questi è Benedetto Croce. Infaticabile lavoratore, egli consacra a' suoi studii tutta la giornata, passando dalla Nazionale all'Archivio di Stato o da questo alla Società di storia patria. Raccoglie, nota, fruga da per tutto e, rincasato, nel silenzio della sua camera da studio, dispone i suoi appunti per una novella monografia di cento pagine o per un libro che ne conta ben settecento.¹¹⁹

L'ammirazione di Di Giacomo per il più giovane amico – che frattanto continuava a rivolgere il suo sguardo anche a personaggi e fatti della Repubblica napoletana del 1799 –, è certamente considerevole, tanto che solitamente, prima di pubblicare alcunché di erudito si recava a Palazzo Arianiello in via Atri, a quel tempo residenza di Croce, per avere consigli e indicazioni. Ma il modo d'intendere l'indagine storiografica è del tutto diversa tra i due. Per la storia più recente del teatro Di Giacomo si avvale di testimonianze e notizie fornitegli da persone che serbano vivo il ricordo del San Carlino: per non disperderne «la memoria», Di Giacomo ritiene opportuno ricostruire e fermare nel tempo «la cronaca interessante» del teatro.

¹¹⁸ «Non ricordo ritratti del giovane Croce altrettanto vivaci e suggestivi di questo, che, per di più, conferma appieno i resoconti autobiografici dello stesso Croce sui suoi anni giovanili»: G. GALASSO, *Nota del curatore*, in B. CROCE, *I teatri di Napoli*, cit., p. 368.

¹¹⁹ S. DI GIACOMO, *Napoli letteraria. Benedetto Croce*, in «Corriere di Napoli», a. XX, nn. 180, Napoli, 3 luglio 1891.

Una diversità di vedute dunque con Croce che si manifestò, con qualche venatura di risentimento appena affiorata, in occasione della pubblicazione del libro di Di Giacomo, *La prostituzione in Napoli nei secoli XV, XVI e XVII. Documenti inediti*, cinquanta ill. nel testo, Napoli, Riccardo Marghieri Editore, stampato nella tip. Melfi & Joele in Napoli, 1899 [pp. 176].¹²⁰ In quella occasione Croce, sollecitato proprio dall'amico, sulle pagine del «Corriere di Napoli» del 21 ottobre 1899, scrisse una recensione in cui, pur con garbate annotazioni, criticò l'opera storico-erudita del poeta. Dimentico degli anni trascorsi nelle sale della Società di Storia Patria e delle dispute sui teatri napoletani, Croce maliziosamente, e con qualche eccesso di perbenismo, si chiedeva:

Perché mai quel finissimo artista ch'è Salvatore Di Giacomo si è dato a comporre libri di storia, irti di citazioni e documenti? E come mai gli è saltato in mente di scegliere ora un argomento, del quale può riuscir malagevole perfino d'indicare il titolo? Sul secondo punto non dovrebbe esserci veramente bisogno di rassicurare i lettori, o la *pruderie* dei lettori [...]. Ma resta la prima domanda, alla quale a me pare si possa facilmente rispondere col dire: che alle indagini erudite il Di Giacomo si è dato – proprio seguendo il suo impulso artistico. [...].

La recensione, tra l'altro fortemente richiesta da Di Giacomo come ampiamente noto grazie allo Schlitzer,¹²¹ non scalfì il rapporto tra i due, che nel privato concordarono sulla utilità della discussione giornalistica ai fini di una

¹²⁰ Gino Doria, ricordando gli affettuosi ma non sempre armonici rapporti umani tra Croce e Di Giacomo, acutamente scriveva: «Nella loro lunga vita – più lunga nel primo – Benedetto Croce (1866-1952) e Salvatore Di Giacomo (1860-1934) ebbero rapporti vari e variabili, secondo i rispettivi umori e le rispettive concezioni della vita, secondo la natura degli studi e delle attività pratiche connesse, a cui l'uno e l'altro si andavano via via dedicando: avvicinamento, per esempio, quando entrambi si muovevano sul terreno della minore storia napoletana, Croce attendendo ai *Teatri di Napoli*, Di Giacomo alla *Cronaca del San Carlino*, e i due prendendosi cura della nuova rivista *Napoli nobilissima*; distacchi più o meno promulgati quando il Croce si astraeva nei grossi problemi filosofici che si erano affacciati alla sua mente, o apriva la breve parentesi ministeriale, e Di Giacomo, non ancora sposato, si compiaceva, per non dire si tormentava, in qualche avventura sentimentale, oppure si buttava senza respiro nella produzione canzoniera, abbagliato anche lui dai fastosi orizzonti aperti dalla *Polyphon*, una sorta di *trust* tedesco della canzone»: G. DORIA, *Croce e Di Giacomo. Lettere e documenti inediti*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», n.s., a. XXXIV – LXXIII dell'intera collezione, Napoli, 1955, pp. 445-463 citaz. a p. 445.

¹²¹ Cfr. F. SCHLITZER, *Salvatore Di Giacomo. Ricerche e note bibliografiche*, cit., p. 389. Per la verità rispetto a quanto pubblicato dallo Schlitzer nulla aggiunge alla vicenda lo scritto di P. VILLANI, *Salvatore Di Giacomo e il «Corriere di Napoli»*, in *Salvatore Di Giacomo settant'anni dopo. Atti del Convegno di Studi (8-11 novembre 2005)*, a cura di E. Candela e A. R. Pupino, Napoli, Liguori, 2007, in partic. pp. 549-553.

maggior circolazione del volume – che in effetti ottenne un buon successo di vendite –,¹²² ma spinse Di Giacomo a difendere con forza il senso e il significato dei suoi studi eruditi. Implicitamente questa sua posizione riprendeva, a posteriori, talune motivazioni che lo avevano animato nel corso del suo studio sul *San Carlino* otto anni prima.

Alle critiche rispose con una lettera aperta nella quale, punto per punto, spiegò il proprio punto di vista e rivendicò l'originalità e la serietà del lavoro svolto in archivi e biblioteche e la sua libertà di rendere quelle ricerche “al bromuro” vive e realistiche attraverso ricostruzioni d'ambienti e di situazioni:

Documenti inediti, mio carissimo amico: questo mi son proposto di fornire agli studiosi. E quelli, pel primo, da un manoscritto della Società di Storia Patria, da' Fasci dell'Archivio Municipale, da' registri dell'Archivio notarile ho cavato con attenzione o so dire scrupolosa, con zelo che, date le mie tendenze e i miei ideali, è parso fin novo a me stesso. Tuttavia, quando i risultati della mia indagine al bromuro ho dovuto ordinare e accordare in maniera cronologica, il desiderio di renderli più vivi, più mobili, più pittoreschi m'è andato a mano a mano suggerendo quelle tali rievocazioni d'ambiente davanti alle quali gli storici arricciano il naso. Anche a voi, come vi siete abbattuto in esse, è parso ch'io abbia voluto, senz'alcuna reverenza per la gravità, far dell'arte: e avete perfino esclamato: Ecco del materiale ch'io preferirei piuttosto di vedere in una novella o magari in una poesia dialettale!

Adagio, mio carissimo ed ottimo amico: io non sono lo Sgruttendio e nemmeno voglio provarmi, in ritardo, a rivaleggiar col Malpica. La collezione del Porcelli è già opulenta: *l'Omnibus* di don Vincenzo Torelli, ove si novellava di soggetti così retrospettivi, ha, per avventura, cessato dalle sue pubblicazioni da oltre un quarto di secolo. E, d'altra parte, io non ho inteso d'interporre a' documenti gli arbitrari brani fantastici che mi rimproverate: ho *ricostruito*, non *inventato*. Ed ecco delle voci di venditori ambulanti cinquecenteschi suonar per una nostra piazzetta, ecco il farmacista di Portanova accompagnarle col lieto scampanio del suo mortaio di bronzo, ecco nelle affollate *varvarie* gli sfregia dell'epoca, con fra le dita il naso del cliente *paglietta*, pettegoleggiar de' casi del vicinato, ecco le zingare che tornano a lor accampamenti a Porta Capuana e per la via s'arrestano a dir la

¹²² Nello stesso giorno della pubblicazione dell'articolo di Croce, il 21 ottobre 1899, il poeta gli scrive: «Caro Croce, ho ricevuto e letto il vostro articolo. Ve ne ringrazio e vi ringrazio anche per aver voi soltanto battuto un po' la grancassa all'amico senza osservargli quel che vi veniva in animo di dirgli sinceramente. La lode piace a tutti – piace anche a me quando sento di meritarsela. Ma la lode solita, senza altro, mi urta. Questo in quanto al vostro sentimento. Quanto alle osservazioni che mi fate, forse vi risponderò, a voce, o in iscritto, o sul 'Corriere' stesso e forse... vi convincerò. A ogni modo vi devo eserere e vi sono assai grato dell'articolo affettuoso, gentile e spassionato. Vi mando per ora 'Munasterio' e 'Funneco', fra giorni 'S. Francisco' e 'Fantasia' [...]»: F. SCHLITZER, *Salvatore Di Giacomo. Ricerche e note bibliografiche*, cit., pp. 389-390. La lettera viene ripubblicata come inedita dalla Villani senza citare, incredibilmente, lo Schlitzer. Vd. P. VILLANI, *Salvatore Di Giacomo e il «Corriere di Napoli»*, cit., p. 551.

ventura a un cavaliere; ecco su' tetti delle case della Selleria e del Mercato e della marina, sulle cupole brillanti e multicolori delle chiesette scender, con roseo lume, il tramonto d'una lieta giornata napoletana. Ecco, l'arte! – voi dite – Ecco il sogno! E io dico: Ecco, carissimo amico, il manoscritto di Giambattista del Tufo, spigolato e rammodernato da un che ha tentato di spremene la psiche dell'epoca. *Mea culpa, mea culpa!*

Di Giacomo non aveva gradito l'idea di sentirsi paragonato ai vecchi gazzettieri e giornalisti della Napoli romantica come Cesare Malpica o Vincenzo Torelli, e soprattutto, in virtù della lezione di Don Bartolommeo, rifiutava seccamente l'ipotesi che nei suoi studi l'invenzione fantastica si potesse sovrapporre alla veridicità del documento.

Gli studi storici sono avanti, l'esattezza della ricerca, la febbrile indagine del documento, l'attività vigile di tanti giovani i quali, non ritrovando forse nulla d'interessante nella modernità, si sono sprofondati nel *passato scritto*, caratterizzano anche in Napoli, e specie, l'importanza di studi somiglianti: fra poco, frugati e rifrugati da una così esauriente ispezione, gli Archivi nulla avranno più da nascondere. E pur da questo immane lavoro continuato è prodotta opera quasi sempre impopolare, materia di consultazione pe' già dotti, non contributo alla erudizione, alla educazione universale. A che cosa serve dunque la storia? Per conto mio, senza aver l'aria d'aver scoperto il mondo nuovo, ho voluto, col mio libro modestissimo – breve prefazione storica a un altro che voglio scrivere intrattenendomi dell'attualità non meno interessante d'un soggetto come quello – ho voluto, dicevo, dimostrar due fatti i quali possono avere una qualche importanza dal lato etnico e da quello sociale: e credo d'aver provato che la stanza dell'amor libero è sempre rimasta la medesima in Napoli, da tre o quattrocento anni; che, ancora come nel vecchio tempo, una classe infelice, avvilita, spregiata è nelle mani dello sfruttatore tipico, d'origine antica quanto è forse remota quella del pietoso mestiere delle sue vittime. Uno scopo l'ho avuto: e vi dico, con orgoglio, che prima che fosse stato storico esso ha voluto essere umano. Ma a questo chi ha badato? Fin qua nessuno: la critica storica ha visto ornate di troppo sontuose vesti le indagini e ha protestato: la curiosità semplice del lettore digiuno di storia ha trovato interessante il libro sol per le curiose cose che narra; il magistrato indolente s'è affrettato ... a non guardarlo affatto; lo scrittore socialista lo ha lodato perché dice male della *schiavitù antica*. Soltanto gli amici, che me ne hanno preso parecchie copie in dono, han mostrato per me, o pel soggetto che ho trattato, un'insospettata tenerezza. E questa è davvero cosa che riconcilia col pubblico.¹²³

Con una sensibilità assolutamente nuova, va ricordato che Di Giacomo attribuiva valore documentario alle illustrazioni che corredevano i suoi studi, questo in virtù anche dei suoi stretti legami di amicizia con gli artisti e i pittori napoletani,

¹²³ Cfr. S. DI GIACOMO, *Arte e Storia. Risposta a Benedetto Croce*, in «Corriere di Napoli», a. XXVIII, Napoli 6 novembre 1899. Vd. F. SCHLITZER, *Salvatore Di Giacomo*, cit., p. 390.

mentre per Croce i materiali iconografici erano sovente ridondanti e dannosi alla narrazione dei fatti.

E la grafica, se non mi sbaglio, è pur qui documento e motivo estetico. Non è un documento il quadro del Carpaccio? Non sono documenti quelle figure del Vecellio? E, a proposito del Carpaccio, non devo io stesso esservi grato della indicazione e del suggerimento che a me, che non la conoscevo, svelarono e proposero l'opera umana di quell'artista?¹²⁴

In queste dignitose considerazioni, in cui si prefigura e rafforza una consapevole visione storica derivata dalla lezione di Capasso, si estrinseca tutta quella passione e curiosità intellettuale ed umana che intride le pagine, e le splendide illustrazioni, della *Cronaca del teatro San Carlino* – e ne spiega sostanzialmente la genesi –, e di tanti articoli e scritti che Di Giacomo volle dedicare alla Napoli del Settecento – quello dedicato alla moda del tabacco è certamente un derivato narrativo dei suoi studi sul *San Carlino* –¹²⁵ non per inventare il passato ma per ricostruirlo, magari frequentando, per fortuna dei lettori, le dorate province della fantasia.¹²⁶

Si aggiunga che nel 1881 Di Giacomo pubblicò la novella *Minuetto Settecento*, che può considerarsi, probabilmente, un vero incunabolo dei suoi studi sul secolo XVIII. In essa trapelano la passione per la musica di Domenico Cimarosa e il fascino per un mondo che nel venticinquenne scrittore è già vissuto quasi come in una dimensione onirica.¹²⁷ La stessa che si manifesta nel *La bottega del «Bello*

¹²⁴ Il botta e risposta Croce-Di Giacomo ossia i rispettivi articoli pubblicati sul «Corriere di Napoli» in occasione della pubblicazione de *La prostituzione in Napoli*, sono raccolti in S. DI GIACOMO, *La prostituzione in Napoli nei secoli XV, XVI e XVII. Documenti inediti*, con nota di M. Vajro, Napoli, Edizioni del Delfino, 1967.

¹²⁵ S. DI GIACOMO, *Vedi Napoli e poi... Il tabacco a Napoli nel Settecento*, I-II, *Le tabacchiere*, in «Corriere di Napoli», a. XXVI, nn. 197 e 204, Napoli, 18 e 25 luglio 1897 poi rivisto e col titolo *Napoli nel Settecento. La moda del tabacco* in «La Lettura». Rivista mensile del «Corriere della sera», a. V, agosto 1905.

¹²⁶ «Della Napoli settecentesca Di Giacomo amava ricordare non le rivoluzioni o le cospirazioni che l'avevano attraversata e modificata in profondità ma le stagioni felici, caratterizzate dalla vita dei salotti inondati dalla musica di Cimarosa, Pergolesi, Iommelli oppure dalla poesia di Metastasio»: T. IERMANO, «Non oso afferrarmi al suo mantello rosso». *Giacomo Casanova e la Napoli settecentesca negli studi di Salvatore Di Giacomo*, in ID., *Raccontare il reale. Cronache, viaggi e memorie nell'Italia dell'Otto-Novecento*, Napoli, Liguori, 2004, pp. 78-79.

¹²⁷ Cfr. *Il minuetto*, in *Novelle napoletane*, cit., pp. 1-8. La prima redazione apparve col titolo *Minuetto Settecento* in «Fanfulla della Domenica», a. III, n. 44, Roma, 30 ottobre 1881; fu ristampata nell'omonimo volumetto, *Minuetto Settecento*, ill. di Vincenzo Migliaro, Napoli, Luigi Pierro, pp. 5-15.

Gasparre e basta così»..., meraviglioso testo narrativo scaturito dal ritrovamento di un numero della Gazzetta di Napoli del 1785, su cui aveva lavorato nella stesura del *San Carlino*.

Lo studio del *San Carlino* lasciò tracce consistenti nell'elaborazione digiacomiana novecentesca e questo lo si può cogliere rileggendo sia il testo *L'abate, Intermezzo*, musica di Walter Borg, ill. di Pietro Scoppetta, apparso ne «La Tavola Rotonda». Giornale Letterario Illustrato, a. VIII, n. 23-24, Napoli, 20 maggio 1898,¹²⁸ che i dialoghi della *Rosaura rapita. Operetta féerie in tre atti e quattro quadri*, con musica di Vincenzo Valente, pubblicata dall'editore Ricordi nel 1904. Nel 1905, invece, a dimostrazione di un affetto mai spento, Di Giacomo acquistò per la Lucchesi-Palli un manoscritto di Antonio Petito e lo pubblicò, in forma diplomatica, sulla «Rivista teatrale italiana».¹²⁹ Petito, a cui Di Giacomo aveva dedicato varie pagine nella *Cronaca*, dal 1852 era stato il nuovo *Pulcinella* del *San Carlino* dopo che il padre Salvatore aveva lasciato le scene: morì, così come altri protagonisti della commedia popolare,¹³⁰ sul palcoscenico di legno di Largo Castello la sera del 26 marzo 1876 mentre recitava nella *Dama bianca*.¹³¹

¹²⁸ L'operetta fu ripubblicata col titolo di *Settecento. Intermezzo giocoso*, Napoli, S. Morano-S. Sebastiani, 1907. Nel 1914 il libretto apparve col titolo definitivo de *L'Abbé Péru*, in «La lettura. Rivista mensile del *Corriere della sera*», Milano, a. XIV, n. 10, ottobre 1914, pp. 905-13.

¹²⁹ S. DI GIACOMO, *Celebrità del San Carlino. Un'autobiografia di Antonio Petito*, in «Rivista teatrale italiana», a. V, vol. 10, fasc. 3-4-5, settembre-ottobre-novembre 1905, pp. 37-52. Nello stesso anno Di Giacomo ripubblicò l'estratto dell'articolo presso la Tip. Melfi e Joele di Napoli. Anton Giulio Bragaglia, dimentico della pubblicazione digiacomiana, pubblicò come inedita l'autobiografia nel 1953. Cfr. F. SCHLITZER, *op. cit.*, p. 446 e A. PETITO, *Io, Pulcinella. L'autobiografia e quattro commedie originali*, a cura di V. Paliotti, Napoli, Editrice Fiorentino, 1978.

¹³⁰ «Egli morì sulle scene, com'era morto l'attore Angeleri che il Goldoni vide cadere esanime tra le quinte del teatro *San Luca*, come nel 1668 era accaduto all'*amoroso* Cesare Caccamesi, come nel 1750 era seguito all'altro *moroso* della compagnia di Tiberio Fiorillo, Giuseppe Sansò, com'era morto in quel modo Francesco Massaro, gloriosa incarnazione del personaggio di *Don Fastidio* in quella *Cantina sotto S. Giacomo* che fu la culla del *San Carlino*»: S. DI GIACOMO, *Celebrità del San Carlino. Un'autobiografia di Antonio Petito*, estratto, cit., pp. 5-6.

¹³¹ «Quale scena! L'infelice fu trasportato, dal corridoio, sul palcoscenico e qui adagiato sopra un materasso. Fra tanto un attore usciva ad annunziare agli spettatori la triste novella. Un silenzio profondo seguì alle poche proteste di coloro che non credevano ancora all'avvenimento, e in quel silenzio, a un tratto, si alzò lentamente la tela sull'ultimo atto della *Dama Bianca*, sulla catastrofe tragica, impreveduta e reale. Erano attorno al Petito i suoi compagni: il *guappo* gli sorreggeva il capo, il *buffo barilotto* gli stringeva le mani, lo scoteva, lo schiamava, singhiozzando: *Totò! Totò!...* Il *tartaglia* sopraggiungeva con un bicchier d'acqua e gliela spruzzava in faccia, la *caratterista* piangeva dirottamente, buttata appiè del materasso. Un quadro che avrebbe tentato Goya o Gérôme. E fu uno scoppio di singhiozzi, di urli, d'apostrofi, un *pieno* di commozione, che pareva il finale di

Questo interesse per il teatro settecentesco, proseguito fino agli anni Venti del Novecento,¹³² derivava da una passione assorbita nel tempo della gioventù, delle appassionate letture delle commedie cerloniane. Non casualmente in uno delle sue più belle prose d'arte, *Marechiaro*, Di Giacomo rende un ultimo, estremo saluto a «quell'arruffone di genio» di Francesco Cerlone, autore, tra l'altro, della commedia *l'Osteria di Marechiaro*, e al tempo stesso ad un mondo, quello settecentesco, intimamente ammirato e *sognato*:

Francesco Cerlone, che ricalcò il suo teatro vernacolo settecentesco su quello del Goldoni e del Chiari – *si licet magna componere parvis* – non è sempre originale, ma quando lo è v'accontenta col suo brio singolare e comunicativo, con la schietta osservazione della verità, con la gustosa semplicità della favola. A' suoi tempi felici il teatro non gromdava del sangue degli amanti, delle lacrime e dell'onore dei mariti. La scena s'empiva di gente maccaronica e gioconda, da ogni commedia rampollava una lieta fine e anche la satira, ch'era acconcia e garbata, mandava a casa, soddisfatto il buon pubblico.¹³³

Nelle conclusioni del *San Carlino*, inspiegabilmente eliminate dalle riedizioni novecentesche dell'opera, Di Giacomo si *confessa* ai lettori, racconta quanto i documenti possano indurre al fantasticare e a vivere il tempo in una irripetibile dimensione autobiografica. Riconosce che sovente *l'odore stantio di certe carte grattate dalla penna d'oca possa inebriare così dolcemente gli studiosi pazienti*: gli storici non si lasciano tentare e procedono per la propria strada, gli artisti, invece, ne sentono forte il fascino:

Or io ho scritto la *Cronaca del San Carlino* anche un poco per me. Da questo, forse, i suoi difetti maggiori. [...]. A me invece è accaduto quel che seguì allo studente don Cleofa Leandro Perez Zambullo, in una serena notte d'ottobre, a Madris: dalle spire del vapor azzurrognolo che venne fuori da una bottiglia fracassata prese forma e parole Asmodeo, il *Diablo conjuelo* che svelò all'attonito don Cleofa, portandeselo in groppa per aria, i misteri più piccanti e più gai della famosa città addormentata. E non è stata colpa mia s'io, talvolta, spogliando i *Fasci* dell'Archivio ho avuto un sogno. Mi vorreste voi condannare per averne trattenuto qualche fantasma in codesto libro?¹³⁴

un dramma, quando i fratelli del povero morto, Gaetano e Pasquale, adagiato il cadavere in una *carrozzella*, la portarono a casa...»: S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., pp. 282-283.

¹³² Cfr. A. BENEVENTO, *Il Teatro*, in ID., *Napoli in lingua e in dialetto. Saggi su Salvatore Di Giacomo*, Roma-Pisa, Edizioni dell'Ateneo, 2000, pp. 67-78.

¹³³ S. DI GIACOMO, *Marechiaro*, in *Napoli. Figure e paesi*, cit., pp. 139-140.

¹³⁴ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., pp. 295-296.

La citazione dal *Diavolo zoppo* di Lesage, più volte ricorrente negli scritti narrativi di Di Giacomo, è la prova di quanto il *San Carlino* sia il frutto di un accorto quanto originale accostamento di storia archivistica, cronaca e raffinata letteratura.

Ma nell'opera digiacomiana si coglie, soprattutto nel decimo capitolo, l'ansia di ripensare la commedia popolare e di partecipare all'individuazione di strade nuove sia rispetto alle gioiose ma improponibili recite del *San Carlino* dei Cerlone, dei Cammarano, degli Altavilla e dei Petito sia del *Felice Sciosciammocca* del più avveduto Scarpetta, a cui pur si riconosce la possibilità di partecipare, con altri, alla nascita di un *vero teatro popolare napoletano*:

Fra cinquanta, fra cento anni, s'egli adesso ci si mette, non si dirà di lui quel ch'io ho detto d'Altavilla, dello stesso Cammarano, dello Schiano, del Petito, di Francesco Cerlone, vantati per la copia non per il valore della lor produzione. Niente di più passaggi ero del riso, niente di più puro e duraturo dell'arte, sincera ed umana.¹³⁵

Di Giacomo in molte considerazioni espresse nella *Cronaca* mostra una piena consapevolezza dal punto di vista concettuale ed artistico ed avverte i lettori che la commedia dialettale napoletana ha bisogno di una grande riforma. Pur ammiratore affettuoso di Cerlone, colui che «si vantava scolaro del Goldoni»,¹³⁶ il Nostro, esaminando il *San Carlino* al tempo dei Cammarano non poteva non notare, dopo aver riconosciuto che i testi proposti erano improntati alla moralità e alla semplicità, che non quella commedia non era adeguata al cambiamento dei tempi.¹³⁷

È evidente che negli anni Novanta, dopo le roventi dispute sulla maschera di Pulcinella e sulla commedia popolare, che tanto avevano agitato la critica teatrale e il giornalismo letterario negli anni precedenti, si doveva lavorare sia a nuovi indirizzi artistici sia alla ricerca di nuove soluzioni tecniche, entrambe adeguate ai processi di mutazione proposti dal teatro italiano contemporaneo.

A Napoli, invece, si continuava, a giudizio del Nostro, ad evitare di affrontare la soluzione di un problema ormai ineludibile ossia la riforma del teatro dialettale. Il successo del teatro scarpettiano e di quello di Federigo Stella, due grandissimi

¹³⁵ Ivi, p. 295.

¹³⁶ Ivi, p. 222.

¹³⁷ Per Di Giacomo le commedie di Filippo Cammarano «[...] rileggendole adesso in tempi mutati e tra manifestazioni d'arte assai più vibranti di vita e di passione, esse paiono monotone; risentono della vecchiaia dell'autore che avendole scritte sui tardi anni suoi si trovò, in omaggio alla neve dei suoi capelli, a mutarle troppo spesso in ammonimenti», S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., p. 224.

comici ma non degli innovatori, indica quanto fosse difficile proporre alternative coraggiose.

In un importante articolo dedicato al teatro *San Ferdinando*, apparso nel 1893,¹³⁸ Di Giacomo, acutissimo osservatore dei gusti e delle mode, coglieva in pieno la natura sociologica, individuandone i fruitori ossia la composizione del pubblico, dell'immobilismo culturale del teatro e della città, «un luogo in cui non si respira più da un pezzo. Napoli è la Beozia», così come scriveva all'amico chietino Giuseppe Mezzanotte il 4 giugno 1894.¹³⁹

Il teatro è pieno zeppo ogni sera. Da' vicoli di S. Antonio abate, dalle stradicciuole che ora fanno capo a una prigione, or mettono a un'infame piazzetta, da' *fondaci* e dalle *strettole* che il Risanamento non ha potuto ancora far scomparire nello storico quartiere di *Mercato*, dalla *Marinella* formicolante di barcaioli, di pescivendoli, di facchini, dalle vicinanze dell'Albergo dei Poveri, dal *Vasto* sterminato ove si mescolano alle famiglie de' ferrovieri quelle che il Risanamento ha snidato dal borgo della *Vicaria*, da' pressi di *S. Francesco*, ove, la mattina, le amanti, le mogli, le madri de' carcerati s'affollano attorno alla grande gabbia di ferro per ove è permesso loro di far penetrare nel carcere il pranzo ai loro cari, tutta una folla di plebe impaziente e agitata si rovescia nella sala capace del suo teatro preferito, si pigia in quei disadorni palchetti, s'accavalla in lubbione e – mentre i lumi della ribalta s'accendono e il sipario svela tutta quanta la sua grossolana composizione sparsa di polisarciche sirene – comincia a riconoscersi, ad apostrofarsi, a canticchiare, a mangiare, a bere, a ragionare, a salutarsi, a bisticciarsi e a zuffolare...¹⁴⁰

Al *San Ferdinando* e al *San Carlino* – ossia il teatro di Stella e Scarpetta –, andava in scena «il nostro sciagurato e bifronte teatro vernacolare».¹⁴¹

A ragion veduta non trascureremo, naturalmente, che Di Giacomo, con la *Cronaca del teatro San Carlino*, disegna il vivacissimo ma sostanzialmente rettilineo percorso della commedia popolare, pervenendo, di fatto, alla formulazione di una proposta operativa per una nuova forma di drammaturgia e per un nuovo uso del dialetto in scena; ed è per questo che la *Cronaca*, racconto della letteratura teatrale napoletana tra Sette e Ottocento, si rivela essere, in realtà, uno strumento funzionale a una più esatta comprensione della poetica e della produzione teatrale del Di Giacomo della piena maturità creativa ed espressiva.¹⁴²

¹³⁸ Cfr. S. DI GIACOMO, *Vedi Napoli e poi... Il Teatro «San Ferdinando»*, «Corriere di Napoli», XXII, 88, Napoli, 29 marzo 1893.

¹³⁹ Cfr. G. OLIVA, *Lettere di Salvatore Di Giacomo*, in *Giuseppe Mezzanotte e la Napoli dell'Ottocento tra giornalismo e letteratura*, cit., p. 188.

¹⁴⁰ S. DI GIACOMO, *Il «San Ferdinando»*, in *Napoli. Figure e paesi*, cit., pp. 94-95.

¹⁴¹ Ivi, 97.

¹⁴² Cfr. S. DI GIACOMO, *Teatro*, Lanciano, Rocco Carabba Editore, 1920², 2 voll.

Capitolo II

La storia del testo

2.1. I primi articoli su personaggi e vicende del *San Carlino*. Il «Fortunio» e la pubblicazione della *Cronaca* a fascicoli. La *Cronaca del teatro San Carlino* in volume (1891 e 1895)

Le indagini svolte da Di Giacomo tra i fasci dell' *Amministrazione teatrale del Settecento* iniziarono a dare i primi concreti risultati nel 1890, ma già nella seconda metà del 1889 uscirono due articoli intrinsecamente collegati alle questioni del *San Carlino*. Infatti nel settembre di quell'anno, sulle pagine del «Corriere di Napoli» dello Scarfoglio, il poeta scrisse un affettuoso articolo per ricordare Marianna Checcherini, una celebre caratterista del teatro popolare napoletano, morta in quei giorni in condizioni di estrema indigenza.¹⁴³ Nata nel 1807, la Checcherini si era esibita con fortuna al *Nuovo*, al *Fondo*, ai *Fiorentini* e nel “vecchio guscio di noce del *San Carlino*”. Era stata prima la compagna e poi la seconda moglie di Salvatore Petito, ex *Pulcinella* del teatro di Largo Castello, dopo la morte della celebre *Donna Peppa* nel 1867. I due negli ultimi anni, fino alla morte di Petito avvenuta nel 1869, era possibile vederli passeggiare lungo il Molo, a cui Di Giacomo volle dedicare una bellissima pagina letteraria, carica di quella raffinatissima melanconia che fanno del Nostro una autentica personalità della cultura decadente italiana. Il brano meriterebbe una cospicua citazione ma ci limitiamo alla parte in cui si riassumono i motivi esistenziali e poetici di quella divagazione:

Talvolta il silenzio era altissimo; anche si spegnevano, per un pezzo, i rumori della città, il vocio, il sordo rotolio dei carri. Seguono assai spesso, nei luoghi dello strepito, di simili addormentamenti; come il sole scompare e se ne prova l'angoscioso allontanamento, persone e cose si tacciono.¹⁴⁴

Nel 1855 la canterina Checcherini, che aveva preso il posto di Serafina Zampa, fu scritturata dagli impresari del *San Carlino* Silvio Maria e Giuseppe Maria Luzi per una intera stagione teatrale rinnovabile anche per quella successiva del 1857: Di

¹⁴³ S. DI GIACOMO, *L'ultima «caratterista»*, «Corriere di Napoli», XVIII, 279, Napoli 23 settembre 1889.

¹⁴⁴ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., p. 279.

Giacomo ritrovò il documento del contratto tra le carte che stava studiando e lo pubblicò.¹⁴⁵

Da giovane aveva avuto modo d'incontrare personalmente la Checcherini nei vestiboli dei teatri cittadini mentre chiedeva, con grandissima dignità, l'elemosina. La sua tristissima storia in fondo era la rappresentazione della crisi e poi della scomparsa del *San Carlino*. Nella rievocazione di questa figura, subito dopo riutilizzata come conclusione lirica del nono capitolo della *Cronaca*, Di Giacomo diviene testimone, e dunque fonte credibile, della narrazione.

Le pagine dedicate alla canterina e la sua storia d'amore con Salvatore Petito sono certamente tra i brani più melanconici dell'intera opera e trovano molti punti in comune con profili come quello celeberrimo su *Don Ferdinando d' 'a posta*, personaggio anch'egli vittima dei cambiamenti sociali e, in qualche misura, così come tante canterine e comici del *San Carlino* e dei piccoli teatrini dei vecchi quartiere – la Checcherini ne è solo un esempio –, ombra di un tempo che il Risanamento aveva travolto:

L'ultima "caratterista" è morta nel settembre del 1879, per gli anni che erano molti e per la miseria, che era grave non meno. Era nata nel 1807; di questi ultimi tempi ella aveva patito, patito assai, ma le forze non l'avevano abbandonata se non che all'ultim' ora. L'ho incontrata parecchie volte in corridoi di teatri, o davanti a un "botteghino", o avviantesi, passo passo, lungo i muri, alla piazzetta Tagliavia dove, a casa di Aniello Balzano, Pulcinella alla Fenice, aveva un lettuccio per carità. Una sera, quando ella era già caduta nell'indigenza, la vidi gironzolare nell'ambulatorio del Fondo. Pioveva a dirotto: la poverina, addossata ad uno spigolo di muro, levava gli occhi al soffitto, di volta in volta, con uno sguardo così triste, così disperato che impietosiva. Il buon Dio non le aveva mandato niente, neppur un soldo: e pioveva. La vecchietta piangeva, silenziosamente, con le mani sotto le scialle; le sue labbra si movevano, come se biascicasse una preghiera.

Un giovanotto che l'aveva riconosciuta e s'era fermato, esclamò, indicandola ad un altro:

«Guarda, la Checcherini!»

Ella rispose:

«Ahimè, quanto scheccherinata, signor mio!»

Ripassando poco dopo, la sorpresi che baciava, tutta raccolta, una monetina d'argento. Il campanello elettrico chiamava gli spettatori, l'ambulatorio rimaneva deserto. La Checcherini, come la pioggia era cessata, se n'andava coi suoi venti soldi, piano piano, infagottata in una veste scura tutta rammendata, tutta insozzata di mota e così rifinita che

¹⁴⁵ L'articolo fu successivamente rivisto e pubblicato prima nel volume *Celebrità napoletane*, cit. e poi in *Napoli. Figure e paesi*, cit., pp. 51-69.

pareva le dovesse a momenti cascar di dosso a brandelli. Cenci affatto moderni, ottenuti chi sa da chi, che sa dove! Poverina, neppur cenci suoi!¹⁴⁶

Alla fine del 1889, nel pieno delle sue ricerche archivistiche, Di Giacomo pubblicò un ricordo di Giuseppina Errico, in arte *Donna Peppa*, moglie di Salvatore Petito, capostipite di una famiglia di *Pulcinelli*, comici, ballerini, mimi e servette che riempiono per l'intero secolo tutti i teatri di Napoli.

Donna Peppa fu proprietaria per quarant'anni, dal 1826 all'anno della morte, di un teatrino a gestione familiare, prima situato all'Immacolatella *La Marina «d' 'e limuncelle»*, tra magazzini di merci varie e di frutta, e poi alla Porta del Carmine.¹⁴⁷

Lo scritto nacque dalla conoscenza di fatti appresi direttamente, da testimonianze familiari, da vecchi comici e da persone che avevano lavorato con Salvatore Petito, i suoi sette figli e la moglie *Donna Peppa*, una piccola impresaria che seppe far vivere il suo teatro casalingo fino alla sua morte attraverso una gestione imprenditoriale assolutamente personale:

Il teatrino di *Donna Peppa* stava nella bottega come la polpa di una noce nel guscio; gli attori penetravano sul palcoscenico per una porta che si apriva nel palazzo dei Maisto, in fondo, accosto al casotto del portinaio, e talvolta, per mancanza di camerini, si vestivano nel cortile; avvenimento singolare per la gente del palazzo che dalle finestre si trovava sciorinati sott'occhio come degli studii di nudo del cavalier Mattia Preti.¹⁴⁸

Il ricordo di Ignazio Strumillo, «il primo violino del teatro di *Donna Peppa*», finito in vecchiaia all'Albergo dei Poveri assieme al suo *Stradivario* screpolato, conferisce anche a questo articolo una patina di mestizia. Nella *Cronaca* (ivi, p. 239) è riportata al riguardo una bellissima illustrazione di Pietro Scoppetta:

Così Ignazio Strumillo, primo violino del teatro di *Donna Peppa* ed ultimo avanzo di quella minuscola orchestra, scambio di chieder la carità per la via, si seppelliva malinconicamente nell'Albergo de' Poveri, assieme al suo «Stradivario» screpolato, che negl'intermezzi d'*Amulei*, *vicerè d'Egitto*, o di *Stellante Costantina e Bellafronte*, avea spesso, in altri tempi, e così dolcemente rapito, con un a solo sul *Lionello* di Verdi, tutto un uditorio marinaresco.¹⁴⁹

¹⁴⁶ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., pp. 279-280.

¹⁴⁷ S. DI GIACOMO, *Giuseppina Errico (in arte: Donna Peppa)*, «Corriere di Napoli», XVIII, 279, Napoli, 31 dicembre 1889. Questo articolo fu riutilizzato, con alcune varianti e modifiche, nella *Cronaca*, cit., pp. 231-237. Inoltre vd. S. DI GIACOMO, *La vita a Napoli*, a c. di A. Fratta e M. Piancastelli, Napoli, Bibliopolis, 1986, pp. 187-202.

¹⁴⁸ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., p. 235.

¹⁴⁹ S. DI GIACOMO, *Giuseppina Errico (in arte Donna Peppa)*, in *La vita a Napoli*, cit., p. 191.

Tanti protagonisti del *San Carlino* e della commedia popolare erano ormai dei naufraghi, abbandonati a se stessi in una città liquida, disinteressata al proprio passato.

Conseguenza delle sue indagini presso il Grande Archivio di Stato furono, invece, gli articoli dedicati al *San Carlino* nei primi mesi del 1890. Si tratta di testi i cui contenuti costituiscono vere e proprie anticipazioni della *Cronaca*: il capitolo sesto, uno dei più graditi dal pubblico fu interamente pubblicato in 5 puntate.¹⁵⁰ In contemporanea all'uscita dei fascicoli, iniziata nei primi di luglio del Novanta, escono nell'anno altri 4 articoli che hanno lo scopo essenziale di creare interesse intorno all'opera dal punto di vista commerciale. Si utilizza, con largo anticipo sui tempi, una tecnica di pubblicità che ai nostri giorni ha conosciuto una straordinaria diffusione.¹⁵¹ L'uscita dei fascicoli viene sostenuta con la pubblicazione di articoli che ne anticipano i contenuti, magari cercando di creare nel lettore ulteriori motivi di curiosità.

Questi scritti attestano lo stato di avanzamento delle ricerche e la tecnica di sviluppo del lavoro. Di Giacomo, giornalista di professione, man mano che chiude degli argomenti, affrontati magari seguendo sistematicamente la cronologia dei fasci archivistici, anticipa i risultati delle indagini anche per ottenere dai lettori, e possibilmente dagli *intendenti*, un avallo nel proseguimento del lavoro.

Due contributi, apparvero, invece, nel gennaio 1891. Si tratta di un articolo già apparso l'anno precedente, *Le canterine del Settecento*,¹⁵² che costituì, come detto, parte rilevante del sesto capitolo, l'altro, *Lablanche al «San Carlino»*,¹⁵³ fu rifiuto in un paragrafo del capitolo settimo. Sul «Corriere di Napoli» e sulla «Cronaca

¹⁵⁰ Cfr. S. DI GIACOMO, *Un artista del Settecento* [su Vincenzo Cammarano, il notissimo *Giancola*], «Corriere di Napoli», XIX, 41, Napoli 20 febbraio 1890; *Il Settecento a Napoli, baracche e istrioni*, ivi, 83, Napoli, 24 marzo, 1890.

¹⁵¹ Gli articoli in questione sono i seguenti: *Settecento*, «Corriere di Napoli», XIX, 224, Napoli 17 agosto 1890; *Una servetta del Settecento* [si tratta del profilo della canterina Marianna Monti, poi ripubblicate nel cap. VI della *Cronaca*], «Gazzetta Letteraria Artistica e Scientifica», XIV, 9 agosto 1890; *Usignoli in monastero* (I-II-III), «Corriere di Napoli», XIX, 305, 315 e 341, 6, 16 novembre e 12 dicembre 1890; *La Cronaca del San Carlino*, «Fortunio». *Cronaca illustrata della domenica*, III, 39, Napoli, 5 ottobre 1890 [è un'anticipazione del V fascicolo dell'opera]; *I Teatri napoletani nel '99*, «Corriere di Napoli», XIX, 321, Napoli, 22 novembre 1890.

¹⁵² S. DI GIACOMO, *Cronaca del Teatro San Carlino*, in «Cronaca partenopea», Rivista illustrata di letteratura ed arte, diretta da Vincenzo Della Sala, a. II, n. 1, Napoli, 1 gennaio 1890.

¹⁵³ S. DI GIACOMO, *Lablanche al «San Carlino»*, in «Corriere di Napoli», a. XX, n. 23, Napoli, 23 gennaio 1890. Lo scritto fu edito anche nella silloge *Napoli. Figure e paesi*, cit., pp. 241-253, col titolo *Un cantante storico*.

partenopea», rivista illustrata di letteratura ed arte, diretta da Vincenzo Della Sala,¹⁵⁴ tra il novembre 1890 e il gennaio 1891, sostanzialmente esce a puntate l'intero capitolo sesto della *Cronaca*.

La pubblicazione della *Cronaca* è annunciata il 27 aprile 1890 dalle pagine de «Il Fortunio», diretto dal commediografo e critico teatrale Giulio Massimo Scalingher (Napoli, 1857-ivi, 1907), discepolo del filosofo Antonio Tari con Vittorio Pica e Rocco Edoardo Pagliara, conoscitore di Ibsen e Wagner.¹⁵⁵

Nella stessa pagina che annuncia l'opera digiacomiana esce un'anticipazione da *'O libro d' 'o Turco* di Ferdinando Russo, anch'essa illustrata da Pietro Scoppetta. Il giornale è particolarmente sensibile ai lavori di Di Giacomo,¹⁵⁶ che, secondo un progetto iniziale non realizzato risalente al giugno 1885, ne avrebbe dovuto esserne il direttore.¹⁵⁷ Sulla rivista appaiono, a scopo propagandistico, un saggio delle illustrazioni, le modalità di abbonamento,¹⁵⁸ e una breve ma utilissima prefazione di Di Giacomo, non fu inclusa nel volume, ma che merita ampiamente di essere riletta in quanto in essa l'autore spiega con efficacia giornalistica le motivazioni e le finalità dell'opera:

Ho interrogato, in Archivio di Stato, alcuni documenti teatrali che m'hanno, a mano a mano, svelato i nomi e le avventure di quei commedianti del settecento i quali, accompagnati assai spesso dalla miseria, che s'appollaiava sul loro carro, lo trascinarono faticosamente per le vie di Napoli, fino al 1770.

¹⁵⁴ Vincenzo della Sala fu un testimone di primo piano della vita culturale napoletana e delle vicende giornalistiche e letterarie della Napoli fine secolo. Cfr. il suo volume *Ottocentisti meridionali*, Napoli, Alfredo Guida, 1935.

¹⁵⁵ Cfr. R. GIGLIO, *Letteratura in colonna. Letteratura e giornalismo a Napoli nel secondo Ottocento*, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 63-74. Allo Scalingher con imprecisione gli viene attribuita la carica di Presidente di Cassazione: vd. E. GIAMMATTEI, *Il romanzo di Napoli. Geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, Napoli, Guida, 2003, p. 90.

¹⁵⁶ Il giornale è sempre pronto a pubblicare anticipazioni di testi o libri di Di Giacomo, così come in occasione dell'uscita del dramma *Mala vita*, realizzato in collaborazione con Goffredo Cognetti. Cfr. «Fortunio», II, 35, 1 settembre 1889.

¹⁵⁷ F. SCHLITZER, *Salvatore Di Giacomo. Ricerche e note bibliografiche*, cit., p. 156.

¹⁵⁸ «Ecco le condizioni d'associazione: L'opera sarà pubblicata a fascicoli di sedici pagine ognuno, su carta di speciale fabbricazione e con caratteri appositamente fusi dalla Casa Woellmers's Schriftgiesserei di Berlino. Ogni fascicolo costerà una lira. Tutta l'opera si comporrà di venti fascicoli. Chi firma la scheda riceverà ogni mese un fascicolo e ne pagherà il prezzo alla consegna. I sottoscrittori che non risiedono a Napoli pagheranno lire venti anticipate nell'atto dell'adesione. L'ultimo fascicolo conterrà l'indice, il frontespizio e la copertina, la quale sarà stampata in eliotipia a colori. Il nome del sottoscrittore sarà impresso, in rosso, a tergo del frontespizio. Le copie saranno numerate pure in rosso. Le associazioni si ricevono presso i librai Detkeu, Pierro e Furcheim»

In quell'anno esso, già quasi sfasciato, s'arrestò davanti a un mucchio di case in Piazza del Castello, un presepe onde, sicura finalmente, la commedia napoletana ebbe a nido la grotta. Per la storia del San Carlino, dal 1800 in qua, mi hanno, poi, fornito notizie più le persone che gli scritti. Qualcuno ancora vive che ricorda d'aver recitato in quel teatro, al lume di fumose lucerne e con alle spalle l'attitante della polizia, che lo sorvegliava dalle scene. Comincerò, dunque, da Giancola e terminerò a Sciosciammocca. L'atto di nascita del San Carlino, per notar Francesco Pampa (1769) è qui, sotto gli occhi miei; l'atto di morte, frettolosa bisogna d'un piccone, ha la data del 5 maggio 1885.

Ubriache di risate sono uscite da quella cantina famose due generazioni partenopee. Talvolta la provvidenza usa fare di meravigliosi doni alla malinconia per distorla dalle sue meditazioni angosciose. *San Carlino* è stato uno di quei regali. C'è ne rimasta la memoria, io mi sono adoperato perché ce ne restasse pur la cronaca interessante.¹⁵⁹

Il primo fascicolo della *Cronaca del teatro San Carlino*, edito dalla tipografia Editrice Bideri,¹⁶⁰ fu nelle edicole nei primi giorni di luglio del 1890: così come annunciato, si prevedeva un'uscita in 20 «dispense» quasi tutte perdute.¹⁶¹ Franco Schlitzer ne attesta diciassette,¹⁶² Gino Doria diciannove,¹⁶³ se ne conservano oggi solamente quattro, dattiloscritte, di circa venti pagine ciascuna. Si tratta, in particolare, dei capitoli primo, sesto, settimo e decimo dei dieci che compongono la *Cronaca*.¹⁶⁴

Su «Fortunio» il 13 luglio 1890 l'elogio della prima «magnifica» dispensa è accompagnato dalla ormai celebre lettera del filosofo Paolo Mattia Doria (Genova, 1667-Napoli, 1746), molto amico di Vico, sui festeggiamenti per le nozze di Carlo III nel 1738, inserita in apertura del primo capitolo dell'edizione del '91 della *Cronaca*.

La Cronaca del San Carlino

La prima dispensa di questa più che interessante e annunciata pubblicazione di S. di G. è semplicemente magnifica. E dicendolo, non facciamo un complimento vieto all'autore di *Rosa Bellavita*; il quale ha saputo mostrare anche editorialmente, la sua genialità di artista fine ed originale. Certo, non mai a Napoli, e di rado in Italia è uscita un'opera così squisitamente vistosa come questa. Ecco perché *Fortunio*, che è sempre fra i più ardenti ammiratori di S. di G. e dell'altezza signorile del suo intelletto, ne gioisce in questo microscopico cenno come di una gloria propria. La lussureggiante dispensa contiene una

¹⁵⁹ Cfr. «Fortunio», III, 16, 27 aprile 1890, p. 2.

¹⁶⁰ Cfr. G. DORIA, *Sp. Storia del teatro San Carlino*, Napoli, Berisio, 1967, tav. del frontespizio, p. 16.

¹⁶¹ Cfr. S. DI GIACOMO, *Storia del teatro San Carlino*, a cura di G. Doria, Napoli, Berisio, 1967, p. VII.

¹⁶² Cfr. F. SCHLITZER, *Salvatore Di Giacomo: ricerche e note bibliografiche*, cit., pp. 218-219.

¹⁶³ Cfr. S. DI GIACOMO, *Storia del teatro San Carlino*, a cura di G. Doria, cit., p. VII.

¹⁶⁴ Vd. Napoli, Biblioteca Lucchesi-Palli, *Racc. Di Giacomo*, B.a I⁷².

lettera inedita di Paolo Mattia Doria sulle feste fatte in Napoli per le nozze di Carlo III e le prime ricerche topografiche sulla edificazione del San Carlino.

Le illustrazioni di P. Scoppetta sono splendide; elegantissimi i fregi eseguiti in Germania.¹⁶⁵

Nella stessa pagina Vittorio Pica pubblica tre brevi assaggi di traduzione da Mallarmé: *Il piccolo saltimbanco*; *La pipa*; *Brivi invernali*. È dimostrazione, e in qualche misura, la metafora, eloquente e visibile, che la modernità era sempre più incalzante anche in una città come Napoli, ancorata, per tanti versi, alla conservazione e alla tradizione.¹⁶⁶

All'impresa editoriale si annuncia la partecipazione di numerosi artisti che dovranno realizzare il ricchissimo apparato iconografico. I nomi costituiscono il meglio della pittura napoletana del tempo. Si tratta di pittori ampiamente noti al grande pubblico per la presenza alle Esposizioni della Promotrice, seguitissima dal «Fortunio»: Caprile, Casciaro, Cercone, Dalbono, De Sanctis, Irolli, Ianni, Licata, Migliaro, Pratella, Pericci, Postiglione, Rossi, Scoppetta, Paolo Vetri e Vincenzo Volpe. In realtà gli illustratori della *Cronaca* saranno Rossi, Scoppetta, Dalbono, Migliaro, Volpe, Galofre, Tessitore, Casciaro (*Cronica*, p. 298).

Il «Fortunio», nato nell'agosto del 1888, è un settimanale letterario molto letto nella società dei dotti. Teatro, letteratura, cronache teatrali ed eventi mondani sono i suoi argomenti preferiti. Vi collaborano giornalisti e letterati della stampa napoletana come Saverio Procida, Federigo Casa, Luigi Conforti junior, Michele Ricciardi, Carlo Parlagreco, Gennaro de Monaco, Andrea Torre, Vincenzo Pennetti, Arturo Colautti, quest'ultimo direttore del «Corriere di Napoli» dopo che Scarfoglio e la Serao diedero vita a «Il Mattino» nel 1892. Vi scrivono anche Ferdinando Russo, Vittorio Pica, Salvatore Di Giacomo, Pasquale De Luca, Federigo Verdinois e il narratore calabrese Nicola Misasi, pochissimo apprezzato da Di Giacomo ma molto funzionale all'aumento di vendite del giornale.¹⁶⁷ Si ospitano anche anticipazioni di romanzi o racconti di De Amicis, Rovetta, Fogazzaro, D'Annunzio, La Marchesa Colombi, Enrico Annibale Butti. Indubbiamente è il settimanale che meglio interpreta

¹⁶⁵ Cfr. «Fortunio», III, 27, 13 luglio 189, p. 2.

¹⁶⁶ Cfr. V. PICA, *Da «Poemucci in prosa» di St Mallarmé*, «Fortunio», III, 27, 13 luglio 1890.

¹⁶⁷ «Bracco è uscito dal Corriere per sua volontà. Non ne parliamo. Né parliamo del romanzo di Misasi. Il fatto è che esso ci fa aumentare di 1000 copie! Capisci! Dunque meglio non parlarne. Così va il mondo, caro mio. Misasi è un ottimo uomo ma che cosa è poi la sua letteratura? Non ne parliamo»: Lettera del 6 giugno 1892. Cfr. G. OLIVA, *Lettere di Salvatore Di Giacomo*, in *Giuseppe Mezzanotte e la Napoli dell'Ottocento tra giornalismo e letteratura*, cit., p. 181. Il romanzo di cui parla Di Giacomo è *L'assedio di Amantea*, apparso nelle appendici del «Corriere di Napoli» e poi in volume a Napoli presso Regina editore nel 1893.

l'evoluzione della città, attraversata nel suo ventre da infernali miserie, ma dotata anche di luoghi di alta cultura o di raffinata mondanità. Il Circolo Filologico, il Conservatorio di S. Pietro a Maiella, il Casino dell'Unione, il San Carlo e gli altri teatri cittadini come Fiorentini, Sannazaro, Politeama, Bellini, costituiscono i centri di un'indiscussa vitalità sociale, economica e culturale, che coinvolge la borghesia opulenta, imprenditoriale, della politica e delle professioni, i giovani intellettuali e il mondo accademico.

Sul «Fortunio» il teatro e la mondanità – Napoli in quegli anni è colma di salotti attivi nell'arco dell'intera settimana – sono gli argomenti preferiti anche perché Scalingher, il direttore-proprietario della testata, è un conoscitore attento della vita teatrale napoletana.

Cruciale è, per lo scrittore, l'anno 1891. In qualità di editore si adopera, come abbiamo già riferito, per pubblicare una commedia del 1767, *L'Annella*, scritta dall'impresario Giovanni D'Arno, in arte D'Avino,¹⁶⁸ mentre per Bideri vengono edite le attesissime *Canzone napoletane*. Nello stesso anno escono sia la seconda edizione del poemetto *'O Funneco verde* che quella di *'O Munasterio*.

2.2. La *Relazione al Ministero d'Istruzione Pubblica d'Italia* (1891): fonti archivistiche, ricerche bibliografiche ed elementi narrativi. La *Cronaca del teatro San Carlino* edita da Valdemaro Vecchi (1895)

La *Cronaca del teatro San Carlino. Relazione al Ministero d'Istruzione Pubblica d'Italia 1738-1884*, pubblicata nel 1891 a Napoli («Di Giacomo editore pe' tipi di Ferdinando Bideri»), costituisce, come si è detto, uno dei più cospicui risultati dell'attività di erudito di Salvatore Di Giacomo. Nell'ambito della tradizione degli studi teatrali napoletani questo testo rappresenta un caso isolato di narrazione storica e, al contempo, immaginaria dei fatti, impreziosita da un'attenta e costante analisi critica delle opere e degli autori citati.¹⁶⁹

Il *San Carlino* è organizzato secondo una precisa partizione cronologica con cui s'intende guidare il lettore lungo il percorso storico della letteratura teatrale popolare napoletana, che al San Carlino ebbe la sua sede privilegiata: i primi sei

¹⁶⁸ Cfr. *Teatro napoletano*, I. *Dalle origini ad Edoardo Scarpetta*, a cura di G. Trevisani, Bologna, Guanda, 1957, p. XXVII.

¹⁶⁹ Cfr. P. BIANCHI, *Dialetto e italiano in variazione: Felice Sciosciammocca nel teatro napoletano dell'Ottocento*, in *Sullo scrittoio di Partenope. Studi teatrali da Mastriani a Viviani*, a cura di G. Scognamiglio, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2007, pp. 139-51.

capitoli coprono gli anni dal 1738 al 1800; gli altri quattro capitoli gli anni dal 1800 al 1884. La struttura dell'opera, dunque, segue, in un accurato resoconto, le alternanze e i cambiamenti susseguitisi sulla scena partenopea. Di Giacomo, tuttavia, declinando, nella *Cronaca*, tutta la complessità della sua personalità di poeta, novelliere, giornalista ed erudito, si serve del documento storico come di un sedimento, intorno al quale costruisce le sue pagine in un incessante e sorvegliato gioco di contaminazione e combinazione di tipologie testuali differenti: dal documento d'archivio al testo teatrale, dal racconto descrittivo alla poesia. Pertanto la *Cronaca* digiacomiana, se da un lato rivela un controllo completo delle fonti storiche, dall'altro manifesta una tipica tendenza a lunghe digressioni di tono squisitamente letterario.¹⁷⁰ Del tutto infondati appaiono a questo punto i giudizi sull'ingenuità digiacomiana espressi dalla critica novecentesca, in particolare da Luigi Russo che parla, probabilmente, senza un completo orizzonte bibliografico, di «una disposizione ingenua del Di Giacomo a rivisitare il mondo settecentesco».¹⁷¹

Nella tessitura di questa complessa e ricca scrittura Di Giacomo trasferisce il suo amore per il teatro saldando la memoria alla passione e fondendo, con sapiente mistura, forme giornalistiche, narrative e poetiche. L'autore, infatti, secondo gli studi di Toni Iermano, non esibisce il dato documentario ed erudito in modo diretto, ma lo rielabora con la fantasia, ossia sulla base della suggestione che i fatti storici suscitano nel suo immaginario creativo, generando scenari visionari ma verosimili: la fonte è trascesa e il testo palpita di sensazioni ed emozioni liriche.

Esemplare è il modo in cui il Nostro presenta il commediografo Filippo Cammarano: sollecita il lettore a rappresentarselo con la fantasia all'interno di un gioco di luci e colori pittorici.¹⁷² Similmente emblematico è l'esordio della *Cronaca* con la rievocazione delle feste e delle cuccagne del Settecento a Napoli, in una felice commistione di accurate fonti storiche, testi teatrali, descrizioni d'ambiente e riflessioni personali, in cui si registrano studiate gradazioni di dialettalità, che vanno dai larghi inserti di poesie dialettali al dialetto italianizzato o all'italiano regionale di alcuni dialoghi di commedie.¹⁷³

¹⁷⁰ Cfr. P. BIANCHI, *Il teatro San Carlino e gli scenari del napoletano*, in *Salvatore Di Giacomo settant'anni dopo*, Atti del convegno di studi (Napoli 8-11 novembre 2005), a cura di E. Candela e A.R. Pupino, Napoli, Liguori, 2007, pp. 56-58.

¹⁷¹ Cfr. L. RUSSO, *Il Di Giacomo e il Settecento*, Id., *Salv. Di Giacomo*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1921, p. 27.

¹⁷² Cfr. P. BIANCHI, *Il teatro San Carlino e gli scenari del napoletano*, in *Salvatore Di Giacomo settant'anni dopo*, cit., p. 57.

¹⁷³ Per l'individuazione e la catalogazione di queste gradazioni di dialettalità cfr. i saggi di N. DE BLASI, *Le letterature dialettali. Salvatore Di Giacomo e Questioni di repertorio. A proposito di*

Le fonti bibliografiche e archivistiche del lavoro sono, soprattutto quelle relative alla parte settecentesca e fino alla morte di *Giancola*, avvenuta nel Decennio francese, durante il regno di Gioacchino Murat, ricche e costantemente utilizzate, sia per citazioni dirette che indirette. Anzi, potremmo dire che la *Cronaca* è colma di un uso indiretto delle citazioni. Alla Società di Storia Patria Di Giacomo consulta il manoscritto *Giornali di Napoli dal MDLXXIX al MDCXC* del secentista Domenico Confuorto, poi editi a cura di Nicola Nicolini in due volumi, i *Diari* dell'avvocato De Nicola, utilissimi per il periodo rivoluzionario del 1799 e dei primi venticinque anni dell'Ottocento, a quel tempo ancora inediti, la settecentesca rarissima «Gazzetta di Napoli», la prima edizione delle lettere di Sharp con dedica autografa a Francesco Carafa, e poi, alla Biblioteca Nazionale, le opere di Pietro Napoli-Signorelli, Francesco Bartoli, Pietro Martorana, Luigi Serio, Francesco Florimo, il Fuidoro e il *Giornale Storico* di Giuseppe Senatore e, alla Biblioteca di San Martino, invece, consulta i 14 volumi di commedie di Cerlone nell'classica edizione di Giacomo Vinaccia del 1772. Studia anche le commedie di Giovan Battista Lorenzi, un autore su cui ritornò nel 1916, quando ripropose *Il duello*.¹⁷⁴

La capacità di leggere i documenti con le immagini s'impone nella *Cronaca* nel capitolo VI, intitolato *Intermezzo sulle canterine*. L'autore ricomponе una giornata di Marianna Monti, cantante e attrice di cui parlano le cronache teatrali del tempo, rinchiusa in una sera d'agosto del 1760 nel convento di Santa Maria del Buon Principio in quanto "rea di pubblico scandalo col marchese di Gerace". L'idea di raccontare la vicenda della Monti viene suggerita a Di Giacomo da Pietro Napoli-Signorelli (Napoli, 1731 - ivi, 1815), autore più volte citato nella *Cronaca*,¹⁷⁵ che ne ricorda la bellezza e il successo ottenuto nella *Cantina*:

La graziosissima Maria Monti trionfò nel carattere della Cantina.¹⁷⁶

Del Napoli-Signorelli, oltre le *Vicende*, Di Giacomo cita nella sua *Cronaca* la *Storia critica de' teatri antichi e moderni* (Napoli, presso Vincenzo Orsino, 6 voll.); senza dimenticare che dallo storico e commediografo napoletano proviene

lingua poetica e di lingua in scena in area napoletana, in *Storia della letteratura italiana*, dir. da E. Malato, VIII, *Tra l'Otto e il Novecento*, cit., pp. 833-909.

¹⁷⁴ Cfr. F. SCHLITZER, *Salvatore Di Giacomo. Ricerche e note bibliografiche*, cit., pp. 606-608.

¹⁷⁵ Tre sono le citazioni esplicite alle pp. 40, 42 e 46, numerose altre restano tra quelle indirette.

¹⁷⁶ P. NAPOLI-SIGNORELLI, *Vicende della coltura nelle Due Sicilie o sia storia ragionata della loro legislazione e polizia delle lettere, del commercio, delle arti, e degli spettacoli dalla Colonia straniere insino a noi, divisa in quattro parti*, in Napoli, presso Vincenzo Flauto, V, p. 566.

l'indicazione della bellissima lettera di Paolo Mattia Doria all'amico genovese sui festeggiamenti di Largo Castello.¹⁷⁷

L'erudizione si allea con la sensibilità dell'artista e i risultati sono stupefacenti anche dal punto di vista pittorico: il personaggio della canterina appare una descrizione di un ritratto di Fragonard, artista molto amato e citato da Di Giacomo.

La napoletanissima Marianna Monti rivive nella sua grazia e il tempo risorge dai silenziosi cumuli di polvere del Grande Archivio:

Ella è vestita di chiaro. La sua gonna, disseminata di piccoli fiorellini azzurrognoli, s'increspa in su, alla vita, e il corsetto, color tordella, scende rigidamente, a cuor allungato, tra quei rigonfi di mille pieghe minute, la nudità delle braccia bianche e ben tornite spunta dagli sbuffi merlettati delle maniche brevi che s'arrestano un poco più in su del gomito e così strettamente imprigionano la carne da lasciarle, dalla spalla in giù, tutta la grazia pienotta e appetitosa del modellato. Il guardinfante, ridotto a una circonferenza convenevole, arricchisce, non esagerandole, le forme della *cantarina* che attaglia alla sua borghese condizione quell'elemento necessario della moda contemporanea, moderandone l'abituale goffagine. Una ricercatezza raffinata è, tuttavia, nella finissima calza di seta nera, rameggiata d'oro lungo il polpaccio, terminata con tre piccole spighe, pur d'oro, sul collo del piede, un piccolo peide di Cenerentola, costretto nella babbuccia leggendaria di raso verde tenero. Ella ha intorno al collo nudo un nastro cilestrino, rannodato a fiocco, do lato, sulla spalla destra e, tra le mani, un ventaglietto e una smerigliata bocsettina d'acqua odorosa. Di volta in volta, stando a seder sulla vecchia scranna scricchiolante s'ha fatto vento con quello od ha accostato alle nari il sale inglese, poi che la muffa del monistero alita più grave e fastidiosa nel parlatorio.

La storia della Monti, grande interprete delle commedie del Lorenzi,¹⁷⁸ costituisce un elemento centrale della narrazione e della tecnica usata dall'A. nella ricostruzione delle vicende del *San Carlino*:

Quel della Monti, ricostruito sulle carte dell'Archivio di Stato è, in fondo, il romanzo di tutte, quasi, le cantatrici dello scorso secolo. In un'epoca nella quale la leggerezza, la corruzione, la poca cultura de' più erano fisionomia particolare del tempo, questa forma di galanteria parve un diversivo da una certa noia che, tuttavia, premeva gli animi de' signori, in nessun'altra faccenda affaccendati. E divenne moda. Gli abati, i musicisti, i poeti arcadici, i letterati pieghevoli e vanitosi intrattenevano le signore a casa, tra declamazioni enfatiche, acrostici e menuetti, mentre i mariti si davano bel tempo con le donne di teatro, e non rincasavano se non a notte inoltrata, per raccomandare al servitore di svegliarli un'ora prima del mezzodì, ch'era quella del «concerto».

¹⁷⁷ Cfr. P. NAPOLI-SIGNORELLI, *Vicende della coltura nelle Due Sicilie*, cit., p. 547.

¹⁷⁸ A Marianna Monti è dedicato anche un altro articolo: S. DI GIACOMO, *Marianna Monti*, «Per voi, soldatini. Giornalino illustrato mensile», 1916, pp. 4-7.

Questo modo di avvicinarsi alla ricerca dei documenti e la lettura che ne deriva inevitabilmente determina nel poeta una condizione di *rêverie* su cui opportunamente è stata richiamata l'attenzione dalla critica odierna:

E io riapro gli occhi.

Mi risveglio nella piccola sala di lettura a pianterreno in Archivio di Stato. Un bel sole di novembre mi ritrova davanti al fascio di documenti che poco fa consultavo, nella gran pace amica e feconda di questo luogo di studio. Rimpetto a me, in un cantuccio, presso alla finestra che s'apre sul verde del giardino, l'impiegato sorvegliante e anziano medita, con gli occhi che interrogano il soffitto, con, tra i polpastrelli del pollice e dell'indice della mano destra, un granello di tabacco da naso, ch'egli va lentamente macinando. Dio mio, come da queste vecchie carte stinte esala ancora un alito di vita e di verità! Ancora è in me il sogno che se n'è sprigionato, e de' suoi fantasmi a me ancor pare che qualcuno, l'ultimo a dileguarmisi davanti, s'indugi tuttora in questa tranquilla cameretta.¹⁷⁹

La vicenda editoriale della *Cronaca* si presenta dunque complessa ed articolata quasi quanto la sua interpretazione. Dopo la prima pubblicazione in volume nel 1891, quattro anni più tardi, nel 1895, l'editore Valdemaro Vecchi (Fidenza [Parma], 1840 - Trani, 1906), amico per un ventennio di Croce, realizza nella sua tipografia di Trani una seconda edizione della *Cronaca del teatro San Carlino. Contributo alla storia della scena dialettale napoletana 1738-1884. Relazione al Ministero d'Istruzione Pubblica d'Italia*, con cui inaugura quella «Collezione Storica Napoletana» a cui avrebbe dovuto collaborare Benedetto Croce. In realtà in quella collana fu pubblicato soltanto un nuovo volume nell'anno successivo sempre di Di Giacomo: *Celebrità napoletane*, una raccolta di 16 pezzi, tra le più belle prose in assoluto scritte dal Nostro, anticipati sui giornali napoletani nei primi anni Novanta. Valdemaro Vecchi, oltre ad essere l'editore di Croce fino ai primi anni del Novecento e dello storico dell'arte Giuseppe Ceci, pubblicò nel suo catalogo opere di Antonio Labriola, Giustino Fortunato, Francesco Carabellese, Francesco Saverio Nitti.¹⁸⁰

La *Cronaca* edita da Vecchi, in vendita al costo di lire 5.00, viene offerta agli abbonati della rivista «Napoli Nobilissima» al prezzo vantaggioso di lire 3.75. Sulla quarta di copertina del sesto fascicolo del 1895 appare un vistoso annuncio pubblicitario che così informa:

¹⁷⁹ S. DI GIACOMO, *Storia del teatro San Carlino*, cit., p. 227. Cfr. T. IERMANO, *Il melanconico in dormiveglia*. Salvatore Di Giacomo, cit., p. 161.

¹⁸⁰ Cfr. B. RONCHI, *Valdemaro Vecchi. Pioniere dell'editoria e della cultura in Puglia*, introduzione di E. Garin, Bari-Santo Spirito, Edizioni del Centro Librario, 1979.

Questa seconda edizione del suo libro l'autore ha migliorata e corretta; l'ha pure aumentata d'un indice alfabetico ove gli studiosi e i ricercatori di quel geniale secolo calunniato, il bel secolo di Carlo III, potranno spogliare con profitto.¹⁸¹

La differenza essenziale tra i due volumi è nella veste grafica e nel formato: innanzitutto le numerose e belle illustrazioni presenti nella prima edizione, sono del tutto assenti nella seconda. Nell'edizione del '95 vi è l'aggiunta però di un utile *Indice Alfabetico* (ivi, pp. 553-600), non privo di qualche imprecisione, la correzione di vari refusi disseminati nel testo del '91 – l'aggiunta di notizie e dettagli che non alterano o migliorano la natura del lavoro –,¹⁸² l'inserimento a fronte del frontespizio di un'incisione all'acquaforte di Stefano Farnetti, intitolata *Violante*, e la comparsa della dedica “Alla Signora Marchesa Costanza Gravina. L'Autore”. Le *Citazioni* restano invariate mentre scompaiono dall'edizione Vecchi i ringraziamenti ad amici e persone che avevano, a vario titolo, favorito Di Giacomo nella ricerca.

2.3. La *Storia del teatro San Carlino* nella «Collezione Settecentesca» (1918-1924) e le edizioni postume Brunelli (1935) e Doria (1967)

Nel 1918 Salvatore Di Giacomo ripubblica la sua vecchia *Cronaca del teatro San Carlino* nella curatissima «Collezione settecentesca», da lui fondata e diretta nei tipi dell'editore palermitano Remo Sandron. Nella collana, avviata nel '14, erano usciti due volumi di Di Giacomo su Ferdinando IV e la Duchessa Floridia, il *Cagliostro nella leggenda e nella storia* dello studioso di Muro Lucano Enzo Petraccone, amico di Croce, caduto eroicamente sul Valbella nel 1918,¹⁸³ i crociani *Aneddoti e profili settecenteschi* e i tre volumi di *Carteggi casanoviani* di Pietro Molmenti, a dimostrazione della passione da autentico casanovista del Nostro.

Forse non casualmente il *San Carlino* fu stampato in concomitanza con *L'opera buffa napoletana* di Michele Scherillo, numero IX della collana, uscita per la prima volta nel 1883 e volutamente ignorata da Croce ne *I teatri di Napoli*.

Va subito notato, confrontando le due edizioni del 1891 e del 1895 con quella

¹⁸¹ Cfr. «Napoli nobilissima», IV (1895), fasc. VI, p. 96.

¹⁸² Nel 1791, come detto, aveva ristampato *L'Annella*. A seguito delle polemiche con Croce, nella seconda edizione della *Cronaca* Di Giacomo aggiungeva in apertura del paragrafo IX del capitolo settimo: «*L'Annella* ho ristampata dalla edizione che è in Biblioteca di S. Martino e l'ho annotata e, nella prefazione, ho parlato dall'autor suo [sic]. Leggendola, se mai ve ne venisse voglia, non trovereste inopportuna la ristampa» ivi, p. 361.

¹⁸³ Cfr. B. CROCE, *Enzo Petraccone*, in ID., *Pagine sulla guerra*, Bari, Laterza, 1928², pp. 301-309.

del '18, che cambia il titolo del volume. Si passa dalla *Cronaca* alla più impegnativa *Storia*. Il mutamento è una implicita risposta alle talvolta severe considerazioni crociane sulla frivolezza aneddótica e sulle cosiddette *pazzie* del poeta. Di Giacomo dimostra di credere fermamente nel lavoro svolto quasi trent'anni prima, ed intende mantenere il punto anche con il suo antico competitore.

Il libro è illustrato da 16 tavole fuori testo e particolarmente curato nella scelta della carta e della grafica. Anche per il *San Carlino*, così come per *L'opera buffa*,¹⁸⁴ Di Giacomo si adopera per renderla nuovamente attraente, nonostante il tempo trascorso. Nel testo vengono corretti alcuni refusi, vengono fatti degli interventi sul testo, ma il libro conserva la struttura della *Cronaca*.

In copertina viene pubblicato un medaglione con il ritratto del commediografo Francesco Cerlone, incisione in rame di Domenico Acenza, posta come antiporta della edizione delle sue commedie stampate dal Vinaccia; la posa di Cerlone imita un noto *Ritratto di Goldoni*, opera di un anonimo incisore del XVIII secolo.¹⁸⁵

Sei anni dopo, nel 1924, ancora per la «Collezione settecentesca», esce la quarta edizione del *San Carlino*, una ristampa della terza, senza alcuna modifica dunque rispetto alla precedente. In quello stesso anno Di Giacomo pubblica *Il Conservatorio di Sant'Onofrio a Capuana e quello di S.M. della Pietà dei Turchini* ancora nella *Settecentesca*; nel frattempo sono usciti altri 15 titoli.¹⁸⁶

Nel periodo tra il 1924 e il 1935 esce in veste economica ossia senza la copertina in policromia una ristampa dell'edizione del 1918. Secondo lo Schlitzer

¹⁸⁴ «Non ho saputo dire di no a Salvatore di Giacomo. Egli aveva conosciuta bambina, anzi aveva vista nascere, questa mia figliuola primogenita; e ora ch'essa è diventata una zitellona, si è graziosamente offerto di farle da padrino. – Sarò io per lei, mi ha detto, quel che la fata per la Cenerentola; e non abbiate paura, che essa non farà cattiva figura uscendo dal focolare domestico, in cui l'avete per quasi trentacinque anni relegata, alla luce del gran mondo»: M. SCHERILLO, *Prefazione alla presente ristampa*, in *L'opera buffa napoletana durante il Settecento. Storia letteraria*, cit., p.V.

¹⁸⁵ Cfr. *Il teatro italiani*, IV, C. GOLDONI, *Teatro*, tomo I, a cura di M. Pieri, Torino, Einaudi, 1991.

¹⁸⁶ Avevano preceduto la quarta edizione del *San Carlino* e *Il Conservatorio di S. Onofrio* i seguenti: *Palermo nel settecento* di Giuseppe Pitré; i due volumi di Carlo Innocenzo Frugoni, *Alle corti dei Farnesi e dei Borboni di Parma*, a cura di A. Equini; *Aneddoti piacevoli e interessanti occorsi nella sua vita* di Giovanni Gotifredo Ferrari, a cura di Di Giacomo; il *Viaggio musicale* di Burney; *Pietro Verri e i suoi tempi* di Ottolini; *Milano nei suoi storici settecenteschi* di Venturini; *Trieste settecentesca* del casanovista Curiel; *Settecento genovese* di A. Pescio; *L'Arcadia* di Emanuele Portal; *Roma al tramonto del Settecento* di Bandini; *Il Settecento a Bologna* di Ludovico Frati; *Un'amica di Casanova* del Brunelli; *Il Presidente De Brosse in Italia* di T. Mantovani; il testo curato dal dantista Karl Vossler, *Frutti del mondo. Autobiografia di Filippino Balantri e Messina nel Settecento* di F. Mauceri.

questa edizione non è mai uscita, è una finzione editoriale, non giustificata da alcuna ragione né del curato né della casa editrice Mondadori, che nel frattempo, aveva rilevato la collana della Sandron. In realtà alcuni tra i più fortunati titoli della *Settecentesca* furono messi in commercio senza la consueta cura tipografica che li contraddistingueva. È il caso del *San Carlino* e certamente dei due volumi – *Lettere* e saggio introduttivo – dedicati alla storia d’amore di Ferdinando IV con la Migliaccio, meglio nota come Duchessa Florida. La scelta di evitare spese eccessive dal punto di vista tipografico veniva praticata anche per quei volumi che a lungo restavano in giacenza nelle librerie. Dunque il supposto *giallo* editoriale è del tutto svelato.

Il 28 luglio del 1935 – quarantacinque anni dopo la pubblicazione del primo fascicolo della *Cronaca* –, ad un anno dalla scomparsa di Di Giacomo, la Arnoldo Mondadori pubblica nella nuova serie della «Collezione settecentesca» – affidata alla cura del settecentista Bruno Brunelli, già noto per i suoi studi casanoviani e per il libro *I teatri di Padova dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, Libreria Angelo Draghi, 1921 – la sesta edizione, riordinata e rinnovata.

La collana, con una scelta non proprio elegante, è inaugurata pochi mesi prima non con la riedizione del *San Carlino*, che viene collocata al numero due, bensì con il libro del Brunelli, *Capricci e scandali alla corte di Modena*.

La *Storia* era accompagnata da 19 illustrazioni fuori testo provenienti, curiosamente, non dall’immenso materiale iconografico digiacomiano ma dai fondi della *Civica Raccolta delle Stampe* di Milano e dal *Museo teatrale della Scala*.

Collazionata con la terza del 1918, l’edizione presenta innumerevoli modifiche rispetto alle volontà dell’A. L’indice è profondamente modificato dalla divisione in due parti – la prima comprende i capitoli I-VI, la seconda i capitoli VII-X – e i documenti dei dieci capitoli vengono sistemati in fondo al volume nelle *Appendici* (ivi, pp. 326-339). Molte note e indicazioni bibliografiche sono eliminate o modificate secondo scelte non proprio felici, l’elenco delle *Citazioni* è soppresso. Nel capitolo secondo, ad esempio l’edizione de *I teatri di Napoli* del 1891 viene sostituita, con grande arbitrarità scientifica, con quella, revisionata e diversa, edita da Laterza nel 1916 (ivi, p. 56). Nel capitolo terzo vengono eliminati due paragrafi, il VI e il VII; queste *potature* avvengono in tutto il volume.¹⁸⁷ Da notare che viene eliminato l’utilissimo indice alfabetico e il sottotitolo *Contributo alla storia della scena dialettale napoletana 1738-1884*.

La «Collezione settecentesca» mondadoriana continua fino al 1942, quando la

¹⁸⁷ Cfr. F. SCHLITZER, *Salvatore Di Giacomo. Note e ricerche bibliografiche*, cit., pp. 688- 690, scheda 1554.

guerra metterà fine ad un'iniziativa troppo elegante per i tempi. Furono editi alcuni titoli voluti da Di Giacomo come il libro di Petraccone su Cagliostro oppure i 4 volumi de *Le memorie di Giuseppe Gorani* (1936-1942), curati dal noto amico di Croce, il conte Alessandro Casati. Uscirono anche *Figure e costumi nella corrispondenza di un medico del Settecento* del Brunelli, il *Pietro Verri* di Nino Valeri e *Settecento veneziano* di Gino Damerini. Successivamente Bruno Brunelli curò *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, per «I Classici Mondadori», 1943-1954, 5 voll. L'impresa certamente dovette riavvicinare in qualche misura all'antico autore di *Ariette e sunette*.

Solo nel 1967, per iniziativa di Gino Doria, esce una nuova edizione del *San Carlino* nei tipi dell'editore napoletano Arturo Berisio. Il libro si apre con una breve *Premessa* (ivi, pp. VII-XI), firmata da Doria e datata Napoli, 2 dicembre 1966. Il testo riprende l'edizione Mondadori, ed inevitabilmente ne ripropone modifiche e tagli. Dall'edizione napoletana purtroppo scompare la sezione *Appendici* creata dal Brunelli e con essa una parte documentaria relevantissima. Il testo è illustrato con 21 tavole in cui si riproducono manoscritti, incisioni, frontespizi di materiali riconducibili alle vicende dell'opera: dalla prima dispensa dell'edizione Bideri al dipinto di Antonio De Crescenzo dedicato ad Antonio Petito, ultimo Pulcinella del *San Carlino*. Stranamente, vista la scelta di seguire l'edizione del '35, ricompare il sottotitolo *Contributo alla storia della scena dialettale napoletana 1738-1884*, eliminato dal Brunelli.

Capitolo III

Il teatro *San Carlino*, il racconto autobiografico e la letteratura teatrale a Napoli tra Sette e Ottocento

3.1. La pagina autobiografica (1886) e il racconto della città

Salvatore Di Giacomo nacque il 13 marzo 1860 al civico 23 della Strada della Marinella. A Palazzo reale risiedeva ancora Francesco II di Borbone e l'impresa dei Mille era ancora nei pensieri di Garibaldi.

Dopo aver conseguito la licenza liceale al "Vittorio Emanuele", dove fu alunno dell'abate calabrese Vincenzo Padula e poi di Francesco Torraca, uno degli allievi prediletti di Francesco De Sanctis, Salvatore Di Giacomo fu avviato, probabilmente dal padre Francesco Saverio, che esercitava la professione di medico pediatra, morto durante l'epidemia colerica del 1884, agli studi di medicina, ma abbandonò l'università al terzo anno, disgustato da una lezione di anatomia e dall'episodio di un bidello che, scivolando sui gradini «insaponati»¹⁸⁸ dalla sporcizia, rovescia sulle scale una tinozza piena di resti umani, come egli stesso racconta, nella celebre *Pagina autobiografica*:

Al meglio della lezione, uscii dalla sala. Non ne potevo più; mi si rivoltava lo stomaco. Senza guardarmi attorno, senza salutare nessuno, infilai il corridoio e feci per ascendere, in fretta e furia, la scaletta. In cima il bidello si preparava a discendere, con in capo una tinozza di membra umane. I gradini della scaletta, su per i quali erano passate centinaia di scarpe gocciolanti, parevano insaponati. Il bidello scivolò, la tinozza – Dio mio! – la tinozza rovesciata sparse per la scala il suo contenuto e, in un attimo, tre o quattro teste mozze, inseguite da gambe sanguinanti, saltarono per la scala fino a' miei piedi! [...] Quell'inserviente, dalla faccia butterata e cinica, dall'aria insolente [...] i compagni lo chiamavano, napoletanamente, Setaccio. Io devo la mia salvazione a Setaccio, perché da quel giorno la cantina dei cadaveri non mi vide più e nemmeno l'Università, dove compivo il terzo anno di medicina.¹⁸⁹

¹⁸⁸ S. DI GIACOMO, *Poesie e prose*, a cura di E. Croce e L. Orsini, Milano, Mondadori, 2004⁹, p. 391.

¹⁸⁹ Ivi, pp. 391-392.

Il 18 settembre 1886, la pagina autobiografica, definita «l'unica che egli abbia mai scritto»¹⁹⁰ – anche se di lacerti autobiografici, più o meno dichiarati, l'opera digiacomiana per la verità è zeppa –,¹⁹¹ accompagnata da un ritratto dell'A. dell'amico Vincenzo Migliaro, apparve sulla prima pagina della rivista settimanale «L'Occhialeto» diretta da Pasquale Russo Capece Galeota, con il titolo *Pubblicisti*.¹⁹² Nelle settimane precedenti nella stessa rubrica erano stati ospitati scrittori e giornalisti napoletani come Federigo Verdinois, Roberto Bracco, Raffaele Montuori, Raffaele Parisi ed altri. Il testo fu ripubblicato da Luigi Russo nella classica monografia dedicata al Nostro nel 1921.¹⁹³

Di Giacomo racconta un momento di svolta della sua giovinezza attraverso un avvenimento accidentale che determinò la sua esistenza ed influi, in maniera determinante, sulla sua carriera artistica.¹⁹⁴ In verità Di Giacomo, ed è bene notarlo, appena diciassettenne, si avviò alle lettere, e il suo precoce esordio narrativo, ci riferiamo all'esperienza del giornalino scolastico «Il Liceo», e in particolare al racconto *Il curato di Pietrarsa* (1877),¹⁹⁵ attesta una maturità di scrittura che opportunamente Antonio Palermo ha definito «sorprendente».¹⁹⁶

Nel profilo autobiografico l'A. ricorda che una mattina «d'un malinconico ottobre»¹⁹⁷ del 1880, tra le otto e le nove del mattino, si recava all'Università per seguire una lezione di anatomia. Lungo la strada, accompagnato da una «pioggerella diaccia e sottile che penetrava le ossa»,¹⁹⁸ il giovane protagonista è catturato dai rumori e dalle immagini del quartiere che si risveglia: la madre che veste il figlio, l'artigiano che lavora al tornio, il carbonaio che addiziona alla lavagna, il guardiano che guarda le mucche. Catturato dalle immagini della città che attraverso i suoi

¹⁹⁰ E. CROCE, *Prefazione a S. DI GIACOMO, Prose e poesie*, cit., p. XII.

¹⁹¹ Cfr. al riguardo S. DI GIACOMO, *Agli «incurabili»*, in «Corriere di Roma illustrato», 16 maggio 1887 (ora in *La vita a Napoli*, cit., pp. 127-140), in cui si ripubblica parte dell'*Autobiografia* sotto forma di racconto.

¹⁹² Cfr. *Pubblicisti. Salvatore Di Giacomo*, «L'Occhialeto». Rivista settimanale Letteratura-Arte-Moda-Gran Mondo-Teatri-Varietà, XIX, 29, Napoli, 18 settembre 1886, pp. 1-2.

¹⁹³ Cfr. L. RUSSO, *Salv. Di Giacomo*, cit., pp. 226-230. Successivamente apparve anche in S. DI GIACOMO, *Opere*, I, *Le poesie e le prose*, a cura di F. Flora e M. Vinciguerra, Milano, Mondadori, 1946 (più volte ripubblicato), pp. XLVIII-LI

¹⁹⁴ La storia di questo scritto vd. in F. SCHLITZER, *Salvatore Di Giacomo. Ricerche bibliografiche*, cit., p. 108 scheda 179.

¹⁹⁵ S. DI GIACOMO, *Il curato di Pietrarsa*, in *Scritti inediti e rari*, a c. di C. Del Franco, Napoli, Ente provinciale per il turismo, 1961, pp. 3-7.

¹⁹⁶ A. PALERMO, *Da Mastriani a Viviani*, cit., p. 72.

¹⁹⁷ S. DI GIACOMO, *Poesie e prose*, cit., p. 389.

¹⁹⁸ *Ibidem*.

artigiani e manovali si ridesta lentamente, Di Giacomo sente la sua tristezza «lagrimosa»¹⁹⁹ di salire al patibolo varcando «l'anfiteatro anatomico»,²⁰⁰ l'aula della facoltà di medicina usata per le lezioni di dissertazione dei cadaveri:

Pioviccicava; era una pioggerella diaccia e sottile che penetrava le ossa, una di quelle tristezze lacrimose con cui il cielo diventato grigio principia a piangere l'estate che se ne va. La scala era deserta e muta [...] nel silenzio, una madre lenta vestiva il suo marmocchio sotto la porta, o un torniere canticchiava sommessamente giocando, col piè, di beccheggio sulla mobile tavoletta del tornio. Più in là il carbonaio addizionava sull'ardesia con un pezzetto di gesso, più in là ancora, dalla stalla di un vaccaio, il forte odor delle bestie arrivava a buffi caldi e stomachevoli, e, nella penombra della stalla, qualche cosa d'immane s'agitava e muggiva. Con le mani in saccoccia, il sigaro inumidito tra le labbra, soffrendo orribilmente a cagione d'uno stivalino troppo stretto, io salivo quel calvario dei miei diciott'anni e pigliavo per l'anfiteatro anatomico, col buon volere che avrebbe mosso un condannato a far la via del patibolo.²⁰¹

Di Giacomo descrive con estraneità e distacco le due aule universitarie dove i professori Antonelli e Favalaro tengono le loro lezioni. «In quel giorno pari»²⁰² la lezione si svolge nell'«anfiteatro secondario»,²⁰³ che per Di Giacomo rappresenta un vero «deposito»²⁰⁴ di cadaveri, provenienti dall'Ospedale degli Incurabili, più che «un luogo di lezioni».²⁰⁵ Nel sotterraneo dell'aula vi sono le celle, dove sotto gli occhi del curioso ed impaurito protagonista, scorrono lugubri scene di cadaveri. I bidelli gli appaiono come «beccai»,²⁰⁶ che a causa del freddo del luogo si riscaldano le mani intorno ad un «braciere»²⁰⁷ o accerchiano il corpo di un morto, in una stanza buia, dove c'è solo un finestrone «dalla vetrata opaca e polverosa»²⁰⁸ dal quale filtra una luce fredda e fioca che illumina i «ritratti ingialliti»²⁰⁹ dei docenti defunti. Seguendo nel racconto, Di Giacomo precisa che per chi ha coraggio, può spingersi a

¹⁹⁹ *Ibidem.*

²⁰⁰ *Ibidem.*

²⁰¹ *Ibidem.*

²⁰² *Ibidem.*

²⁰³ *Ibidem.*

²⁰⁴ *Ivi*, p. 390.

²⁰⁵ *Ibidem.*

²⁰⁶ *Ibidem.*

²⁰⁷ *Ibidem.*

²⁰⁸ *Ibidem.*

²⁰⁹ *Ibidem.*

visitare «bottega delle ossa»,²¹⁰ dove gli studenti possono comperare resti del genere umano come crani, stinchi, mandibola e rotella.

Nella sua ultima partecipazione universitaria, Di Giacomo assiste alla lezione di un professore che anatomizza il corpo di un vecchio, uno spettacolo «tristamente comico»²¹¹ per come il professore aveva «conciato quel vecchio morto!»,²¹² segnando con colori diversi ogni parte del capo completamente raso:

Perché delle parecchie e diverse regioni della testa tutte le intelligenze studentesche fosse svelata pittoricamente la cosmografia, egli aveva, pennelleggiando, segnato, su quell'orribile capo raso, quattro o cinque linee di demarcazione, ognuna di color diverso. Ad ogni commento, dalla panca di marmo, la testa pitturata si levava, aiutata dalla mano del professore e ci guardava fissamente, con la bocca schiusa, gli occhi bianchi. Qualche studente rideva piano; in verità lo spettacolo era tristemente comico. Poveri morti agli Incurabili, che sorte v'aspetta!²¹³

Nella pagina autobiografica sono ben descritti tutti gli elementi del macabro, come il silenzio, il buio, la vetrata polverosa, i quadri dei docenti deceduti, la luce fioca, i cadaveri, i beccai, un ambiente freddo e orribile dal quale Di Giacomo scappa.

La svolta che il Nostro affida alla pagina autobiografica, così profonda da sentire la necessità di scriverla, riguarda, quindi, il diverso percorso che presero i suoi studi e il conseguente mutamento professionale che ne derivò. Di Giacomo decide di abbandonare gli studi di medicina per dedicarsi alla scrittura, dapprima giornalistica e novellistica al fianco di Vittorio Pica, Giulio Massimo Scialinga, Roberto Bracco, Federico Verdinois, Raffaele Perrelli e Giuseppe Mezzanotte, e poi poetica, erudita e teatrale. Di Giacomo, ventenne, esordisce al «Corriere del Mattino», diretto da Martino Cafiero, con alcune novelle di tipo fantastico ambientate in un immaginario paesaggio tedesco, diverse da quelle italiane per vicende, contesti, tipi e caratteri.

Il mondo universitario di Heidelberg, le strade di Norimberga, le birrerie di Monaco, i paesaggi di una montagna misteriosa e lugubre, le locande dai nomi impossibili e fiabeschi, costituiscono l'immagine di una Germania conosciuta soltanto attraverso articoli giornalistici e magari *Il viaggio nello Harz* di Heinrich Heine²¹⁴ che viene raccontata da tanti giovani narratori esordienti. Tra l'altro, in

²¹⁰ *Ibidem*.

²¹¹ Ivi, p. 391

²¹² *Ibidem*.

²¹³ *Ibidem*.

²¹⁴ Cfr. H. HEINE, *Il viaggio nello Harz*, a c. di M.C. Foi, prefazione di C. Magris, Venezia, Marsilio Editore, 1994.

particolare i letterati napoletani, hanno un modello casalingo nelle novelle di Verdinois raccolte nel volume *Nebbie germaniche*, del 1872.

La prosa di Di Giacomo piacque a tal punto da far sospettare a due illustri firme del giornalismo napoletano, Martino Cafiero appunto e il letterato Federigo Verdinois, responsabile della terza pagina del «Corriere del Mattino», che Di Giacomo eseguisse una copia da testi tedeschi:

C'era allora al *Corriere del Mattino* Martin Cafiero e curava la famosa «parte letteraria» Federico Verdinois. Raffaele Perrelli, carissimo giovane, sedeva sulle cose della seconda pagina. Nel *Corriere* principiai a scrivere alcune novelle di genere tedesco, che, se puzzavano di birra, non grondavano, però, dell'onore dei mariti e del sangue degli amanti. Quelle novelle piacquero, e l'aver creduto, tanto il Cafiero quanto il Verdinois, che io le copiassi da qualche libro tedesco, mi decise, anzi mi costrinse a scriverne molte altre. Dopo tre o quattro mesi, eccomi diventato ordinario collaboratore al *Corriere* insieme con Roberto Bracco e Peppino Mezzanotte. In quel tempo tutti e tre scrivevamo novelle, ci volevamo un gran bene e ci stimavamo assai.²¹⁵

Più tardi, nel 1893, Di Giacomo precisa le particolarità delle novelle di «genere tedesco» in una lettera *Al professor Otto Zimmermann*, un irreale destinatario al quale dedica la raccolta di novelle fantastiche *Pipa e boccale*.

Io ve lo dedico, dunque, questo povero libriccino. Esso è come il risultato di una fusione di verità e fantasia, un'impressione, direi, pittorica dei vostri luoghi, distribuita, come fondo di scena, al bizzarro spettacolo degli avvenimenti che vi seguono. Nel vostro paese, egregio Zimmermann, non si può allo stesso modo come nel nostro immaginare e concepire. Una grande diversità di ambiente e di caratteri tenta la sensibilità artistica, colpisce l'animo e lo move ad esaltazioni troppo estranee alle realtà e alla logica della vita. L'*humanum* del paese nostro è men calmo, la nevrosi è immensamente più eccitabile. Per modo che gran parte della nostra letteratura gronda dell'onore dei mariti, del sangue degli amanti, delle lagrime delle amate: roba del tutto sconosciuta a voi ed ai vostri concittadini. Il drammatico si muta, presso voi altri, nell'inverosimile, nello straordinario [...].²¹⁶

Nei racconti fantastici – i primi, *Karl il violinista* e *L'Odochantura melanura* apparvero nel 1879 –, ambientati in pittorici e del tutto inventati paesaggi tedeschi, Di Giacomo trasferisce le paure del presente, in particolare l'orrore provato nelle aule di

²¹⁵ Ivi, p. 392.

²¹⁶ S. DI GIACOMO, *Pipa e boccale. Racconti fantastici*, Napoli, Ferdinando Bideri Editore, 1893, pp. XI-XII. Su *Pipa e boccale* si rinvia a S. DI GIACOMO, *Pipa e boccale e novelle rare*, a cura di S. Minichini, Napoli, Il Sorriso di Erasmo, 1990; ID., *Pipa e boccale e tre novelle dimenticate*, introd. e nota al testo di T. Iermano, Roma, Vecchiarelli Editore, 1994.

anatomia della facoltà di medicina dell'Università di Napoli, ma soprattutto una conoscenza solida e non improvvisata di scrittori come Maupassant e Poe, quest'ultimo particolarmente letto dai giovani letterati della Napoli del tardo Ottocento.

Nel testo *L'Odochantura melanura*, la storia di un raro lucente scarabeo su cui Di Giacomo scrive una delle sue migliori novelle, il senso del romanzesco s'intreccia ad una moderna costruzione della *suspence* in cui si ravvisa, sin dall'esordio, la lettura di Poe e di Stevenson:

Il professor Matthäus Hamm, ex insegnante di zoologia nell'Università d'Amburgo e dimorante a Norimberga da oltre sette anni, la sera del primo giovedì di giugno del 1841 non rincasò. La sua vecchia fantesca, Cristina Baumgarten, cui ciò accadeva per la prima volta in vent'anni, dopo aver coperto di cenere il fuoco sul quale ribolliva la minestra del suo padrone, scese, sbigottita, nella strada e domandò a Franz Pifter, il mercante di giocattoli, che ore fossero.

- Le otto e qualche minuto – le rispose Franz, che chiudeva la sua bottega e passava i catenacci alla porta.

E, ridendo, soggiunse:

- Ora d'innamorati. Tarda forse il vostro stasera?

Rispose la buona donna:

- Vi piace sempre di celiare, Franz, benedetto voi. Gli è che fino a quest'ora il mio padrone non è ancora tornato a casa...

- Il dottore? – interruppe Franz Pifter, cacciando le chiavi nelle profonde saccocce del suo soprabito. – E come mai? Lui ch'è l'esattezza in persona!

E si soffiò romorosamente il naso.

- Guardate un po'! – si lamentava Cristina, con le mani giunte. – E che ne devo pensare, Franz?

Ora questi accendeva tranquillamente la pipa. E abbottonando il soprabito brontolò, tra l'una e l'altra boccata di fumo:

- Dagli scienziati aspettatevi tutto. Dunque, buonanotte, Cristina. Non v'impensierite. Se lo incontro per la via gli dico che s'affretti. Un po' di pazienza; ce la troviamo ripagata nel mondo di là. Buonanotte, vecchietta.

- Buonanotte – rispose Cristina, con un sospiro.

E come lo vide scomparire allo svoltar che faceva la strada tornò malinconicamente a casa, a piccoli passi, e si rimise alla finestra spiando, con lo sguardo ansioso, nella deserta stradiciuola.

Il professor Matthäus Hamm usciva di casa nelle prime ore del giorno e andava scientificamente peregrinando su pe' monti circostanti o per la queta vallata. Al tramonto, con molti fasci d'erbe sotto il braccio, con nelle saccocce qualche scarabeo o de' vermicciattoli incarcerati in un pezzetto di carta, egli tornava in città e, rincasato, dopo esser rimasto per

qualche decina di minuti nella sua stanza da studio – il tempo perché Cristina scodellasse – si metteva a tavola con invidiabile appetito. Ciò durava, se non mi sbaglio, da oltre vent'anni. Che diavolo, dunque, era seguito perché il degno abitudinario rompesse così inaspettatamente gli usi suoi regolari? Nella pacifica Norimberga non si parlò più, durante cinque o sei mesi, se non della improvvisa sua scomparsa.²¹⁷

In *Brutus*, probabilmente una delle sue migliori novelle di genere fantastico insieme alla mirabile *L'«Odocanthurus melanura»*,²¹⁸ Di Giacomo coniuga l'efficacia del narratore e l'acutezza del cronista con le nozioni mediche in suo possesso:

«Jeri mattina, – diceva il cronista della *Pfirsich* – invitata premurosamente dal signor Emerico Hoepfer, che abita nel palazzo numero 127 bis in via dell'Università, la polizia si recò a casa del dottore Samuele Lehmann, il quale dimora al secondo piano della casa medesima. Penetrati nella camera del dottor Lehmann, gli agenti, per quanto siano abituati a ogni genere di triste spettacolo, rimasero inorriditi.

«Il dottore Samuele Lehmann giaceva a terra, cadavere già freddo. Avea gli occhi sbarrati e vitrei, una schiuma grigiastra ancor gli veniva fuori della bocca, le mani raggrinzite stringevano ancora un capo del lenzuolo al quale il dottore, in una suprema convulsione, s'era afferrato e che avea trascinato dal letto in mezzo alla camera. Sul tavolo, tra istromenti di preparazioni anatomiche, era un cuore: presso alla finestra, nell'angolo, si vedeva steso il cadavere d'un magnifico cane...

«Il corpo del Lehmann fu trasportato alla sala necroscopica ove si recarono subito tutti gli amici, gli scolari e i colleghi dell'illustre uomo. Fra tanto che pensar dell'avvenimento? Era un assassinio, era un suicidio, era una disgrazia?

«I nostri lettori saranno non poco meravigliati quando apprenderanno che si tratta semplicemente di *un sacrificio*. Sì, proprio di questo. Dalle carte del Lehmann, che furon tutte raccolte e che formano un prezioso documento per la scienza, si sa ormai che il dottore Samuele Lehmann, d'Omburgo, era un vivisettore, un frenetico fisiologo, un appassionato sperimentatore di quella scienza sulla quale pesano tuttora così numerosi pregiudizi. Intendiamo parlare appunto della fisiologia, ancora in molte menti ed in molte opere rimasta quella ch'era al tempo di Galilei: un giuoco d'immaginazione.

«Scienziato e medico, Samuele Lehmann cercò, come ha lasciato scritto, di superar grandi difficoltà che gli si opponevano, complici, quasi, delle idee di Nelaton, di Roche, e di tanti altri proseliti d'un metodo falso, che antepone all'incremento della scienza il concetto dell'umanità. E, a questo proposito, dichiariamo di non esser dello stesso parere della nostra egregia consorella *Die Gartenlaube*, la quale, scrivendo stamane della morte del Lehmann,

²¹⁷ *L'«Odocanthurus Melanura»*, *Pipa e boccale*, cit., pp. 57-80. Vd. «Corriere del Mattino», Napoli, 8-11 giugno, 14-15 giugno 1879 e «Gazzetta Letteraria», Torino, a. III, n. 24, 14-21 giugno 1879, pp. 185-90; n. 25, 21-28 giugno 1879, pp. 193-98.

²¹⁸ Cfr. S. DI GIACOMO, *Pipa e boccale. Racconti fantastici*, cit., pp. 59-80.

deplora che la gioventù, attirata da pompose declamazioni, trascuri la clinica per correre a' laboratori di carne viva, con mente abberrata e sconvolta da illusorii progressi.²¹⁹

La sua vocazione letteraria porta col tempo Di Giacomo a collaborare con un'infinità di giornali stampati a Napoli nel secondo Ottocento: numerosi suoi scritti appaiono sul «Corriere del mattino», il «Pungolo», diretto dal veneto Jacopo Comin, su cui pubblica centinaia di note di cronaca utilizzando gli pseudonimi più disparati, ma anche su fogli come il «Pro Patria» di Vittorio Imbriani oppure su settimanali particolarmente raffinati come la «Cronaca sibarita» e la «Cronaca rosa». Nel 1881 aveva fondato con il giovanissimo Vittorio Pica il quindicinale letterario «Il Fantasio». Collabora attivamente anche con il «Corriere di Roma illustrato», diretto da Edoardo Scarfoglio, la torinese «Gazzetta letteraria», diretta da Vittorio Bersezio, su cui vengono pubblicate numerose sue novelle fantastiche, «Il Salotto» di Lecce. Tra il 1888 e il 1889 avvia una proficua collaborazione con il «Corriere di Napoli» dell'amico Scarfoglio, che gli affida interamente le seguitissime pagine giudiziarie. Nel 1891, proprio mentre lavora alla *Cronaca del San Carlino*, è inviato speciale al clamoroso processo Notarbartolo, uno dei primi grandi casi di cronaca dell'Italia umbertina.

Dopo sei anni maturati nel «giornalismo napoletano»,²²⁰ sei anni di indagini, di inchieste e racconti, tenendosi a debita distanza dalla politica, Di Giacomo sviluppa una precisa idea su Napoli che è all'origine di una visione del mondo permeata di pessimismo e malinconia:

Nel giornalismo napoletano io non sono uno scrittore, ma uno scrivano. La mia fissazione è questa, che Napoli è una città disgraziata, in mano di gente senza ingegno e senza cuore e senza iniziativa. Tutto procede irregolarmente, abbandonato ai peggiori. Qualche giornale scorna pubblicamente gli amministratori e costoro, tacendo, confessano. Ma il giornale, disgraziatamente, non è mai la verità!²²¹

L'autore rivela una profonda sfiducia nei confronti degli amministratori locali, incapaci, a suo avviso, di affrontare gli impellenti problemi della realtà. La Napoli contemporanea gli si presenta come «una città disgraziata», indifesa, vittima di una classe politica attenta solo ai propri interessi.

L'intento digiacomiano è allora quello di conoscere la struttura urbana e sociale della città, indagando all'interno del suo frastagliato e confuso patrimonio edilizio,

²¹⁹ S. DI GIACOMO, *Pipa e boccale. Racconti fantastici*, cit., pp. 30-31.

²²⁰ S. DI GIACOMO, *Poesie e prose*, a cura di E. Croce e L. Orsini, cit., p. 393.

²²¹ *Ibidem*.

dando un volto ai gruppi sociali più deboli, a quanti soffrono e vivono nel dolore, mediante le storie di personaggi tratti dalla realtà dei vicoli, delle strade, dei bassi che rappresentano le immagini ambigue del cambiamento, sovente, e contraddittoriamente pervaso, dall'immobilismo culturale e dall'allargamento delle differenze sociali.

Nella novella *Un caso*, apparsa sul «Corriere di Napoli», il 4 aprile 1888, Di Giacomo racconta l'epidemia colerica che colpì la città di Napoli nel 1884 ed in particolare i quartieri più popolosi:

Ai «Fossi», laggiù dietro la via larga e popolosa della Ferrovia, terminava il mercato dei panni. Le mercantesse si sbandavano. Alcune pigliavano per la strada della Marina, altre si indirizzavano alla via Nolana, dalla quale si levava, nel lontano, un fitto polverio bianco. Altre infilavano l'arco aragonese di Forcella e si cacciavano, a gruppi di due o tre, coi lor mucchi di panni in capo, ne' vicoletti della Vicaria o ne' labirinti di quelli della Duchessa ove, qua e là, sotto il sole d'agosto, i rigagnoletti e le pozze luccicavano di riflessi metallici.

Lentamente il mercato si vuotava. Era cominciata tardi la vendita, verso il tocco, e terminava alle sedici, nell'ora del sole alto. Era andata avanti assai fiaccamente: le voci della *malattia* s'udivano un poco da per tutto, le note di cronaca del *Roma* e i bollettini si leggevano da gente commossa e paurosa or qua or là, davanti a' *bassi* e dentro alle botteghe e nella via stessa, ove si radunavano capannelli di popolani impensieriti. Certo più della paura poteva la necessità: ma, da una settimana, il mercato de' panni languiva. Le donne di Cardito, di Pugliano, di Pomigliano, d'Acerra lo avevano addirittura abbandonato, esse così tenere di coltri di seta gialla, di seta verde, imbottite di bambagia, trapuntate a mostaccioli, orlate di frange barocche argentate. E invano andavano su e giù le venditrici: davanti ai mucchi di pantaloni a quadrelli, di giacchette di velluto stinto, di corpetti rabberciati e di grembiali di ogni forma, provenienze misteriose della miseria, della morte, del furto, nessuno si soffermava. Nessuno comprava.

Nell'inutile va e vieni perfino veniva a mancare la voglia di gridar la mercanzia: moriva in un sussurro l'alto vocio de' buoni giorni di vendita, e nell'afa insopportabile, sotto la sferza del sole, era tutto uno sfinimento. Dalla strada della Ferrovia la cupa eco del passaggio de' grandi carri carichi di pellame, o di botti o di carboni, delle vetture d'albergo, dei carretti d'erbaggi delle « Paludi » s'affievoliva: tutto quel transito pareva che non seguisse più come prima. Risuonava, soltanto, a tratti, la cornetta rauca d'un tranvai due, tre volte: squillavano i campanellini di un carretto solitario e, finito quel suono, pareva più alto il silenzio.²²²

²²² S. DI GIACOMO, *Un «caso»*, in ID., *L'ignoto* Lanciano, Rocco Carabba Editore, 1920, pp. 127-38. La prima versione apparve in «Corriere di Napoli», a. XVII, n. 95, Napoli, 4 aprile 1888, poi in *Nella vita*, Bari, Laterza, 1903, pp. 39-53. Vd. ora S. DI GIACOMO, *L'ignoto*, a cura di T. Iermano, Avellino, Mephite, 2009.

Un nuovo problema, difficile da affrontare, che determinò anche una forte crisi economica: la merce esposta al mercato non trovava acquirenti e il «mercato dei panni», nei pressi della stazione ferroviaria, languiva.²²³ La storia, che rivela la vicenda di una donna abbandonata prima dal fidanzato e poi da un vetturino per paura del contagio, rappresenta un grido di solitudine di chi vive nell'angoscia e nella sofferenza in una «città disgraziata».

L'indagine digiacomiana su Napoli, cominciata sulle pagine dei quotidiani cittadini, si snoda nell'arco di tutta la sua vita nella ricerca di una via d'uscita dal dolore, «che spezzi il perimetro della città disgraziata e dia il filo d'Arianna per uscire dal labirinto del dolore».²²⁴

Le *Novelle napoletane*, edite da Treves di Milano con prefazione di Benedetto Croce nel 1914, sono in questa direzione una rappresentazione complessa dell'atlante toponomastico e sociale della città.

La ricerca, sul piano teatrale, si traduce, nell'aspirazione digiacomiana, a guardare oltre i confini del proprio territorio per approdare a modelli alti, diversi, nazionali, come Goldoni prima e Verga e la letteratura realista francese dopo. L'immagine del popolo napoletano che egli percepisce è quella ristretta entro i limiti della servitù e dell'ignoranza, della scarsa consapevolezza a saper governare.²²⁵ Su questa linea, Di Giacomo prende le distanze dalle maschere di Pulcinella e Sciosciammocca, simboli di una napoletaneità lasciva e a volte volgare e buffonesca che poco o nulla offriva alla costruzione di una moderna drammaturgia. Nella *Cronaca del teatro San Carlino* Di Giacomo invita i commediografi a non mirare semplicemente al riso, ma di descrivere la «semplicità del vero»,²²⁶ allontanandosi dal «buffonesco più retorico».²²⁷

La brutta parentesi digiacomiana, ben descritta nella pagina autobiografica di crudo verismo, non sembra tuttavia chiudersi definitivamente senza lasciare alcun segno. In alcune novelle di *Pipa e Boccale* o di *Novelle napoletane* è evidente una certa frequentazione scientifica di Di Giacomo. Nella novella *Brutus*, in cui il dottor Samuele Lehmann è ucciso dall'idrofobia in seguito alle sue ricerche fisiologiche e alle sue preparazioni anatomiche, compaiono anche i nomi per nulla fantasiosi di Charles Bell, fisiologo del sistema nervoso, di Brown-Séguard, studioso delle

²²³ Ivi, p. 42.

²²⁴ Ivi, p. 8.

²²⁵ Cfr. *Ibidem*.

²²⁶ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino. Contributo alla storia della scena dialettale napoletana. 1738-1884*, cit., p. 387.

²²⁷ *Ibidem*.

malattie nervose e fondatore della moderna endocrinologia, e di Gorge-Léopold Cuvier, perfezionatore dell'anatomia comparata e promotore della legge della correlazione degli organi.²²⁸ Anche in molti articoli del Di Giacomo giornalista persiste il legame tra arte e malattia, medicina, deformità e morte:

E pure, sebbene [...] io avessi giurato di non mai più metter piede in quelle sale del dolore, lo strano desiderio di riudirne, rabbrivendo, il grido lamentoso, di tanto in tanto mi vince e mi trascina. Niente è mutato. A me par di vedere ne' letti in fila le stese persone del tempo mio, raggomitolate sotto le coltri, la bocca schiusa, la testa nel fosso dell'origliere. Sulle ardesie a capo a' letti io trovo scritto: Eczema acuto, con intensa flogosi. Lichen urticatus in risoluzione. Artrite. Ferita semplice, terzo spazio intercostali. Ustioni 2° grado. Osteoperiostite e lupus: tutta una latineggiante nomenclatura morbosa [...].L'operazione durò, ricordo benissimo, meno di un terzo d'ora e si compì assai felicemente. La bella bioda dormiva, cloroformizzata, e in quel sonno di cloroformio, a tratti, sospirava e si lamentava sotto l'incubo morale e direi quasi fisico, con che l'etere domina il corpo e la volontà. E serenamente i Casini tagliava, a allacciava arteriuzze, e strappava germi cancrenosi, nel silenzio.²²⁹

Napoli con i suoi luoghi, le sue vicende, i suoi personaggi, con la ripetitività dei comportamenti del suo popolo, diviene per Di Giacomo «la linea di confine, la fortezza, il muro, l'ideale e reale spazio dell'autentica letteratura perché lì autentica è la vita, e sicure e certe sono le scritture e le arti».²³⁰

Nelle novelle Di Giacomo racconta e rievoca le personalità, gli eventi, le luci e le ombre Napoli, senza mai distaccarsi dalle rappresentazioni della malattia, dal dolore, della violenza esasperata, dalla vendetta, dal fallimento dell'esistenza, per analizzare i cambiamenti sociali, letterari ed artistici che si verificano nella seconda metà dell'Ottocento.²³¹ Non a caso le novelle digiacomiane hanno per ambientazione una città che è ben lontana dai suoi vecchi miti del sole, del mare, delle canzoni e degli ambienti festosi, per introdurre il lettore in situazioni dove tra gelosie, tradimenti, violenze, prostitute, giochi del lotto e venditori, forte è il peso dell'atmosfera costantemente cupa che circonda i personaggi: dal buio delle case

²²⁸ G. FARINELLI, *Necrologie su Salvatore Di Giacomo nei giornali settentrionali*, in *Salvatore Di Giacomo settant'anni dopo. Atti del Convegno di Studi (8-11 novembre 2005)*, a cura di E. Candela e A. R. Pupino, Napoli, Liguori, 2007, p. 225.

²²⁹ S. DI GIACOMO, *Agli Incurabili*, «Corriere di Roma», 11 luglio 1887. Ora in S. DI GIACOMO, *La vita a Napoli*, a cura di A. Fratta e M. Piancastelli, Napoli, Bibliopolis, 1986, pp. 132-138.

²³⁰ G. BARBERI SQUAROTTI, *Di Giacomo e il Decadentismo*, in *Salvatore Di Giacomo settant'anni dopo. Atti del convegno di studi (8-11 novembre 2005)*, a cura di E. Candela e A. R. Pupino, cit., p. 21.

²³¹ Ivi, p. 19.

senza aria ai bassi e vicoli stretti dei quartieri spagnoli e dei luoghi di Napoli più poveri e soffocanti.

Bellissima, colma di ascendenze pittoriche riconducibili ad artisti come Edoardo Dalbono e Vincenzo Migliano, è la scenografia costruita per la novella *Assunta Spina*, un vero cartone per la incipiente trasposizione drammaturgica:

Era l'ora del tramonto e un silenzio di persone e di cose stanche chiudeva la grigia e triste giornata di febbraio. Come il buio sopravveniva rapidamente e penetrava nelle case, tutte le porte dei pianterreni, una dopo l'altra, s'aprono sulla via e ancora per un poco l'ultimo chiaror freddo del giorno bagnò, ne' poveri interni, della scarsa mobilia, qualche immagine, davanti alla quale ingialliva la fiammella d'una lampada, e la pallida sagoma d'un letto. Assunta Spina schiuse le sue vetrate e sulla soglia del *basso* trasse una seggiola, per un pezzo rimanendovi accanto, ritta, la mano sinistra sulla spalliera, le dita della destra tamburinanti sulla vetrata. Davanti a lei s'allargava la solitaria piazzetta di Sant'Aniello Caponapoli, tra le case alte, tra la chiesa, a manca, e il bianco fabbricato del teatro anatomico. In fondo, l'arco del vicioletto di San Gaudioso pareva una gran porta spalancata, sbadigliante sull'oscurità della stradiciuola, già tutta confusa nelle ombre. Ma il giorno moriva come tra una infinita dolcezza. Nel lontano tintinnavano le campanelline d'una invisibile mandra di capre, arrivanti forse dalla strada d'Atri, o sparse a leccar le mura, laggiù, a Regina Coeli. E nella piazzetta di Sant'Aniello alcuni piccini giocavano sullo sterrato, sotto gli alberi nudi, ai cui vecchi rami la gente di laggiù attacca le corde per isciorinare il bucato. I piccini si rincorrevano senza gridare; a volte una risata argentina suonava nel silenzio, o una fresca voce infantile. Due amanti si spiavano alla finestra, scambiandosi la molle tenerezza dei loro sguardi.²³²

I più semplici particolari descrittivi talvolta tendono a dimostrare la negatività di ogni luogo e situazione, come le piogge, la nebbia, le giornate d'inverno aggravano il clima di disperazione, di malattia e di sconfitta che incombe. Nella novella *La notte della befana* (1883) Di Giacomo narra con minuzia di particolari una triste storia di povertà e solitudine ambientata in una piccola e cupa stanza al quarto piano di un edificio. In un freddo inverno, una bimba ammalata, è lasciata da sola senza l'affetto della madre, intenta a seguire l'altra figliola, e del padre che per lavoro è costretto a lavorare a Palermo e ad inviare alla famiglia pochi soldi, insufficienti per le esigenze quotidiane e per pagare le spese mediche necessarie. Durante la notte della Befana, la bambina prepara inutilmente una piccola calza bucherellata per i doni che, la mattina seguente, resta vuota. Nel racconto Di Giacomo presenta un piccolo interno familiare povero e freddo, aggravato dalla disperazione e dalla sconfitta fisica e morale della protagonista e dei suoi parenti, che inevitabilmente coinvolge e commuove qualsiasi

²³² S. DI GIACOMO *Novelle napolitane*, cit., pp. 293-294.

lettore. Il realismo digiacomiano è l'esposizione fedele della vita degli uomini, delle loro situazioni e vicende, intriso di sentimenti ed emozioni che nascono e si sviluppano e che sotto la penna dello scrittore divengono esemplari, ottenendo come effetto una drammaticità immediata e toccante. L'ambiente non è un'impalcatura esterna e preparatoria, ma elemento indispensabile attraverso il quale l'autore opera una sintesi tra letteratura e vita napoletana. La rappresentazione proposta risponde a criteri più ampi di descrizione oggettiva dove all'ambiente riprodotto corrisponde una condizione sociale che influisce non solo sulla storia dei singoli personaggi, ma anche sul gesto e sull'espressione che Di Giacomo sempre descrive accuratamente.

Conteso tra «due tensioni opposte, che mirano a farne una voce poetica che chiude il secolo oppure che apre il successivo»,²³³ Di Giacomo si rivela, secondo gli studi di Antonio Palermo, «uno scrittore precocemente maturo»,²³⁴ che si muove agevolmente tra generi diversi (canzone, poesia, cronaca, saggistica, narrativa e teatro), indagando i quali il critico sagacemente individua alcuni *leitmotive* connessi all'osservazione della realtà, in specie di quella sette-ottocentesca, e affioranti nei mille rivoli della scrittura digiacomiana. Tipica è la strategia di abbozzo dei personaggi, collocati in un'atmosfera dove luci, colori ed effetti descrittivi contribuiscono in maniera rilevante e decisiva allo svolgimento della vicenda narrata. L'attenzione speciale che l'autore riserva all'infanzia povera e trascurata è evidente anche nella novella *Bambini*, pubblicata nel volume *Nennella, bozzetti napoletani* (1884). Lo scrittore presenta la drammatica povertà di alcuni bambini napoletani attraverso due episodi tra loro autonomi e uniti dallo stesso comune denominatore. Nel primo episodio i protagonisti sono un maschietto di cinque anni e due sorelle, una di sei anni e l'altra, Marta, di dodici, che osservano ammaliati il vivace movimento della folla ed il frastuono di Piazza Dante e di via Toledo. Nel secondo episodio tre bambine mendicanti, esperte di piccole truffe, ma non del tutto dimentiche dei giochi e dei sogni propri dell'età loro, si trasformano in «storpie». I due episodi offrono uno spaccato della condizione dei bambini a Napoli sul finire dell'Ottocento. In *Bambini* possiamo peraltro ammirare la minuziosa quanto affettuosa esposizione di luoghi e di strade mirabili, di cromatismi finissimi cui Di Giacomo si abbandona nella narrazione della sua città. Lo scrittore, inoltre, si sofferma a lungo nella descrizione dell'abbigliamento dei bambini poveri del primo racconto, figli di Giovanni il lustrascarpe, come prezioso indicatore della condizione sociale dalla quale provengono:

²³³ Cfr. A. PALERMO, *Da Mastriani a Viviani. Per una storia della letteratura a Napoli fra Otto e Novecento*, p. 71.

²³⁴ Ivi, p. 72.

Il maschietto poteva avere cinque anni; gli avevano messo in testa un berretto che non era suo, troppo largo; gli scendeva sulle orecchie. Portava in mano un acannuccia e per la via se ne serviva come di bastone, appoggiandosi. La cannuccia gli dava una grande gravità. Aveva le scarpe sdrucite, senza tacchi, tutte arse. Il colletto della camicia gli si rivoltava sul panciottino, al quale tre bottoni mancavano; degli altri tre due erano bianchi, uno nero, attaccato col filo bianco. Attorno alla vita una cordicella gli assicurava i calzoni rattoppati alle ginocchia. [...] A quella più grande d'un anno, mancavano due denti superiori, tra la filza bianca e allineata. Vestita di panno scuro, con un piccolo grembiale bianco, senza tasche. [...] Uno scialletto da pupa le copriva le spalle: la vesticiuola troppo corta el giungeva appena al ginocchio, lasciando vedere i due nastri azzurri che sostituivano le giarrettiere alle calze bianche e rosse a fasce.²³⁵

Nel secondo episodio Di Giacomo ferma l'attenzione su un gruppo di tre bambine: Peppina, Rosinella e Carmela, che con piccoli accorgimenti si trasformano in «storie»:²³⁶

La più grande mise fuori dlle strisce di pannolino vecchio, infilò un ago, fedde a pezzetti uno straccio. Le altre guardavano attentamente, aspettando. [...] Le aggiustò attorno al polso dei pezzetti di quello straccio, risalendo sino alla metà del braccino scarno. Avvolse tutto in una delle bende e si tirò il braccino sulle ginocchia, tenendovelo fermo, cercando l'ago. Poi cominciò a cucir la benda perché non si svolgesse. A rosinella salivano de' brividi per tutto il corpo: spalancava gli occhi e seguiva l'ago paurosamente. A un tratto, come le parve che questo entrasse troppo, ritrasse il braccio con un piccolo grido. [...] Quand'ebbe finito, strofinò sulla fasciatura due ciliege, spremendone il sugo, sporcandola in una macchia rossa che pareva sangue.²³⁷

Ancora i bambini animano e vivificano le scene della novella *Senza vederlo*, pubblicata per la prima volta su «Cronaca Sibarita» del 1 dicembre 1884, inserita poi, nel 1914, nel volume *Novelle Napolitane*, edite dall'editore milanese Treves con prefazione di Benedetto Croce. Dal nucleo originario della novella Di Giacomo sviluppò una versione teatrale di un atto, in dialetto napoletano, con il titolo *'O mese mariano* (1900). *Senza vederlo* è probabilmente una tra le novelle più riuscite del Nostro: qui la sua capacità d'evocare vicende umane e d'illuminare ambienti e sentimenti, attinge con discrezione e levità di tocco straordinarie, a effetti di grande commozione e d'universale verità. È la struggente storia di Carmela, una povera madre vedova che, per gravi difficoltà economiche, affida il figlio di sette anni

²³⁵ S. DI GIACOMO. *Poesie e prose*, a cura di E. Croce e L. Orsini, cit., pp. 466-467.

²³⁶ Ivi, p. 474.

²³⁷ Ivi, p. 473.

all'Albergo dei Poveri, una istituzione umanitaria di Napoli, che allora godeva di cattiva fama, secondo quanto emerge dalla novella. Infatti il bambino muore, ma nessuno si preoccupa di avvertire la madre, che così non può vederlo. Tutta la narrazione, che si svolge in una fredda giornata d'inverno, è giocata in un abilissimo contrappunto di strazianti non detti, di dolori taciuti o soffocati, di lacrime penosamente nascoste. La profonda miseria materiale contro cui la Napoli dei bassi deve, un giorno dopo l'altro, combattere è certo la causa principale del dramma che si consuma e si rivela, ma nel racconto digiacomiano non si avverte tanto la denuncia sociale, quanto piuttosto la sua accorata, umanissima comprensione verso una condizione umana così spesso infinitamente incomprensibile, dura, tragica.

Un raro caso di variazione narrativa, in cui la tragicità ha segni talora macabri, ma non tocca il patetico, è rappresentato dalla novella *Le bevitrici di sangue*, pubblicata su «Il Pungolo» nell'agosto del 1886.²³⁸ È la descrizione delle donne «anemiche, delle clorotiche, delle povere fanciulle sbiancate in faccia come la cera»,²³⁹ che, per guarire dalla loro malattia, si precipitano al macello di Poggioreale per bere il sangue degli animali. Lo spettacolo, racconta Di Giacomo, è «orribile»²⁴⁰ il rumore continuo di battiture, le catene che si sciolgono, i cadaveri delle bestie e donne con bocche e mani insanguinate:

Le vacche entrano malinconicamente nell'ammazzatoio. Piegano fino a terra al test. Annusano il sangue e si volgono intorno. Un primo leggero fremito incosciente increspa la loro pelle, gli occhi grandi e dolci s'inumidiscono. Attaccate per le corna ai pali dei cavalletti enormi, alle forche bruttate di sangue rappreso, continuano a dondolare la testa inquieta, lasciando mescolare al sangue, per terra, i fili argentei della bava, ond'hanno tutto umidito il muso. Subitamente un carnefice s'accosta; nascondendo il pugno letto nella destra, guardingo. Leva la mano. Il pugnale s'abbassa, colpisce tra le corna, penetra, rapidissimo, fin nel cervello, e riappare fumante. Il carnefice dà un balzo, e si scosta. La vacca cade, fulminata. Una sola, breve convulsione le agita le gambe, ed è tutto; è morta. La sua compagnia si agita, cerca di liberarsi, leva il capo, sbarra gli occhi, spaventata. Ma cade anch'essa sotto l'orribile forca, accanto alla prima. [...]Ma prima, appena l'animale piega le gambe e si rovescia sul dosso, il fornitore di sangue, scalzo, sguazzanti i piedi nel sangue, accosta alla viva fontanella il bicchiere e, correndo, lo porta colmo, alla fanciulla anemica. E costei beve d'un subito fino all'ultima goccia, e le labbra e il mento le si tingono d'un rosso fortissimo, e le dita si sporcano, e gli anellini luccicano tra il sangue gocciante...²⁴¹

²³⁸ Ivi, p. 988.

²³⁹ Ivi, p. 517.

²⁴⁰ *Ibidem*.

²⁴¹ Ivi, p. 518.

Di Giacomo coglie la doppia natura tragica della vicenda: da un lato, le bestie, vittime dei macellai, uccise crudelmente nell'«ammazzatoio»,²⁴² dall'altro le fanciulle anemiche, che pensando di poter guarire dalla loro malattia bevendo il sangue ancora caldo degli animali macellati, sono al tempo stesso vittime e carnefici, che accettano di assistere alla macellazione, aspirano l'odore del sangue e sono pronte a sporcarsi la bocca, le mani e gli abiti.²⁴³

La novella si conclude in maniera completamente diversa rispetto alle altre, ovvero senza alcun invito alla pietà e commozione. Di Giacomo, infatti, sottolinea l'indifferenza delle fanciulle che il giorno dopo, come se nulla fosse successo, escono con i loro vestiti eleganti e si fanno guardare ed ammirare, del tutto dimentiche dell'enorme sofferenza cui hanno assistito:

Ma guardatele, quando nelle prime ore della mattina, queste fanciulle del popolo attraversano Toledo, in cappellino lucente di conterie, vestite come tante marchesine, le calze nere di seta, lo stivalino verniciato, la punta ricamata d'un moccichino che scappa fuori dalla saccoccia in petto, la mantiglia sul braccio e l'ombrellino in mano. Son quelle che ieri hanno bevuto, coraggiosamente, il sangue vivo vivo. Ora guardatele: hanno due soldi in tasca per merenda, ma le labbra carezzano il gambo d'un fiore, o sorridono deliziosamente a un giovanotto cocchiere padronato, che sorride e le minaccia con la frusta elegante...²⁴⁴

Di Giacomo conclude la novella con il passaggio dalla tragedia, che ha visto coinvolte le bestie per il loro massacro e le fanciulle per la malattia che le coinvolge, all'ironia nei confronti proprio delle ragazze, che dimentiche del sacrificio cui hanno assistito subito si abbandonano ad altri interessi come la moda o il gioco della seduzione. In questo caso la tragicità dell'esistenza e dei costumi di Napoli sono delineati, a differenza delle altre novelle, nella povertà non patetica: la povertà d'animo è il segno dell'accettazione, da parte del narratore, di una condizione che non implica coinvolgimento emotivo ed emozionale, se non per le bestie.

La descrizione del macello, d'altra parte, sembra non essere troppo lontana dallo spettacolo «trisitamente comico»²⁴⁵ cui Di Giacomo assiste nel corso della sua prima lezione universitaria, segno che il ricordo delle scienze mediche è sempre ben presente nella sua scrittura e in parte nella sua vita se è vero che mantenne «una non

²⁴² *Ibidem*.

²⁴³ G. BARBERI SQUAROTTI, *Di Giacomo e il Decadentismo*, in *Salvatore Di Giacomo settant'anni dopo. Atti del convegno di studi (8-11 novembre 2005)*, a cura di E. Candela e A. R. Pupino, cit., pp. 31-32.

²⁴⁴ S. DI GIACOMO, *Poesie e prose*, a cura di E. Croce e L. Orsini, cit., p. 519.

²⁴⁵ *Ivi*, p. 391.

superficiale venerazione per il suo barbuto professore di anatomia Salvatore Ascione»²⁴⁶ e che «fu amico e frequentatore, a Napoli, di Efsio Marini, medico e mummificatore, tra i tanti, del marchese d'Afflitto e di Luigi Settembrini».²⁴⁷

La Napoli notturna e bagnata che Di Giacomo racconta in *Scirocco* esprime per intero, attraverso il malessere esistenziale di Manlio, protagonista della novella, la difficoltà di stabilire con la contemporaneità e le sue ingovernabili ansie di trasformazione un equilibrato rapporto dialettico:

E, lentamente, con le labbra strette, infilò la porta che metteva sulla piazzetta innanzi al Municipio. Pioveva sempre allo stesso modo. Lui si mise a camminar dritto avanti a sé, non sapendo che via pigliare per tornare a casa più presto, ora a piccoli passi, ora affrettandoli per trovarsi subito fra le sue quattro mura. E camminando si rodeva dentro con gli amici che non erano venuti, con la umana leggerezza che dimentica tutto, con se stesso che era tanto ingenuo da contare su tutti. Avrebbe voluto che i compagni avessero indovinata la sua solitudine in quella sera, avrebbe voluto che fra essi uno solo almeno avesse pensato a farsi trovare per tenergli compagnia – che diamine!...

I suoi nervi in quel momento avevano acquistata una tensione straordinaria. Gli scoppii romorosi delle fruste, quando gli passavano accosto le vetture, lo irritavano; bestemmiava sottovoce, sbuffando, come inciampava nell'oscurità col piede in una rotaia di tranvai che lo sbalzava da un lato, sorprendendolo dolorosamente. La luce dei magazzini gli abbagliava gli occhi; a volte sentiva fra le spalle come delle punture di aghi, che gli davano per un momento l'irritazione d'una bestia inquieta.

Ora si trovava di faccia al teatro San Carlo. Entrò lentamente sotto il porticato. Si fermò a leggere un cartello mezzo lacerato che pendeva a uno de' muri. S'accorse che sotto a quel muro una persona, che lui conosceva molto da vicino, stava tranquillamente accendendo un sigaro. Si adocchiarono nello stesso momento; Manlio s'accostò, con la mano tesa.²⁴⁸

Nelle conclusioni de *L'ignoto*, la novella pubblicata nel 1893 e più volte riscritta fino al 1920, vi sono, probabilmente, rappresentati gli incubi esistenziali prodotti dalla modernità nella grande città:

Il treno entrò sotto la tettoia e passò sugli scambi con un fragore assordante. I fattori si levarono e agguantarono le loro valigie. Una voce, due, tre urlarono nell'oscurità:

- Napoli! Napoli! Napoli!...

Marta si buttò giù e stese le braccia alla compagna. Si spalancarono in quel punto gli sportelli di tutte le vetture e vomitarono sul marciapiedi un'ondata di soldati. Il ventottesimo

²⁴⁶ G. FARINELLI, *Necrologie su Salvatore Di Giacomo nei giornali settentrionali*, in *Salvatore Di Giacomo settant'anni dopo. Atti del convegno di studi (8-11 novembre 2005)*, a cura di E. Candela e A. R. Pupino, cit., p. 225.

²⁴⁷ *Ibidem*.

²⁴⁸ S. DI GIACOMO, *Scirocco*, in *Novelle napoletane*, cit., pp. 26-27.

d'artiglieria, il reggimento del furiere, era partito con loro da Capua. Ora i primi ranghi si formavano in fretta, sotto la tettoia, e confusamente s'udivano altre voci, e lampeggiavano altre armi laggiù in coda al treno.

Gli ufficiali gridavano i loro ordini e correvano qua e là lungo il treno.

- Vieni! – disse Marta, trascinando la compagna.

Sorpassarono i cancelli, s'arrestarono per un momento, ignare, indecise, sotto le arcate dell'uscita sulla piazza.

Era quasi mezzanotte. La pioggia batteva sul selciato. Migliaia di lumi, alti, bassi, ora bianchicci, ora rossastri occhieggiavano nella vasta piazza e dalle vie circostanti, ove le case apparivano e sparivano in una nebbia nera che a volte pareva che le dissolvesse.

Le due donne, attonite, irresolute, scesero dal marciapiedi. Ma quel fiume di soldati che le aveva rincorse fu sopra di loro d'un subito, e le sospinse, e le separò. Passò tutto il reggimento, quasi fuggendo, sotto la pioggia. Letizia fu ricacciata sotto i gradini, dalla parte del Vasto. Ella sbarrò nell'oscurità i suoi grandi occhi azzurri pieni d'orrore.

E urlò:

- Marta!...Marta!

Nessuno le rispose.²⁴⁹

La contraddizione tra la pace e il silenzio secolari del monastero di S. Chiara e le strade rumorose e affollate della Napoli al tempo della Prima Guerra mondiale è la sostanza della novella *Suo nipote* e chiude la parabola narrativa digiacomiano con una metaforica rappresentazione dei volti molteplici della città:

Quell'interno appartato ridiventò silenzioso. L'ora meridiana cadeva: così che là dentro tutto adesso annegava in un'ombra diffusa, tutto spariva quasi rapidamente. Ma qui dove ero rimasto, nella stanzetta bianca – ove, appié della grata, sono alcune vecchie seggiole verdi di forma antica, a spalliere convesse e co' piedi a colonnine, le seggiole per i visitatori – la luce era ancor viva, ma d'un riverbero dolce e tranquillo, che si distribuiva ugualmente da per tutto. Rimasi in piedi un istante ancora – guardandomi intorno. Mi permettevo d'indugiarmi in quella cameretta come se sapessi che non mi sarebbe vietato quell'assaporamento d'una pace, d'una solitudine così profonde, velate dai veli aggraziati dell'arte ch'io vedevo espressa dalla nobile incorniciatura a cartocci in cui si rinserrava la duplice inferriata, da quei marmi commessi e policromi – che attorno attorno la ornavano come circoscrivendo un'arca preziosa – ancora, qua e là, un poco macchiati di luci. Mi pareva che mi dovesse pure esser lecito di riposarmi, in silenzio, sopra una di quelle seggiole di paglia, capaci e grossolane, che dal seicento alla fine del settecento si costruivano e si vedevano all'*Annunziata*, ove ancora oggi quell'industria ha gli ultimi suoi tenaci continuatori. La signora badessa, la conversa, il misterioso di là della grata, la rischiarata e quasi poetica cameretta ov'ero rimasto avvolto come da una tenera luce giallina e da un'aria impregnata di odore di rose secche, assorbivano adesso tutto l'essere mio, che là dentro sembrava a me stesso come nuovo e forastiero – un essere che veniva dalle vie, risuonanti di ferro e pregne di ansie, d'una città non meno delle

²⁴⁹ S. DI GIACOMO, *L'ignoto*, Lanciano, Rocco Carabba, 1920, pp. 36-38.

altre investita anch'essa dal furore e dai palpiti d'una tragedia immane, una città squassata, anch'essa, volta a volta, dagl'impeti della sua gioia o dalle contrazioni del suo dolore, e ancora percorsa da carriaggi e da soldati, e quasi mutata in tanti suoi aspetti singolari – da quello del suo mare, adesso deserto, ai deserti delle sue vaste arterie, delle sue piazze, dei suoi vicoli, sepolti in una notte paurosa e profonda.²⁵⁰

3.2 La mappa dei teatri nella *Guida generale di Napoli* (1892)

Napoli nel corso del Settecento, tra l'inizio del regno di Carlo III e il pieno della grande stagione illuministica, fu al centro degli interessi di una moltitudine di viaggiatori stranieri, in particolare inglesi, francesi e tedeschi, che la ponevano tra le mete preferite del *Gran Tour* ossia tra i luoghi più desiderati di un'Italia-museo; «e museo non poco impolverato».²⁵¹ Il paesaggio, la vita artistica e teatrale, gli scavi di Pompei ed Ercolano, la mitica bellezza della Grotta di Posillipo, il Vesuvio, il fascino di una grande capitale contraddittoria e misteriosa, espressione di sfarzo nobiliare ma anche di infernali condizioni umane, rappresentano i motivi essenziali che portavano i viaggiatori, da Casanova a Goethe, nei suoi palazzi, nelle sue affollatissime strade, nei vicoli bui e pericolosi. I più colti venivano a Napoli magari dopo aver letto la *Istoria del Regno di Napoli* di Pietro Giannone o dopo aver più semplicemente consultato le pagine delle «*Novelles de divers endroits*», la meglio nota gazzetta di Berna, «uno dei fogli più influenti e diffusi di quell'età».²⁵²

Dal presidente Charles De Brosses, osservatore curioso delle scene napoletane, nelle sue *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740* (1799) – Di Giacomo le citò nella *Cronaca del teatro San Carlino* (ed. 1891, p. 37 e nella *Collezione settecentesca* pubblicò uno studio su di esse –,²⁵³ a Anne Marie Du Boccage in *Recueil d'Oeuvres* (1762-74), a Pierre Jean Grosley in *Nouveaux mémoires ou observations sur l'Italie et sur les Italiens, par deux gentilhommes suédois* (1764), da Gabriel Francois Coyer in *Voyage d'Italie et de Hollande* (1775) al già ricordato medico giamaicano-inglese Samuel Sharp in *Letters from Italy* (1767), criticato per la sua leggerezza e distanza britannica da Giuseppe Baretti,²⁵⁴ da Jerome De La Lande

²⁵⁰ Ivi, pp. 113-26 citaz a pp. 120-22.

²⁵¹ F. VENTURI, *L'Italia fuori l'Italia*, in *Storia d'Italia*, 3, *Dal primo Settecento all'unità*, Torino, Einaudi, 1976, p. 1030

²⁵² Cfr. F. VENTURI, *L'Italia fuori l'Italia*, in *Storia d'Italia*, 3, *Dal primo Settecento all'unità*, cit., pp. 985-1481.

²⁵³ Cfr. T. MANTOVANI, *Il presidente De Brosses in Italia*, Palermo, Remo Sandron, «Collezione settecentesca», 1924.

²⁵⁴ F. VENTURI, *L'Italia fuori l'Italia*, cit., p. 1030.

in *Voyage d'un François en Italie, fait dans les annees 1765- 1766* (1769) a Charles Burney in *The present state of music in France and Italy* (1771), da Jerome De La Lande in *Voyage en Italie* (1769) a Johann Wilhelm von Archenholtz in *England und Italien* (1786), solo per citarne alcuni.²⁵⁵

Le testimonianze raccolte nelle memorie e guide dei viaggiatori rivelano un'attenzione crescente verso il teatro, in parte dovuta ad una «teatralizzazione dell'esistenza tipica della società napoletana»²⁵⁶ e in parte ad una proliferazione che si verificò a Napoli degli edifici teatrali. Difatti il Teatro San Carlo fu costruito nel 1737, il Teatro del Fondo nel 1779 (dal 1792 Teatro Mercadante), il Teatro Nuovo nel 1724 (ricostruito nel 1782), il Teatro dei Fiorentini nel 1605 (rifatto nel 1779), il Teatro San Ferdinando nel 1791, il Teatro San Carlino nel 1740 (smantellato nel 1759-60 e ricostruito nel 1770) e il Teatro della Pace costruito nel 1718, aperto nel 1724 e chiuso nel 1749. I due Reali Teatri (San Carlo e Mercadante) costituivano due fulcri intorno ai quali si muoveva una fitta rete composta da attori, impresari ed autori che trovavano il loro spazio rappresentativo non solo nei teatri pubblici, ma anche su palcoscenici privati di conventi, monasteri, case patrizie, conservatori e cappelle cittadine.

Nel corso del Settecento, come detto, anche spazi aperti e piazze diventarono luoghi dove era possibile recitare. Nella parte antica della città, in un giardino fuori Porta Capuana, il cosiddetto *Giardiniello*, era allestito un palcoscenico sul quale, nel periodo estivo, si esibivano attori con la maschera di Pulcinella e tra questi gran parte dei comici dei due *San Carlino* di Largo Castello.²⁵⁷ Nell'odierna Piazza Municipio, invece, per concessione prima di Carlo III e poi di Ferdinando IV, si esibivano ciarlatani e comici dell'arte che improvvisavano spettacoli su un palco di legno.

Spesso la stessa città e il teatro diventano oggetto della rappresentazione scenica, realizzando così una sorta di teatro nel teatro. È il caso, ad esempio, della commedia di Filippo Cammarano, *L'appicceco de le barraccare dello Lario de lo Castiello*, in cui l'autore si pone come spettatore della vita cittadina, seguita da *L'appassionate pe la Malibrán*, *Lo teatro ncasa o sia lo Concierto de no divertimento de carnevale* e *l'Alcide*. Anche il commedografo Orazio Schiano pensò di portare il teatro in scena con la commedia *La partenza pe Messina di una compagnia di cantanti ossia Quanno so tanta galle a cantà nun schiara maie juorno*. Con Pasquale Altavilla infine si ha la più completa realizzazione di commedie metateatrali, come

²⁵⁵ Cfr. F.C. GRECO, *Teatro napoletano del Settecento*, Napoli, Pironti, 1981, pp. XXXI-XXXII.

²⁵⁶ Ivi, pp. XV-XVIII.

²⁵⁷ Cfr. *Teatro Napoletano. Dalle origini a Edoardo Scarpetta*, a cura di G. Trevisani, Parma, Guanda, 1969, p. XXVIII; B. CROCE, *I teatri di Napoli*, Napoli, Luigi Pierro Editore, 1891, p. 455.

*L'appassionate de la museca de la Parisina, No cammarino de na primma donna trageca, Li appassionate pe la Sonnambula, Li contraste de duie mpressarie mpazzue pe' Verdi e Donizzetti, No duetto sbriogna e no palco arrepezza, Na tragedia scombusolata e no concierto stravesato, ossia Il fanatismo di un autore tragico e le ipertenze di una compagnia comica, Na famiglia ntusiasmata pe la bella museca de lo Trovatore, Il pubblico entusiasmato pel segnato merito di una prima attrice drammatica sig. Sadowski, Pasquale Altavilla poeta di compagnia del San Carlino, 'mpazzuto pe fa na commedia ncopp'a nu testamento.*²⁵⁸

Altavilla propone un tipo di teatro nuovo in cui frequenti sono i rimandi da un teatro a un altro. Nella commedia *Li fanatece pe lo canto de la Signora Erminia Frezzolini* la scenografia è costituita dalla facciata del Teatro San Carlo, che simboleggia il mito di quel teatro e la città come scena. Nella commedia si fa riferimento anche al Teatro San Carlino, quando il personaggio di Pulcinella, approfittando della chiusura del botteghino, cerca di vendere i biglietti per il teatro di Largo Castello.

Con Antonio Petito questa tendenza viene enfatizzata ulteriormente. Note sono le commedie in cui il teatro è oggetto della sua messa in scena: *Una seconda muta di Portici, Il matrimonio segreto in musica e un matrimonio segreto in prosa, Oreste a li quatto de maggio, Don Fausto, Virginia e madama Virginia, Aida dint' 'a casa 'e Tolla Pandola, Na bella Elena, Na tragedia mparodia, Flik Flok, Francesca da Rimini, Pascariello portacesta e Lo barraccone delle marionette meccaniche.*

Petito si impegnò anche in una comunicazione tra i teatri. Nel 1873 mentre al Teatro San Carlo si rappresentava l'*Aida* di Verdi, al teatro San Carlino Antonio Petito proponeva la parodia *Aida dint' 'a casa e donna Tolla Pandola*, in cui il teatro Reale entrava nella piccola scena del San Carlino. Ventotto furono le repliche al San Carlo a cui corrisposero altrettante al San Carlino.²⁵⁹

Negli anni Ottanta dell'Ottocento, nel teatro di Eduardo Scarpetta la città continua ad essere rappresentata, ma in una prospettiva diversa. Nell'intento di sottrarre la miseria alla comicità e di sviluppare una satira antinobiliare, Scarpetta si ispira al mondo parigino, proiettando la borghesia napoletana nella *belle époque* francese. Per il pubblico napoletano, che «voleva divertirsi»,²⁶⁰ la *pochade* rappresentava la sfera del possibile, dove anche l'adulterio perdeva il carattere peccaminoso per rientrare nei rapporti familiari ordinari. In *Miseria e Nobiltà* (1888),

²⁵⁸ Cfr. F. C. GRECO, *La scena illustrata. Teatro, pittura e città a Napoli nell'Ottocento*, Napoli, Pironti, 1995, p. XV.

²⁵⁹ Ivi, p. XVIII.

²⁶⁰ E. SCARPETTA, *Cinquant'anni di palcoscenico*, Napoli, Gennarelli, 1922, p. 97.

l'autore e attore napoletano per la prima volta recupera la tradizione e mette in scena una sorta di teatro nel teatro e nella finzione scenica della storia del povero Felice Sciosciammocca si innesta la finzione del travestimento di Felice e della sua famiglia o compagnia nei panni di un nobile principe, affiancato da un marchese, una contessa e una contessina.

Il processo di incremento e proliferazione delle sale teatrali pubbliche, avviato nel corso del Settecento, giunse a maturazione negli ultimi anni dell'Ottocento e primo Novecento. Come ha dimostrato Franco Carmelo Greco²⁶¹, oltre ai vecchi teatri cittadini trasformati o riadattati su strutture architettoniche preesistenti, furono costruiti anche nuovi teatri in muratura.

Una mappa completa degli edifici teatrali che sorsero a Napoli è offerta da Salvatore Di Giacomo, il quale compila con Luigi Conforti una *Guida generale di Napoli. Pompei – Ercolano – Pesto – Stabia – Campi Flegrei – Musei – Statistiche – I quartieri di Napoli – Fognatura – Risanamento*, pubblicata presso l'editore Morano di Napoli nel 1892. La guida si propone di offrire un utile sussidio ai viaggiatori stranieri, fornendo non solo una panoramica storica sulla Napoli greco-romana, medievale e moderna, ma anche utili indicazioni sui quartieri della città (San Ferdinando, Chiaia, Montecalvario, Avvocata, S. Giuseppe, S. Lorenzo, Porto, Vicaria, Pendino, Mercato, Stella e S. Carlo all'Arena), sulle strade, sulle fognature, sui musei, sul Risanamento, sul dialetto, su Pulcinella e non ultimo sui teatri. La guida è inoltre arricchita di foto e materiali pubblicitari (alberghi, librerie e gioiellerie), che contribuirono al successo editoriale.²⁶²

Dopo aver dedicato ampie pagine al carattere napoletano, al dialetto e al personaggio di Pulcinella, Di Giacomo fornisce un elenco puntuale di tutti i teatri della città. Comincia dal San Carlo «Teatro Massimo»,²⁶³ il più importante della città ed uno fra i più celebri del mondo, edificato nel quartiere San Ferdinando per volontà di Carlo III di Borbone, che nel 1737 affidò il progetto all'ingegnere Giovanni Antonio Medrano.²⁶⁴

Per la ricostruzione della mappa dei teatri, Di Giacomo si avvale,

²⁶¹ Cfr. F. C. GRECO, *La scena illustrata. Teatro, pittura e città a Napoli nell'Ottocento*, cit., p. XIX.

²⁶² La *Guida generale di Napoli* ebbe tre ristampe: 1893, 1895 e 1905. Per uno studio critico sulle guide di Napoli scritte da Salvatore Di Giacomo, cfr. P. SABBATINO, *Le città indistricabili. Nel ventre di Napoli da Villari ai De Filippo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2007, pp. 167-202.

²⁶³ Cfr. S. DI GIACOMO – L. CONFORTI, *Guida generale di Napoli. Pompei – Ercolano – Pesto – Stabia – Campi Flegrei – Musei – Statistiche – I quartieri di Napoli – Fognatura – Risanamento*, Napoli, Morano, 1892, p. 237.

²⁶⁴ *Ibidem*.

inevitabilmente, anche di alcune notizie tratte dallo studio di Croce, *I teatri di Napoli dal XV al XVIII secolo*. I materiali archivistici proposti dall'amico si rivelano quantomai utili al suo lavoro. Il poeta, come ampiamente spiegato nelle pagine precedenti, nella sua *Cronaca*, invece, si distacca dal metodo crociano per rivendicare un uso narrativo del documento storico.²⁶⁵

Nella guida Di Giacomo non esita a ricorrere al testo crociano per prelevare dati precisi e documenti d'Archivio, utili per ricomporre la trama storica. Infatti sono proprio i documenti rinvenuti da Croce a dimostrare che Angelo Carasale, creduto da tutti il costruttore del San Carlo, era in realtà l'impresario che firmò il contratto l'11 marzo 1737. Qualche mese dopo, il 4 novembre, il teatro fu aperto al pubblico con l'opera *Achille in Sciro* (musica di Domenico Sarro, libretto di Pietro Metastasio), una rappresentazione che durò otto ore di fronte ad una sala gremita e ad un pubblico entusiasta. Inoltre Di Giacomo informa il turista non solo della collocazione e della storia del teatro, ma anche della precisa disposizione dei posti in sala. Il pubblico «è scelto»²⁶⁶ e la sistemazione dei posti è strettamente legata alla classe sociale: i nobili occupano le prime quattro file dei palchi, mentre in platea sono seduti gli ufficiali dell'esercito e dell'armata, i letterati, i pittori e i musicisti più illustri del tempo.

Di Giacomo racconta che esisteva un «piano per la sistemazione del San Carlo».²⁶⁷ Questo piano prevedeva la costruzione di un corridoio coperto per consentire il passaggio da Palazzo Reale al Teatro. Di Giacomo sfata, così, «la leggenda del corridoio fabbricato dal Carasale in tre ore durante il primo spettacolo, per procurare al re un passaggio interno dal teatro alla Reggia».²⁶⁸

Dopo 40 anni, nel 1777, l'interno del teatro fu rinnovato dall'architetto Ferdinando Fuga. Seguì il lavoro dell'atrio (quello di fronte alla Galleria Umberto I) ad opera del cavaliere Antonio Niccolini, al quale si deve pure l'ampliamento del palcoscenico e la costruzione in cima all'edificio di «capaci stanzoni per gli artefici».²⁶⁹

Nel 1890, Di Giacomo scrive per il «Corriere di Napoli» tre articoli sul Teatro San Carlo. Nel primo (15 dicembre 1890) ricostruisce la nascita del teatro:

²⁶⁵ Cfr. T. IERMANO, *Esploratori delle nuove Italie. Identità regionali e spazio narrativo nella letteratura del secondo Ottocento*, Napoli, Liguori, 2002, p. 330. Per i rapporti tra Croce e Di Giacomo cfr. T. IERMANO, *Il melanconico in dormiveglia. Salvatore Di Giacomo*, cit., pp. 205-224.

²⁶⁶ Cfr. S. DI GIACOMO – L. CONFORTI, *Guida generale di Napoli. Pompei – Ercolano – Pesto – Stabia – Campi Flegrei – Musei – Statistiche – I quartieri di Napoli – Fognatura – Risanamento*, cit., p. 239.

²⁶⁷ *Ibidem*.

²⁶⁸ *Ibidem*.

²⁶⁹ *Ibidem*.

La costruzione principiata agli 11 di marzo, terminò ai 28 d'ottobre del 1737. Nel giugno don Angelo riceveva dalla Real Tesoreria, secondo il patto, 20.000 ducati. La spesa assegnata pel teatro era di 75.000 ducati.

Nel secondo (16 dicembre 1890) finge che una principessa di Caposele scriva una lettera ad un'amica veneziana per raccontarle dell'inaugurazione del 1737:

Nella notte del 4 novembre 1737, la signora Isabella, principessa di Caposele, rincasando dalla inaugurazione del San Carlo e non sapendo in che modo affaticare, perché si chiudano al sonno, i suoi begli occhi neri, scrive alla sua amica donna Violante Zanolin, a Venezia[...]: «[...] Sono le due ore della notte. Ritorno dal teatro di San Carlo, questa sera per la prima volta aperto alla meraviglia dei napoletani e con musica e ballo inaugurato alla invitta presenta di Sua Maestà, Dio guardi... Che spettacolo [...]! Violante mia, che lumiere, che sfarzo, che colpo d'occhio... [...]».

Nell'ultimo (17 dicembre 1890) continua la finzione della lettera per parlare ancora del pubblico e dello spettacolo del San Carlo:

Lo spettacolo, in quella sera famosa, principiò sulle otto ore. Il teatro era gremito... L'illuminazione fu fatta a cera, ad olio ed a sego, in ogni palco erano accese, d'avanti allo specchio, una, due o tre candele di cera, secondo la nobiltà del proprietario. Tre candele era segno di nobiltà grande, due di media nobiltà, una di nobiltà terra terra.

Nella guida, infine, Di Giacomo svela gustosamente al turista il segreto per visitare il teatro, «offrendo qualche mancia al custode, una o due lire, non più».²⁷⁰

Il percorso delineato da Di Giacomo per la visita ai teatri di Napoli si snoda in sostanza nelle tre piazze del centro politico-amministrativo, intorno a Palazzo San Giacomo, sede del Municipio, Castel Nuovo e Palazzo Reale. A sud della Piazza Municipio, dove confluiscono i vari flussi provenienti dalle principali strade litoranee, si apre il Quartiere Porto, dove Di Giacomo accompagna il visitatore verso uno dei più antichi teatri ancora esistenti a Napoli, il Teatro del Fondo, divenuto poi Mercadante.

Costruito nel 1776 su disegno dell'architetto siciliano Francesco Securo, solo tre anni dopo, il 17 luglio 1779, aprì le porte al pubblico. I finanziamenti necessari alla costruzione provenivano dalla cassa regia, detta Cassa del Fondo di separazione de' lucri, e dai fondi dell'ordine gesuitico, disciolto in seguito alla cacciata dal Regno nel

²⁷⁰ S. DI GIACOMO – L. CONFORTI, *Guida generale di Napoli. Pompei – Ercolano – Pesto – Stabia – Campi Flegrei – Musei – Statistiche – I quartieri di Napoli – Fognatura – Risanamento*, cit., p. 239.

1777.²⁷¹ Fu appunto dalla provenienza di questi capitali che il teatro prese il nome di Teatro del Fondo. L'opera *L'infedeltà fedele* dell'abate Giambattista Lorenzi su musiche del celebre musicista aversano Domenico Cimarosa, su libretto di Gianbattista Lorenzi, tenne a battesimo la serata inaugurale del teatro.

Nell'ultimo trentennio del Settecento, il teatro napoletano si scrollò di dosso la limitativa etichetta di teatro di corte, uscì dalle mura degli imponenti palazzi reali e si offrì ad una più vasta platea, servendosi di autori e attori professionisti. Estroso, appassionato e vario, il teatro napoletano non tardò ad attrarre nelle sue platee tutta la nobiltà e la aristocrazia partenopea, nonché la nascente borghesia ed il popolo tutto. Durante la breve vita della Repubblica partenopea, il Fondo mutava il suo nome in quello di Teatro Patriottico, dove la sera del 26 venne rappresentata l'opera *Aristodemo* di Vincenzo Monti, la quale, per il suo contenuto reazionario, costò al teatro un mese di chiusura. Divenutone, poi, impresario il Principe della Rocca Filomarino, si rappresentarono opere come *Catone in Utica* e *Timoleone* di Vittorio Alfieri. Il Teatro del Fondo, negli anni Quaranta dell'Ottocento, vedeva scomparire quasi del tutto i suoi toni lirici e classicheggianti, quando Silvio Maria Luzi (già impresario del San Carlino) impose una svolta verso la commedia. Ed infatti, la sera del 28 novembre del 1844, alla presenza di Ferdinando II, fece rappresentare *Na juta a Castiellammare per la strada de fierro, con Pulcinella cuoco d'un finto tedesco e viaggiatore di terza classe* scritta dal commediografo Pasquale Altavilla, il quale trasse lo spunto dalla recente inaugurazione del breve tratto ferroviario Napoli-Portici.²⁷² Nel 1847 il teatro fu rinnovato dall'architetto Luigi Catalani che, oltre a variarne l'aspetto interno, vi aggiunse decorazioni ed ornamenti. Negli anni immediatamente seguenti la caduta dei Borbone (nel 1865), l'attore Achille Majeroni vi rappresentò il *Faust* di Goethe e poi ancora *Il matrimonio segreto*, *Il conte Ory*, *L'elisir d'amore* e tanti altri validissimi lavori di Donizzetti, Bellini e di Francesco Saverio Mercadante, in onore del quale, nel 1893, il teatro del Fondo mutò il suo vecchio nome in quello di Mercadante.²⁷³ Proprio in quella occasione, l'architetto Pietro Pulli ne modificò la facciata, rendendola più imponente con l'aggiunta di alcune statue dello scultore De Matteis. Da allora le migliori compagnie si alternarono sulle tavole del teatro Mercadante, da Eduardo Scarpetta a Raffaele Viviani, da Emma Gramatica a Ermete Zacconi. Nella sua guida Di Giacomo precisa che al Teatro del Fondo dapprima si rappresentavano tragedie repubblicane ed opere

²⁷¹ G. BAFFI, *Teatri di Napoli. Origini, vicende, personaggi e curiosità dei teatri di posa*, Roma, Newton & Compton, 1997, p. 30.

²⁷² Cfr. V. VIVIANI, *Storia del teatro napoletano*, Napoli, Guida, 1992, p. 468.

²⁷³ B. CROCE, *I teatri di Napoli dal XV al XVIII secolo*, cit., p. 270.

di musica seria e giocosa, poi si verificò un'apertura ad ogni genere di spettacolo in musica e in prosa ma, conclude, sebbene fu uno dei migliori teatri italiani, si rivelò «sfortunato e negletto».²⁷⁴

Risalendo il Quartiere Porto verso via Toledo, Di Giacomo segnala al visitatore il Teatro de' Fiorentini e il Teatro Fenice, situati presso il Quartiere San Giuseppe. Il primo è « il nostro teatro di prosa più vantato e più saldo»,²⁷⁵ ha origini antiche ed esisteva già dai primi anni del Seicento, come dimostrerebbe «una quistione sorta tra proprietarii e fittuatarii del teatro»²⁷⁶ risalente al 1618. Il teatro, chiamato dei Fiorentini per la vicinanza alla Chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini, era utilizzato soprattutto dalle compagnie spagnole che vi recitarono fino al 1707. Nel 1620-21 «due autores de comedias»,²⁷⁷ Sancho de Paz e Francesco de Leon rappresentarono le loro opere e nel 1640 «dopo lo spagnuolo Francesco Lopez, vi recitò il napoletano Marco Napolione»²⁷⁸ il quale tradusse drammi dallo spagnolo in italiano. Dopo gli spagnoli, divenne in breve tempo uno dei maggiori palcoscenici napoletani, nel quale furono rappresentati intermezzi e opere buffe dei più noti compositori partenopei dell'epoca. Il primo dramma musicale fu l'*Inganno vinto dalla ragione* di Apostolo Zeno con musiche di Lotti e di Vignola. Nel 1769 cominciò a far rappresentare le sue commedie il commediografo napoletano Francesco Cerlone, noto per aver avviato a Napoli, insieme con Filippo Cammarano, la riforma del teatro d'arte dialettale, ispirandosi liberamente al modello goldoniano. Qualche anno dopo fu nuovamente attivo come teatro d'opera e poi almeno fino al 1799 vi si stabilì l'opera in prosa. Con l'opera di rinnovamento dell'architetto Francesco Scarola nel 1773, il teatro acquista una forma particolare. Di Giacomo, infatti, informa il visitatore sulla struttura ellittica del teatro e «l'ellissi è tagliata dal palcoscenico in un punto ben misurato dell'inclinazione»,²⁷⁹ con 5 ordini di palchi in una sala «spaziosa ed elegante».²⁸⁰

Nel Teatro Fenice, situato nel Quartiere San Giuseppe, si rappresentò la commedia napoletana con Pulcinella e l'opera in musica. Qui Rossini per la prima volta mise in scena il suo *Barbiere di Siviglia*.

All'estremità settentrionale di via Toledo si apre Piazza Dante, il *Foro*

²⁷⁴ Ivi, p. 240.

²⁷⁵ Ivi, p. 241.

²⁷⁶ S. DI GIACOMO – L. CONFORTI, *Guida generale di Napoli. Pompei – Ercolano – Pesto – Stabia – Campi Flegrei – Musei – Statistiche – I quartieri di Napoli – Fognatura – Risanamento*, cit., p. 240.

²⁷⁷ *Ibidem*.

²⁷⁸ *Ibidem*.

²⁷⁹ *Ibidem*.

²⁸⁰ *Ibidem*.

Carolino, nodo di traffico al centro di un'area caratterizzata dall'offerta di servizi amministrativi e culturali e poco più avanti, in direzione del Museo Nazionale, Piazza Bellini. Qui, nel Quartiere Avvocata, in Via Conte di Ruvo (la strada che unisce via Costantinopoli con via Pessina), c'è «il più ricco teatro di Napoli dopo il San Carlo»,²⁸¹ ovvero il Teatro Bellini. Fu progettato nel 1877 dall'architetto Carlo Sorgente, che lo realizzò con ricchissime decorazioni sia sulla platea, a forma di ferro di cavallo, che sui sei ordini di palchi e sul loggione. Il teatro fu inaugurato con l'opera *I puritani ei cavalieri* di Vincenzo Bellini, destinando così il teatro alla lirica per molti anni. Di Giacomo sottolinea che in questo teatro recitò anche la celebre attrice francese, Sara Bernhardt. In seguito ospitò spettacoli di prosa, operette e teatro dialettale. Per Di Giacomo è un teatro dallo stile barocco, ma «grande e aristocratico».²⁸²

Nel medesimo quartiere Di Giacomo registra anche la presenza del Teatro Rossini. Un piccolo teatro, costituito da tre file di palchi, fondato per le compagnie di prosa italiane. In seguito si alternarono opere in musica, operette e commedie napoletane.

Il percorso verso nord – ovest, intrapreso dal Di Giacomo, termina con l'accenno al Teatro Mercadante e al Teatro Partenope. Entrambi situati presso il Quartiere Stella, erano frequentati da operai e gente del popolo e si caratterizzavano per le rappresentazioni di commedie napoletane con Pulcinella e spettacoli in dialetto. Il Teatro Mercadante, che solo nel nome ricorda quello succitato, aveva spesso tra il pubblico ammalati e pazienti del vicino ospedale degli Incurabili, con il quale in parte comunicava.

L'ultimo tassello più lontano di questo itinerario è il Teatro San Ferdinando, nel Quartiere Vicaria. Fu costruito alla fine del Settecento a Napoli, nella zona di Ponte Nuovo, per volontà di due attori del San Carlino, Pasquale Pignata e Giuseppe di Giovanni, che ottennero il permesso per la costruzione da Ferdinando IV. Il repertorio comprendeva opere in prosa e lavori in musica. Fin dall'inizio la vita del teatro non fu facile, diverse e infelici amministrazioni lo trasformarono ben presto in un teatro per compagnie minori e per «il popolino».²⁸³

Ripercorrendo ora la strada che dal San Carlo ci ha condotti fino alla Vicaria, ritorniamo al punto di partenza e proseguiamo l'itinerario lungo via Toledo. Sul lato occidentale della via, verso la collina di San Martino, si dirama la fitta trama dei popolari Quartieri Spagnoli e il Quartiere Montecalvario. Qui sorse nel 1724, per

²⁸¹ Ivi, p. 241.

²⁸² *Ibidem*.

²⁸³ Ivi, p. 241.

volontà degli impresari Giacomo De Laurentiis e Angelo Carasale, il Teatro Nuovo.²⁸⁴ L'architetto fu il figlio dello scultore Lorenzo Vaccaro, Domenicantonio Vaccaro. Il teatro occupava un'area stretta ed angusta, tanto che Carlo III, guardando il teatro dall'esterno, commentò che «il Vaccaro aveva fatto nascere il possibile dall'impossibile».²⁸⁵ Fu inaugurato con la rappresentazione di opere buffe, alternando poi opere in musica e commedie in dialetto. Nel 1858 fu distrutto da un furioso incendio e riedificato dall'architetto Ulisse Rizzi.

Attraverso i vicoli stretti dei Quartieri, il turista bene informato può trovarsi in via Chiaia, la strada che da Piazza Trieste e Trento conduce a Piazza dei Martiri e ospita il Teatro Sannazaro.

Fu costruito nella seconda metà dell'Ottocento dall'architetto Francesco Niccolini su di un terreno appartenente ai Padri Mercedari spagnoli, i quali si opposero alla realizzazione chiedendo anche l'intervento del Vescovo, ma senza successo. Il teatro fu inaugurato la sera del 26 dicembre del 1874 e divenne rapidamente uno dei più importanti di Napoli, il primo ad essere illuminato con luce elettrica nel 1888. Vi si rappresentarono le opere dei migliori commediografi italiani, le «operette francesi» e la «commedia napoletana con Sciosciammocca (Edoardo Scarpetta)».²⁸⁶

Dopo un periodo di decadenza tornò agli antichi splendori negli anni Trenta per merito dei figli di Scarpetta, i fratelli De Filippo (Eduardo, Peppino e Titina).

Al medesimo quartiere appartiene anche il Teatro Politeama. Situato nel cuore del centro di Napoli, proprio a ridosso del colonnato neoclassico di Piazza del Plebiscito e a pochi passi dal Palazzo Reale, fu costruito «per uso di circo»²⁸⁷ e in seguito è «servito all'operetta, alla zarzuela, alla prosa italiana, un po' a tutto, fino alle riunioni politiche e comizii».²⁸⁸ Può raccogliere oltre 1000 spettatori in 4 ordini di palchi e una vasta platea. Con questo teatro il giro intorno alla città e dentro la città si chiude, riportando il visitatore nel cuore del centro cittadino, al Teatro San Carlo, tra monumenti, palazzi ed edifici politici.

Prima di concludere la panoramica sui teatri aperti, Di Giacomo vuole informare il turista anche di «vecchi teatri smessi»²⁸⁹ come il Teatro San Bartolomeo.

²⁸⁴ F. DE FILIPPIS – M. MANGINI, *Il teatro «Nuovo» di Napoli*, Napoli, Berisio, 1967.

²⁸⁵ S. DI GIACOMO – L. CONFORTI, *Guida generale di Napoli. Pompei – Ercolano – Pesto – Stabia – Campi Flegrei – Musei – Statistiche – I quartieri di Napoli – Fognatura – Risanamento*, cit., p. 241.

²⁸⁶ *Ivi*, p. 242.

²⁸⁷ *Ibidem*.

²⁸⁸ *Ibidem*.

²⁸⁹ Cfr. S. DI GIACOMO – L. CONFORTI, *Guida generale di Napoli*, cit., p. 242.

Attivo principalmente tra il XVII e il XVIII secolo, prima della costruzione del teatro San Carlo, avvenuta nel 1737, era il principale teatro della città partenopea. Fu edificato nel 1620 nelle vicinanze della Chiesa di San Bartolomeo allo scopo di accrescere i propri introiti, grazie ai proventi derivanti dagli spettacoli. Con l'apertura del Teatro San Carlo, il San Bartolomeo smise di funzionare e lo stabile fu convertito in una chiesa «detta della Graziella».²⁹⁰

Di Giacomo ricorda ancora Il Teatro della Pace o del Vico della lava, costruito nel 1718 per opere in musica e chiuso il 13 novembre 1749, e il Teatro San Carlino. Quest'ultimo fu costruito nel 1740. Il teatro si trovava in Largo del Castello, ed era poco più di una baracca affidata a Tommaso Tomeo. Fu visitato da molti stranieri che vennero in visita a Napoli tra cui Samuel Sharp, che sul teatro di piazza Castello scriveva:

Il teatro é poco più grande di una cantina, anzi é proprio conosciuto, e molto, sotto questo nome, poi che per abito così é chiamato: La cantina. Scendete dal livello della strada, dieci scalini e siete in platea. Corre attorno alla platea una galleria divisa in dieci o dodici palchi, ognuno capace di quattro persone, che vi possono star comodi...

Quel che non si immagina alla prima é la volgarità del pubblico composto per la maggior parte, d'uomini da' sudici berretti... essi occupano la platea, da che i palchetti, per lo più son vuoti. Tutti i signori e le le signore italiani sono indelicatissimi: hanno il malvezzo di sputare da per tutto ... Ma nella cantina la loro scortesia é offensiva all'ultimo segno, non pure perché sputano in giro attorno ad essi, quanto perché lo fanno anche su qualsiasi parte del muro... ed io credo di non ingannarmi attribuendo a questo curioso vizio di secrezione la estrema magrezza de' napoletani.²⁹¹

Tra gli altri, si ricorda anche la testimonianza dello scrittore toscano Renato Fucini raccolta nel suo *reportage* sulla città di Napoli, che l'autore visitò nel 1877:

Vado al San Carlino; vi è una parodia del Roberto il Diavolo; apertura dietro il palcoscenico e strada occupata da carri in qualche *grande* spettacolo; comici rampicati su le quinte per non essere urtati. L'invito è per le 7 ma alle 7 ½ non è anche aperta la porta. Il lumaio fa da ogni cosa, famiglia tedesca accanto a me; padre madre e due figlie ridono come pazzi. Questo teatro è la metà del Borgognissanti, con la stessa forma per cui mi pare di trovarmi dentro un canone. I sedili, per economia di spazio, son fatti a misura di uomo medio; ai grossi e grassi è un teatro proibito; fra atto e atto si abbassa bravamente il gas. Imbottitura di lava, ricoperta di strappi e loia. Si scendono 9 scalini, puzzo di tanfo e di bottino che tiene i miei vicini con l'acqua odorosa al naso, è certo che i frequentatori abituali non lo sentono. Voce del lumaio che letica dietro al sipario, forse dopo acceso farà da direttor di scena. Tutto

²⁹⁰ *Ibidem*.

²⁹¹ S. SHARP, *Lettere da Napoli*, Napoli, Stamperia del Valentino, 2004, p. 55.

fatto alla buona. Sono pagliacciate ma fatte con assai disinvoltura. In orchestra sono 10 tutti in fila. Rinaldo che si leva la cacciatora e un cialtrone gli leva il cappello per accattare. Sputa continuamente e nel descrivere una battaglia bastona i ragazzi. Per un soldo seduti sulle panche; ritti, gratis. Fisionomie e religioso silenzio dell'uditorio. Pulcinella è il riassunto dell'indole popolare Napoletana.²⁹²

Il teatro di Largo Castello rappresentava la casa della commedia popolare napoletana e qui si avvicendarono Vincenzo Cammarano (Giancola), Salvatore e Antonio Petito (Pulcinella), Vincenzo e Filippo Cammarano ed Eduardo Scarpetta (Sciosciammocca). Fu demolito il 6 maggio del 1884 per l'opera di Risanamento. La storia del teatro è raccontata dallo stesso Di Giacomo nella *Cronaca del teatro San Carlino. Contributo alla storia della scena dialettale napoletana (1738-1884)*, apparsa nel 1891.

Nella *Nuova Guida di Napoli. Pompei – Ercolano – Stabia – Campi Flegrei – Caserta etc. Musei*, pubblicata dopo ventun anni, nel 1913, per l'editore Morano di Napoli, Di Giacomo vede Napoli come un «immenso anfiteatro tra i due capi di Misero a Nord Ovest e della Campanella a Sud Est».²⁹³ I viaggiatori che arrivano a Napoli per terra o per mare rimangono ancora fortemente colpiti dalla presenza del Vesuvio e del Castel Nuovo, ma «l'aspetto caratterizzante della *Nuova Guida* di Di Giacomo è quello di consegnarci la testimonianza delle grandi trasformazioni della città a fine Ottocento, con rari e saltuari *flash* sull'inizio del Novecento».²⁹⁴ Nell'Ottocento il settore teatrale appariva senza dubbio in crescita, espressione di una precisa volontà di iniziativa imprenditoriale, di comunicazione e scambio tra i diversi livelli della cultura teatrale e musicale.

Le scuderie dei Duchi di Frisia, all'altezza dell'attuale via Verdi, comprate da Gaetano de Felice, divennero il Teatro La Fenice nel 1806, poi rimodernato nel 1870 e definitivamente chiuso nel 1930. Nel 1826 nella zona del Carmine, in via Marina, fu aperto il Teatro di Donna Peppa, cioè di Giuseppa Errico, madre di Antonio Petito. Il teatro chiuse nel 1870. Nel 1828, sotto l'ospedale degli Incurabili, fu inaugurato il Teatro Partenope, funzionante come luogo di sollievo per i solo pazienti già dal 1770 e poi aperto anche al pubblico dal 1782.

L'incremento delle strutture teatrali mostra la concentrazione degli edifici lungo

²⁹² R. FUCINI, *Taccuino di viaggio. A Napoli e dintorni nel 1877*, a cura di T. Iermano, Atripalda, Mephite, 2003, pp. 91-92.

²⁹³ S. DI GIACOMO, *Nuova Guida di Napoli. Pompei – Ercolano – Stabia – Campi Flegrei - Caserta etc. Musei*, Napoli, Morano, 1913, p. 185.

²⁹⁴ P. SABBATINO, *Le città in districabili. Nel ventre di Napoli da Villari ai De Filippo*, cit., p. 182.

due direttrici, via Marina e via Foria. Con l'Unità d'Italia (1860) la città visse un ulteriore sviluppo degli spazi teatrali. Nel 1864 fu la volta del Teatro Bellini, ricostruito nel 1877, dopo un incendio del 1869. Nel 1874 fu costruito il Sannazaro, in via Chiaia e nel 1870 il Teatro Rossini in via Tarsia, trasformando in muratura una precedente baracca in legno. Dieci anni dopo, nel 1880, in via Chiatamone, nacque il Teatro Panorama, denominato, nel 1886, Circo delle Varietà. Non molto distante, nel 1890 fu aperto il Salone Margherita che ospitò spettacoli di varietà. Dal 1874 al 1905 fu attivo il Teatro Stella Cerere in via Marina, mentre furono costruiti nuovi teatri di varietà come l'Arena Napoletana (1878-1908), il Nuovo Politeama (1878-1908), le Follie Drammatiche (1875-1899) e la Sala Napoli (1897-1932).²⁹⁵ Così tra fine Ottocento e inizio Novecento, durante la stagione del Risanamento, «il visitatore si trova ad attraversare una città-cantiere»,²⁹⁶ con l'inevitabile risvolto della moltiplicazione di edifici teatrali.

3.3 Il disegno storico-critico della letteratura teatrale a Napoli e l'influenza di Zola e Verga

All'indomani dell'Unità d'Italia la produzione teatrale cercò di assecondare i gusti del nuovo pubblico. I temi patriottici e risorgimentali furono messi da parte a favore di opere che andassero incontro ai piaceri della nuova classe egemone:

[...] gli autori più rappresentativi del periodo [furono] sicuramente tributari della formula drammatica della *pièce ben faite* creata da Scribe durante la prima metà dell'Ottocento, consistente in una sapiente miscela di tutti i meccanismi drammaturgici e caratterizzata da un'esposizione dettagliata degli eventi, accuratamente preparati e tenuti insieme da stringenti nessi causali, dalla costruzione di scene capaci di mantenere sempre a un alto livello la tensione drammatica e dall'introduzione, specie nel finale, di colpi di scena e di capovolgimenti di sicuro effetto [...]. E dalla metà del secolo [...] si fa avanti una linea di tendenza che [...] ravvicina la produzione drammaturgica contemporanea alle finalità e ai temi del dramma borghese con una rinnovata attenzione alle questioni d'attualità, legata da un lato alle emergenze del romanzo realistico francese e dall'altro all'idea diderottiana del dramma come riflesso della società e come strumento didattico.²⁹⁷

²⁹⁵ F. C. GRECO, *La scena illustrata. Teatro, pittura e città a Napoli nell'Ottocento*, cit., p. XIX.

²⁹⁶ P. SABBATINO, *Le città in districabili. Nel ventre di Napoli da Villari ai De Filippo*, cit., p. 189.

²⁹⁷ R. GUARDENTI, *L'industria dello spettacolo: il teatro in Francia nel secondo Ottocento*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, vol. II, *Il grande teatro borghese. Settecento-Ottocento*, a cura di R. Alonge e G. Davico Bonino, Torino, Einaudi, 2001, p. 525.

Un punto di riferimento per gran parte degli autori italiani e, in particolare napoletani, fu, per motivi molteplici, la drammaturgia francese. È il caso, tra gli altri, del commediografo Giacomo Marulli che nella commedia *Pulecenella che fa tricchi-tracche tant'a pparte co nu finta fàrfariello*, rappresentata al teatro San Carlino nel luglio 1856, con interpreti Altavilla, De Angelis, De Napoli, Natale, Petito, si ispira liberamente al teatro francese ed in particolare a Scribe, da cui trae alcuni personaggi:

Questa commedia non c' [è] male, diremo noi seguendo il giudizio del pubblico, il quale ne fu contentissimo ed applaudì vivamente lo scrittore e gli attori dal principio sino alla fine. Ma so[l]amente vorrà il sig. Marulli permetterci due piccole osservazioni.

1.^a Se si toglie l'affare del *fàrfariello* preso dal francese di Scribe, non ci restano che tante scene le mille volte ripetute nel[le] commedie di Altavilla e di altri.

2.^a Non ci par cosa buona non far fare le parti adattate ai due attori buffi Natale e de Napoli. Questi sono due buoni comici, ma che brillano moltio di più nelle parti in dialetto, che in quelle in toscano.²⁹⁸

La scrittura drammaturgica francese era innanzitutto facilmente importabile in Italia e soprattutto a Napoli data l'affluenza di turisti e autori francesi, inoltre per il suo stile brillante e leggero era molto amata dagli spettatori ed infine, a differenza di quella italiana che doveva trovare nuove forme dopo il cambiamento avvenuto nella società, quella francese era già incentrata su temi e valori cari alla borghesia.²⁹⁹ Questo intreccio di elementi determinò sul territorio nazionale la diffusione di opere francesi, che gli scrittori italiani acquisirono prontamente adattandole al proprio pubblico, sostituendo, ad esempio, il tema dell'amore ostacolato con quello del triangolo amoroso, dell'infedeltà, del doppio. Nella ricerca di un nuovo stile i drammaturghi italiani furono senza dubbio influenzati da una parte dai cambiamenti storici, politici e culturali che attraversava il Paese, dall'altra dalla diffusione della cultura francese attraverso la letteratura e il pensiero naturalista. Sempre più autori cominciarono a sentire l'esigenza di scrivere della società contemporanea e di metterla in scena attraverso le loro opere e nel teatro si sviluppò una vena prima realista e poi verista.

Il 15 giugno 1879 Francesco De Sanctis, uno tra i più influenti critici dell'Ottocento, tenne al Circolo filologico di Napoli una conferenza su *Zola e «L'Assommoir»*, pubblicata nello stesso anno a Milano dall'editore Treves. In

²⁹⁸ Cfr. Recensione pubblicata nella seconda parte della tesi, *Teatro S. Carlino*, «Il Teatro. Giornale letterario teatrale», 17 luglio 1856, n. 1, p. 1.

²⁹⁹ Cfr. G. OLIVA, *La letteratura teatrale italiana e l'arte dell'attore, 1860-1890*, Torino, Utet, 2007, p. 29.

quell'occasione De Sanctis concentrò l'attenzione sul naturalismo dello scrittore francese per sollecitare i letterati italiani a studiare e descrivere Napoli addentrandosi senza paura nei quartieri più vili e bassi, tra la miseria e le disgrazie, raccontando la storia sociale:

Zola è il pittore della corruzione parigina. Nella *Curée* rappresenta l'alta società affarista e licenziosa, mescolata con elementi ignobili; nel *Ventre de Paris* dipinge la popolazione parigina ne' mercati; nell'*Assomoir* la vita degli operai alle barriere. Questo racconto non è solo la storia di Gervasia, ma una storia sociale. E se volete averne un concetto, guardate Napoli. Napoli non ha ancora i suoi quartieri bassi? Non vi è mai giunta la voce di certi covili, dove stanno ammassati padri, figli, madri, senza aria, senza luce, tra lordure perpetue, cenciosi, laceri, scrofolosi, anemici? Nessuno di noi ha mai avuto lo stomaco di andare lì e studiare quella miseria: il disgusto ce ne allontana. Ebbene questo cvoraggio ha avuto Zola in Parigi, ed un altro D'Haussonville, che ha fatto studi interessanti sull'*Enfance de Paris*, ed è andato a studiarla nelle ultime taverne e nelle case più laide. Zola è stato anni in mezzo a questo mondo infetto, ha veduto da vicino il vizio, ha sentito il puzzo e non si è turato il naso, ha sentito le parole oscene e non si è turato le orecchie. Andava colà con l'animo di un professore di anatomia che squadra cadaveri umani per cercarvi la scienza; con l'amore di un San Francesco di Sales o di un Alfonso Casanova; che menavano la via in mezzo ai monelli, pensando che quelli pure erano loro fratelli. Zola è condotto dall'amore della scienza e dell'arte, e l'amore è intrepido, come dice Federico Borromeo; l'amore vince il disgusto. Andava colà col suo bravo taccuino alle mani e notava tutto, raccoglieva un vasto materiale da cui sono usciti molti romanzi.³⁰⁰

Attraverso il suo *Studio sopra Emilio Zola*, che oltre a questo contributo del 1879 comprende anche undici articoli apparsi sul quotidiano napoletano «Roma», De Sanctis fissa un nuovo modello di scrittura fondato sulla verità, sulla rappresentazione sociale, «guardando coraggiosamente nel ventre della città».³⁰¹ Zola pretendeva che sulle scene non ci fossero dei tipi astratti, ma personaggi, individui, ognuno con il suo particolare modo di pensare, di muoversi di agire. Il naturalismo rivendicò, in qualche maniera, il superamento della distinzione radicale fra società reale e rappresentazione teatrale di quella società. La teoria naturalista, dalla drammaturgia alla scenografia, pose anche un nuovo modo di vedere la recitazione. L'attore doveva ritrovarsi nel personaggio e per identificarsi con lui, non bastava solamente riprovare passioni ed emozioni; il suo lavoro doveva ricercare più in profondità: doveva studiare, cogliere ed assimilare la personalità individuale del personaggio per poi ritrovarlo

³⁰⁰ F. DE SANCTIS, *L'arte, la scienza e la vita. Nuovi saggi critici, conferenze e scritti vari*, a cura di M.T. Lanza, Torino, Einaudi, 1972, pp. 434-435.

³⁰¹ Cfr. P. SABBATINO, *Le città indistricabili. Nel ventre di Napoli da Villari ai De Filippo*, cit., p. 105.

esprimendolo nell'interpretazione sulla scena. Questo lavoro psicologico ed artistico insieme non poteva che essere condotto attraverso una metodologia di lavoro di carattere emozionalista. Infatti, solo identificandosi nella realtà interiore, unica e singolare del personaggio, l'attore poteva renderne le particolari sfumature sulla scena. Con il naturalismo compito dell'attore diventa quella di individuare l'interiorità del personaggio per poi esprimerla naturalmente attraverso le modificazioni esteriori. La tecnica emozionalista, basata sull'assunto che l'attore doveva provare nell'animo le passioni per poi renderle efficacemente sulla scena, era stata rifiutata nella prima metà dell'Ottocento per l'impossibilità di garantire un'espressione naturale e precisa delle sfumature emotive e psicologiche dei personaggi, negli ultimi vent'anni del secolo, invece, col mutarsi della concezione di personaggio, diviene il punto da cui ripartire per l'arte dell'attore. La questione della recitazione assunse dunque un altro punto di vista. Non era più incentrata sulla semplice imitazione delle emozioni, ma cominciava a configurarsi come un processo globale dell'attore, il quale doveva confrontarsi con una realtà interiore complessa quanto la sua, penetrarla, dominarla e interpretarla, riportarla cioè sulla scena.³⁰²

Su questa linea di veridicità si inserisce un altro intervento del De Sanctis che nel 1880, in qualità di Ministro della Pubblica Istruzione, approvò alcune disposizioni scolastiche che invitavano a far tesoro del dialetto, nell'intento di liberare la scuola da molti residui della vecchia cultura preunitaria.³⁰³

Il modello fissato da De Sanctis, attraverso lo studio su Zola, trova a Napoli un facile e naturale attecchimento proprio per la sua tradizione teatrale che affonda le radici nel teatro dialettale il quale, per sua natura, era caratterizzato dall'interesse per la scena popolare, libero da preoccupazioni meramente commerciali e per alcuni aspetti, un luogo prezioso di sperimentazione sia nella scrittura e sia nella messa in scena.

In seguito all'apporto di De Sanctis la nuova scrittura drammaturgica a Napoli si basò su alcuni elementi fondamentali: la rappresentazione della vita e della verità, l'attenta e concomitante riproduzione dell'ambiente, l'impiego pressoché assoluto della prosa, la calcolata successione degli atti e delle scene. L'aspirazione digiacomiana di un teatro nazionale trova nel teatro verista la sua realizzazione. Se, infatti, per teatro nazionale s'intende quello che riesce a trovare l'interesse e il favore della classe dirigente, della borghesia a tutti i livelli, il teatro che si sviluppò a Napoli

³⁰² Cfr. G. OLIVA, *La letteratura teatrale italiana e l'arte dell'attore, 1860-1890*, cit., p. 205.

³⁰³ Cfr. *Francesco De Sanctis. Opere*, a cura di N. Gallo, in *Letterature e vita civile. I classici del pensiero italiano*, Padova, Edizione speciale per la Biblioteca Treccani e Il Sole 24 ore, 2006, p. 670.

sull'onda verista può considerarsi allora un teatro nazionale. In questo senso corrispose all'intenzione degli scrittori italiani di dotare il Paese di un teatro vivo in cui esso si riconobbe.

In un articolo pubblicato il 29 gennaio 1857 sul periodico «Il Teatro. Giornale letterario teatrale», il giornalista, raccontando un aneddoto di una celebre donna che assistette alla parodia del *Roberto di Piccardia*, in scena al teatro San Carlo, definisce il teatro San Carlino un «teatro nazionale»:

Dunque si dice che la celebre artista una delle scorse sere andò a far parte del pubblico nel nostro teatro nazionale, e vi udì recitare, già s'intende, la parodia del *Roberto*. Durante lo spettacolo l'egregia donna rise immensamente ed applaudì più e più volte.³⁰⁴

Il San Carlino godette inoltre dell'appoggio e della protezione dell'alta società che spesso partecipò agli spettacoli, come nel caso delle commedie dell'Altavilla *Canto, ballo, sciacquite e mazzate* e *Il camerino della prima donna tragica*, rappresentate nel 1857:

La compagnia di questo teatro seguita a farsi applaudire nel recitare la bella commedia dell'Altavilla *Canto, ballo, sciacquite e mazzate*, e l'impresario continua ad empir la cassetta. Nelle passate sere questo teatro fu onoreto della presenza de' Reali Principi.³⁰⁵

La commedia *Il camerino della prima donna tragica* dal valente attore e comico scrittore Pasquale Altavilla piace sempre di più e chiama in folla il pubblico al teatro. [...] La sera di lunedì questo piccolo teatro fu onorato della presenza dei Reali Principi.³⁰⁶

Il successo del pubblico che «schiamazza tutt'i giorni e le sere per avere un biglietto di palco o di platea»³⁰⁷ e gli applausi dei Reali di Napoli non elude la considerazione che l'utilizzo del dialetto come strumento di comunicazione di opere teatrali attira, per la maggior parte, le classi popolari che si accontentano della parodia e della farsa:

³⁰⁴ Recensione in appendice alla tesi, *Teatro S. Carlino*, «Il Teatro. Giornale letterario teatrale», 29 gennaio 1857, n. 29, p. 115.

³⁰⁵ Recensione in appendice alla tesi, *Teatro S. Carlino*, «Il Teatro. Giornale letterario teatrale», 5 febbraio 1857, n. 30, p. 1.

³⁰⁶ Recensione in appendice alla tesi, *Teatro S. Carlino*, «Il Teatro. Giornale letterario teatrale», 19 marzo 1857, n. 36, p. 142.

³⁰⁷ Recensione in appendice alla tesi, *Teatro S. Carlino*, «Il Teatro. Giornale letterario teatrale», 29 gennaio 1857, n. 29, p. 115.

Con i numerosi teatrini municipali in cui si esprime, il dialetto copre le posizioni di strati strati di classi popolari rimasti *al di fuori* (e talvolta anche *contro*) rispetto al movimento unitario promosso dalla borghesia risorgimentale. In ogni caso non si esce dalla vita locale, dalla provincia, dal bozzettismo pittoresco, dal genere fortunatissimo ma scontatissimo delle parodie. I contenuti sono infatti quelli più arcaicamente comici, spesso farseschi. Le varianti possono essere molte, a seconda dei gusti e delle preferenze: [...] dall'onesto populismo del milanese Carlo Bertolazzi al populismo canoro di Salvatore Di Giacomo, dall'artigianato scenico dell'attore partenopeo Antonio Petito al travestimento in dialetto napoletano di intrecci del repertorio francese di Eduardo Scarpetta. [...] Ma nel complesso resta un panorama disomogeneo, sfilacciato, in qualche modo rassegnato alla propria inferiorità al teatro in lingua. Semmai con una certa qual capacità di esercitare un influsso sul Verismo interessato all'esplorazione regionale. Come dire che il risultato più alto del teatro dialettal-popolare è in fondo *Cavalleria rusticana*, scritta in lingua...³⁰⁸

Alla radicalizzazione agli estremi fra teatro ufficiale (in lingua) e teatro regionale (in dialetto) Verga contrappone una mediazione: riconosce il carattere di classe del pubblico (borghese), ma ne sposta l'attenzione verso gli strati popolari. Il pubblico reagisce affollando i teatri dove va in scena *Cavalleria rusticana*, probabilmente affascinato dallo spettacolo esotico, il ricco cromatismo dei costumi e abbigliamenti ricostruiti con meticolosa precisione e dispendio di mezzi. Per comprendere le ambiguità del lavoro verghiano occorre uno sguardo, seppur rapido, alla novella omonima da cui Verga trae nel 1883 la *pièce* teatrale. La novella, che pure contiene una profonda ricerca del colore locale e molta attenzione al folklore, aveva una insistenza di indicazione sociologica: la primaria motivazione del rancore di Turiddu, il protagonista, non sta nel non amore di Lola, ma nel fatto che il marito di Lola, Alfio, fosse ricco. Turiddu soffre non tanto per una delusione d'amore, ma per un avvillimento sociale, o, meglio, per una frustrazione d'amore che nasce da un confronto perdente tra il proprio *status* e quello del più fortunato rivale. Lola, in definitiva, ha sposato l'altro perché più ricco di lui. È infatti presentata come donna assai sensibile al fascino dell'agiatezza, come rivela il compiaciuto esibizionismo del proprio stato di ammogliata benestante. Ma tutto questo, allora, determina un taglio particolare al *plot*. Lola è solo una «cagnaccia» di cui Turiddu intende vendicarsi, freddamente, cinicamente, gettandole contro Santa. Questa scelta obbedisce però a ragioni diverse e complesse. C'è in prima istanza un dato tecnico e pratico. Santa abita di fronte al compare Alfio e consente quindi una dinamica puntuale di gelosie da scatenare proprio sotto gli occhi di Lola. Inoltre Santa è la figlia di un uomo ricco, e perciò tale da poter rivaleggiare alla pari con Lola. Ma per questa via Santa finisce

³⁰⁸ R. ALONGE, *Teatro e spettacolo nel secondo Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 2002, p. 151.

per svelarsi come una visibilissima immagine vicariale di Lola; farla innamorare di sé e per Turiddu una forma di risarcimento nei confronti di una Lola che non l'ha amato abbastanza. Il percorso di Turiddu è tortuoso ma va fino e in fondo alle cose. Assume su di sé il segno della sconfitta per poterlo rovesciare come un guanto. Decide di precipitarsi in una condizione di dipendente, di subalterno, di sottoposto a massaro Cola, per avere agio di frequentare la casa di Santa e, indirettamente, anche quella di Lola, ma anche per una volontà di immersione nella classe dei servi, degli schiavi. Se è stato rifiutato da Lola perché povero e miserabile, che lo sia dunque sino alle estreme articolazioni. Maggiore sarà l'avvilimento e maggiore sarà il trionfo se riuscirà a sedurre la figlia del padrone. La carica sociale antagonistica che urge nel petto del giovane che si ritrova, all'indomani del servizio militare, povero e senza un lavoro, si canalizza in una compensazione spostata appena leggermente di bersaglio: sulla padroncina anziché sul padrone. Ma anche lei, al pari di Lola, è un'altra trasparentissima nemica di classe, da umiliare ma anche da guardare in faccia, per quello che è. Di qui la determinazione di Turiddu a ricordare continuamente a Santa la differenza di condizione che li divide, ma proprio per appagare meglio il suo amor proprio di seduttore.

E Turiddu vince due volte, con Santa e con Lola. Fa innamorare la prima e, così facendo, suscita un ritorno di interesse anche nella seconda, senza amare, in verità, nell'una né l'altra. Se Turiddu ha un affetto autentico è soltanto per la madre. Ritroviamo in Verga un *topos* che sarà poi tenacemente pirandelliano: la centralità nel cosmo siciliano della figura materna, di una madre-santa presentata sempre, immancabilmente, come vedova, così da poter essere così tutta e unicamente del figlio.

Nulla di tutto questo invece nella versione teatrale. Comparo Alfio è sempre un ricco «carrettiere» (anche se nel dramma Alfio si autodefinisce «vetturale»), ma Turiddu non è più un povero diavolo, figlio di una donna ridotta in miseria. Gnà Nunzia è diventata bottegaia, ha una bettola sulla piazza del villaggio. Viene così a cadere ogni dinamica sociale, ogni tensione fra il ricco e il diseredato, sia rispetto a Lola che rispetto a Santa della cui condizione di agiatezza il dramma non tocca minimamente; c'è anzi un accenno che, pur essendo psicologico, potrebbe autorizzare una lettura anche in chiave sociologicamente di derelitta. Scompare l'intenzionalità del disegno di Turiddu, la sua fredda progettualità vendicativa. Turiddu non usa più Santa contro Lola. Tutto prende un risvolto diverso, con uno spostamento pieno, radicale, di accenti. Dalla sociologia si scade nella psicologia, ma la più banale e corriva, secondo i canoni prevedibili del teatro borghese. La *pièce* ci precipita improvvisamente nei sentimenti eterni, nei grandi affetti dell'umanità, in pratica nel

melodramma. Lola e Turiddu si amavano, e questo è tutto. Nella novella l'amore era soltanto il surrogato di uno scacco sociale, era il risarcimento di una frustrazione patita a livello di rapporti economici. Nel dramma prende tutto lo spazio e tutto il tempo. Nel racconto Turiddu era il protagonista, ma in quanto vittima di un condizionamento e di un contesto storico-sociale determinato. Nel testo teatrale è ancora vittima, ma più che altro è vittima della passione, così come Lola, mentre la protagonista assurge essenzialmente Santuzza, vittima delle vittime, anello più debole di una catena di contraddizioni in cui non ci sono colpevoli. La pagina narrativa sottolineava la corte che Turiddu fa a Santa, ma si indovinava a malapena fra le righe un legame più profondo, successivo alla fase del corteggiamento. La scrittura drammaturgica, al contrario, presenta un Santuzza che insiste sul tono di lamentazione e di autocommiserazione. La versione teatrale tende a enfatizzare l'inganno teso a Santuzza, che si pone per questa via sempre più interlocutrice principale della trama. Verga si piega alle convenzioni del pubblico, al divismo degli attori, in particolare Eleonora Duse. Il testo teatrale è offerto infatti alla compagnia di Cesare Rossi in cui lavorava la Duse. In realtà il capocomico non crede affatto nell'opera verghiana e accetta di metterla in scena a condizione di accollarne praticamente le spese allo stesso Verga e, per sovrapprezzo, al fine di manifestare al massimo la propria presa di distanza, rifiuta di interpretare il personaggio di Alfio per ripiegare su una figura minore, quella di Zio Brasi. La possibilità di successo del lavoro è affidata dunque all'interpretazione dell'attrice. Come ha osservato Sirio Ferrone, «grazie a lei il pubblico dispone di un sicuro ancoraggio sentimentale che lo attira nella finzione, secondo il principio dell'immedesimazione emotiva».³⁰⁹

Un'analisi convincente è offerta da Giorgio Barberi Squarotti che parla di «una sorta di involontaria parodia della novella». In realtà i popolani verghiani sembra che mimino i personaggi del teatro borghese, ma con effetti che risultano per forza di cose clamorosamente grotteschi. Gnà Nunzia passa dal profilo altamente patetico e poetico della madre povera e derelitta della novella, al figurino un po' sinistro di una madre bottegaia, più interessata a riscuotere i soldi del vino dato a compare Alfio che indovinare l'impasse tragica in cui il figlio è andato a cacciarsi. La bottegaia di sopra della famiglia e al di sopra della chiesa. Non stupisce che Verga abbia modificato la confessione intensa di Turiddu ad Alfio: nella novella si sarebbe fatto ammazzare se non fosse stato per la sua «vacchiarella», ma qui non è più possibile perché la vecchierella ha la sua bottega che le basta e avanza come ragione per continuare a

³⁰⁹ *Il teatro italiano. La commedia e il dramma borghese dell'Ottocento*, a cura di S. Ferrone, Torino, Einaudi, 1979, p. 139.

vivere. La cruda violenza sociologica della novella si rimodella secondo i canoni del dramma borghese più lacrimoso e stereotipato: l'amante sposta, il marito tradito, la fidanzata sedotta e abbandonata e forse incinta. Le motivazioni economiche, le frustrazioni sociali dei poveri e dei diseredati, destinati a perdere sempre (anche nel duello, in cui Turiddu soccombe per la slealtà del ricco Lafio, che lo acceca preventivamente con una manata di terra sul volto) non possono interessare gli spettatori borghesi, ma sì invece l'eterna forza dell'amore, sotto qualunque latitudine.

Cavalleria rusticana diventa un nuovo travestimento del solito triangolo borghese. Il linguaggio è quello borghese ma con il risultato di apparire attenuato e censurato rispetto alla forza primitiva. La tresca sessuale è alleggerita e sgravata di carica realistica nel passaggio dalla novella alla *pièce*. La novella non indugiava nemmeno un attimo sui duetti Turiddu-Santa, sulle recriminazioni vittimistiche della sedotta e abbandonata. Il testo teatrale invece abbonda in situazioni del genere, e sempre, ogni volta, il buon giovane, volendo negare il suo rapporto privilegiato con Lola ma non potendo essere persuasivo, ricorre sistematicamente a frasi che rivelano l'ossessione di diventare padrone delle proprie azioni.

Cavalleria rusticana fu rappresentata per la prima volta a Torino, il 14 gennaio 1884. Il 13 gennaio compare sulla «Gazzetta piemontese» una nota di Giuseppe Giacosa di presentazione del dramma, con lo scopo di preparare il pubblico alla novità. L'opera rappresenta «il punto di maggiore equilibrio tra le tendenze cetripete a un dramma nazionale borghese e le aspirazioni centrifughe a un teatro dialettale».³¹⁰ Da una parte, l'avvento al potere dell'ala più spregiudicata della borghesia e dall'altra, l'ottimismo industriale e capitalistico crearono illusioni sulla possibilità di un'inevitabile quanto automatica conciliazione delle opposte tendenze: del teatro dialettale e di quello nazionale. *Cavalleria rusticana* si impose al gusto dell'epoca per il linguaggio quasi gergale e proverbiale, per la riduzione dell'intreccio, il decentramento corale e per la ritualità non moralistica dell'ambiente umano rappresentato.³¹¹ Molti di questi aspetti furono estremizzati da Salvatore Di Giacomo, come l'ambientazione popolare e la coralità,³¹² lasciando inalterato il «filtro patetico-sentimentale».³¹³

³¹⁰ Ivi, p. LV.

³¹¹ Cfr. Ivi, p. LVI.

³¹² Per quanto riguarda la coralità nei drammi di S. Di Giacomo cfr. G.A. BORGESE, *La vita e il libro*, Torino, Fratelli Bocca, 1910.

³¹³ *Il teatro italiano. La commedia e il dramma borghese dell'Ottocento*, a cura di S. Ferrone, cit., p. LVI.

Appiattito il rilievo dei protagonisti (in *'O voto*, *'O mese mariano* e *Assunta Spina*), aveva trasformato tutti gli attori in tante macchie di colore, in parti di una sinfonia lirica utilizzando scenografie popolari vicine a quelle verghiane e analoghe connotazioni religiose di contorno: non documentarie e analitiche, ma evocative.³¹⁴

In definitiva Verga rappresenta per Di Giacomo lo stimolo per riscoprire Achille Torelli, per ritrovare il filo rosso dell'antico sogno, il progetto tenace di creare la drammaturgia della borghesia italiana. Di Giacomo rivendica un puro teatro d'arte che applicasse alla tradizione popolare i canoni del teatro verista indicati da Verga. Il nuovo filone del teatro napoletano è iniziato da Di Giacomo proprio con la versione dialettale de *I mariti* di Torelli (1867), divenuta *Lo bono marito fa la bona mugliera*, messa in scena al teatro Fenice di Napoli nel dicembre 1886 dall'attore dialettale Pantalena «e proseguito con alcune riduzioni drammatiche che egli ricavò dalle sue precedenti novelle».³¹⁵ La tecnica verista di Verga trovò nuova applicazione nell'opera di Di Giacomo con la sua minuziosa attenzione ai particolari della tradizione popolare cittadina, ai caratteri più originali e folcloristici della napoletaneità.

3.4 La scena dialettale napoletana, Cerlone e il modello goldoniano

Il repertorio di Goldoni «orientò durevolmente la produzione comica»³¹⁶ all'inizio dell'Ottocento e dopo, in tutta la nostra Penisola. Goldoni viene rappresentato a Napoli lungo l'Ottocento, talvolta in accoppiata con commedie in un atto tradotte dal francese: il 6 marzo 1849 al teatro de' Fiorentini viene rappresentata la commedia in cinque atti di Goldoni *Il burbero benefico* e a seguire *Una moglie che si getta dal balcone*, commedia in un atto tradotta dal francese; il 12 aprile 1860 sempre al teatro de' Fiorentini è in scena *La Pamela nubile* e la traduzione de *La vittima*. In altri casi le opere goldoniane sono rappresentate in abbinamento ad alcune pulcinellate, forma arcaica di spettacolo che viene riadattata e ammodernata.³¹⁷ Così ci si trova di fronte a una somma di Goldoni e Pulcinella, di nuovo e vecchio, di

³¹⁴ *Ibidem*.

³¹⁵ Ivi, p. 155.

³¹⁶ S. FERRONE-T. MEGALE, *Il teatro dell'età romantica*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. da E. Malato, VII, *Il primo Ottocento*, Roma, Salerno editrice, 1998, p. 1034.

³¹⁷ Sui volti di Pulcinella cfr: R. DE MAIO, *Pulcinella. Il filosofo che fu chiamato pazzo*, Firenze, Sansoni, 1989; *Quante storie per Pulcinella. Combien d'histoires pour Polichinelle*, a c. di F.C. Greco, Napoli, ESI, 1988; *Pulcinella maschera del mondo. Pulcinella e le arti dal Cinquecento al Novecento*, a c. di F. C. Greco, Napoli, Electa, 1990.

teatro senza maschere e di teatro con maschere. Il 4 gennaio 1875, al teatro Rossini di Napoli, la compagnia dell'artista Gaetano Pretolani presenta la brillante commedia in tre atti di Goldoni, *Il bugiardo* e la farsa intitolata *Pulcinella finto maestro di ballo e sciocco guardiano di donne*. Il 6 febbraio dello stesso anno Compagnia del Teatro La Fenice di Napoli, diretta dall'artista Alfonso De Riso, mette in scena una commedia in tre atti di Goldoni intitolata *I rustici o il carnevale di Venezia* a cui segue *Tre scartellate menate a sciумmo da Pulecenella*. In altri casi, come si legge in alcune locandine del tempo, Goldoni viene presentato insieme ad altri autori: il 2 aprile 1876 la drammatica compagnia Pietriboni, rappresenta *Le prime armi di Richelieu* (commedia in 2 atti di Bayard e Dumanoir) e lo spettacolo prosegue con la commedia in 3 atti in prosa di Carlo Goldoni, *La locandiera*. Infine il 24 settembre 1874 la drammatica compagnia diretta dall'artista Gaetano Pretolani, rappresenta il «dramma storico interessantissimo» *Un soldato e le sue ceneri o la battaglia di Smolensko* e a seguire la «brillantissima commedia» in 3 atti di Goldoni, *Gl'innamorati*.

Sul piano delle rappresentazioni di momenti biografici di Goldoni, abbiamo notizia dell'opera del modenese Paolo Ferrari, *Goldoni e le sue sedici commedie nuove* (1852), il cui soggetto, «è desunto, come dichiara lo stesso Ferrari, dai capp. LVIII, LIX e LX dei Memoires, in cui lo scrittore narra della sfida con cui si era congedato dal suo pubblico, dopo la caduta dell'Erede fortunata alla fine della stagione teatrale del 1749: la promessa di scrivere per il successivo anno comico ben sedici commedie nuove. Si tratta di una vera e propria apologia di Goldoni in quanto riformatore del teatro italiano e integerrima figura morale».³¹⁸

Come documenta «Il Pungolo», 10 marzo 1881, nel teatro Fiorentini andò in scena la commedia *Goldoni bambino*, scritta da Eugenio Zorzi per la piccola Gemma Cuniberti, che interpretò il “Goldonino” di circa dieci anni mostrando una precoce maturità attoriale. La figura di Carlo Goldoni ispirò a lungo drammaturghi e teatranti tanto che, a cavallo tra Settecento ed Ottocento, la produzione drammaturgica italiana registra numerose commedie che riportano Goldoni tra i personaggi. Nessuno aspetto della vita del commediografo fu risparmiato: dagli amori alla vita parigina, dai successi alle gare fra poeti, Goldoni visse una seconda vita tra le pagine di meno fortunate commedie che lo dipinsero e ne perpetrarono la fama in Italia. Lungo filone Goldoni personaggio, occorre ricordare che il grande artista napoletano Domenico Morelli, che riformò la scuola pittorica napoletana nel secondo Ottocento, dipinse la sequenza biografica *Goldoni e la sua amante Madame Passalacqua* (1865-69). Si

³¹⁸ S. FERRONE-T. MEGALE, *Il teatro dell'età romantica*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. da E. Malato, VII, *Il primo Ottocento*, cit., p. 5.

tratta dell'attrice Elisabetta Moreri D'Afflisio, nota come la Passalacqua, figlia di Alessandro, un modesto commediografo napoletano. Solitamente viene descritta come donna «non bella, ma sensuale e astuta»,³¹⁹ la quale «esercitò il suo fascino sul Goldoni, che tenne conto di lei nella creazione di certi caratteri femminili nel suo teatro».³²⁰ L'episodio raffigurato viene raccontato da Goldoni nelle sue *Memorie*, nel capitolo XXXVIII:

Goldoni frequenta l'attrice madame Passalacqua, ma scopre che contemporaneamente l'attore padovano Antonio Vitalba ne gode i favori. Fu così che Goldoni si recò per l'ultima volta dalla Passalacqua. “Dopo essermi fatto annunciare – si legge – entro e la trovo distesa su un canapè, la testa appoggiata su un cuscino; la saluto, essa non dice nulla; le chiedo che cosa abbia da dirmi, essa non risponde”. Quando Goldoni decide di andar via e va verso la porta, si gira “per dille addio”. In quel momento – racconta Goldoni – “la vedo con un braccio alzato e con in mano uno stiletto rivolto contro il seno”. Tale vista mi spaventa, perdo la testa; corro, mi getto ai suoi piedi, le strappo dalle mani il coltello, le asciugo le lacrime, le perdono tutto, le prometto tutto, io resto; pranziamo insieme, e... eccoci come prima.³²¹

Nella pittura, Passalacqua è «da perfetta attrice in posa come Lucrezia romana»³²² o come Desdemona la traditrice e la maliarda, nell'*Otello* di Shakespeare, la quale vuole apparire a Otello quale donna fedelissima e innamoratissima. La pittura di Domenico Morelli da una parte è un segnale della fortuna delle *Memorie* di Goldoni a Napoli, dall'altra fornisce informazioni sulle letture dell'artista.³²³

La fortuna di Goldoni a Napoli passa, dunque, attraverso numerosi livelli, dalla riproposta di alcune commedie e di alcuni episodi biografici al mero riecheggiamento (esplicito o implicito) di un'opera.

La vita teatrale a Napoli della seconda metà del Settecento e degli inizi dell'Ottocento è dominata dal modello di Francesco Cerlone (1730-1812): le varie ripubblicazioni delle sue 56 commedie in prosa e 10 in musica ne attestano il largo successo.³²⁴ Le intenzioni riformatrici del commediografo, l'ampio credito di cui Goldoni gode e gli innumerevoli tentativi di tradurlo in napoletano costituiscono, per Di Giacomo, i chiari segni di innovazione che animano la scena comica partenopea

³¹⁹ C. GOLDONI, *Memorie*, a cura di P. Bosisio, Milano, Mondadori, 1993, p. 979.

³²⁰ *Ibidem*.

³²¹ *Ivi*, p. 223.

³²² Cfr. *Domenico Morelli e il suo tempo: 1823-1901 dal romanticismo al simbolismo*, a cura di L. Martorelli, Napoli, Electa, 2005, p. 126.

³²³ Sull'argomento si rinvia alla monografia di S. DI GIACOMO, *Domenico Morelli pittore*, con ill., Roma-Torino, Casa Editrice Nazionale Roux & Viarengo, 1905.

³²⁴ Cfr. S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., pp. 112-113.

dei primi decenni dell'Ottocento.

Di Giacomo, nella *Cronaca*, con cura e precisione, compone le poche notizie note su Cerlone, rappresentato anche secondo un'iconografia goldoniana. Avviato in giovane età al mestiere paterno di ricamatore, Francesco scopre ben presto l'amore per le lettere e per il teatro; frequenta il circolo filodrammatico del marchese di Liveri, ne riduce e ne imita il repertorio; diviene, infine, commediografo di professione. Diversa è la ricostruzione offerta dal Settembrini che lo crede avvocato.³²⁵

Le commedie di Cerlone, in parte ispirate alle fiabe di Carlo Gozzi e ai romanzi dell'abate Chiari, in parte traduzioni e riduzioni di capolavori goldoniani, hanno il merito, secondo Anton Giulio Bragaglia,³²⁶ di informarci dei gusti del suo tempo, senza riprodurre, però, la vita: sono ambientate, infatti, in luoghi esotici e lontani; sono popolate di re e regine, principi e principesse, diplomatici, sultani, odalische, schiavi e servette. In esse Pulcinella, che Cerlone non ama affatto, ritorna ad essere secondo comico oppure è sostituito dalla maschera del presuntuoso ed ignorante Don Fastidio, mentre sulla scena emergono, accanto a personaggi fantastici, comparse e figure femminili.

Parallelamente a Goldoni, Cerlone opera un cambiamento nella struttura della commedia dal momento che «entrambi miravano a rinunciare ad una irregolarità fittizia e caricaturale a vantaggio di una regionalità espressiva molto convenzionale e più verosimile».³²⁷ Secondo l'opinione di Pietro Martorana, Goldoni opera un «colpo fatale»³²⁸ al Cerlone:

Il Cerlone pensava sempre alla gloria, ed al nome di Goldoni, il quale coglieva allora dall'aristocrazia; ed egli pensando di raccoglierci dalla democrazia, fra le tante sue commedie, si accinse a tradurne alcune del Goldoni; e per non recar dispiacere all'autore gl'indirizzò una lettera, nella quale gli diceva: che avea ardito di far ciò pel solo principio di fare gustare quelle bellezze a' suoi: cosa che irritò talmente l'animo del Veneziano, che quantunque avesse già una certa opinione di lui; pure sdegnosamente rispondendogli, gli scrisse: se sei ricamatore come poeta poveri drappi e sventurata seta.³²⁹

Nel 1769 va in scena al teatro Nuovo di Napoli *Il finto medico* di Cerlone, la cui

³²⁵ Cfr. S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., p. 102.

³²⁶ Cfr. A.G. BRAGAGLIA, *Pulcinella*, Firenze, Sansoni, 1982, pp. 56 e 230.

³²⁷ D. SCARFOGLIO, L. M. LOMBARDI SATRIANI, *Pulcinella: il mito e la storia*, Milano, Leonardo, 1992, p. 725.

³²⁸ P. MARTORANA, *Notizie biografiche e bibliografiche degli scrittori del dialetto napoletano*, Napoli, Chiurazzi, 1874, p. 108.

³²⁹ *Ibidem*.

vicenda ricorda *La finta ammalata di Goldoni* e «le caricature dei personaggi sono succose, e ricche di senso vernacolo».³³⁰ Potrebbero inoltre rimandare al Goldoni della *Pamela* e della *Pamela maritata* le due commedie di Cerlone: *Pamela nubile* e *Pamela maritata*, pubblicate a inizio Ottocento nella raccolta delle sue numerosissime (circa cinquanta) commedie.³³¹

Anton Giulio Bragaglia ritiene che Cerlone aveva il difetto di appropriarsi di opere di altri autori:

Ebbe, in generale, il difetto di copiare dai libri anziché dalla vita. Per questo le sue opere sono, oltreché imitate, anche bolse e farraginose per quanto contengano [...] parecchie scene spiritose e quadretti indovinati che utilmente ci rappresentano la vita settecentesca di Napoli. Ma Cerlone apprezzava più le sue cose derivate che quelle spontanee. [...] Il Cerlone, non amando Pulcinella, imitava il Goldoni anche nel disprezzo della commedia a braccio. Per sua ventura egli della *Improvvisa* aveva conservato molto del buono; e, per fortuna nostra, ciò avveniva anche nel Goldoni, che conservò per questo la naturale vivacità e il temperamento che ammiriamo nelle *Baruffe Chiozzotte*. Nelle dovute proporzioni, questo colore è in certe scene cerloniane. In tal modo il nostro autore, che tanto se ne moriva per la letteratura del settentrione, oggi si salva in grazia al temperamento napoletano.³³²

Sirio Ferrone, invece, scrive che a determinare il successo del Cerlone fu l'invenzione di nuove maschere:

Le sue numerosissime commedie [...] hanno per lo più ambientazione esotica, intrecci complicati, personaggi fantastici, tra i quali agiscono però i più domestici Pulcinella e la servetta Parmetella, il 'grazioso' Don Saverio e il 'paglietta' Don Fastidio De Fastidiis: una formula inedita, in cui la contaminazione della materia drammaturgica unita all'invenzione di nuove maschere e all'interpretazione di attori brillanti, come Domenico Antonio Di Fiore, nonché ad allestimenti grandiosi con spreco di comparse e di effetti scenotecnici, determinarono per lunghi anni il favore del pubblico.³³³

Nella *Cronaca del teatro San Carlino* Di Giacomo precisa le valutazioni critiche precedentemente espresse sul teatro cerloniano. Nell'ottobre del 1890, in un articolo del «Corriere di Napoli», scrive che Cerlone «è degno di essere ricordato sia per il contributo dato alla riforma della Commedia dell'Arte, sia perché si rivelò

³³⁰ R. VIVIANI, *Storia del teatro napoletano*, Napoli, Guida, 1992, p. 358.

³³¹ F. CERLONE, *Commedie*, Napoli, nella stamperia sita Rampe S. Marcellino Num. 3 Francesco Masi direttore, 1825-1829, voll. 22.

³³² A.G. BRAGAGLIA, *Pulcinella*, cit., p. 230.

³³³ S. FERRONE-T. MEGALE, *Il teatro dell'età romantica*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. da E. Malato, VII, *Il primo Ottocento*, cit., p. 848.

fecondo commediografo»;³³⁴ si meraviglia del silenzio delle fonti bibliografiche sul prolifico autore, menzionato esclusivamente dal Napoli Signorelli, nelle *Vicende della coltura nelle Due Sicilie*, come l'Hans Sachs napoletano, che era «un maestro cantore di Norimberga»;³³⁵ si augura, infine, che Benedetto Croce, «assiduo e coscienzioso ricercatore»,³³⁶ voglia occuparsi di Cerlone nella sua *Storia dei teatri di Napoli*. Nel novembre dello stesso anno, sempre sulle pagine del «Corriere di Napoli»,³³⁷ Di Giacomo ricostruisce l'attività del commediografo, giungendo alla conclusione che tra il 1760 ed il 1780 avrebbe scritto 56 commedie in prosa e 10 per musica; Cerlone, pur avvertendo l'importanza della riforma goldoniana, sarebbe stato, per Di Giacomo, una vittima dei suoi tempi, «un ingenuo, buono, inoffensivo, scrittorucolo del Settecento, ingegnoso e piacente, vero portatore d'un popolo che la greca eredità della gaiezza, del brio, del parlar facile e pronto, accoppiata ad una grande ignoranza, accompagna nella continua indifferenza delle disgrazie, nell'eterna incoscienza della verità».³³⁸

Ancora più severe si fanno, nella *Cronaca*, le valutazioni di Di Giacomo, che ci offre uno sdegnato ritratto del pubblico per il quale il Cerlone scrive:

La società del suo tempo, guasta, illetterata, gonfia di vento, applaudiva ed era contenta; costume di gente decaduta così nella familiare come nella vita pubblica. I signori sorridevano compiaciuti, ritrovandosi, nella commedia cerloniana, alteri, sprezzanti, corteggiati, come erano per davvero; il popolo rispecchiato nelle buffonesche paure di *Don Fastidio* e di *Pulcinella*, nella semioscenenità del loro turpiloquio, strideva fin alle lacrime, poiché nessuna gente ha mai, più della nostra, goduto della propria goffaggini.³³⁹

Di Giacomo riconosce all'ex ricamatore il merito di aver arricchito la struttura della commedia con l'introduzione di nuove maschere (come il "grazioso" Don Saverio e il "paglietta" Don Fastidio De Fastidiis) e con l'impiego di pompose scenografie, ma gli rimprovera la colpa di aver rincorso, senza riserve, i gusti del pubblico:

Cerlone ebbe un solo scopo: quello d'interessare il suo pubblico. Adoperò tutti mezzi, anche i più volgari, per conseguirlo: e vi riuscì.³⁴⁰

³³⁴ ID., *L'Hans Sachs napoletano*, «Corriere di Napoli», XIX, 271, 3 ottobre 1890.

³³⁵ *Ibidem*.

³³⁶ *Ibidem*.

³³⁷ ID., *Francesco Cerlone*, ivi, 303, 4 novembre 1890.

³³⁸ *Ibidem*.

³³⁹ ID., *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., pp. 222-24.

³⁴⁰ Ivi, p. 114.

Di Giacomo, nella sua lucida sistemazione critica del teatro popolare napoletano,³⁴¹ è chiamato ora a svalutare le commedie del suo «autore preferito»³⁴² da ragazzo ed è costretto, da adulto, a «dover condannare il benamato autore».³⁴³ Per spiegare i limiti della drammaturgia cerloniana, Di Giacomo parte dalla commedia dell'arte:³⁴⁴

Era, fra tanto, morta e seppellita la commedia dell'arte, espressione d'un gusto volgare, d'una imperfezione secolare; ma questa che i comici napoletani rappresentavano ora, ogni sera, sulle scene popolari, con sì grande successo, si poteva dir cosa più sana? S'era trovato che la favola della commedia dell'arte era stupida e povera, che abbisognava di troppo aiuto d'improvvisazione da parte degli attori, che usava, infine, con troppa uggiosa insistenza, di quei tipi fissi e convenzionali che si chiamavano maschere. Ma con quali ingredienti novelli fu, dopo tutto, impastata la novella commedia? Scorrendo queste pagine vi sarete accorti che un delirio eroicomico, una puerile complicazione di avvenimenti, una insopportabile leziosaggine mescolata alle fantasticherie più viete e ridevoli formarono l'abituale canovaccio sul quale il Cerlone volle intessere i suoi spettacolosi arazzi di baracca.³⁴⁵

Più avanti, in un tentativo di sintesi, Di Giacomo ridefinisce il rapporto, assolutamente impari, tra Cerlone e Goldoni: entrambi operano per eliminare, dalla prassi scenica, l'improvvisazione;³⁴⁶ la scrittura di Cerlone, infarcita di retorica e inverosimiglianza, è adatta ad un «popolo chiassone, ricco di fantasia come di parole, grottesco e spavaldo»;³⁴⁷ i testi di Goldoni, invece, sono «d'un'arguzia superiore e d'una benefica genialità».³⁴⁸ Malgrado i propositi di rinnovamento, la drammaturgia cerloniana, fatta di riduzioni e parodie di opere famose, resta intrisa, per Di Giacomo, di un certo carattere folklorico e di un'imbarazzante riproposizione, nella trasfigurazione scenica, delle abissali distanze tra i ceti subalterni e la classe dominante, distanze che rendono inattuabili e inintelligibili, nella Napoli del

³⁴¹ Cfr. P. BIANCHI, *Il teatro San Carlino e gli scenari del napoletano: il dialetto tra ricerca e creatività*, in *Salvatore Di Giacomo settant'anni dopo*, Atti del Convegno di studi (Napoli 8-11 novembre 2005), cit., 2007, p. 63.

³⁴² S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., p. 113.

³⁴³ *Ivi*, p. 114.

³⁴⁴ Per la storia della commedia dell'arte cfr. M. APOLLONIO, *Storia della commedia dell'arte*, Roma, Augustea, 1930; S. FERRONE, *Attori mercanti corsari: la commedia dell'arte in Europa tra Cinque e Seicento*, Torino, Einaudi, 1993.

³⁴⁵ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., p. 222.

³⁴⁶ Cfr. A.G. BRAGAGLIA, *Pulcinella*, cit., p. 230.

³⁴⁷ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., p. 223.

³⁴⁸ *Ibidem*.

Settecento, la vasta indagine sulla borghesia veneziana e la cauta satira anti-nobiliare che Goldoni conduce nelle sue commedie.

Deriva da ciò la valutazione negativa che in sede critica Di Giacomo esprime nei confronti della comicità facile, allusiva, giocata con forme dialettali basse, basata sulla buffoneria, sull'ignoranza e sull'indecenza. Non a caso egli si muoverà, come drammaturgo, nella direzione di un teatro largamente fruito e di un dialetto comprensibile, in modo non dissimile dalle successive realizzazioni di Eduardo De Filippo.

Consumatasi l'esperienza di Cerlone, desolante è, per Di Giacomo, il panorama teatrale napoletano, in particolare quello comico,³⁴⁹ a motivo dello sfavorevole contesto politico, sociale ed economico che attarda l'avvento di nuove forme drammaturgiche. È questo il quadro entro cui opera anche Filippo Cammarano (1764-1842):

La sola commedia non ebbe miglioramento: non è facile domare un vizio antico di servitù, e quella espressione d'arte era rimasta serva, figlia della commedia spagnuola. Così la ritrovò Filippo Cammarano. Quando egli cominciò a scrivere per il teatro era anche più difficile rifonderle buon sangue nelle vene: in un'epoca di terrore, considerata come pubblica libertà la libertà dell'arte, pareva delitto grave e palese ogni forma di questa che non rimanesse ne' limiti assegnati dalla tirannia al pensiero; ogni superiore aspirazione era ritenuta intolleranza, qualunque novità impensieriva la Reggia.³⁵⁰

Quella dei Cammarano era una famiglia d'arte. I quattro fratelli Filippo, Giuseppe, Antonio e Michele, nati da Vincenzo e Paola Sapuppo, avevano ricevuto, alla morte del padre, avvenuta nel 1809, la maschera di *Giancola*, applauditissimo Pulcinella. Filippo si era assunto l'onere e l'onore di mantenere in vita l'eredità lasciategli dal padre, divenendo sia un valentissimo Pulcinella che un apprezzato e prolifico commediografo, attivo sia al San Carlino sia alla Fenice.

Nella sua autobiografia in versi e in dialetto, dal titolo *Vierze strambe, e bisbetice de Filippo Cammarano arricordannose de chello che ave mpacchiato screvenno 'n triato 'n tiempo de vita soia dall'età de diece anne a sta vita*,³⁵¹ Filippo Cammarano distingue una prima stagione della sua attività, durata venti anni e dedicata alla scrittura di «storie romane, greche, battaglie», e una seconda stagione,

³⁴⁹ Cfr. P. BIANCHI, *Il teatro San Carlino e gli scenari del napoletano*, cit., p. 66.

³⁵⁰ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., p. 223.

³⁵¹ F. CAMMARANO, *Vierze strambe, e bisbetice de Filippo Cammarano arricordannose de chello che ave mpacchiato screvenno 'n triato 'n tiempo de vita soia dall'età de diece anne a sta vita*, Napoli, Stamperia Reale, 1837.

avviata nel 1816 e dedicata a «scrivere commedie de carattere de le meie, e nzertanno a chelle dell'aute le maschere».³⁵²

Se il teatro del Settecento napoletano si configura come «un circuito chiuso»,³⁵³ Cammarano sente la necessità di “aprire” questo circuito confrontandosi con altre esperienze teatrali e individua in Goldoni il termine di confronto, il «veicolo»³⁵⁴ capace di stimolare la drammaturgia napoletana, aprirla ad un orizzonte europeo e renderla «adulta, scaltra, professionale».³⁵⁵ L'incontro «del Cammarano borghese con il Goldoni borghese»³⁵⁶ produce i suoi effetti a partire dal 1817, allorché inizia a tradurre in napoletano il repertorio del veneziano: *Le smanie per la villeggiatura* in *Li femmene attarantute pe' la villeggiatura de Puortece*, *Il ritorno dalla villeggiatura* in *Chi male se 'mmarca ogne viento l'annega, ossia Chi sciala d'ottobre lo novembre picceja*; *Le avventure della villeggiatura* in *Li spasse e l'allegria de lo mese d'ottobre*; *Il cambio dei bauli* in *Li quatte de Maggio*; *Il ventaglio* in *L'acqua zurfegna*; *La donna in quattro maschere* in *Lo vecchio che doppo muorto mette jodizio*; le *Baruffe chiozzotte* in *Li funnachere de lo Muolo Piccolo*.

Sugli orientamenti artistici del commediografo è forte il fascino esercitato dall'*Annella*, settecentesca commedia di Gennaro D'Avino,³⁵⁷ che Cammarano riduce e porta in scena con il titolo di *Annella tavernara di Portacapuana*. Grande e non sempre apprezzato estimatore di Goldoni, Cammarano inventa, inconsapevolmente, “la commedia di attualità”, poi gloria di Pasquale Altavilla,³⁵⁸ allorché compone, nel

³⁵² Ivi, p. 15.

³⁵³ F.C. GRECO, *La scena illustrata. Teatro, pittura e città a Napoli nell'Ottocento*, Napoli, T. Pironti, 1995, p. XII.

³⁵⁴ *Ibidem*.

³⁵⁵ *Ibidem*.

³⁵⁶ V. VIVIANI, *Storia del teatro napoletano*, Napoli, Guida, 1992, p. 423.

³⁵⁷ Cfr. *ibidem*.

³⁵⁸ Cfr. *ibidem*. Cfr. S. FERRONE, *Il teatro napoletano. Edoardo Scarpetta, Salvatore Di Giacomo*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. da E. Malato, VIII, Roma, Salerno Editrice, 1999, pp. 1045-46: «Altavilla tentò il rinnovamento della commedia dialettale, inaugurando un nuovo corso. Dapprima inventò il personaggio ‘filosofico’ di Pascale Passaguaie, che accompagnandosi con la chitarra, pronunciava ridicolmente sentenze e spropositi. Non tardò a esordire come commediografo. Dopo i primi, falliti, tentativi di recuperare la commedia di costume, imboccò la strada di una drammaturgia minutamente cronachistica, imperniata sull'attualità spicciola, sulla restituzione di frammenti di quotidianità in chiave ironica. L'apertura del primo tronco di ferrovia tra Napoli e Castellammare di Stabia gli suggerì la *Juta a Castellammare pe' la strada de fierro* [...]. Il teatro altavilliano, pieno di notizie cittadine al pari dei fogli giornalistici coevi, piacque moltissimo, agevolando l'affermazione della commedia parodia». Cfr. E. SCARPETTA, *Cinquant'anni di palcoscenico*, Napoli, Gennarelli, 1922, pp. 97-118; A.G. BRAGAGLIA, *Pulcinella*, cit., pp. 253-62; V. VIVIANI, *Storia del teatro napoletano*, cit., pp. 456-81.

1831, *L'appassionata pe lu Ventaglio*, in cui satireggia il successo riscosso dall'opera giocosa *Il ventaglio*, riduzione del lavoro goldoniano, scritta da Domenico Gilardoni e musicata da Pietro Raimondi.

Conformatosi all'esempio goldoniano, Cammarano sempre più indaga, con divertimento, l'autentica natura dei caratteri partenopei, si adegua alla realtà, riproduce tipi naturali in ambienti veri, porta in scena la vita napoletana.³⁵⁹ Benché il modello sia ineguagliabile,³⁶⁰ l'esperienza della traduzione in napoletano del repertorio di Goldoni è esaurita, perché ormai insufficiente al nuovo percorso artistico e creativo intrapreso:

Doppo paricchie anne d'avè tradotte leberamente a lengua nosta lo 'mparegiabile Carlo Goldoni, so stuzzecato da l'amice a scrivere a capo mia commedie nove.³⁶¹

Nascono così «le commedie nove a lengua nosta»,³⁶² a cui Napoli offre numerosi spunti e argomenti:

[...] ca pe Napole addò te vuote e gire spontano l'argomiente a tutte ll'ore comme a l'aprile spontano li sciure.³⁶³

Archiviati il repertorio goldoniano e quello della commedia napoletana settecentesca, Cammarano si muove pionieristicamente nell'elaborazione della sua nuova drammaturgia in un territorio teatrale estremamente restio alle mutazioni e ai cambiamenti di genere:

[...] vaco, scrivo, concerto, e a farla corta lo prubbeco la sente, e la sopporta.³⁶⁴

Sono queste, per Di Giacomo, le commedie più riuscite di Cammarano, quelle «della nuova maniera»,³⁶⁵ numerose e di successo: *La festa de l'Archetiello*, *La mmalora de Chiaia*, *Lo sguizero mbriaco dint' a lo vascio de la siè Stella*, *Li cantastorie de lo Muolo*, *La scialata de tre don Limune a lo Granatiello*, *Lo bello Gasparro e basta così*, *Li mellunare a Chiazza Francese*, *Lo Casino a l'Arenella*

³⁵⁹ Cfr. A.G. BRAGAGLIA, *Pulcinella*, cit., p. 241.

³⁶⁰ Cfr. F. CAMMARANO, *Vierze strambe, e bisbetice*, cit., p. 36: dice che, in confronto a Goldoni, egli si sente «un insetto».

³⁶¹ Ivi, p. 35.

³⁶² Ivi, p. 41.

³⁶³ *Ibidem*.

³⁶⁴ Ivi, p. 40.

³⁶⁵ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., p. 396.

Pascalotto, La cuccuvaia de Porto, Li siggettare de la Pignasecca, Li duie pacchesicche nfurnate. In queste opere si concretizza, a inizio Ottocento, la più compiuta riforma della commedia dialettale napoletana, «riforma intesa soprattutto ad affollare la via deserta dell'arte scenica popolare di personaggi umani, liberati dalle vecchie fantasticherie, vestiti di panni moderni, mossi da passioni e da sentimenti naturali, in un ambiente che della vera fisionomia del nostro paese era coscienziosa e benevola riproduzione». ³⁶⁶ Di Giacomo scorge, nelle commedie del Cammarano, «molta efficacia di colorito, semplice sceneggiatura, osservazione, se non profonda, piacevole, almeno, e diligente delle cose e degli uomini». ³⁶⁷

Di Giacomo ritiene che al successo del Cammarano contribuirono, in misura rilevante, i suoi attori, che abbandonarono una recitazione di maniera a favore di un'espressività più naturale e di una pronuncia più vicina al napoletano parlato:

Un coefficiente necessario, importantissimo, capitale addirittura nell'opera di Filippo Cammarano, erano i suoi attori. Mirabile il loro modo di recitare [...] alle speciali e singolari qualità comiche de' suoi compagni Cammarano dovette principalmente il successo delle sue commedie popolane [...]. ³⁶⁸

Per Di Giacomo, a tal riguardo, risultano esemplari l'impegno e lo studio profusi dall'attrice Altigonda Colli nella preparazione del ruolo sostenuto nelle *Funnachere*:

[...] la romana passata dalla Fenice al San Carlino, preparò il suo debutto di caratterista, nelle *Funnachere*, con pellegrinaggi continui ai quartieri di Porto e di Pendino ove imparò la lingua e il costume della nostra gente, diventandovi pur, dopo breve tempo, di tutte e due cose padrona in tale maniera da meravigliare quanti l'avevano udita da prima, romaneggiare nell'antico repertorio semidrammatico. Or ella [...] interpretava meravigliosamente la nuova produzione artistica di Cammarano, colorendola ove mancasse di colore, drammatizzandola quando vi languiva il dramma, alitandovi per entro la passione e la verità. ³⁶⁹

Anche l'arte comica di Cammarano, tuttavia, rivela, per Di Giacomo, due gravi limiti. Innanzitutto la messinscena si sostiene troppo su elementi extra-testuali come le qualità attoriali degli interpreti; in secondo luogo le commedie «sono improntate sempre alla moralità», ³⁷⁰ per cui appaiono, in tempi mutati, monotone e risentono

³⁶⁶ Ivi, p. 224.

³⁶⁷ Ivi, p. 223.

³⁶⁸ Ivi, p. 224.

³⁶⁹ *Ibidem*.

³⁷⁰ *Ibidem*.

della vecchiaia dell'autore che, «avendole scritte sui tardi anni suoi, si trovò, in omaggio alla neve dei suoi capelli, a mutarle troppo spesso in ammonimenti».³⁷¹

Filippo Cammarano muore in miseria il 19 dicembre 1842. La riforma del teatro dialettale da lui intrapresa non trova epigoni e lo stesso commediografo era stato costretto ad allontanarsene inseguendo i gusti del pubblico e ripiegando sulla parodia degli spettacoli musicali. Il teatro popolare ritorna così «sulla via facile e fatale dell'esagerazione e della falsità».³⁷² Di Giacomo chiude il capitolo della *Cronaca* con un'efficace similitudine:

[...] il destino della commedia "nazionale" al San Carlino parve quel d'una meteora: luminosa l'apparizione, brevissimo il suo corso.³⁷³

³⁷¹ *Ibidem*.

³⁷² Ivi, p. 254.

³⁷³ Ivi, p. 225.

Capitolo IV

Da Pulcinella a Sciosciammocca. L'ultimo *San Carlino*

4.1. La scena dialettale napoletana dai *Petito* a *Scarpetta*, dalla maschera alla semi-maschera

Successore di Michele Cammarano è Orazio Schiano, che lavora al San Carlino dal 1815 come attore ed esordisce nel 1831 come commediografo con *No tesoro mmiez' a li muorte*. Schiano, secondo Di Giacomo, riproduce i moduli drammaturgici di Cammarano, migliorandone la forma, ma peggiorandone il contenuto; tenta anche di ispirarsi a Cerlone, ma non ne possiede la prolifica genialità:

La intenzione era sempre morale; il trionfo del bene, punizione del male: e così quel benedetto Cerlone, che avea gonfiato l'uno e l'altra pel suo teatro paradossale, pigliava la via del San Carlino, dopo tanti anni, un'altra volta, a braccetto di Schiano.³⁷⁴

Le valutazioni digiacomiane saranno puntualmente ripercorse dal Costagliola in un'efficace sintesi:

Mancava allo Schiano, come al Cammarano e allo stesso Cerlone, la coscienza di un teatro purificato delle scorie caricaturistiche o sensoriali: difettava, insomma, in costoro il senso della misura, che è poi quello del buon gusto. Non avevano programma: scrivevano per far ridere o piangere il loro pubblico, e obbedivano ciecamente alle predilezioni inferiori della platea.³⁷⁵

Confluiscono nel repertorio dello Schiano opere comiche e drammatiche di autori stranieri; scrive commedie paesane (*La chiusarana de li ciéfare*, *Li quatto de lo Muolo*, *La taverna de Monzù Arena*), semifantastiche (*Farfariello*, *La fattucchiera de lo Cavone*, *No tesoro mmiez' a li muorte*) e farse (*Lo morto che parla*, *I castello in aria*, *Quatto cane atturmo a 'n uosso*). Grande è il successo riscosso e ogni sera il San Carlino è sempre affollato. All'attenta analisi di Di Giacomo non sfuggono, però, alcuni particolari:

[...] vi si mescolò il serio al buffonesco, i caratteri comici e le maschere vi diventarono

³⁷⁴ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., p. 240.

³⁷⁵ A. COSTAGLIOLA, *Napoli che se ne va: il teatro, la canzone*, Napoli, Berisio, 1967, p. 56.

personaggi episodiali, vi si mutò, infine, in drammatica, da comica che v'era stata, la favola.³⁷⁶

È Schiano a condurre Salvatore Petito al teatro di Piazza Castello. Di Giacomo dedica alla numerosa famiglia Petito l'ottavo capitolo della *Cronaca del teatro San Carlino*.

Salvatore lavora al San Carlino dal 1823 al 1852 come maschera di Pulcinella; prima era stato ballerino al San Carlo, dove aveva incontrato Giuseppina Errico, diventata poi sua moglie. La donna dirige, fino alla morte avvenuta nel 1867, un piccolo teatro sito in via Marina, conosciuto con il nome di Teatro di Donna Peppa, ove esordiscono i suoi otto figli.

Nel 1852 Salvatore Petito presenta a Silvio Maria Luzi, impresario del San Carlino, suo figlio Antonio.³⁷⁷ Il giovane, allora trentenne, non sa né leggere né scrivere, ma sa cantare, suonare e recitare. Durante la rappresentazione della commedia *S'è stutata la cannella*, Salvatore, di fronte al pubblico sancarliniano in fremente attesa, pone sul capo del figlio il «coppolone»³⁷⁸ e, con le lacrime agli occhi, gli cede la maschera di Pulcinella.³⁷⁹

Nel passaggio dal padre al figlio, Pulcinella, maschera per eccellenza della tradizione napoletana, muta ruolo e funzioni. Antonio, pur non rinnegando l'eredità dei suoi predecessori,³⁸⁰ avverte che la vecchia maschera del servo vile, sciocco e bastonato non incontra più il favore del pubblico. Il Pulcinella di Antonio Petito si umanizza, diventa un cittadino spiritoso, generoso, fine osservatore, un intelligente popolano acceso dalle passioni più varie e contrarie. Gli si affianca ben presto la maschera di Pascariello, che meglio riproduce l'indole di Antonio. Petito perviene così a una conciliazione parziale tra personaggio e interprete, tra tradizione ed esigenze del presente.

Molti dei lavori attribuiti, per interessi editoriali e commerciali, a Petito sono opera di compilatori (come il conte Giacomo Marulli) ai quali Antonio si affidava e

³⁷⁶ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., p. 240.

³⁷⁷ Cfr. A. PETITO, *Tutto Petito*, a cura di E. Massarese, Napoli, Torre, 1978-1984; U. PISCOPO, *Maschere per l'Europa: il teatro popolare napoletano da Petito a Eduardo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1994.

³⁷⁸ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., p. 252.

³⁷⁹ Per la storia della maschera di Pulcinella cfr. D. SCAFOGLIO-L.M. LOMBARDI SATRIANI, *Pulcinella: il mito e la storia*, Milano, Leonardo, 1992, p. 725.

³⁸⁰ L'autobiografia di Antonio Petito, *Io, Pulcinella. Vita artistica di Antonio Petito dal 1822 sino al 1870*, pubblicata postuma da Salvatore Di Giacomo («Rivista teatrale italiana», V, 1905, 10, fasc. 3-4-5, pp. 37-52), è l'epopea dei grandi interpreti ottocenteschi della maschera di Pulcinella, da Vincenzo Cammarano a Salvatore Mancinelli.

«che scrivevano espressamente per lui».³⁸¹ Fra i circa trenta copioni manoscritti presenti nell'archivio del Museo di San Martino, solo pochi possono ricondursi all'artista: «soltanto sei sono, a giudicare dalla grafia (peraltro traboccante di errori) certamente e senza ombra di dubbio di pugno del più celebre dei Pulcinella».³⁸²

Petito, per Di Giacomo, non può incarnare il rinnovamento della commedia; anzi è proprio con lui che la riforma della commedia napoletana subisce un lungo arresto, almeno fino agli anni Settanta, giacché i lavori di Petitto si somigliano tutti, essendo totalmente volti a mettere in luce il valore degli attori della compagnia; alla goffaggine e alla grossolanità di Pulcinella, sempre inframmezzata da lazzi e battute ridicole, corrisponde un attore la cui comicità nasce all'interno di situazioni predefinite.

Intorno a Pulcinella e Pascariello si evolvono nuove tipologie comiche che, pur non prevedendo l'impiego della maschera, si contraddistinguono per il carattere fisso che l'interprete porta in scena. Tali sono, ad esempio, il "guappo" di Raffaele Di Napoli, il "buffo barilotto" di Pasquale De Angelis, il "flemmatico" di Pasquale Altavilla: Salvatore Di Giacomo conia la definizione di «semimaschere»³⁸³ ossia maschere a volto scoperto. Tra di esse occupa un posto di rilievo Felice Sciosciammocca, nato dalla penna di Eduardo Scarpetta, colui che visse da protagonista incontrastato gli ultimi, complessi anni di vita del *San Carlino*.³⁸⁴

Di Giacomo nel decimo capitolo della *Cronaca* lo presenta ai lettori con efficacissima immediatezza sia dal punto di vista biografico che artistico:

Edoardo Scarpetta, *figlio di buona famiglia*, come si diceva tra' comici per dir di chi non è nato da camici, era entrato nella compagnia del *San Carlino* al 1869: nato a' 13 di marzo del 1854 egli aveva allora quindici anni. Le sue prime armi le avea fatte alla *Partenope* e, nella farsa napoletana *Feliciello Sciosciammocca mariuolo de na pizza*, una sera, in quel teatrino popolare di via Foria, gli era accaduto di recitare d'avanti all'impresario Giuseppe Maria Luzi e al *guappo* Raffaele di Napoli. Così Luzi lo prese al *San Carlino*. Gli assegnò diciassette lire al mese e gli fece sottoscrivere un contratto col quale il giovanetto attore s'obbligava, tra l'altro, di *ballare, sfondare, volare, fornirsi di basso vestiario all'oltramontana, tingersi il volto, essere sospeso in aria e cantar ne' cori*. Ma il piccolo Scarpetta era volenteroso, paziente, innamorato del teatro; aveva tutte le qualità per riuscire e, difatti, pervenne, in poco tempo. Al 1876, quando morì Antonio Petitto, già il nome dello

³⁸¹ A. PETITO, *Io, Pulcinella. L'autobiografia e quattro commedie originali*, a cura di V. Paliotti, Napoli, Editrice Fiorentina, 1978, p. 14.

³⁸² Ivi, p. 15.

³⁸³ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., p. 290.

³⁸⁴ Per la storia di Felice Sciosciammocca cfr. E. GRANO, *Pulcinella e Sciosciammocca. Storia di un teatro chiamato Napoli*, Napoli, Berisio, 1974.

Scarpetta, nella cronaca della scena popolare, uguagliava quasi, se non superava quel dell'ultimo grande attore del *San Carlino*, in *Feliciello Sciosciammoca* tutti riconoscevano, ammirati, una singolare spontaneità, delle irresistibili qualità comiche, la novità esilarante di una nuova semimaschera capitata, a tempo, tra' vecchi *caratteri* già muffiti all'umido dell'antico fosso di Piazza del Castello, per risollevarle le sorti della commedia popolare.

Le cose sembrarono volgere al peggio dopo la morte sia di Petito che dell'impresario Giuseppe Maria Luzi, nonostante il sempre crescente successo del personaggio scarpettiano, al punto che nel 1880 il Teatro, dopo 110 anni chiudeva le sue porte:

La morte del Petito e quella di Luzi arrestarono, per un momento, il novello attore nel suo cammino fortunato; il teatro capitava or nelle mani d'uno or in quelle d'un altro, ora mandava avanti le sue rappresentazioni per un paio di mesi, ora, d'un subito, era chiuso per quattro o cinque. I comici si sbandavano, raccogliendosi, di volta in volta, per un breve corso di recite, in qualcuna delle baracche che in quel tempo occupavano, in fila, buon tratto di via sotto il Castelnuovo. S'era al 1880: *San Carlino*, abbandonato, avea chiuse le sue porte; i passanti guardavano, ammalinconiti, la sua scura facciata silenziosa, schiaffeggiata dalla pioggia e dal vento, le sue finestrette sgangherate, la piccola porta d'entrata tremante sui cardini rosi dalla ruggine, i gradini cascanti, i vetri rotti. E pareva loro mutato in una tomba l'allegro monumento; laggiù era, forse, seppellita per sempre la commedia napoletana, accanto agli ultimi suoi famosi interpreti...

Scarpetta, convinto dal vastissimo successo ed incoraggiato dal sostegno economico offertogli da Salvatore Mormone, discendente per parte di madre, della famiglia Tomeo e dunque proprietario del teatro, l'anno successivo riuscì a ritornare sulle scene, restaurate e rinnovate, del *San Carlino*. Tra il marzo 1881 e il maggio 1884, secondo Di Giacomo, l'inventore di don Felice Sciosciammoca guadagnò cifre da capogiro:

Quand'ecco, sullo scorcio dell'agosto, i giornali annunziano la riapertura del teatro. Quel *Feliciello Sciosciammoca* il quale, di que' tempi, s'era dato da fare, ricompariva armato di tutto punto, e a capo di una compagnia ch'egli stesso aveva messa insieme e della quale era a un tempo primo attore ed impresario. Per la riapertura del teatro era annunciata la commedia *Il cavaliere don Felice Sciosciammoca direttore d'una compagnia comica*, e l'importante avvenimento sarebbe seguito al primo di settembre. Della compagnia facevano parte, oltre allo Scarpetta, la Schiano, la signora Amalia de Crescenzo, Gennaro Pantalena, Raffaele de Crescenzo, Adelaide Agolini, Sofia Moxedano, il *Pulcinella* Teodoro, tra gli attori principali. Era stato *scritturato* anche Pasquale de Angelis, il *buffò barilotto*. Ma s'andò in scena senza di lui: a' comici fu nascosta la sua morte improvvisa avvenuta [...] nella sera stessa della riapertura del teatro. Né la conobbe il pubblico che in quella prima rappresentazione inaugurale stipava il *San Carlino*; se pur la seppe la dimenticò subito fra le

risate continue di cui la commedia fu feconda. Negli intermezzi furono comentate con molta compiacenza le nuove estetiche decorazioni della sala, rifatta per accogliere convenevolmente il pubblico in una platea comoda, per quanto l'angustia del luogo lo permettesse, e pulita, in palchetti arredati a nuovo, arricchiti di specchi tersi e di balaustre gaiamente dipinte. Al vecchio e sciupato sipario, che rappresentava una compagnia di comici napoletani condotta ad Apollo da Talia, era stato sostituito un sipario nuovo fiammante, i *chinchè* antichi erano stati rimpiazzati da candele a gas e due o tre ordini di *poltroncine* abbastanza comode precedevano le file di sedie della platea, che procuravano adesso minor tortura alle costole degli spettatori.³⁸⁵

Scarpetta percorre la strada battuta da Petito, ma con un'evidente esigenza riformatrice. Il primo problema da risolvere, per realizzare un nuovo e più ambito teatro napoletano, è quello del repertorio. Petito aveva rinnovato la maschera paterna, ma vicende e situazioni, basati su amori contrastati o vittoriosi, su intrighi ed equivoci, erano rimasti immutati, tanto che lui stesso, semianalfabeta, si era improvvisato autore.³⁸⁶ Nelle sue memorie Scarpetta racconta che dopo la morte di Petito il pubblico era stanco del repertorio in auge e gli attori peregrinavano di teatro in teatro, rassegnati a fare i mimi, i cantanti o i ballerini per guadagnarsi da vivere; la messinscena e la recitazione si erano impoverite.³⁸⁷

Nel teatro di Scarpetta si realizza una doppia spinta: una tesa a sottrarre la miseria al comico e al riso, l'altra volta a sviluppare una satira antinobiliare, irridente e sarcastica. È per questo che il teatro scarpettiano è essenzialmente borghese.³⁸⁸ Difatti, nell'ultimo decennio del secolo, l'economia italiana muove passi veloci verso l'industrializzazione e tra il popolo e l'aristocrazia comincia a farsi spazio la piccola borghesia.³⁸⁹ Scarpetta è il primo ad accorgersi che oltre al "popolo basso", rappresentato da Pulcinella, esiste un ceto di mezzo che, facendo il verso ai veri signori senza riuscirvi, può essere elevato a soggetto comico della rappresentazione scenica. Nelle sue memorie egli confessa il suo reale obiettivo:

Scelsi, dunque, la borghesia, perché mi pareva che nessun ambiente fosse meglio adatto allo scopo che mi proponevo. E se essa è ancor rimasta in tutto il mio repertorio, vuol dire che io non ho mutato parere.³⁹⁰

Della classe borghese, tuttavia, Scarpetta predilige la parte più ricca, composta

³⁸⁵ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., p. 290.

³⁸⁶ Cfr. A. COSTAGLIOLA, *Napoli che se ne va*, cit., pp. 95 e 97.

³⁸⁷ Cfr. E. SCARPETTA, *Cinquant'anni di palcoscenico*, cit., p. 248.

³⁸⁸ Cfr. G. TREVISANI, *Teatro napoletano*, cit., I, p. XLII.

³⁸⁹ Cfr. A. GHIRELLI, *Storia di Napoli*, Torino, Einaudi, pp. 418-419.

³⁹⁰ E. SCARPETTA, *Cinquant'anni di palcoscenico*, cit., p. 261.

da professionisti, benestanti, bottegai, e ignora la piccolissima borghesia semi-proletaria. Scarpetta non intende rintracciare la comicità tra il popolo povero ed ignorante, sebbene ritenga che, «quando la si cerca, la si trova dappertutto, anche fra il dolore e le lacrime».³⁹¹ Il pubblico che egli desidera è quello borghese e aristocratico, e tale è anche il pubblico del teatro San Carlino.

Scarpetta assume a modello una borghesia più avanzata della napoletana, quella francese, e ne adatta comportamenti e valori all'ambiente partenopeo in un accorto lavoro di trasposizione. Il mondo parigino rende la borghesia napoletana libera da ogni costrizione e provincialismo, proiettandola nella *belle époque*. Per il pubblico, che, come dice Scarpetta, «voleva divertirsi», la *pochade* rappresenta la sfera del possibile, dove anche l'adulterio perde il carattere peccaminoso per rientrare nei rapporti familiari ordinari. Il teatro di Scarpetta accoglie da quello francese i doppi sensi e gli equivoci che, sviluppandosi intorno a situazioni ridicole e licenziose, suscitano il riso.

È pur vero che Scarpetta, in polemica con i suoi critici, prova a realizzare commedie a contenuto morale, come ad esempio *Nu pezzente risagliuto*, ma con effetti catastrofici, tanto che nel corso della rappresentazione il pubblico grida:

Scarpè, nuie cca venimmo pe' ridere e nun pe' ce scuccià!³⁹²

4.2. La polemica Uda-Verdinois sul teatro dialettale e “la morte” di Pulcinella

Diciamo subito che la vivacissima polemica tra il critico teatrale, commediografo e narratore Michele Uda (Cagliari, 1830-Napoli, 1898)³⁹³ e il brillante letterato e giornalista Federigo Verdinois (Caserta, 1844-Napoli, 1927)³⁹⁴ sull'esistenza in vita della commedia popolare e sulle sue sorti dopo la cacciata della

³⁹¹ *Ibidem*.

³⁹² *Ivi*, p. 268.

³⁹³ Michele Uda lasciò la Sardegna nel 1850 per recarsi prima a Milano e poi a Napoli, dove trovò una sistemazione definitiva. Fu autore d'interessanti romanzi a sfondo sociale (tra questi *Un povero diavolo*, Milano, Bozza, 1863), di varie commedie (ne ricordano alcune: *La famiglia del condannato o Fede e avvenire*, *La famiglia del condannato*, *Volto e maschera*) e di una infinità di recensioni teatrali. Raccolte dei suoi scritti ed interventi giornalistici vd. in: *Arte e artisti*, Napoli, Stabilimento Tipografico Pierro & Veraldi, 1900 e *Teatro di musica: critica d'arte*, *ivi*, 1900.

³⁹⁴ Notissima personalità della vita culturale e giornalistica napoletana per oltre un cinquantennio, Verdinois fu autore di romanzi, novelle fantastiche, saggi, traduzioni dal russo e dal francese. In alcune sue raccolte di scritti ed elzeviri raccontò volti e fatti della Napoli tra Otto e Novecento. Vd. in partic. *Profili letterari napoletani*, Napoli, Morano, 1881 e *Ricordi giornalistici*, Napoli, Gennaro Giannini, 1920.

maschera di Pulcinella dalle tavole del *San Carlino* da parte del Felice Sciosciammoca di Eduardo Scarpetta, suo ultimo applauditissimo sovrano, non fu una disputa puramente giornalistica, nata su una materia esclusivamente locale, ma un fondato confronto di culture e di storia del gusto. L'aspra contesa lasciava intravedere, pur su un piano aurorale, un dibattito dai più ampi orizzonti, interamente rivolto alla ricerca di nuovi indirizzi e nuovi *canoni*, sia sulla scena che dietro il sipario, per la nascita del teatro moderno.³⁹⁵

Nella seconda metà dell'Ottocento è forte, a Napoli, l'attesa per l'avvento di rinnovate forme drammaturgiche che possano meglio soddisfare le mutate aspettative di un vasto pubblico popolare estinguendo l'esperienza della stereotipata commedia in maschera.³⁹⁶

Fino al 1876 è incontrastato, nei teatri partenopei, il predominio di Pulcinella grazie ad interpreti come Filippo Cammarano e Antonio Petito, per il quale la maschera è «precisazione di stile» e sintesi dell'«aulica funzione trasfiguratrice originaria».³⁹⁷ Con la morte di Petito, il 24 marzo 1876, Pulcinella scompare quasi del tutto dalle scene e la sua maschera diviene un vuoto simulacro, pretesto per grossolane facezie. Dalle colonne del «Corriere del Mattino», nel 1881, Federigo Verdinois riconosce nella morte del valente attore la fine della stessa commedia popolare:

Così come ci troviamo, Pulcinella muore – il che sarebbe danno mediocre – e muore con esso miseramente e dolorosamente la commedia popolare napoletana.³⁹⁸

Pochi anni dopo, nel 1880, Eduardo Scarpetta decide di risollevarne le sorti del piccolo teatro di Piazza Castello, prossimo alla chiusura a causa degli incassi sempre

³⁹⁵ Modesti accenni alla disputa Uda-Verdinois sono presenti in E. GIAMMATTEI, *L'immagine chiusa. Percorsi nella letteratura napoletana dell'ottonovecento*, Cosenza, Periferia, 1990, pp. 38-39.

³⁹⁶ Sul ruolo della maschera cfr. V. DELLA SALA, *La maschera*, «Gazzetta di Napoli», III, 1883, 5, p. 2: «Noi abbiamo un po' nel sangue il gusto della commedia in cui si affacci il bernoccolo della maschera [...] non parlo delle tradizioni, del gusto che ci si è iniettato nel sangue fin dal tempo delle Atellane, del nostro '400, in cui Sannazaro scriveva *Li Gluommere*, e del '500, in cui pullularono le maschere, e del '600, in cui Molière lodava il Fiorillo e Firenze e Roma applaudivano Salvator Rosa da Formica; la maschera, si sa, ha personificato in tutti i tempi la nostra satira e la nostra rivincita di uomini deboli che [...] sbeffeggiavano i dominatori che ci stringevano il capestro. Perciò la maschera ha avuto grande importanza presso di noi».

³⁹⁷ V. VIVIANI, *Storia del teatro napoletano*, cit., p. 559.

³⁹⁸ L'intervento di Verdinois è riportato in E. SCARPETTA, *Cinquant'anni di palcoscenico*, cit., p. 67.

più miseri a seguito della scomparsa di Petito. A soli ventisette anni, Scarpetta rileva e restaura il Teatro San Carlino grazie al prestito di cinquemila lire ottenuto dall'avvocato Francesco Severo. Nel settembre dello stesso anno il teatro riapre e Scarpetta procede a rinnovarne l'offerta sulla base dei gusti, nel frattempo cambiati, del pubblico: «la gente voleva ridere»,³⁹⁹ ma in modo diverso, giacché il repertorio della tradizione napoletana era ormai obsoleto e gli intrecci troppo ingenui.

Il giovane ed intraprendente autore comincia a comporre commedie brillanti ispirandosi ai *vaudevilles* della *belle époque*. La sua non è una semplice traduzione dal francese al napoletano, ma una riscrittura integrale che lascia intravedere solo l'intreccio degli originali d'oltralpe, mentre i caratteri e le battute sono completamente reinventate con feconda fantasia. Il commediografo è fermamente convinto che l'unico teatro possibile a Napoli, per lui città del riso e del buonumore per antonomasia, sia quello comico e che nei suoi toni brillanti e nei suoi motivi vivaci non possa riflettersi l'ambiente della plebe napoletana, segnata, invece, da «una tragicità eterna e senza storia».⁴⁰⁰ Scarpetta riesce in breve tempo a conquistare il pubblico con il personaggio di don Felice Sciosciammocca, nuovo tipo di “mamo”, cioè «figlio di mamma, piccolo borghese, un po' tonto, con manie signorinesche e un eloquio da scilinguato [...] col suo abito striminzito a quadretti, le scarpine da ballo, il tubino a falde strette».⁴⁰¹ Il repertorio scarpettiano si caratterizza, dunque, per l'introduzione della nuova semi-maschera di Felice Sciosciammocca e per la soppressione della maschera di Pulcinella, in cui, da sempre, si erano identificati i ceti subalterni, la plebe napoletana, il popolo minuto, in opposizione ai potenti, alla nobiltà e ai borghesi.

Dal 1880, quindi, la scena vernacolare è dominata dalla figura di Scarpetta che, distaccandosi sempre più dagli schemi fissi delle maschere, tenta di creare un nuovo teatro, che è imitazione e parodia, in chiave piccolo-borghese, di quello nazionale. È questo il contesto entro cui, nel 1881, divampa, dalle pagine dei quotidiani cittadini, un acceso e interessante dibattito sulle sorti del teatro popolare napoletano e sul valore della drammaturgia di Scarpetta.⁴⁰²

³⁹⁹ *Ibidem*.

⁴⁰⁰ *Ibidem*.

⁴⁰¹ *Enciclopedia dello spettacolo*, dir. da S. D'Amico, Roma, VIII, Le Maschere, 1961, p. 1576.

⁴⁰² Sull'argomento si veda una lettera di Croce a Scarpetta in M. SCARPETTA, *Felice Sciosciammocca, mio padre*, Napoli, Morano, 1949, p. 51: «[...] credo di avervi già detto altra volta che io reputo vane le dispute sul cosiddetto teatro dialettale d'arte. Per me non esistono teatri, ma solo individui dotati di genialità artistica, e questi, secondo i loro temperamenti, fanno arte comica o arte tragica, faranno ridere o faranno piangere [...]. Quando poi gli artisti veri scompaiono, decade il relativo teatro».

La questione Pulcinella-Sciosciammocca – annota Di Giacomo nella *Cronaca del Teatro San Carlino* – «sali dal caffè, da' palcoscenici degli altri teatri minuscoli fino a' giornali; l'assassinio di Pulcinella era un reato che interessava tutta la cittadinanza napoletana». ⁴⁰³ Essa ha inizio a seguito del debutto, la sera del 25 gennaio 1881, al teatro Partenope – sala popolare sita in Via Foria e ancora legata alle vecchie maschere –, di una commedia di Domenico Iaccarino, derisoria e provocatoria nei confronti del capocomico del San Carlino, *Na mazziata morale fatta da Pulicenella a Sciosciammocca, ovvero l'apoteosi della maschera napoletana*. ⁴⁰⁴ La rappresentazione registra un buon successo, comprovando il dualismo ancora esistente in seno al pubblico, che in un teatro si entusiasma per Pulcinella e nell'altro acclama Sciosciammocca e auspica la morte della vecchia maschera:

[...] quando Pulcinella si deciderà a morire, Foria è tanto vicina a Poggioreale, che, con pochi quattrini si potrà fare la spesa del funerale. ⁴⁰⁵

La stampa cittadina è già mobilitata da alcuni giorni: «Il Piccolo» di Rocco De Zerbi enfatizza lo scontro Iaccarino-Scarpetta nei termini di un duello epocale tra «nuova e vecchia commedia napoletana»; la «Gazzetta di Napoli», annunciando l'appuntamento al teatro Partenope, parla di un «suffragio universale che scoppierà per dirimere la questione agitata in questi ultimi giorni sulla conservazione o non della maschera del Pulcinella e sulla preminenza o non del repertorio antico Sancarliniano sul nuovo». ⁴⁰⁶

È lo scrittore Michele Uda, figura centrale con Roberto Bracco e Federigo Verdinois della critica teatrale nella Napoli degli anni Ottanta-Novanta, a innescare la polemica, il 26 gennaio 1881, dalle colonne de «Il Pungolo» di Jacopo Comin: invitato ad assistere alla commedia di Iaccarino, prende posizione, esprime la propria preferenza per Sciosciammocca e afferma che Scarpetta, «pur non avendo ancora creata la commedia napoletana, come andavano facendo Toselli e Moro-Lin per la commedia piemontese e veneziana, attuava una preparazione ad essa». ⁴⁰⁷ Uda, che

⁴⁰³ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., p. 292.

⁴⁰⁴ Scarpetta stesso dirà di Domenico Iaccarino: «[...] aveva già assassinato in versi dialettali Dante Alighieri, poteva ben arrischiarsi a distruggere un povero diavolo come Don Felice» (E. SCARPETTA, *Da "San Carlino" ai "Fiorentini". Nuove memorie*, Napoli, Pungolo Parlamentare, 1900, p. 331).

⁴⁰⁵ M. UDA, [senza titolo], «Il Pungolo», 26 gennaio 1881.

⁴⁰⁶ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., p. 224.

⁴⁰⁷ Ivi, p. 292. La sintesi che Vittorio Viviani fa della disputa è sostanzialmente esatta, ma egli incorre nell'errore di indicare Uda e Verdinois come i critici rispettivamente del «Corriere del Mattino» e del «Pungolo», e non viceversa, come è in realtà (cfr. V. VIVIANI, *Storia del teatro*

nel frattempo aveva avviato contatti significativi con personalità della cultura teatrale nazionale come Ferdinando Martini, constatava che i gusti del pubblico erano ormai cambiati: derivava da ciò il successo di Scarpetta, che, attraverso la riduzione di commedie francesi, era riuscito a riabilitare il San Carlino. Tuttavia l'avvento del nuovo repertorio teatrale non risultava, per il critico, inconciliabile con la persistenza della gloriosa maschera di Pulcinella nel variegato e ampio circuito rappresentativo partenopeo:

È innegabile che dal giorno in cui nel repertorio comico del San Carlino fu soppressa o quasi la figura di Pulcinella, rinnovandolo con commedie italiane e francesi, fatte con garbo e spirito da Eduardo Scarpetta, il teatro rivide le folle di una volta [...] questo cambiamento nel gusto del pubblico che all'autore della *Mazziata morale* pare un perversimento, sembrò invece a noi tutti un fatto naturalissimo. [...] Napoli è tanto grande che Pulcinella e Sciosciammocca ci possono vivere e prosperare.⁴⁰⁸

In termini simili si esprimerà, in seguito, lo stesso Scarpetta, rivelando un'istintiva e intuitiva capacità di adesione ai gusti del pubblico e una mentalità schiettamente borghese, pratica e libera da freni moralistici:

Il pubblico voleva divertirsi, voleva ridere! Ecco tutto. Era stufo della recitazione a soggetto, stanco delle parodie, nauseato delle inverosimiglianze e delle assurdità ammannitegli in lunghi beveroni in trenta o quaranta anni consecutivi. Voleva ridere, ma vedere attori, non maschere sul palcoscenico, attori ben vestiti, che recitassero, non improvvisassero. In una parola, un teatro popolare, che rispecchiasse le vite e i costumi senza costringere allo sbadiglio. La comicità doveva nascere dall'ambiente, dalla situazione scenica, dal personaggio. Questa comicità, quando la si cerca, la si trova dovunque, anche tra il dolore e le lacrime. Ma io credo di avere avute le mie buone ragioni di averla cercata soprattutto nella borghesia, dove essa zampilla più limpida e copiosa. La plebe napoletana è troppo misera, troppo squallida, troppo cenciosa per poter comparire ai lumi della ribalta e muovere il riso. In nessun ceto sociale, come nella nostra borghesia, la comicità prorompe così spontanea, così vivace e irresistibile, dal contrasto che nasce tra l'essere e il voler sembrare e dalle abitudini, dai costumi, dai pettegolezzi e persino dal linguaggio.⁴⁰⁹

La polemica si focalizza anche sulla natura e sul senso del lavoro di riduzione operato da Scarpetta sulle commedie francesi. Positivo è il giudizio espresso da Uda, che considera la riscrittura scarpettiana il necessario segnale di un prossimo teatro

napoletano, cit., p. 558).

⁴⁰⁸ M. UDA, [senza titolo], «Il Pungolo», 26 gennaio 1881. Di seguito Uda cita anche parte di un articolo di un «intimissimo amico», comparso sulla «Rivista nova» di Carlo Del Balzo.

⁴⁰⁹ E. SCARPETTA, *Cinquant'anni di palcoscenico*, cit., p. 328.

d'arte, capace sul serio di nuove sortite espressive e creative:

Bisogna andare al S. Carlino per avere un'idea del garbo, del talento, e anche dell'originalità con cui vanno fatte le riduzioni. Lo spirito, il buon senso, il rispetto all'arte si sono oggi rifugiati nella topaia che fu un tempo la Reggia di Pulcinella. La topaia l'hanno imbiancata, inverniciata, dorata, e di Pulcinella se ne vede appena quel tanto che basta a rallegrare i pochi che amano la barzelletta oscena e la risata grassa. [...] alle porte del "San Carlino" si fa ressa ed alle rappresentazioni di Sciosciammocca si va come alle prime De' Fiorentini. Se questo è un miracolo, il santo che lo fece è un autore nel quale la nobiltà dell'espressione comica si accoppia mirabilmente alla naturalezza del portamento, del gesto, della parola, ad un talento di assimilazione che dà alle riduzioni dei lavori altrui, francesi, italiani, una impronta di schietta originalità. [...] Non è ancora il teatro napoletano, ma una preparazione ad esso. [...] Le maschere se ne andranno una dopo l'altra, e buon viaggio! Nessuno le rimpiangerà: esse immobilitavano la commedia in dialetto, costringendola a girare e rigirare sul perno di situazioni logore e di vecchie scene a soggetto, rallegrate di facezie triviali.⁴¹⁰

Il 28 gennaio 1881, sulle pagine del «Corriere del Mattino», Federigo Verdinois controbatte attaccando le innovazioni scarpettiane e schierandosi dalla parte del «vecchio Pulcinella ormai relegato nei teatrucoli di periferia».⁴¹¹ Verdinois sostiene che non è compito della critica dirimere la *vexata quaestio*, bensì registrare il «fatto compiuto»,⁴¹² ovvero la morte di Pulcinella e con lui dell'intera galleria dei volti e dei personaggi che aveva grenito il palcoscenico del piccolo *San Carlino*:

[...] è anche vero che Pulcinella era morto parecchi anni prima, e che lo stesso Petito, – il povero e caro Petito che a tanti artisti del giorno che vanno per la maggiore potrebbe oggi insegnare l'arte – non era che l'ombra della maschera. [...] sapeva bene lo stesso Petito di non essere che l'immagine di un uomo morto. [...] Ma quel ch'è più notevole e più importante in questa morte, così tardi avvertita, del classico Pulcinella, si è che con lui o prima di lui morivano di consunzione lenta gli allegri suoi compagni di una vota: il Biscegliese, il Tartaglia, il Guappo, uno per uno tutti i caratteri più spiccati della vecchia commedia napoletana. E pareva che con essi fosse morta la vecchia commedia. Sui loro cadaveri sorgeva Sciosciammocca.⁴¹³

Erronea è, per il critico, la convinzione che, con Sciosciammocca e la resurrezione del San Carlino, sia sorto un nuovo genere d'impronta popolare. Egli, infatti, mette in discussione non già l'attore Scarpetta, ma l'inarrestabile traduttore e

⁴¹⁰ M. UDA, [senza titolo], «Il Pungolo», 26 gennaio 1881.

⁴¹¹ S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., p. 292.

⁴¹² F. VERDINOIS, [senza titolo], «Corriere del Mattino», 28 gennaio 1881.

⁴¹³ *Ibidem*.

riduttore di testi stranieri; deriva da ciò la distinzione tra le commedie del Cammarano, autenticamente popolari e schiettamente napoletane, e i rifacimenti scarpettiani, farse francesi impinguate da facezie di gusto equivoco e destinate a un pubblico grossolano:

Ma com'è che l'amico Uda, così arguto critico e così squisito artista, non ha subito veduto che quelle del San Carlino non sono commedie popolari e che d'altra parte il nostro teatro popolare, benché non fornito di novelli elementi, non è mai morto? E non è morto appunto perché vive il teatro veneziano [...] o in altri termini e più precisamente, non è morto perché [...] il popolo non muore! E [...] mi permetto qui di ricordare, nella sostanza, quel che ebbi a scrivere una volta a proposito del teatro popolare, e il disegno poco pratico [...] di ricostruire il teatro popolare napoletano e di far rivivere le commedie ed autori. Capivo benissimo allora e capisco anche adesso che siano belle e buone commedie napoletane *No soldato mbriaco dint' a lo vascio de la siè Stella* o anche, – poiché oggi si parla di riduzioni o traduzioni che siano – *Santa Lucia sott' e coppa pe na pettenessa d'argiento*, ma non capirò mai che siano commedie popolari *Titillo*, o *I duelli*, o i *Due marite mbrugliune*, cioè le commedie e le farse del teatro francese. Il che tanto è vero che lo stesso Sciosciamocca, per imprimere in quei lavori un carattere napoletano che non hanno, ha bisogno di ricorrere ai soliti lazzi e facezie di gusto equivoco, che fanno ridere la parte più grossolana del suo pubblico ed arrossire le signore e le ragazze perbene.⁴¹⁴

Verdinois pone poi l'accento anche sull'aspetto linguistico delle riduzioni,⁴¹⁵ tema molto caro allo stesso Di Giacomo, fautore di una lingua meno dialettale e maggiormente fruibile da un pubblico borghese, capace di vivere la città e i suoi linguaggi secondo i canoni della modernità:

Altra particolarità da notare in questa mezza dozzina di commedie nuove [scritte da Scarpetta] è questa che i personaggi trasportati dalla scena francese a quella napoletana – non essendo addirittura personaggi del popolo – parlano una lingua che non è l'italiana e non è il dialetto, ma un miscuglio ingrato all'orecchio e che nessun popolo del mondo si è mai sognato di parlare. Non pare all'Uda, non pare al pubblico, non pare allo stesso Sciosciamocca (al quale veramente non credo che paia) che volendo sul serio trattare la risurrezione del teatro popolare, volendo fare opera buona ed utile, ci sarebbe tanta miglior roba che non sia la francese da voltare nel nostro dialetto per le nostre scene? [...] O che forse il popolo veneziano, e il piemontese, o il lombardo son così profondamente diversi dal nostro,

⁴¹⁴ *Ibidem*.

⁴¹⁵ In effetti il dialetto adoperato da Scarpetta è una *koiné* abbastanza particolare, ma egli stesso ne giustifica l'uso: il suo è il linguaggio della borghesia partenopea, «uno strano miscuglio di dialetto e di italiano», che egli riproduce fedelmente e che serve a completare il quadro sociale (anche se stereotipato) che le sue commedie offrono. La non popolarità di questo linguaggio, dunque, non deve stupire, essendo consona al tenore di tutto il teatro scarpettiano. Cfr. E. SCARPETTA, *Cinquant'anni di palcoscenico*, cit., p. 329.

che ci si debba sentire più vividi e più omogenei coi fratelli che non con gli italiani? Come si vede non fo della critica, pongo delle domande. Alle quali aspettando la risposta, si può intanto conchiuder questo: che se Pulcinella è morto, sta bene che sia morto; ma che, d'altra parte, se Pulcinella morto non è più la commedia popolare, lo è tanto meno Sciosciammocca vivo. Tanto meno, che messo fra i due, io sceglierei il morto, salute a noi.⁴¹⁶

Il giornalista suggerisce, inoltre, di volgere in napoletano opere del teatro popolare nostrano, come *El moroso de la nona*,⁴¹⁷ piuttosto che testi francesi. È questo il passaggio argomentativo che maggiormente rivela il limite critico di tutto l'articolo, ossia l'incapacità di leggere, nel teatro di Scarpetta, la tendenza comune a tutto il teatro popolare italiano dell'ultimo Ottocento, cioè l'imborghesimento dei temi e degli ambienti. Infatti, se si ammette gramscianamente che, in ambito culturale e nazionale, popolare «non è il fatto artistico, né l'origine storica, ma il modo di concepire il mondo e la vita in contrasto con la società ufficiale»,⁴¹⁸ si deve allora necessariamente riconoscere che tutto il teatro tordo-ottocentesco, che ricostruisce ambienti, figure e linguaggi piccolo-borghesi, con intenti non alternativi o contestativi nei confronti della cultura borghese, ma emulativi e classicamente identificativi, non può essere affatto un teatro popolare. Esso, piuttosto, ha il suo eroe, per dirla con Scarpetta, nel «pezzente resagliuto»,⁴¹⁹ con tutte le implicazioni qualunquistiche e conservatrici che questa scelta comporta. Quindi, anche se Scarpetta avesse attinto alla commedia vernacolare italiana, invece che a quella

⁴¹⁶ F. VERDINOIS, [senza titolo], «Corriere del Mattino», 28 gennaio 1881.

⁴¹⁷ Si tratta di una delle opere più significative di Giacinto Gallina, autore in dialetto veneziano, fautore di un neo-goldonismo tipicamente tardo-romantico, cioè lagrimoso e moraleggiante, ma a suo modo, continuatore di un'illustre tradizione dialettale (successivamente, nel 1890, con *La famegia dei Santolo*, passerà al verismo, ancora di ambiente borghese). Il pubblico napoletano ebbe modo di apprezzare direttamente l'arte di Gallina in una serie di rappresentazioni tenute nel 1881 dalla compagnia di Moro-Lin. Proprio recensendo *Gli oci del cor*, Verdinois ha già tentato un paragone tra Gallina e Scarpetta: «la stessa lingua italiana non ha ancora trovato, dopo tanti studi, quale debba essere la sua forma comica [...] e finisce con lo spropositare in un misto di toscanismi e di idiotismi. Questa precisa condizione di cose fece parere a Yorick e fa parere a noi eccellente la compagnia del San Carlino, quando però si limiti alla commedia popolare napoletana, e non vada invece come fa ora a sollevarsi fino all'alta commedia francese o italiana che sia, o piuttosto a tirare giù l'una e l'altra storpiandole in un linguaggio barbaro e infiorandole di facezie di pessima lega [...] quanto meglio avrebbe fatto egli, che ha impegno e gusto comico singolarissimo se si fosse studiato di rimettere in onore la buona commedia popolare napoletana, un po' riportandola alla fonte, un po' rinsanguandola di nuovi argomenti e caratteri, con l'accostarsi ai tempi nuovi» (F. VERDINOIS, [senza titolo], «Corriere del Mattino», 3 gennaio 1881. Su Yorick cfr. E. SCARPETTA, *Cinquant'anni di palcoscenico*, cit., p. 337.

⁴¹⁸ A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1966, p. 216.

⁴¹⁹ E. SCARPETTA, *Cinquant'anni di palcoscenico*, cit., p. 31.

francese, non avrebbe risolto la contraddizione di fondo che inficia la popolarità del coevo teatro comico: la presenza costante di figure e personaggi del mondo borghese, seppure canzonati e smitizzati dalla macchietta e dal lazzo dialettale.⁴²⁰ Anzi, la conclusione a cui giunge Verdinois qualifica molto bene l'angolazione intellettualistica dalla quale la borghesia colta guardava il fenomeno folkloristico, interpretato in chiave nazionalistica (meglio ispirarsi ai veneti che ai francesi) e coloristica (Pulcinella viene rimpianto principalmente come simbolo della vecchia Napoli).

La replica di Uda giunge il 29 gennaio 1881. Verdinois, secondo il critico del «Pungolo», sbaglia a parlare di pubblico grossolano, perché la platea del San Carlino non sarebbe diversa da quella del Fiorentini o del Sannazaro. Uda, infine, invita Scarpetta a seguire i consigli di Verdinois e a rimettersi al giudizio diretto del pubblico⁴²¹ sfidando, con la propria produzione, le vecchie commedie di Cammarano:

Chi sognò mai di parlare di “commedia popolare, di carattere e di caricatura, di scuola nuova e di scuola vecchia”, di rinnovamento del nostro teatro popolare e di Pulcinella, d'arte e del commendator Jaccarino? Scrisi che al San Carlino c'è tutte le sere folla di spettatori, che le riduzioni delle commedie italiane e francesi sono fatte con garbo, che gli attori recitano con verità e vestono con eleganza. [...] L'amico Verdinois, senza incomodare l'estetica, dovea dimostrarmi che tutto questo non è vero, che al San Carlino ci si va per dormire, che le commedie non piacciono e che gli attori sono cattivi. Lo ha egli fatto? Non mi pare. [...] Il San Carlino non è e non sarà, come non fu mai, un teatro popolare nel significato che l'amico Verdinois vuol dare alla popolarità d'un teatro. Al San Carlino ci si andò, ci si va, ci si andrà per ridere. [...] Ci va l'amico Verdinois al San Carlino? Ne conosce le commedie che biasima, gli attori che le recitano, il pubblico che le applaude? Non parrebbe udendolo parlare di “pubblico grossolano” che ride dei lazzi di gusto equivoco e di “signore e di ragazze perbene” che arrossiscono. O come non si è accorto che chi ride e le signore e le ragazze che arrossiscono al *Tetillo* de San Carlino, sono lo stesso pubblico, le stesse signore e ragazze identiche, che risero ed arrossirono al *Bebè* dei Fiorentini e del Sannazaro? [...] L'amico Verdinois non riuscirà mai a persuadermi che esistano due immoralità, e che coloro i quali passano dal *Droit du seigneur* ai *Duelli* portino al San Carlino quel resto di rossore che hanno interamente sciupato al Sannazaro. [...] Credo anzi, che l'ostacolo principale alla creazione della commedia popolare napoletana sia stato Pulcinella, e che la sua scomparsa dal repertorio del San Carlino la prepari. [...] la commedia popolare, quella che scrivono il

⁴²⁰ Cfr. V. VIVIANI, *Storia del teatro napoletano*, cit., p. 650: «La commedia di Scarpetta è fondamentalmente elusiva dei problemi sul tappeto del '60 in poi, e che il teatrante lievitava in sé per farne smaccata materia di arte comica, oggetto di allegorie buffonesche, cinica demistificazione e al tempo stesso consacrazione delle due opposte categorie pseudo-sociali, qualificanti la Regina del Mezzogiorno, nel suo decadere al rango di Cenerentola».

⁴²¹ È da sottolineare che il giudizio definitivo viene affidato ad una platea che, per ammissione dello stesso Uda, non è di estrazione popolare.

Gallina ed il Pietracqua e che rappresentano il Toselli e il Moro-Lin, al San Carlino, è ubbia. Alla commedia educatrice delle plebi, fra noi manca il pubblico, mancano gli autori.⁴²²

Eduardo Scarpetta, il giorno dopo, scrive al quotidiano accettando la proposta di Verdinois e annunciando, per il prossimo primo febbraio, la duplice rappresentazione di *Nu surdato 'mbriaco*, di Filippo Cammarano, e di *Duie marite 'mbrugliune*, sua riduzione da *Les dominos roses* di A.M. Hennequin e Delacour.⁴²³ L'esito dello "scontro" è inequivocabile: i giornali cittadini registrano il trionfo di Sciosciammocca;⁴²⁴ tale è il titolo dell'ampio articolo di Verdinois pubblicato sul «Corriere del Mattino» il 2 febbraio 1881. In apparenza sconfitto, il giornalista è fermamente convinto che il successo di Scarpetta debba attribuirsi all'interprete e non all'autore:

Il trionfo di Sciosciammocca è stato palese, il che vuol dire che come un tempo il teatro San Carlino era personificato in Antonio Petito, oggi si personifica in Eduardo Scarpetta [...] a Pulcinella è successo Sciosciammocca. Il quale, però, se è da sé solo tutto il suo teatro, non è il teatro popolare. Se all'amico Uda, se allo Scarpetta pare questa una vittoria, se la tengano per tale. Io torno a ripetere qui quel che ho detto fin dal principio: I. Non sostengo il vecchio repertorio, ma la commedia popolare [...]; II. Sostengo che, essendo costretti a queste riduzioni per difetto di autori, val meglio ridurre dall'italiano che dal francese [...]; III. Mantengo che Sciosciammocca non è e non sarà mai il teatro popolare napoletano, fino a che si ostinerà nella falsa via in cui lo incoraggia un critico valoroso, che se non fosse consigliato da un disgraziato puntiglio, non saprebbe resistere al bisogno di darmi ragione. [...] Un solo ha trionfato ieri sera, ed è stato l'attore. E così mi auguro che gli accada sempre; ma che con l'attore trionfi anche l'arte e la buona commedia. E spero che l'amico Uda non si auguri il contrario.⁴²⁵

⁴²² M. UDA, *Arte e artisti*, «Il Pungolo», 29 gennaio 1881.

⁴²³ L'avvenimento viene commentato anche da altri giornali che considerano le imminenti rappresentazioni come una sfida tra il vecchio ed il nuovo repertorio sancarliniano. Così, sulla «Gazzetta di Napoli» del 31 gennaio 1881, leggiamo: «[...] il pubblico deciderà in ultimo appello tanto sul merito della questione, quanto sulla validità delle ragioni assunte dai difensori delle due scuole, che sono due nostri critici drammatici». Sul «Piccolo» dello stesso giorno la vicenda è sintetizzata così: «Scarpetta si appella a un giuri e ricorre, ultima ratio, al pubblico dei napoletani».

⁴²⁴ Cfr. E. SCARPETTA, *Cinquant'anni di palcoscenico*, cit., p. 286: «[...] allo spettacolo diurno il pubblico ebbe ben pochi riguardi per la commedia del Cammarano, che fischiò di santa ragione, benché recitata assai bene, specialmente da parte di Adelaide Schiano (Stella) e Raffaele De Crescenzo (svizzero), mentre applaudi freneticamente *I duje marite 'mbrugliune*. Di sera, invece, gli spettatori furono più rispettosi verso la memoria dell'antico commediografo del San Carlino; e *No surdato 'mbriaco* non fu fischiato, ma interrotto da sbadigli, mormorii ed altri non dubbii segni di noia».

⁴²⁵ F. VERDINOIS, *Trionfo di Sciosciammocca*, «Corriere del Mattino», 2 febbraio 1881.

Anche Michele Uda, dalle pagine de «Il Pungolo» del 2 febbraio 1881, riassume i termini della polemica con Verdinois, concedendo all'avversario l'onore delle armi:

Non è vero che la rappresentazione di ieri sera sia stata – come Verdinois scrisse con una esagerazione di quella modestia che tutti gli conosciamo – il trionfo di Sciosciammocca. Il trionfo su anzitutto e soprattutto suo. Se il San Carlino era gremito dalla platea alla piccionaia; se in quella fitta di spettatori, oltre il numero c'era anche la qualità si deve a lui che gli ammiratori dei lazzi di don Felice battezzò sdegnosamente col nome di “pubblico grossolano”. [...] Ma la parte più bella del trionfo dell'amico Verdinois, quella che dovette giustamente orgoglioso lui gettando me nella più profonda costernazione, fu la risata continua, scrosciante che accompagnò dal principio alla fine la rappresentazione dei *Due marite mbrugliune*.⁴²⁶

Uda, infine, invita il collega Verdinois a continuare la discussione sul teatro popolare, prescindendo però dal caso particolare del teatro San Carlino, che popolare non è a suo giudizio per una serie di interessanti valutazioni sociologiche: ad esempio il suo pubblico, sin dai tempi di Petitò, non era diverso da quello borghese che frequentava il Sannazaro:

Vuole l'amico Verdinois farmi l'onore di discutere con me sulla commedia popolare, e sui mezzi di farla prima nascere, indi prosperare fra noi?... Eccomi! – Ma incominciamo dall'uscire dal San Carlino dove la commedia popolare, e per l'angustia del teatro e per le sue tradizioni di allegria spensierata e per la qualità del pubblico che lo frequenta, è non tanto una stonatura, quanto un non senso.⁴²⁷

La risposta del critico del «Corriere del Mattino» è drasticamente conclusiva: Verdinois non vuole discutere accademicamente della commedia napoletana, ma semplicemente «aspettare di vederla nascere».⁴²⁸ Scarpetta commenta così l'epilogo della vicenda:

Così restò chiusa la polemica fra i due valorosi critici napoletani. Ed essa confermò ancora una volta l'antico adagio “dei due litiganti il terzo gode”, giacché chi godette davvero fui proprio io, che raccolsi applausi e quattrini a palate.⁴²⁹

Proprio quel giorno, nei preziosi resoconti de «L'Omnibus», da noi pubblicati interamente nella seconda parte del lavoro, al *San Carlino* si proclamava la vittoria schiacciante della nuova proposta scarpettiana.

⁴²⁶ M. UDA, [senza titolo], «Il Pungolo», 2 febbraio 1881.

⁴²⁷ *Ibidem*.

⁴²⁸ F. VERDINOIS, [senza titolo], «Corriere del Mattino», 3 maggio 1881.

⁴²⁹ E. SCARPETTA, *Cinquant'anni di palcoscenico*, cit., p. 350.

Ieri sera Sciosciammocca al *S. Carlino* ha deciso trionfalmente in suo favore la polemica della stampa circa il vecchio ed il nuovo repertorio della Compagnia comica napoletana – e la maschera tradizionale del *pulcinella*, che il pubblico a mala pena sopporta ancora nella farsa, e che ha dovuto rifugiarsi nelle remote regioni di piazza *Cavour* e della Marina – ultima stazione della *via crucis*.

Anche i *Pulcinella* tramontano: restano gli onorevoli e quelli... in quanti pagliani.

Innanzitutto un pubblico numerosissimo, che bisognava ad ogni ora rimandare indietro Eduardo Scarpetta, *l'enfant gatè* dei frequentatori del tempio di Cammarano, Schiano ed Altavilla, rappresentava la nota commedia *No soldato mbriaco dinta a lo vascio de la sie Stella*, - una delle migliori e più decantate del vecchio repertorio. Essa, giocata mirabilmente dall'intera compagnia, lasciò il tempo come lo aveva trovato: rare le risa, pochi gli applausi, all'ultimo un secondo di freddezza generale.

Invece, l'entusiasmo non ebbe limiti nella riduzione dello Scarpetta: *Duie Marite mbrugliune...*

Fu un continuo sbellicarsi dalle risa, un applauso che durò tutto il tempo della rappresentazione – Questa sera, il *Mettiteve a fà l'ammore cu me* darà il tracollo alla bilancia. Innanzitutto all'eloquenza dei fatti non v'ha da discutere.

Sciosciammocca è vinto: egli si propone di divertire il pubblico, raggiunge pienamente il suo scopo, perché il pubblico si diverte a più non posso, e quel ch'è più paga - Il verdetto ieri sera fu dato, e sarà confermato nelle recite successive.

Scrivi ancor questo, Edoardo:

Non ti raggiunse il dardo...

Plaude la folla esilarata, e aspetta

*In un nuovo lavoro altra vendetta!*⁴³⁰

In fondo Scarpetta aveva colto la trasformazione sociologica della città e le nuove aspettative della piccola e media borghesia. Il suo teatro era essenzialmente rivolto al divertimento di quello che costituiva oramai il tessuto connettivo della Napoli degli anni Ottanta ovvero il *canone* borghese. Anni dopo, nelle sue memorie, ricordando quei tempi e il suo irresistibile successo, l'artista scriveva:

Il pubblico voleva divertirsi, voleva ridere! Era stufo della recitazione a soggetto, stanco delle parodie, nauseato dalle inverosimiglianze e delle assurdità ammannitegli in lunghi beveroni per trenta o quarant'anni consecutivi.⁴³¹

Di Giacomo, che aveva seguito la polemica Uda-Verdinois e al tempo stesso cercato di capire le ragioni dell'enorme successo scarpettiano, nelle pagine conclusive della *Cronaca*, entrando nel merito della disputa, così ricostruisce le ragioni del

⁴³⁰ *Ieri sera Sciosciammocca*, 2 febbraio 1881, n. 7, p. 27.

⁴³¹ *Eduardo De Filippo presenta Quattro commedie di Eduardo e Vincenzo Scarpetta*, Torino, Einaudi, 1974, p. 55.

conflitto, la sua genesi e le sue conclusioni:

In questo tempo alcuni si domandarono: E Pulcinella? «- Che Pulcinella? – disse qualche altro - Scarpetta l’ha soppresso e ha fatto bene!».Quelli ribatterono che avea fatto male; la questione passò a’ caffè, da’ palcoscenici degli altri teatri minuscoli fino a giornali; l’assassinio di *Pulcinella* era un reato che interessava tutta la cittadinanza napoletana. Alcuni vollero malevolmente scusarlo con la legittima difesa da parte di *Sciosciammocca*, altri, in buona coscienza, con dire che delle maschere – e Goldoni ne aveva dato esempio ben qualche centinaio d’anni avanti - si doveva finire per sbarazzare addirittura le scene popolari. Nondimeno i tepidi di *Pulcinella* continuarono a soffiare sul fuoco e a’ 24 di gennaio del 1881 si vide perfino annunciata dal cartello del teatro *Partenope*, ove recitava da *Pulcinella* Davide Petito, una commedia intitolata: *Na mazziata morale fatta da Pulcinella a Sciosciammocca, ovvero l’apoteosi della maschera napoletana*. Vi furono applausi e lagrime; a *Pulcinella* che reagiva venne fatto dal popolino di Foria, tenero delle produzioni del signor Iaccarino, autor di quella commedia, una vera ovazione, ma... tutto questo non fece rientrar *Pulcinella* in *San Carlino*. Mosse, tuttavia, ad un ultimo combattimento, come m’è capitato di dir più avanti, due critici teatrali reputatissimi, Federigo Verdinois e Michele Uda, il primo dei quali, a cui sembravano disadatte alle nostre scene e sconvenienti, anche, le riduzioni dal francese che andava facendo Scarpetta, si augurava di veder in *San Carlino* una commedia che riproducesse i nostri veri costumi e fosse opera originale, sangue del nostro sangue. L’esperimento che si fece la sera del 1 febbraio del 1881, allo stesso *San Carlino*, dette ragione all’Uda, il quale aveva detto che *San Carlino* non era mai stato, né era « un teatro di commedia popolare, di quella popolarità che piace tanto nelle commedie veneziane e piemontesi », che a « *San Carlino* ci si era andati, ci si andava e ci si andrebbe per ridere, come a Parigi si andava al Palais Royal », che le commedie « ridotte dall’italiano e dal francese che vi si rappresentano oggi sono più divertenti e meno triviali delle parodie e degli spettacoli di prosa, canto, danze e fuoco di bengala di Altavilla e di Antonio Petito », che, infine, le riduzioni dello Scarpetta, «sopprimendo le maschere con le quali non è possibile la commedia popolare, erano, se non la commedia popolare, una preparazione ad essa». Dopo tutto i due critici si trovavano d’accordo nel vagheggiarla questa commedia popolana viva, vera ed originale, come la vagheggiano tutti coloro che hanno dell’arte e della verità un ideale un poco più alto e più dignitoso di quello che ne possa avere un impresario o un attore. E forse pur allo stesso Scarpetta quella idea sorrideva; sarebbero stati, di certo, audace il tentativo, difficile il successo fra tanta aspettazione... ma che buon nome e che vera gloria se, finalmente, egli fosse riuscito in così onorevole impresa! La commedia di Scarpetta *Miseria e nobiltà*, rappresentata al *Fondo*, nel 1888, e accolta con entusiasmo, provò che la verità trova sempre buon posto sulla scena ed, anche, dimostrò che lo Scarpetta, quando si fosse voluto mettere, con più onesti intendimenti d’arte, a scriver commedie che fossero state della verità e della sana comicità che ne scaturisce, geniali riproduzioni, ne sarebbe potuto uscire con onore. Ma egli non ebbe il coraggio, e né pur ebbe il tempo di farlo a *San Carlino*.⁴³²

Il 5 febbraio del 1881, su «L’Occhialetto», si prende atto che la disputa è ormai

⁴³² S. DI GIACOMO, *Cronaca del teatro San Carlino*, cit., pp. 293-294.

da ritenersi conclusa ed occorre ora pensare ad individuare nuovi percorsi teatrali. Infatti l'articolista, il letterato e critico teatrale Giovanni Bellezza, scrive:

Che la commedia popolare non fosse ancora nata e tanto meno prosperata tra noi, prima che la critica fosse venuto a dirlo, il pubblico già lo sapeva. [...] E ritornando a Pulcinella, ritornando a Sciosciammocca, visto che l'uno è morto, e l'altro non può campare, lasciamoli al loro destino. Pulcinella, maschera di tradizione, doveva morire a misura che questa tradizione s'esauriva: Sciosciammocca, maschera di transizione, morirà non appena avrà fatto il suo tempo. L'una maschera e l'altra, avranno vissuto la vita dell'attore.⁴³³

Passata la tempesta, in un articolo della «Gazzetta di Napoli» dell'11 febbraio 1881, intitolato *Sua Eccellenza San Carlino* e firmato da Eduardo Boutet, viene delineata una sintetica storia del teatro napoletano da Cammarano a Scarpetta, con il manifesto intento di sdrammatizzare i toni accesi assunti dalla polemica condotta da Uda e Verdinois:

Dopo la crisi del teatro, che per non morire completamente, si era contaminato con l'operetta, Scarpetta riuscì di nuovo ad attirare il pubblico e, cogliendo il suo giorno, mise su compagnia, distrusse le scempiaggini e presentò al pubblico alcune riduzioni da commedie italiane e francesi, le quali rappresentano nulla in quanto a commedie napoletane, ma potrebbero esserne l'inizio [...] delle due una: o Don Felice Sciosciammocca sogna veramente vetta tanto sublime e una discussione intempestiva, questa, gli confonderà le idee... o Don Felice è un valoroso attore in dialetto e si accontenta della veste che gli diede madre natura cercando di soddisfare i frequentatori del suo teatro e allora, mi si permetta la franchezza, si fa troppo chiasso per nulla.

Un discreto silenzio cala sull'attività di Scarpetta, almeno fino al 1884. Un ultimo sussulto si registra in occasione della rappresentazione, non molto applaudita, al teatro San Carlino, di *Tre fiche nove rotole*, commedia popolare di Alfonso Fiordelisi:

Chi rifaccia la commedia popolare studiando e ritraendo il popolo nei mutati costumi, è ancora di là da venire. Ma intanto che si aspetta, il pubblico del San Carlino continuerà a divertirsi alle matte riduzioni teatrali delle più insensate commedie francesi, e non darà il primo atto soltanto dello *Scarfàlietto*, per tutti i tre atti delle *Baruffe chiozzotte*. Avrà torto, ma fra il torto e la noia, non esita.⁴³⁴

Brevi note di cronaca chiosano le successive messe in scena di Scarpetta: *Nun la*

⁴³³ G. BELLEZZA, *Commedia popolare*, «L'Occhialetto», IX, 4, 5 febbraio 1881.

⁴³⁴ M. UDA, [senza titolo], «Il Pungolo», 8 marzo 1881.

trov' a maretà,⁴³⁵ commedia originale di grande e meritato successo; *'Nu frungillo cecato*,⁴³⁶ scritta in collaborazione con Minichini, in cui ritorna il personaggio di Sciosciammocca; *'Na paglia de Firenze*,⁴³⁷ ridotta da *Le Chapeau de paille d'Italie* di Labiche in maniera non molto felice, cioè senza riuscire a togliere ai personaggi «l'aria di francesi autentici camuffati con le vesti nostre»;⁴³⁸ *La signorina Piripipi*,⁴³⁹ tratta da *Les pommes du voisin* di Sardou, che perde nella riduzione il brio dell'originale, conservandone invece i doppi sensi, resi ancora più volgari dal dialetto; *'Na capa sciacqua*,⁴⁴⁰ tratta da *Tête de linotte* di Barrière; *'Na iurnata de paura*,⁴⁴¹ infine *Na matassa 'mbrugliata*, «una commedia, se così si può dire, piena di equivoci, di sorprese, di intreccio, di sconvenienze, di trivialità».⁴⁴²

I giudizi sull'arte di Scarpetta restano, quindi, contrastanti e, nella maggior parte dei casi, severi. Più tardi Maria Scarpetta, riassumendo la situazione, metterà l'accento sull'isolamento del padre e sul punto di vista dei «collegati» come Salvatore Di Giacomo:

Le polemiche per il teatro dialettale a Napoli assunsero nei primi anni del nuovo secolo un tono di vera battaglia, con attacchi e contrattacchi sui giornali, con pubblicazioni edite apposta, interviste, lettere, gare nelle sale di spettacolo, formazioni di compagnie e via di seguito. Le polemiche giornalistiche condotte dai più famosi critici del tempo, quali Uda, Verdinois, Petriccione, Pagliara, Manca, Martin e l'intervento, nei periodi più delicati, dei grossi calibri del giornalismo, come Scarfoglio, Turco, Serao, portarono il teatro dialettale alla ribalta della vita culturale ed artistica della nazione.

Lo schieramento dei combattenti era quanto mai semplice e definitivo: da un lato tutti gli artisti, i poeti, i commediografi, dall'altro mio padre, soltanto lui! Cosa dicevano i collegati?... che nel teatro di Scarpetta non c'era umanità, né tantomeno napoletanità.⁴⁴³

Il teatro di Scarpetta fu longevo e coerente nel suo genere, perché sostenuto da uno straordinario successo di pubblico, appartenente alla piccola e media borghesia

⁴³⁵ [Anonimo], [senza titolo], ivi, 30 aprile 1882.

⁴³⁶ [Anonimo], [senza titolo], ivi, 21 gennaio 1883.

⁴³⁷ [Anonimo], [senza titolo], ivi, 25 febbraio 1883.

⁴³⁸ *Ibidem*.

⁴³⁹ [Anonimo], [senza titolo], ivi, 28 ottobre 1883.

⁴⁴⁰ M. UDA, [senza titolo], ivi, 2 marzo 1884.

⁴⁴¹ [Anonimo], [senza titolo], «Corriere del Mattino», 5 maggio 1884.

⁴⁴² [Anonimo], [senza titolo], ivi, 8 dicembre 1884.

⁴⁴³ M. SCARPETTA, *Felice Sciosciammocca*, cit., p. 105. Cfr. anche S. DI GIACOMO, *Il teatro e le cronache*, a cura di F. Flora e M. Vinciguerra, Milano, Mondadori, 1952², p. 440: «Il teatro di Scarpetta, come la canzonetta partenopea, che si è snaturata e avvilita, non ha di napoletano che il nome».

cittadina, non certo popolare come era stato notato da Michele Uda, composto da quanti potevano identificarsi negli ambienti rappresentati o, meglio ancora, sorridere, da una posizione di superiorità, delle manie di grandezza e dell'arrivismo piccolo borghesi. La drammaturgia scarpettiana, infatti, ritrae una società borghese stereotipata, popolata di macchiette fisse, che si esprime attraverso frasi fatte e si muove secondo il canovaccio delle *pochades* francesi. Essa non consegue altro obiettivo che il divertimento del suo pubblico.

La vera rivoluzione che Scarpetta attua è dietro le quinte: è la codificazione di una vera e propria tecnica della rappresentazione, è l'adozione del copione scritto, è la cura rivolta ai costumi e alle scene, è, in definitiva, l'anticipazione della moderna regia.⁴⁴⁴ Ed è per questa rivoluzione che Scarpetta, sebbene travolto dalle polemiche, ha segnato, secondo Eduardo De Filippo, una delle tappe fondamentali nello sviluppo del teatro popolare napoletano:

La fama di Scarpetta è stata tramandata per la comicità dell'attore, ma tutto il resto, se è rimasto lettera morta per lui, ha indicato ad altri le tracce di una strada, che gli stessi autori che lo combattevano hanno cercato di percorrere [...]. Le conquiste di oggi da parte dei giovani autori, attori e registi, sono notevoli, ma bisogna riconoscere che non sono estranee ad esse le varie tappe raggiunte dal teatro napoletano, sia attraverso l'opera di Scarpetta, sia attraverso quella dei suoi avversari. Oggi possiamo contare su una platea più provveduta e competente, su una tecnica di recitazione più spontanea e umana, senza leziosità, manierismi e intonazioni flautate e retoriche. Andiamo avanti, dunque! Tiriamo giù dagli scaffali le opere dimenticate; che ci possano chiarire certi concetti ed indicare certe strade per conoscere chi siamo, da dove veniamo e che cosa significhiamo. Per rendere più preparato il pubblico, più provveduti gli attori e più agevole l'opera degli scrittori.⁴⁴⁵

Ma quanto fossero lontane le dispute degli anni Ottanta e quanto la storia dell'antico *fosso* di Largo Castello considerata un repertorio del passato, lo si coglie con trasparenza nella risposta che Giulio Massimo Scalingo, direttore del «Fortunio», fornisce ad una sorta di referendum sulla maschera di Pulcinella lanciato

⁴⁴⁴ Cfr. E. DE FILIPPO, *Quattro commedie di Eduardo e Vincenzo Scarpetta*, Torino, Einaudi, 1974, p. 55: «[...] è evidente il programma di riforme che Scarpetta intendeva apportare ed apportò al teatro napoletano: fedeltà al copione scritto, abolizione delle improvvisazioni divenute ormai insopportabilmente lunghe e tediose; disciplina in compagnia e nello scrivere, maggiore aderenza alla realtà e ai gusti del pubblico. Come buona parte del teatro in lingua già faceva da anni, anche lui attinse al filone delle *pochades* e delle *vaudevilles*, ma nelle sue riduzioni degli originali francesi egli conservò solo l'idea, la trovata di base, mentre l'ambiente, i personaggi e persino i risvolti della trama venivano modificati e spesso inventati di sana pianta».

⁴⁴⁵ M. MANGINI, *Eduardo Scarpetta ed il suo tempo*, introduzione di E. De Filippo, Napoli, Montanino, 1961, p. 12.

dal giornalotto *San Carlino*. Si chiedeva a giornalisti e critici teatrali se: *Deve o non deve dalla commedia dialettale sparire Pulcinella*. Roberto Bracco, il mondano *Baby*, e Di Giacomo, in quel momento, grazie all'amicizia con la svedese Anne Carlotta Leffler, moglie del matematico Pasquale del Pezzo, duca di Caianello, leggeva Ibsen pertanto avevano subito risposto con un *si*. Scalinger aveva argomentato la sua risposta con argomenti largamente condivisi nella cultura teatrale napoletana del tempo:

Se è proprio necessario dirlo a' piagnoni della vecchia farsa altavilliana, *Fortunio* scrive sì, nella scheda gentilmente inviatagli; né l'ombra del giocondo Antonio Petito potrà dolersi di questa franchezza, perché dolersi di questa franchezza, perché ricordo che egli per il primo, intuendo l'evoluzione de' tempi e valutando quel che vi era di resistente nella sua lepidezza, andò trasformando arditamente la maschera, per renderla meno inverosimilmente tollerabile in un tempo assai diverso da quello in cui, essa era nata, e in un residuo di cattiva commedia nella quale il *guappo*, il *tartaglia*, il *buffò barilotto* mostravano seralmente il loro desolante barocchismo e la loro balorda artificiosità.

Addio, per sempre, o Pulcinella – concluderemo con l'enfasi d'un necrologio: quest'addio è implacabile; ma non è oggi, nell'ottobre 1891, che la tua tomba si è schiusa: il tuo funerale lo aveva cantato Antonio Petito in persona, quando dette al tuo sorriso di sciocco la malizia satirica d'un incipiente scetticismo. Tu eri già morto allora, sghignazzando.⁴⁴⁶

Di Giacomo espresse la sua posizione, ferma ed intransigente, nei confronti dell'estemporaneità scarpettiana ma anche dei *drammacci* e dei *sanguinosi copioni* proposti da Federico Stella al teatro San Ferdinando, in una serie di articoli apparsi tra il 1898 e il 1904. Sono interventi decisivi per cogliere la maturazione critica e la consapevolezza culturale del Nostro.⁴⁴⁷

Per Di Giacomo, che non nutrì per Scarpetta grande simpatia né mai lo ritenne l'iniziatore del nuovo teatro moderno napoletano, i motivi di attrito con l'inventore di Felice Sciosciammocca si protrassero nei primissimi anni del Novecento. Infatti nel 1904 quando Scarpetta pubblicò la parodia *Il figlio di Jorio*, che gli procurò un processo per plagio e contraffazione da parte di D'Annunzio, il poeta e Roberto Bracco si schierano dalla parte dell'accusa.⁴⁴⁸ Scarpetta fu difeso invece da Giorgio Arcoleo e Benedetto Croce. Vinta la causa nel 1909, si ritirò dalle scene

⁴⁴⁶ [G. SCALINGER], *Rimpiangendo Pulcinella*, «Fortunio», IV, 43, 10 ottobre 1891.

⁴⁴⁷ Cfr. S. DI GIACOMO, *Teatro dialettale*, «Corriere di Napoli», Napoli, 22 marzo 1898; *Pel teatro dialettale*, «Fortunio», 16 ottobre 1898; *Per un repertorio dialettale*, «Il teatro moderno», Napoli, 5 luglio 1904.

⁴⁴⁸ Cfr. E. SCARPETTA, *Eduardo, Il figlio di Jorio*, Napoli, Morano, 1904. Sulla vicenda vd. V. VITTORIO, *Storia del teatro napoletano*, cit., pp. 642-644.

contribuendo, definitivamente, alla fine della storia del *San Carlino*.⁴⁴⁹

⁴⁴⁹ Cfr. E. SCARPETTA, *Tutto il teatro*, Napoli, Bellini editrice, 1990, 5 voll.

Parte seconda

I. «Nel nostro teatro nazionale». Gli spettacoli del *San Carlino*
e le recensioni apparse nel giornale «Il teatro» (1856-1860)

«Il Teatro. Giornale letterario teatrale»
Rubrica *Teatro S. Carlino*

1. Indice cronologico

Il periodico consultato «Il Teatro. Giornale letterario teatrale» si trova presso la Biblioteca Nazionale di Napoli “Vittorio Emanuele III”, sezione Lucchesi-Palli (coll. L.P. Per. 0256).

1856, a. I

17 luglio 1856, n. 1, p. 1 (sulla commedia di Giacomo Marulli, *Pulecenella che fa tricchi-tracche tant’a pparte co nu finta farfariello*. Interpreti: Altavilla, De Angelis, De Napoli, Natale, Petito).

24 Luglio 1856, n. 3, p. 11 (sulla parodia di Altavilla, *Pulcinella finto Alcide e sciocco imitatore dei bravi ginnastici fratelli Buislay*).

14 Agosto 1856, n. 5, p. 18 (sulla commedia di Marulli, *Pulcinella sonnombulo in una gran festa alla Torre del Greco*).

4 Settembre 1856, n. 8, p. 30 (sulla parodia del *Trovatore* di Altavilla).

18 Settembre 1856, n. 10, p. 1 (si annuncia la parodia del *Roberto di Piccardia e Pulcinella zampognaro* di Altavilla; *Un lascito di quattro mila ducati fatto a Pulcinella e Tre bautte e nu Mago* di Marulli).

25 Settembre 1856, n. 11, p. 1 (si annunciano due nuove commedie: *Pulcinella sciocco mezzano del matrimonio fra un giovane ed un vecchio* di Altavilla e *Pulcinella obbligato a prestare la propria sua casa* di Marulli).

2 Ottobre 1856, n. 12, p. 1 (si annunziano le commedie dell’Altavilla e del Marulli).

9 Ottobre 1856, n. 13, p. 50 (su *Pulcinella obbligato a prestare la propria sua casa* di Marulli).

16 Ottobre 1856, n. 14, p. 54 (su *Le cento disgrazie di Pulcinella*).

23 Ottobre 1856, n. 15, pp. 58-59 (su *Pulcinella finto mondo nuovo, maestro di cappella e senatore romano* di Pasquale Altavilla).

30 Ottobre 1856, n. 16, p. 62 (sulla commedia del De Angelis *Pulcinella amico di uno sposo impertinente e persecutore in varii curiosi modi di uno sposo vecchio*).

6 Novembre 1856, n. 17, p. 66 (su *Pulcinella sciocco disturbatore degli amori del suo padrone*. Interpreti: Altavilla, De Angelis e Petito).

20 Novembre 1856, n. 19, p. 75 (si invita Marulli ed Altavilla a scrivere nuovi lavori).

27 Novembre 1856, n. 20, p. 1 (si lamenta la mancanza di novità).

4 Dicembre 1856, n. 21, p. 82 (sull'affluenza del pubblico al teatro San Carlino).

11 Dicembre 1856, n. 22, p. 86 (sulla commedia di Pasquale Altavilla, *Un lascito di tremila ducati fatto a Pulcinella*).

18 Dicembre 1856, n. 23, p. 90 (si informa che al teatro si rappresenta il vecchio repertorio).

24 Dicembre 1856, n. 24, p. 1 (si informa che si sta preparando una parodia del *Roberto di Piccardia*).

31 Dicembre 1856, n. 25, p. 98 (sul lavoro di preparazione per la parodia del *Roberto di Piccardia*).

1857, a. I e a. II

8 Gennaio 1857, n. 26, p. 102 (si annuncia la parodia intitolata *Canto, ballo, sciacquitte e mazzate*).

15 Gennaio 1857, n. 27, p. 107 (sulla parodia e sulla bravura di Pasquale Altavilla).

22 Gennaio 1857, n. 28, p. 110 (sulla parodia dell'Altavilla).

29 Gennaio 1857, n. 29, p. 115 (sulla parodia dell'Altavilla).

5 Febbraio 1857, n. 30, p. 1 (si annuncia la messa in scena di una nuova parodia dell'Altavilla).

12 Febbraio 1857, n. 31, p. 122 (*su Canto, ballo, sciacquitte e mazzate*).

19 Febbraio 1857, n. 32, p. 127 (sul teatro e sugli attori).

26 Febbraio 1857, n. 33, p. 130 (sul teatro San Carlino).

5 Marzo 1857, n. 34, p. 134 (sull'attore Petito).

12 Marzo 1857, n. 35, p. 1 (sulla commedia dell'Altavilla, *Il camerino della prima donna tragica*).

19 Marzo 1857, n. 36, p. 142 (ulla commedia dell'Altavilla, *Il camerino della prima donna tragica*).

26 Marzo 1857, n. 37, p. 146 (sulla commedia del Marulli, *Li finti capelli rossi di un ridicolo cicisbeo*).

2 Aprile 1857, n. 38, p. 150 (sugli attori della compagnia).

9 Aprile 1857, n. 39, p. 154 (sulle recite che la compagnia del San Carlino terrà a Roma).

16 Aprile 1857, n. 40, pp.158 e 160 (si lamenta la mancanza di novità).

23 Aprile 1857, n. 41, pp. 162 e 164 (sul pubblico del San Carlino).

30 Aprile 1857, n. 42, p. 1 (si auspica che il San Carlino produca nuove commedie).

7 Maggio 1857, n. 43, p. 1 (si informa che al S. Carlino si sta preparando una nuova commedia dell'Altavilla).

14 Maggio 1857, n. 44, p. 174 (sulla nuova commedia *Pulcinella sciocco pittore a Rua Catalana*, tratta dalla commedia francese).

21 Maggio 1857, n. 45, pp. 178-179 (si lamenta la mancanza di novità e sulla riproposta del vecchio repertorio).

4 Giugno 1857, n. 47, p. 186 (sulla nuova commedia di Giacomo Marulli, *Le lavannare e li vennegnature*, tratta dal *vaudeville* l' *Habit de noce*. Interpreti: il Pulcinella Petito, la Tremori, la De Lillis, il De Napoli e il De Angelis).

11 Giugno 1857, n. 48, p. 190 (su *Il Camerino di una prima donna tragica*, commedia dell'Altavilla. Interpreti: Petito, Altavilla nel personaggio di D. Mercurio, De Angelis, Napoli, Tremori, De Lillis. Si annunciano anche novità come: *Telegrafo Elettrico* che «non sappiamo se sia d'Altavilla o di Marulli», e «la nuova parodia del gigante Catonio» di Altavilla).

18 Giugno 1857, n. 49, p. 194 (sulle commedie di Altavilla, *Pulcinella carcerato in musica* e *Pulcinella finto Alcide*. Interpreti: Petito, Altavilla, De Angelis, Napoli).

25 Giugno 1857, n. 50, p. 198 (su *Le metamorfosi di Pulcinella*. Interpreti: Petito, Natale, Altavilla, Tremori e De Lillis).

2 Luglio 1857, n. 51, p. 202 (sulla parodia del *Carosello*. Interpreti: Petito, Altavilla nella parte del padre sciocco, Napoli, De Angelis nel ruolo di un mendico, e Tremori).

9 Luglio 1857, n. 52, pp. 206-207 (su una nuova commedia del Marulli. Interpreti: Pulcinella e la Tremori).

16 Luglio 1857, n. 1, p. 2 (su *La bella mbriana de lo Burgo de Lorito* con Pulcinella e sulla commedia *Nu surdato mbriaco dinto a lu vascio de la sie Stella* che fu un insuccesso).

23 Luglio 1857, n. 2, p. 7 (su *Le metamorfosi di Pulcinella* e la parodia del *Roberto*. Interpreti: Petito, Altavilla, De Angelis, Napoli, Tremori. Si attende anche al messa in scena della comedia dell'Altavilla, *La coda della cometa*).

30 Luglio 1857, n. 3, p. 10 (su *La coda della cometa*).

6 Agosto 1857, n. 4, p. 14 (su *La coda della cometa*).

20 Agosto 1857, n. 6, p. 22 (sulle ultime commedie rappresentate: *La Cometa; Un primo e secondo piano* e la parodia del *Trovatore* i cui interpreti furono: Petito, Altavilla, De Angelis, Ceccherini e Cammarano. Rappresentata anche la commedia intitolata *Le ridicole avventure di Pasquale Passaguaje* di Pasquale Altavilla).

27 Agosto 1857, n. 7, p. 26 (su *Pascarietto creduto innamorato della moglie di un pazzo furioso*. Interpreti: Altavilla, De Angelis, Petito. Sulla commedia *Tre scartellate 'ncojetate da Pulecenella*. Interpreti tra gli altri: Petito e De Lillis.

3 Settembre 1857, n. 8, p. 30 (su *Le metamorfosi di Pulcinella* e *Il camerino di una prima donna tragica*. Interpreti della prima commedia: Petito e Altavilla. Interpreti della seconda: Petito nei panni di Pascariello, il Natale, l'Altavilla, il De Angelis, il De Napoli (il villano), la De Lillis e la Tremori)

17 Settembre 1857, n. 10, p. 38 (sulla commedia di Giacomo Marulli, *Ramunno lo caudararo de l'Aria Francesca co Pulecenella caudararo de l'Aria Catalana e pacificatore de na figlia co no patre arraggiuso*. Interpreti: Petito ed Altavilla).

1 Ottobre 1857, n. 12, p. 46 (sulla commedia *La cometa*).

15 Ottobre 1857, n. 14, p. 55 (sulla commedia *Le ridicole avventure di Pasquale Passaguaje*. Interpreti: Antonio Petito (nella parte del venditore di vini della Duchesca, ruolo prima affidato al Petito padre), l'Altavilla (protagonista), il De Angelis e altri di cui però non è segnalato il nome. Alla fine dell'articolo si dice che nelle sere successive fu riproposta *La cometa*).

29 Ottobre 1857, n. 16, p. 63 (sulla parodia del *Lionello*. Applausi soprattutto per Petito, interprete principale).

5 Novembre 1857, n. 17, p. 66 (articolo su la commedia *La cometa*).

3 Dicembre 1857, n. 21, p. 82 (sulla commedia *Pulcinella finto mondo nuovo, maestro di cappella e senatore romano*. Interpreti: Petito, l'Altavilla e il Natale nel ruolo di Paolino).

24 Dicembre 1857, n. 24, p. 82 (su una nuova commedia dell'Altavilla, *Nu fiasco de na compagnia*, che non andrà subito in scena).

31 Dicembre 1857 n. 25, p. 99 (articolo che annuncia la commedia dell'Altavilla).

1858, a. II e a. III

7 Gennaio 1858, n. 26, p. 102 (si annuncia la parodia dell'Altavilla intitolata *Batilde*).

14 Gennaio 1858, n. 27, p. 106 (sulla bravura degli attori: Petito, Altavilla, De Angelis, Napoli).

21 Gennaio 1858, n. 28, p. 110 (sulla commedia dell'Altavilla intitolata *Batilde di Turenna*. Interpreti: Altavilla (nel ruolo del masteto di musica), il De Angelis (nei panni del fratello di una prima donna), il Napoli (il villano), Petito (Pulcinella) e la De Lillis (innamorata di Pulcinella). Si loda, infine, il Luzj (impresario) «specialmente per l'ultima tela, che è una precisa copia di quella del S. Carlo»).

28 Gennaio 1858, n. 29, p. 114 (sulla parodia della *Batilde*. Nello stesso periodo si rappresentava la *Batilde* anche al S. Carlo).

4 Febbraio 1858, n. 30, p. 118 (sulla commedia *La partenza de cantanti per Messina*. Interpreti: Altavilla e Petito che cantano il duetto della *Batilde* parodiando gli artisti del S. Carlo, Coletti e Frascini. Si annuncia anche la parodia della *Linda*, rappresentata sempre al S. Carlo).

18 Febbraio 1858, n. 32, p. 126 (sul successo della *Batilde*).

25 Febbraio 1858, n. 33, p. 118 (sulla *Parodia della Batilde e Pascariello trovatore de mozzune*. Interpreti: Petito (Pascariello), Altavilla e De Angelis).

4 Marzo 1858, n. 34, p. 134 (sulla commedia *Il camerino di una prima donna tragica*. Interpreti: Petito, De Angelis, Altavilla e Napoli).

11 Marzo 1858, n. 35, p. 138 (sulla commedia *La vecchia Zita ai Ponti Rossi o Pasquale Passaguaje*. Interpreti: De Angelis e Altavilla, nel ruolo di Pasquale).

18 Marzo 1858, n. 36, p. 142 (si lamenta la mancanza di novità e si comunica che si continua a rappresentare vecchie produzioni).

25 Marzo 1858, n. 37, p. 146 (sulla compagnia formata da Petito, Altavilla, De Angelis e il Napoli).

1 Aprile 1858, n. 38, p. 150 (sulla commedia *Una gran festa data alla torre del Greco*. Si loda soprattutto l'attore Altavilla).

8 Aprile 1858, n. 39, p. 154 (si annuncia che la prossima novità della compagnia sarà una serie di recite al gran teatro Piccinni di Bari).

22 Aprile 1858, n. 41, p. 162 (si augura alla compagnia del S. Carlino di avere successo a Bari).

29 Aprile 1858, n. 42, p. 166 (si annuncia che al ritorno da Bari la compagnia proporrà la commedia dell'Altavilla, *Lo gigante Catonio*).

20 Maggio 1858, n. 45, p. 178 (sulla parodia del *Lionello*. Interpreti: De Angelis, Altavilla e Napoli).

27 Maggio 1858, n. 46, p. 182 (sulla *Vava de le lanterne magiche*).

3 Giugno 1858, n. 47, p. 187 (sulla commedia *Pulcinella creduto fratello della propria moglie*. Si loda l'attrice De Lillis).

17 Giugno 1858, n. 49, p. 194 (parodia del *Carosello*. Interpreti: Altavilla, De Angelis, De Napoli e Petito).

24 Giugno 1858, n. 50, p. 198 (si annunciano le parodie *Battesini* e *Le Crinoline*) e p. 202 (si annuncia la parodia del Bottesini *Lu papà de li contrabasse*).

8 Luglio 1858, n. 52, p. 206 (sulla commedia *Il papà dei controbassi* di Pasquale Altavilla. Interpreti: Altavilla, Petito, De Angelis).

15 Luglio 1858, n. 1, p. 2 (sulle repliche della commedia *Il papà dei controbassi*).

22 Luglio 1858, n. 2, p. 6 (sul successo della commedia *Il papà dei controbassi*, giunta alla quindicesima rappresentazione).

29 Luglio 1858, n. 3, p. 10 (sulla nuova commedia *Lu chiù bello juorno de la vita de Pulecenella* dell'Agolini, tratta dalla commedia di Scribe *Il più bel giorno della vita*).

5 Agosto 1858, n. 4, p. 14 (sulle repliche della commedia *Il papà dei controbassi* e sull'attesa per la nuova parodia dell'Altavilla, *Le Crinoline*).

12 Agosto 1858, n. 5, p. 18 (sul vecchio repertorio di commedie).

19 Agosto 1858, n. 6, p. 22 (su l'impresario Luzi).

26 Agosto 1858, n. 7, p. 26 (sulla replica della commedia *Il papà dei controbassi*) e p. 30 *Teatro S. Carlino* (sul due nuove commedie: *Tre Moschettieri* di Marulli e *Le Crinoline* dell'Altavilla).

16 Settembre 1858, n. 10, p. 38 (sull'attesa del pubblico per le nuove commedie).

30 Settembre 1858, n. 12, p. 46 (sulla commedia *Il Telegrafo Elettrico*).

7 Ottobre 1858, n. 13, p. 51 (sulla commedia *Il Telegrafo Elettrico*).

14 Ottobre 1858, n. 14, p. 54 (sulla commedia *Il Telegrafo Elettrico*).

21 Ottobre 1858, n. 15, p. 58 (sulla parodia delle *Crinoline* dell'Altavilla e sui *Tre Moschettieri* di Marulli).

28 Ottobre 1858, n. 16, p. 63 (sulla commedia del Marulli).

4 Novembre 1858, n. 17, p. 66 (su commedie del «vecchio repertorio», come *Pulcinella sonnambula* e *La cometa*).

11 Novembre 1858, n. 18, pp. 70- 71 (sulla parodia delle *Crinoline* di Pasquale Altavilla).

18 Novembre 1858, n. 19, p. 74 (sulla parodia delle *Crinoline*).

2 Dicembre 1858, n. 21, p. 82 (sull'interprete di Pulcinella, Antonio Petito).

9 Dicembre 1858, n. 22, p. 86 (su Petito e su altri attori).

16 Dicembre 1858, n. 23, p. 90 (sulla richiesta all'impresario Luzi di nuove commedie, «giacchè abbiamo bisogno di ridere»).

23 Dicembre 1858, n. 24, p. 94 (si annuncia la prossima messa in scena della commedia del Marulli *I Tre Moschettieri*, tratta dal romanzo del Dumas).

30 Dicembre 1858, n. 25, p. 99 (si informa che al S. Carlino non c'è nessuna novità in programma).

1859, a. III e a. IV

6 Gennaio 1859, n. 26, p. 102 (si lamenta la mancanza di novità).

13 Gennaio 1859, n. 27, p. 1026 (si lamenta la mancanza di novità).

27 Gennaio 1859, n. 29, p. 115 (sul successo del teatro San Carlino).

- 3 Febbraio 1859, n. 30, p. 119 (si lamenta la mancanza di novità).
- 10 Febbraio 1859, n. 31, p. 123 (sulla commedia *I Comici di provincia*).
- 24 Febbraio 1859, n. 33, p. 130 (sulla nuova commedia dell'Altavilla *Pulecenela che va truvanne la fortuna soia pe Napole*. Interpreti: Altavilla, Petito, De Angelis, De Natale).
- 3 Marzo 1859, n. 34, pp. 134-135 (sulla commedia dell'Altavilla).
- 10 Marzo 1859, n. 35, p. 138 (sulla commedia *Pulecenela che va truvanne la fortuna soia pe Napole*).
- 17 Marzo 1859, n. 36, p. 142 (sulla bravura degli attori).
- 24 Marzo 1859, n. 37, p. 146 (sulla sostituzione di Pulcinella con Pascariello).
- 31 Marzo 1859, n. 38, p. 150 (si lamenta la mancanza di novità).
- 7 Aprile 1859, n. 39, p. 154 (sulla commedia *Il mio cadavere*, rappresentata dalla compagnia del S. Carlino al teatro Fondo).
- 14 Aprile 1859, n. 40, p. 158 (sulla commedia *Il Papà dei Controbassi*, rappresentata dalla compagnia del S. Carlino al teatro Nuovo).
- 21 Aprile 1859, n. 41, pp. 162-163 (sul successo del S. Carlino).
- 28 Aprile 1859, n. 42, p. 166 (articolo su due nuovi attori: il Tassini e la D'Angelo).
- 19 Maggio 1859, n. 45, p. 179 (sulla compagnia teatrale del S. Carlino).
- 2 Giugno 1859, n. 46, p. 1 (articolo che annuncia la riproposta di vecchio repertorio).

9 Giugno 1859, n. 47, p. 186 (su *La partenza di una compagnia di cantanti per Messina*).

16 Giugno 1859, n. 48, p. 191 (su *Una strana somiglianza fra Pulcinella e suo fratello disertore*).

23 Giugno 1859, n. 49, p. 194 (sugli attori Brunet e Petito).

30 Giugno 1859, n. 50, p. 198 (su *Pulecenella trovatore de mozzune de sicarie*).

7 Luglio 1859, n. 51, p. 202 (sull'affluenza al teatro «malgrado il caldo»).

14 Luglio 1859, n. 52, p. 206 (si informa che gli attori del S. Carlino «ricevono applausi tutte le sere»).

21 Luglio 1859, n. 1, p. 2 (sull'attore Petito).

28 Luglio 1859, n. 2, p. 6 (sulle commedie «vecchissime» rappresentate al teatro S. Carlino).

4 Agosto 1859, n. 3, p. 11 (si lamenta la mancanza di novità).

11 Agosto 1859, n. 4, p. 14 (si annuncia una nuova parodia del Marulli).

18 Agosto 1859, n. 5, p. 19 (sulla nuova parodia del Marulli, *Nu cafòne mpazzuto pe li doie gigantesse*).

23 Agosto 1859, n. 6, p. 23 (sull'insuccesso del Marulli e la riproposta della *Cometa*).

1 Settembre 1859, n. 7, p. 28 (sulle «vecchie commedie» al teatro S. Carlino).

8 Settembre 1859, n. 8, p. 30 (su *La partenza de la compagnai pe Messina*, parodia della *Batilde* rappresentata al S. Carlo).

15 Settembre 1859, n. 9, p. 34 (sulle «vecchie commedie» che attirano il pubblico).

22 Settembre 1859, n. 10, p. 38 (articolo sulla compagnia).

29 Settembre 1859, n. 11, p. 42 (sulla riproposta delle «vecchie commedie»).

6 Ottobre 1859, n. 12, p. 46 (sulla nuova commedia del Marulli, *Pulecenella sposo de na vajassa e perseguitato dalle furie de na finta pazza*).

13 Ottobre 1859, n. 13, p. 51 (articolo sulla commedia del Marulli).

20 Ottobre 1859, n. 14, p. 54 (sul successo della compagnia del S. Carlino).

27 Ottobre 1859, n. 15, p. 59 (sull'affluenza del pubblico).

3 Novembre 1859, n. 16, p. 62 (sulla riproposta di «vecchie commedie»).

10 Novembre 1859, n. 17, p. 66 (su una nuova commedia dell'Altavilla).

17 Novembre 1859, n. 18, p. 70 (sulla commedia dell'Altavilla *Lu barone Spruoccolo e lu barone Varriciello*).

1860, a. IV

19 gennaio 1860, n. 27, p. 106 (sulla parodia di *Loretta l'indovina*).

26 gennaio 1860, n. 28, p. 111 (sul successo della parodia).

3 febbraio 1860, n. 29, p. 114 (sulle repliche della parodia).

16 febbraio 1860, n. 31, p. 122 (sulla mancanza di novità).

23 febbraio 1860, n. 32, p. 126 (sulla preparazione di nuovi spettacoli).

1 marzo 1860, n. 33, p. 130 (sulle commedie di repertorio).

8 Marzo 1860, n. 34, p. 135 (sul successo della commedia dell'Altavilla).

15 Marzo 1860, n. 35, p. 139 (sul pubblico del teatro S. Carlino).

29 Marzo 1860, n. 37, p. 146 (sulla replica della commedia dell'Altavilla).

26 Aprile 1860, n. 41, p. 162. (sulla replica della commedia dell'Altavilla).

10 Maggio 1860, n. 42, pp. 166-167 (sulla riproposta di «vecchie commedie»).

17 Maggio 1860, n. 43, p. 170 (sugli attori della compagnia).

6 Giugno 1860, n. 46, p. 183 (su Pasquale Altavilla).

2. Articoli

Teatro S. Carlino, 17 luglio 1856, n. 1, p. 1.

Pulecenella che fa tricchi-tracche tant'a pparte co nu finta farfariello – Ecco il titolo d'una nuova commedia del signor Giacomo Marulli, data in questi giorni nel nostro teatro nazionale. Questa commedia non c' [è] male, diremo noi seguendo il giudizio del pubblico, il quale ne fu contentissimo ed applaudì vivamente lo scrittore e gli attori dal principio sino alla fine. Ma so[l]amente vorrà il sig. Marulli permetterci due piccole osservazioni.

1.^a Se si toglie l'affare del *farfariello* preso dal francese di Scribe, non ci restano che tante scene le mille volte ripetute nel[l]e commedie di Altavilla e di altri.

2.^a Non ci par cosa buona non far fare le parti adattate ai due attori buffi Natale e de Napoli. Questi sono due buoni comici, ma che brillano moltio di più nelle parti in dialetto, che in quelle in toscano.

Che diremo poi dell'esecuzione? Tutti bene, ed in particolar modo Petito, Altavilla e de Angelis.

Teatro S. Carlino, 24 luglio 1856, n. 3, p. 11.

Sabato 26 luglio si dava in questo teatro la nuova commedia *Pulcinella finto Alcide e sciocco imitatore dei bravi ginnastici fratelli Buislay*.

Questa nuova commedia del sig. Altavilla è una parodia dei giuochi che di presente fannosi al Ginnasio Equestre, e può annoverarsi fra le più belle dell'Altavilla, perché, quantunque l'argomento non sia del tutto nuovo, pure è semplice e le scene si succedono con regolarità; il dialogo è vivace e pieno di motti arguti; e solo qualche scena del secondo atto ci è sembrata un po' lunga. La commedia in generale ebbesi segni di approvazione dal pubblico; ma piacquero specialmente il terzo ed il quarto atto, nei quali evvi abbondanza di belle e spiritose scene, e si eseguono molti giuochi ginnasti in caricatura in modo graziosissimo dai sigg. Petito, Altavilla e de Angelis.

Nell'esecuzione tutti gareggiarono per la buona riuscita del lavoro, ma si distinsero i tre nominati, e particolarmente il Petito, il quale è sempre il gaio e valente artista pieno di buona volontà.

Teatro S. Carlino, 14 agosto 1856, n. 5, p. 18.

Questo teatro in poco tempo ha dato tre novità: l'ultima di esse fu rappresentata la sera degli 8 agosto per serata del Petito, cioè: *Pulcinella sonnombulo in una gran festa alla Torre del Greco*, commedia del noto autore Giacomo Marulli.

L'argomento è semplice e regolare. Una signora che villeggiava alla Torre del Greco era smaniosa per ricevere molte persone nella sua casina; fra queste capitarono due ladri, i quali si misero d'accordo con un servo per rubare la signora in una notte. In questo Pulcinella viene a sapere che la cameriera, sua amante, fa all'amore col padroncino, e che son convenuti di ritrovarsi la sera nella camera che è sopra al giardino; quindi Pulcinella vi corre preso da gelosia, e poco dopo vi vede giungere i ladri. Egli si nasconde; ma vedendo che quelli con una chiave falsa aprono la porta della stanza del compare della padrona, ove son riposti tutto il danaro e l'argenteria, va per inveire contro di loro, ma cade per terra; i ladri lo trovano e lo minacciano di morte se palesa alla padrona ciò che ha veduto, poscia prendono tutto e fuggono. Il giorno dopo il compare, non trovando più il denaro nella sua stanza, ricorre alla giustizia; ma non essendosi rinvenuti i colpevoli e trovandosi la camera chiusa come l'avea lasciata nel suo partire, viene imputato egli stesso del furto: or nel mentre che sta per essere menato in carcere, arriva Pulcinella sonnambulo, il quale nel sonno svela tutto: quindi il compare vien salvato e i rei vengono tradotti in carcere.

Questo fatto, quantunque sia semplice e non molto nuovo, pure l'autore ha saputo abbellirlo con incidenti.

Teatro S. Carlino, 4 settembre 1856, n. 8, p. 30.

La sera di venerdì si riproduceva la *Parodia del Trovatore* dell'egregio Altavilla.

Non parleremo dei pregi di questa produzione, essendo a tutti noti; solo diremo che questa commedia è pel *Petito* un vero trionfo: sin dalla prima scena il pubblico lo applaude per il grazioso modo di vestire e per la ridicola maniera con cui si presenta.

Il terzetto cantato dal *Petito*, dall'Altavilla e dalla Checcherini è sempre eseguito alla perfezione e piace sempre.

Domenica 31 agosto si rappresentava: *I finti capelli rossi di un ridicolo cicisbeo che Pulcinella cambia all'impensata in capelli neri*, nuova commedia del Marulli.

Il pubblico accorso in folla applaudì a più riprese. Questa è la più chiara pruova per mostrare che la commedia sia piaciuta; noi però osserviamo di non trovarla una delle migliori del valente Autore, per alcune incoerenze che vi sono; ma nondimeno la troviamo degna di lode pel brio del dialogo e per molti caratteri del popolo napoletano dipinti con vivezza e maestria.

In quanto all'esecuzione il sig. Marulli può restar soddisfatto, perché tutti fecero quanto era in loro per ben disimpegnarsi; però il *Petito*, la giovane e valente de Lillis, il Santelia figlio, uniti all'Altavilla e al de Angelis, furono specialmente e più volte applauditi.

Teatro S. Carlino, 18 settembre 1856, n. 10, p. 1.

Quest'impresa tiene la sua compagnia continuamente occupata nei concerti di molte nuove produzioni, e di queste ne piace annoverar le seguenti, cioè: Una parodia sul *Roberto di Piccardia* del sig. Altavilla, *Un lascito di quattro mila ducati fatto a Pulcinella* del sig. Marulli, *Pulcinella zampognaro* del sig. Altavilla, e *Tre bautte e nu Mago* del sig. Marulli.

Teatro S. Carlino, 25 settembre 1856, n. 11, p. 1.

Questo teatro si riaprirà domani colla graziosissima commedia del sig. Altavilla intitolata: *Pulcinella sciocco mezzano del matrimonio fra una giovane ed un vecchio*.

Sabato poi si produrrà una nuova commedia del sig. Marulli intitolata: *Pulcinella obbligato a prestare la propria sua casa*

Teatro S. Carlino, 2 ottobre 1856, n. 12, p. 1.

Venerdì la graziosa commedia dell'attore scrittore comico Altavilla, *Pulcinella sciocco mezzano del matrimonio fra una giovane ed un vecchio*, piacque come sempre.

La sera di sabato andò in iscena la nuova commedia del sig. Marulli: *Pulcinella obbligato a prestare la propria sua casa*. È una graziosa e regolare commedia, che fu molta applaudita. Tutti gli attori rappresentarono bene le loro parti; ma l'eroe della serata fu il Petito, al quale facciamo i nostri sinceri complimenti.

Promettiamo di riparlare appena che avremo avuto l'agio di risentirla.

Teatro S. Carlino, 9 ottobre 1856, n. 13, p. 50.

Pulcinella obbligato a prestare la propria sua casa. Promettemmo di riparlare di questa commedia, ed eccoci ad adempiere la promessa.

L'argomento di essa è tolto da una commedia francese intitolata: *Prestami la tua casa* o *L'amico Arlecchino*, e vi si trovano lo stesso intrigo e quasi gli stessi personaggi; ma ciò non toglie che si debba lodare il Marulli per aver saputo adornarla di graziosissime scene che si succedono con regolarità e di molti arguti lazzi del Pulcinella, le quali cose fanno sì che il pubblico resti divertito e soddisfatto e grandemente applaudisca.

La parte principale è quella di Pulcinella, che il Petito esegue colla consueta maestria e con quel brio che tanto il rendono accetto e che gli fruttano tanti applausi; gli altri nelle loro piccole parti fecero bene, e in particolare le due graziose e brave attrici Tremori e de Lillis.

Diamo termine a questo articolo col consigliare al Marulli di regalarci più spesso suoi lavori originali, perché egli, che è fornito di un buono ingegno e di

squisito gusto, non ha necessità di ricorrere a cose straniere per fare una buona commedia.

Teatro S. Carlino, 16 ottobre 1856, n. 14, p. 54.

Le cento disgrazie di Pulcinella è stata la produzione più sere ripetuta nella settimana, e che ha richiamato il pubblico in questo teatro. Il Petito recita questa commedia alla perfezione e meritamente vi è applaudito. Noi lodiamo l'impresa che va rimettendo in iscena queste antiche commedie, ove i suoi artisti possono mostrarsi con tutta la loro abilità. Speriamo che vorrà scegliere dal suo antico repertorio anche qualche lavoro che possa farci ammirare, come abbiamo in questo ammirato il Petito, l'Altavilla, il quale nel suo genere è anch'esso valente.

Teatro S. Carlino, 23 ottobre 1856, n. 15, pp. 58-59.

La sera di martedì 21 ottobre un numeroso pubblico accorreva ad udire l'antica commedia: *La gara tra i servi*, oggi intitolata *Pulcinella finto mondo nuovo, maestro di cappella e senatore romano*, che Pasquale Altavilla avea scelto per la sua serata di beneficio.

Non parleremo di questa commedia, essendo da tutti conosciuta; solo lodiamo l'Altavilla per averla dissotterrata.

Per l'esecuzione non sappiamo chi abbia più dritto alle nostre lodi: il Petito è sempre il gaio e allegro Pulcinella; la Tremori, la de Lillis, il Natale (nel personaggio di Paolino), il Santelia e il Guttier hanno fatto tutto il possibile per piacere al pubblico. Ora a voi, Pasquale Altavilla, che insieme al Petito formate le due colonne di questo teatro: voi le parti di padre baggeo le eseguite a meraviglia, e uniamo le nostre lodi a quelle del pubblico per mostrarvi l'ammirazione che abbiamo per voi; vi preghiamo regalarci spesso di queste commedie in cui tanto rifulgete, e siate sicuro che vi acquirerete sempre più la simpatia del pubblico napoletano.

Teatro S. Carlino, 30 ottobre 1856, n. 16, p. 62.

Venerdì per serata del de Angelis fu rappresentato: *Pulcinella amico di uno sposo impertinente e persecutore in varii curiosi modi di uno sposo vecchio*.

È questa una vecchia e mediocre commedia, che divertì il pubblico solo per la buona esecuzione degli attori. Il de Angelis mostrò tutta la sua valentia nella parte di un vecchio che pel modo del vestire e del parlare cerca mostrarsi ancora nel verde dell'età. L'Altavilla poi rappresentava un giovane di farmacia, che, essendo immensamente povero, si sforza di nascondere la sua miseria col vestire ricercatamente; egli coll'artistica affettazione e con l'originalità degli abiti fu gaio tanto da farsi applaudire. Il Petito fu sempre valente e molto piacque.

Teatro S. Carlino, 6 novembre 1856, n. 17, p. 66.

In questo teatro non vi è stata altra novità, che la sola rimessa in iscena della commedia *Pulcinella sciocco disturbatore degli amori del suo padrone* nella sera di venerdì, e ciò a solo oggetto di farla rappresentare al Petito, essendo nuova per lui. Il dire che egli fece bene, sarebbe cosa superflua, perché egli è il gaio attore da tutti conosciuto: gli furono degli compagni l'Altavilla e il de Angelis.

Teatro S. Carlino, 20 novembre 1856, n. 19, p. 75.

Nulla di nuovo, e perciò preghiamo i sig. Altavilla e Marulli a non addormentarsi più a lungo sui colti applausi, e a darci presto qualche altro nuovo lavoro, dandoci così l'agio di poter parlare lungamente della buona compagnia di questo teatro, a noi tanto simpatica quanto lo è al pubblico.

Teatro S. Carlino, 27 novembre 1856, n. 20, p. 1.

Nessuna novità; pure il pubblico vi accorre in folla, attrattovi dall'abilità del Petito, dall'Altavilla, del de Angelis, che fan passare le ore divertite. Se nel paese dello *spleen* vi fosse una compagnia comica come questa, quel morbo sarebbe costretto ad emigrare.

Teatro S. Carlino, 4 dicembre 1856, n. 21, p. 82.

Questo teatro seguita ad essere affollatissimo per il solo merito degli attori, che disimpegnano sempre con zelo ed abilità le loro parti, quantunque rappresentino cose

vecchie: essi coi loro lazzi e gaiezze le fanno gustare al pubblico, che li applaude sempre.

Teatro S. Carlino, 11 dicembre 1856, n. 22, p. 86.

Lunedì: *Un lascito di tremila ducati fatto a Pulcinella*, nuova commedia in quattro atti del sig. Altavilla.

Finalmente si è svegliato il sig. Altavilla dal suo sonno e ci ha regalato questa bella commedia, nella quale vi è qualche intrigo graziosissimo e nuovo, e nella parte del Pulcinella anche qualche lazzo che sa di novità, cosa tanto rara nelle commedie di questo teatro; di più vi è ben dipinto il costume del nostro basso popolodi credere cecamente alla *jettatura* (fascino) e il tormento che soffre colui che è creduto *jettatore*. Il dialogo animatissimo e pieno di bei motti. Però avremmo voluto che gli episodii fossero in minor numero e più collegati fra loro.

Il Petito fece ridere assai fin dalla prima scena, ed ebbesi moltissimi applausi; Altavilla e de Angelis fecero anche molto bene, e uniti alle due simpatiche attrici Tremori e de Lillis furono molto applauditi; gli altri bene, in particolare la caratterista sig. Checcherini e il buffo Napoli.

Dopo la commedia vi fu un bellissimo balletto eseguito dalla compagnia molto bene, tal che il pubblico divertito applaudì molto. I nostri complimenti al sig. Luigi Luzj per la bella musica del balletto di sua composizione.

Del dramma del Fortis rappresentato al teatro la Fenice parleremo nel prossimo numero.

Teatro S. Carlino, 18 dicembre 1856, n. 23, p. 90.

Questo teatro, dopo la nuova graziosa commedia di Atavilla, *Un lascito di tremila ducati fatto a Pulcinella*, non più ripetuta (e saremmo curiosi di conoscerne la ragione), è tornato al vecchio repertorio, e perciò non ci dà questa volta campo a poterne parlare.

Cronaca di tutt'i teatri, 24 dicembre 1856, n. 24, p. 1.

[...] S. Carlino darà una parodia del *Roberto di Piccardia*, nella quale vi sarà apposito scenario e macchinismo.

Teatro S. Carlino, 31 dicembre 1856, n. 25, p. 98.

L'Impresa di questo teatro, col non darci la novità che ci ha promessa e ch'è tanto desiderata dal pubblico, la Parodia del *Roberto di Piccardia*, ha creduto far maggiormente i suoi interessi rappresentando invece nella scorsa settimana diverse vecchie produzioni. Ma essa può far tutto ciò che vuole, il suo teatro sarà sempre affollatissimo e diventerà sempre il pubblico quante volte seguirà a tenere una compagna tanto brava quanto è la presente, in particolare il *Petito* (*Pulcinella*), l'*Altavilla* quando rappresenta sciocchi e padri baggei, e il *de Angelis* che per la sua figura ed il modo di vestirsi e truccarsi è impareggiabile.

Teatro S. Carlino, 8 gennaio 1857, n. 26, p. 102.

Questo teatro, per mancanza di novità, neanche questa volta ci dà l'agio di poter parlare di lui; ma non si creda che questo sia avvenuto per trascuratezza o cattiva volontà dell'Impresa, perché essa è troppo conosciuta per l'attività e desiderio che ha nel ben servire il pubblico. Allora forse avviene ciò per colpa degli attori? Neppure questo; perché la compagnia di S. Carlino è composta di artisti pieni di zelo e di amore per l'arte loro. Ma perché dunque, ci si dimanderà è tanto tempo che si promette la parodia del *Roberto di Piccardia*, e non si è rappresentata ancora? Piano, noi risponderemo; l'avrete e subito. Quando? questa sera, e vi assicuriamo che vi troverete dei mostri bellissimi: essi sono grandi il doppio, il triplo del palcoscenico; insomma sono tali mostri che non la cedono a quelli di S. Carlo. Il titolo è *Canto, ballo, sciacquitte e mazzate*.

Teatro S. Carlino, 15 gennaio 1857, n. 27, p. 107.

Molto tempo attendemmo per una novità in questo teatro, ma alla fine ne fummo compensati dalla bella parodia del *Roberto di Piccardia* scritta dal sig. Pasquale Altavilla ed intitolata *Canto, ballo, sciacquitte e mazzate*. È questa molto più bella e diversa da tutte le altre parodie dello stesso autore, fra le quali

primeggiano la *Parisina*, la *Sonnambula*, il *Trovatore*, il *Lionello*: in queste non vi era che un usuale intreccio, e non altro che sperticatissime lodi; ma in quella del *Roberto* oltre alla caricatura vi è novità d'intreccio, di lazzi, di scene e di personaggi. Tra le più belle scene bisogna mettere quella fra Pulcinella e la sua innamorata Ninetta, la quale ha la sua smania di voler diventar ballerina, e qui vi è una bella fisiologia del marito della ballerina. Anche tutti i finali di atti sono veramente buffi. La commedia è in 5 atti, ma a noi sembra che lo sviluppo potesse essere anche nel 4.° atto, e così non far andare lo spirito dello spettatore tanto lungi dalla parodia, che questa stessa divien fredda. Raccomandiamo inoltre all'Altavilla i caratteri. Come va che lo zio di *Filiberto* è tanto mammalucco da credersi che l'innamorata di suo nipote si chiami *Piccardia* e il suo rivale *Roberto*? – Come va che Pulcinella sa che una *Sirena* (Elena) fa causa della distruzione di Troja, e che Sansone fu abbattuto dai Filistei perché da sua moglie gli furono tagliati i capelli? – Che sa Pulcinella delle oscillazioni dell'orologio? – Queste cose sono veramente minuzie, ma non stanno certamente bene in bocca a Pulcinella che per sè stesso deve essere uno stupido, uno scimunito, o come dite voi un *turzomafero*, un *portalo a pascere*. – Veniamo all'esecuzione. Tutti fecero bene, ma in particolar modo l'Altavilla, il Petito, la Tremori, il de Angelis, il Natale ed il Napoli. Lode adunque meritano l'Altavilla per la commedia, il Petito per la direzione della parodia, ed infine l'impresario Luzj che nulla ha risparmiato per la bella messa in iscena. Speriamo intanto che Pasquale Altavilla non si addormenti sugli allori ricevuti per questa commedia, ma voglia ben presto darcene qualche altra che le sia degna compagna.

Teatro S. Carlino, 22 gennaio 1857, n. 28, p. 110.

Amabili lettori, volete voi per qualche ora dimenticarvi i guai di questa valle di pianto? Andate a udire al Teatro S. Carlino la commedia dell'Altavilla: *Canto, ballo, sciacquitte e mazzate*. Vezzose lettrici, volete per qualche poco scacciar da voi le noia delle cure domestiche o il tradimento di un amante? Andate a vedere la danza della parodia del *Roberto* diretta dal bravo Petito ed eseguita da lui e da quella gaia compagnia, e ad udire il canto grazioso dell'Altavilla e del Napoli. Severi padri e madri, volete far divertire per alcun poco i vostri figli e non farli piangere la notte? Mandateli a S. Carlino a udire il Pulcinella, l'Altavilla, il de Angelis e i mostri del quart'atto della parodia del *Roberto*. Ma se volete porre in esecuzione il mio consiglio, bisogna che ci pensate almeno per quindici giorni prima. Per farvi segnare un palchetto, e dippiù per averlo di buon numero, bisogna prevenire generosamente

quelle fatalissime ed antipatiche parole che ormai sono divenute di rito per quell'uomo d'immensa mole che ivi vende i biglietti e per tutt'i bollettinari dei teatri della nostra bella Napoli, cominciando dal teatrino fuori Porta Capuana e terminando a quello dei Fiorentini, escluso solo quello di S. Carlo e Fondo che non si abbassa a tanto. Ma tutto ciò, miei cari lettori, è una picciolissima pena pel divertimento che vi offriamo; credeteci, che se noi avessimo il tempo, staremmo continuamente in quel teatro a divertirci, giacchè non si può trattenere per un solo istante il riso, udendo le graziose scene di questa bella parodia dell'Altavilla. Noi però sventuratamente non possiamo divertirci sempre ai lazzi del bravo Pulcinella (Petito), del simpatico Altavilla, del grazioso de Angelis e Napoli e di tutti gli altri; giacchè per l'onore del nostro giornale di carta straccia (come lo chiama un nostro collega già umoristico, ora divenuto serio *pel poter di due pupille* e di una stretta di bella mano in guanti paglini) siamo condannati a passar le nostre sere nei massimi teatri tra lo sbadiglio e il pianto a udir tragedie.

Teatro S. Carlino, 29 gennaio 1857, n. 29, p. 115.

La commedia *Canto, ballo, sciacquitte e mazzate* seguita a far furore, ed in particolare l'atto della parodia, ove il Pulcinella (Petito) fa sempre nuove graziosità per divertire maggiormente il pubblico, e questo schiamazza tutt'i giorni e le sere per avere un biglietto di palco o di platea, che a stento può ottenere se lo paga molto più del prezzo.

A proposito di questo teatro ci hanno raccontato un aneddoto, che ripeteremo senza garantirne l'autenticità, perché si tratta nient'altro che della celebre Ristori; e chi non sa che tutto quel che riguarda una celebrità ha sempre la sua parte di abbellimento? Ma noi, vero o falso, ve lo raccontiamo, lasciando a voi, lettori, la libertà di crederlo o pur no, e di trarne quella moralità che più vi piaccia.

Dunque si dice che la celebre artista una delle scorse sere andò a far parte del pubblico nel nostro teatro nazionale, e vi udì recitare, già s'intende, la parodia del *Roberto*. Durante lo spettacolo l'egregia donna rise immensamente ed applaudì più e più volte, e quando finì la commedia, esclamò: Come hanno bene recitato; quanta naturalezza, quanta verità! – Profferite appena queste parole, comparve sotto l'uscio di quel palchetto un nostro confratello tutto spirito, tutto umoristico, al quale dimandò l'artista se si fosse divertito e come gli fosse piaciuta la commedia. Mi sono annoiato immensamente; rispose il gaio giovane. – E perché? Dimandò la celebre artista. – Ma, Dio buono, come volete che un povero galantuomo possa non annoiarsi nell'udire

questa sorta di compagnia? Questi non sono uomini, ma cani – Ma perché li giudicate con tanta asprezza? – Perché recitano la commedia con metodo falsissimo, tutt'opposto al vostro.

L'artista nell'udir ciò sorrise, di uno di quei sorrisi che dicono tutt'altro che gioia, e dopo aver salutato tutti quelli che le facean codazzo, partì.

I rimasti raccontarono al giornalista l'antecedente e lo rimproverarono aspramente della sua imprudenza; e quello per giustificarsi disse: Ma come poteva immaginarmi tanta stranezza? questo equivale il dire che al Berettini piacessero le opere del 500!

Teatro S. Carlino, 5 febbraio 1857, n. 30, p. 1.

La compagnia di questo teatro seguita a farsi applaudire nel recitare la bella commedia dell'Altavilla *Canto, ballo, sciacquitte e mazzate*, e l'impresario continua ad empire la cassetta. Nelle passate sere questo teatro fu onoreto della presenza de' Reali Principi.

Annunziamo con piacere che tra breve si rappresenterà un nuovo lavoro del bravo Altavilla, anche nel genere di parodia, che avrà per titolo: *Na lega de giornaliste pe ncenzià na celebre trageca alla quale nu giurnaletto de carta straccia ave avuto l'ardire e lu curaggio de di la veretà*. Se siamo bene informati possiamo assicurare che l'*Omnibus, Verità e Bugie* e il *Diorama* ne saranno i protagonisti, e siamo certi che con questi elementi e col suo comico ingegno l'Altavilla farà un'ottima commedia.

Teatro S. Carlino, 12 febbraio 1857, n. 31, p. 122.

Quel che sente ora il pubblico napoletano per la parodia del *Roberto di Piccardia* non è più piacere, né furore, ma fanatismo, fissazione, mania; l'accorto impresario ne profitta, ed ha già aumentato il prezzo de' biglietti di un terzo, e l'aumenterà del doppio negli ultimi giorni di carnevale. Questa è una tirannia! gridano alcuni; ed io rispondo: non signore, egli ha ragione, usa del suo dritto; la commedia è buona? vi diverte? dunque bisogna che paghiate il doppio il piacere di udirla. Oh bella! siete andati al Fondo a pagare carlini dodici il biglietto in platea, e se volevate andare in orchestra ad occupare il posto dei sonatori, *che non vi sono stati non per quistione di cassetta, ma per far cosa grata al pubblico*, come dice l'*Omnibus*, bisognava pagarne diciotto, per veder rappresentare, più che udire recitare

alcune tragedie la più parte straniere; giacchè la celebre artista tragica del giorno ha fatto la grande scoperta che il nostro Alfieri vale poco in confronto de' tragici autori della Francia. Ed infatti non sappiamo darle gran torto; in quei lavori un' artista trova più belle situazioni per poter fare sfoggio dell'arte sua; in essi sono in abbondanza i così detti punti di scena, nei quali col mostrare un pugnale sguainato, col porsi le mani nei capelli, e col retrocedere inorridita, ti procurano degli applausi, come pure ti danno il campo a farti chiamare fuori a furore per la formazione di un quadro plastico, cosa che tutte le compagnie di saltatori eseguono a meraviglia; e poi in questa specie di tragedie, quasi ad ogni atto, ad ogni scena, un'artista unica di mondiale celebrità può far gran mostra della sua abilità con una caduta, ci voglia o non ci voglia.

Ma torniamo a bomba, come dicesi, e perdonatemi questa disgressioncella; che volete? anch'io son uomo, ed ho le mie passioni, le quali qualche volta mi fanno uscir d'argomento e mi fanno parlar troppo.

Dunque, come vi diceva molto indietro, se avete pagato dodici e diciotto carlini per piangere, potete pagarne tre per ridere; e poi pensate che anche il Petito (Pulcinella) è una celebrità nel suo genere, e ricordatevi i suoi trionfi di Roma, e ditemi se non furono maggiori di quelli della Ristori... Perdonatemi, ci sono di nuovo capitato; ma non ho che farvi: per me la celebre artista è una fissazione; dopo d'averla vista recitare io non posso ragionar di nulla senza parlar di lei; ora, per esempio, voleva parlarvi del teatro S. Carlino, del nostro Pulcinella, ed invece vi ho parlato della Ristori, come se tra il Pulcinella e la sublime tragica vi fosse analogia. Basta; vi parlerò di S. Carlino, del Petito nel prossimo numero, se sarò guarito della mia fissazione.

Teatro S. Carlino, 19 febbraio 1857, n. 32, p. 127.

Vi promisi nello scoso numero di parlarvi a lungo di questo teatro e die suoi attori, ed eccomi a mantenervi la mia promessa.

Incomincerò dunque dal parlarvi dei bei pregi architettonici della sua magnifica forma, dei bellissimi bassorilievi che l'adornano? Ma no, è molto meglio che mi taccia su ciò, giacchè potrebbe essevi qualche *ingegno eletto*, che potrebbe prendere la cosa sul serio e farmene un rimprovero in latino. Che volete? io ho la debolezza di non saper soffrire i rimproveri degli scolari. È meglio dunque che vi parli degli attori, e ve ne parli sul serio. Incomincerò dalle donne, e per prima sceglierò la più bella tra esse, la de Lillis; essa ha bellissima ed avvenente figura, e non manca né di spirito né di brio sul teatro; recita la commedia con molta semplicità e naturalezza. Però questi

ora non sono più pregi per un'attrice comica, ma difetti, secondo gli elogiatori, gli ammiratori della grande, dell'impareggiabile, dell'unica artista del giorno. Amabili lettrici, perdonatemi se qui non pongo il nome della gran donna; giacchè per essermi sfuggito dalla penna nel passato numero, poco è mancato che il povero *Teatro* di carta straccia, il difensore delle imprese degli artisti, non fosse stato distrutto dal ferro e dal fuoco come Cartagine. Non potete immaginarvi quelle poche parole scritte solo per celia quanti dispiaceri, quante paure mi hanno costato: mi son giunte all'ufficio diversi bigliettidi sfide e minacce di vita, ma sempre senza sottoscrizioni. Hnon posso più accostarmi in un angolo di caffè, in un teatro, senza esser fissato da cento paia di occhi stravolti; perché bisogna che sappiate che tutti gli sfrenati appassionati della celebre Ristori... E ci son capitato un'altra volta a nominarla! Ma che volete, io già vel dissi, per me questa donna è una fissazione; la dimenticherò solo quando sarò morto. Dunque come vi dicevo bisogna che sappiate che tutti gli adoratori della mondiale artista sono maniaci, e questo non son io che lo dico, ma è quel caro Y. di *Verità e Bugie*, divenuto più caro da che s'è stretto in lega con l'*Omnibus* pel potere di una festa da ballo e di un guanto paglino, ed egli lo ha scritto in versi ed in prosa. Or siccome mi ricordo che la mia vecchia nonna spesso mi diceva che bisogna star lontano dai pazzi, così io voglio evitare l'occasione di compromettermi con essi; e per non incorrere più nell'errore di nominare la celebre donna senz'accorgermene, tralascio di parlarvi della de Lillis e di tutte le sue compagne, che recitano con una scuola diversa da quella della grande artista, e vi parlerò di quelle che percorrono la stessa sua via, ed incomincerò dalla Checcherini. Ma no, neanche questo voglio fare, perché potrebbe credersi che lo facessi per deridere il metyodo della gran donna, ed io, ve lo ripeto, non voglio farmi nuovi nemici; ho avuto già bastanti dispiaceri e paure. Dunque vi parlerò degli uomini; e chi sceglierò per il primo? essi son tutti bravi... Ma ora mi dimenticavo! io vi promisi di parlarvi del Pulcinella; dunque vi parlerò dell'ultimo comico Antonio Petito... Ma piano un poco: tutte le mie sventure della scorsa settimana le debbola maggior parte all'aver elogiata la semplicità della sua impareggiabile arte, e all'aver detto che in Roma lo riguardavano come una celebrità artistica; non vorrei dunque che parlando più a lungo di lui m'inimicassi maggiormente quegli amici dagli occhi stralunati, ed io, ve l'ho già detto, ho molta paura, e maggiormente dei pazzi. Dunque per evitare altri equivoci vi parlerò del nostro impareggiabile Pulcinella sol quando in Napoli non si parlerà più della Ristori, quando quel caro Y. di *Verità e Bugie* getterà la spaventevole maschera di Rodomonte della quale si è coperto nel fare da corriere nel *Diorama* sotto il nome di *Frugetto*, e quando riprenderà il suo buffonesco carattere che gli ha fruttato tanti onori e tante glorie. E per ora vi dico che la commedia *Canto, ballo, sciacquitte e*

mazzate seguita a far furore, e che vi piacciono immensamente il *Petito*, l'*Altavilla*, il *de Angelis*, il *Napoli*, e che in una delle scorse sere quel piccolo teatro fu di nuovo onorato dai Reali Principi, a cui fecero corte molti distinti signori anche stranieri.

Teatro S. Carlino, 26 febbraio 1857, n. 33, p. 130.

Ma vedete un poco, lettori rispettabilissimi, quanto è ingiusto il mondo col nostro povero giornaleto, il quale, credetemi, è ingenuo come un fanciullo di tre anni, timido quanto un topo, e invece tutti lo vogliono far credere un furbo, un attaccabrighe. Noi, per esempio, parlando di questo teatro e della sua brava compagnia, nominammo solo per caso, per celia, il nome della grande artista, dell'impareggiabile e celebre tragica del giorno; ed ecco allora tutti gridarci la croce addosso, e minacciarci di estrema rovina. Ora poi che il caro Y di *Verità e Bugie*, il primo turibulista della celebre tragica, il suo fisso aiutante di campo, si è divertito a scherzare col tubo di madama Ristori, con quel fatalissimo tubo che produsse tanto dolore all'impareggiabile donna e la perdita di più migliaia di franchi, e fece versare tante lacrime ai suoi ammiratori, nessuno gli ha detto nulla, anzi tutti hanno applaudito la sua ingratitudine; ma che volete, questo è il vantaggio di tutti quelli che fanno professione di far ridere; essi furono e saranno sempre i più fortunati mortali.

Spero però che dopo questo avvenimento d'inaudita ingratitudine di Y, mi si vorrà permettere di parlare di questo nostro teatro nazionale e dei suoi bravi attori senza che in ogni mi a parola si scorga un'ingiuria per l'impareggiabile tragica. E sperando che mi si vorrà fare questa giustizia, vi dico, amabilissimi lettori e lettrici, che il teatro S. Carlino come inaugurò il carnevale, così l'ha finito, cioè con la graziosissima commedia del bravo Pasquale Altavilla *Canto, ballo, sciacquitte e mazzate*; che il più distinto pubblico è corso tutte le sere in folla per applaudire quella brava compagnia, che piace sempre benchè non reciti la commedia col metodo della grande artista.

Teatro S. Carlino, 5 marzo 1857, n. 34, p. 134.

Ora che Pulcinella è divenuto Pascariello, l'Antonio *Petito*, che sostiene tanto egregiamente questi due caratteri, ci piace dippiù, perché vediamo in lui l'artista con tutt'i suoi mezzi; egli ci mostra il simpatico e mobile viso tutto scoperto e tutto il

furbo e vivo sguardo dei suoi neri occhi; in somma il Petito è ottimo Pulcinella e impareggiabile Pascariello.

Nelle passate sere avemmo l'agio di farne il paragone in diverse commedie, e maggiormente ci confermammo nella nostra opinione; ed ora crediamo di poter dire senza tema d'ingannarci che se Antonio Petito si decidesse a recitar senza la maschera diverrebbe un ottimo caratterista, perché ne ha tutti i mezzi, e potrebbe percorrere una brillante carriera nell'arte. Sì, lo ripetiamo, siamo certi che se egli unisse alla sua spontaneità, alla sua bella figura e al suo naturale piangere alcun che di studio, in breve tempo andrebbe ad occupare un distinto posto tra le prime file dei seguaci di Melpomene. Ed annunziamo con piacere ai nostri lettori, che questo bravo artista tra breve darà altra brillante prova dell'arte sua in una nuova commedia del notissimo e bravo attore e scrittore Pasquale Altavilla, la quale avrà un titolo: *Il camerino di una prima donna tragica*. Preghiamo l'*Omnibus*, il *Diorama*, e particolarmente quel caro Y di *Verità e Bugie*, che quando leggeranno un tale annunzio non facciamo i visi truci, né si atteggino tragicamente imitando la loro protetta; giacché in questa commedia essi non sono stati presi a modello: forse ve ne sarà una seconda nella quale prenderanno parte.

Teatro S. Carlino, 12 marzo 1857, n. 35, p. 1.

Jeri sera prima rappresentazione della commedia *Il camerino di una prima donna tragica* del sig. Pasquale Altavilla. Successo splendidissimo con varie chiamate all'autore e agli attori. Oltre all'Altavilla e al Petito, che si distinsero soprattutto nel parodiare le attitudini e la voce di una grande artista e de' suoi compagni, fu bellissimo il carattere di uno zotico caprajo assai ben sostenuto dal Napoli. Ne riparleremo con miglior agio, poiché siamo certi che questa graziosa parodia si ripeterà per molte sere.

Teatro S. Carlino, 19 marzo 1857, n. 36, p. 142.

La commedia *Il camerino della prima donna tragica* dal valente attore e comico scrittore Pasquale Altavilla piace sempre di più e chiama in folla il pubblico al teatro. Noi promettemmo di parlare più a lungo di questo lavoro, ma in certi casi la critica è obbligata a tacersi e a far di berretta al giudizio del pubblico, tanto più quando questo è generale e ripetuto, come nel fatto presente; se noi ci accingessimo a mostrare all'Altavilla qualche difetto del suo lavoro (e qual lavoro fosse anche dei più classici

ne va senza), non già l'autore, perché ne sappiamo pur troppo la modestia e la cortesia, ma qualche suo non ragionevole ammiratore certamente ci direbbe: Ma a che servono queste vostre osservazioni, se la commedia diverte e frutta denari in gran copia all'impresario? dunque questo lavoro ha raggiunto il suo scopo, e perciò è buono e merita lode. Noi non vogliamo dimostrare quanto poco sia logico questo ragionamento; ma solo diciamo che se al bello e vivace dialogo, che si trova in questo nuovo lavoro dell'Altavilla, egli avesse aggiuntopiù novità nelle situazioni sceniche; e se al bel carattere di Pascariello e dello zotico capraio ne avesse unito qualche altro egualmente ben delineato, tanto più che il soggetto da lui trattato gliene dava ben vasto campo; la sua commedia sarebbe riuscita perfetta, ed avrebbe il merito non solo di divertire e d'impinguar la cassa all'impresario, ma anche quello di potersi acquistare un distinto posto nelle letterarie produzioni. Ed a questo conviene che l'Altavilla pensi, giacché egli ha ingegno bastevole per far che le sue cose sien tenute in maggior conto anche nel mondo letterario.

L'esecuzione di questa commedia, che non fu perfetta nella prima sera, ora è perfettissima, e tutti eseguono le loro parti benissimo, in particolare il de Angelis ed il Napoli, il quale sembra un capraio in anima e corpo. L'Altavilla e il Petito sono inarrivabili nel rappresentare le diverse scene di parodia.

La sera di lunedì questo piccolo teatro fu onorato della presenza dei Reali Principi.

Teatro S. Carlino, 26 marzo 1857, n. 37, p. 146.

Seguita *Il camerino della prima donna tragica* a divertire il pubblico e a fare incassar danari all'impresa, e l'Altavilla ed il Petito ad essere inarrivabili nel parodiare la celebrità mondiale del giorno, unica secondo l'*Omnibus* e il *Diorama*, la sig. Adelaide Ristori. La sera di sabato furono interrotte le rappresentazioni di sì graziosa commedia per occasione della serata del bravo Altavilla, che si diede con la commedia *Li finti capelli rossi di un ridicolo cicisbeo* del Marulli. Il pubblico corse a folla per applaudire e beneficiare l'attore per il quale ha tanta simpatia: simpatia che giustamente gli si deve, perché egli unisce alla bravura della sua arte un'impareggiabile zelo e gratitudine.

Teatro S. Carlino, 2 aprile 1857, n. 38, p. 150.

Questo teatro, benchè non ci dia occasione di parlarne per novità, pure dobbiamo dire che se dà o nuovi o vecchi spettacoli è sempre affollatissimo, ed a aragione, perché fu e sarà sempre la gioia dei fanciulli ed il sollievo dell'afflitta umanità. I bravi attori di questa compagnia con la loro arte e con le loro facezie hanno il potere di far sorridere tutti, e scommettiamo uno contro mille che non può esservi un cinico al mondo che avesse la forza di non ridere assistendo ad una di quelle rappresentazioni. E diciamo questo non a caso; poiché molte volte storditi dalle grida dei nostri impertinentissimi figliuoli o annoiati dalla lettura del sapientissimo *Omnibus*, dai sali non attici di *Verità e Bugie*, dalle leccature della pesantissima *Iride*, dalle coscienziose critiche ed attacchi del *Diorama* e del *Nomade*, dagl'incensi del turibolo della severa *Frusta*, dalle lepidzze del *Birrichino*, dalle originalità e contraddizioni de' giudizi sugli spettacoli teatrali che dà l'*Eco del Sebeto* e dai gridi dei criticati poeti, dalle accuse e sarcasmi che brontolano contro la fiorentiniana impresa alcuni patrii autori per non vedere spesso rappresentate le loro produzioni, siamo corsi a gettarci sopra una di quelle panche e là abbiamo trovato pel nostro male il salutare farmaco, che ha avuto la potenza di agire sui nostri irritati nervi quasi per incanto, specialmente somministrato dall'ottimo *Petito* e dal bravo *Altavilla*, e in particolare in qualche scena di parodia come quella che fanno nel secondo atto della graziosa commedia *Il camerino della prima donna tragica*. Chi può non ismascellarsi dalle risa nel veder l'*Altavilla* vestito alla foggia di *Medea*, in parrucca bionda e inanellata, imitar tutt'i gesti, le pose, e sino il modo di dire di colei che risvegliò la musa ai compilatori del *Diorama* e ad altri vati al ritiro, e li fe' cantare in sua lode in versi ed in lunghissima e purgatissima prosa? Ed il *Petito* nell'imitare i gesti e la voce di tutto il rimanente di quella tragica compagnia è inarrivabile: egli in quel genere è il vero figlio di *Melpomene*; e noi nello stringergli la mano gli facciamo le più sincere lodi e lo preghiamo di fare i nostri ringraziamenti ai suoi bravi compagni (intendiamo maschili e femminili) per averci tante volte guariti della noia procurataci dai nostri confratelli.

Teatro S. Carlino, 9 aprile 1857, n. 39, p. 154.

Il camerino della prima donna tragica è stata la commedia rappresentata negli ultimi giorni della stagione teatrale; essa ha chiamato come sempre immenso pubblico ed ha procurati fragorosi applausi a quei bravi attori.

La sera di domenica (Pasqua) il lepido Pascariello riprenderà la maschera e ritornerà ad essere il gaio Pulcinella e la gioia del pubblico napoletano, insieme ai suoi valentissimi compagni, con la giunta della brava comica sig. Zampa-Natale; tutta la compagnia darà un corso di recite fino alla novena, arrivata la quale andrà di bel nuovo a Roma per un mese, ove è stata scritturata con vistosissima paga. Noi siamo certi che essa andrà a raccogliere in quell'antica città nuovi applausi, e più il bravo Antonio Petito (Pulcinella), che lasciò di se così bella memoria nella mente e nei cuori dei Romani, da fare che valenti uomini di colà scrivessero versi per elogiare le sue grazie e la perfesione dell'arte sua.

Teatro S. Carlino, 16 aprile 1857, n. 40, p. 158.

Nulla di nuovo, meno l'andata in iscena della Zampa Natale nel posto di caratterista, la quale nelle passate sere non ha potuto fare mostra di tutta la sua arte, perché le parti a lei affidate non sono state di molta importanza e perché trovavasi rauca. Ma noi siamo certi che questa attrice con la sua abilità diventerà un nuovo ornamento della nostra nazionale compagnia.

Al Giornale Bibliografico, 16 aprile 1857, n. 40, p. 160.

Quel che ora è il *Biricchino* pel Circo delle Due Sicilie, il *Diorama* pei Fiorentini, è il *Giornale Bibliografico* per S. Carlino, sicchè saresti quasi tentato di dire ch'ei sia ricomparso non per altro che per dir male di quel teatro. Che noi non esageriamo lo provino le sue precise parole: «S. Carlino davvero degno di commiserazione perché peggiora ogni giorno nella compagnia; sia perché i migliori artisti sono vecchi, sia perché né questi né quelli che sono mancati vengono mai suppliti.» Segue poi l'elogio del sig. Marullo, *che riempisce, e con successo, un gran vuoto nella moderna drammatica napoletana.*

Vorremmo sapere dei 14 uomini e delle 8 donne che conta la compagnia quali siano i *vecchi*. Certo non ve n'ha più di un pajo, e questi utili nelle parti ad essi adatte. Che forse il *Giornal Bibliografico* vorrebbe mettere in mezzo alla strada gli artisti di una certa età? E poi non è vero che i *migliori artisti* sieno vecchi, poiché non son tali né Antonio Petito giovanissimo, né Altavilla, né Raff. Cammarano, né il de Angelis, né Napoli, come non son vecchie né la Natale, né la de Lillis, né le Agolini, né tutte le altre donne della compagnia.

Intanto questo teatro *degnò di commiserazione e che peggiora ogni giorno* è sempre pieno, e non solo per le buone commedie del Marullo, ma per la sua compagnia e pei graziosi lavori dell'Altavilla. La parodia del Roberto e il *Camerino della prima donna tragica* hanno attirato in quel piccolo teatro la parte più eletta di Napoli, e per avere un palco bisognava prendere iscrizione una settimana prima.

Giornale Bibliografico mio, rimanti frai libri, e lascia stare i teatri. Parla degl'incunaboli e delle edizioni rare, e non t'impacciare delle compagnie teatrali del secolo decimonono.

Teatro S. Carlino, 23 aprile 1857, n. 41, p. 162.

Seguita questa brava compagnia a divertire e a chiamar pubblico, senza novità alcuna; ma ciò non faccia addormentare l'impresa, né i bravi scrittori di questo teatro, in particolare l'Altavilla; giacchè essi debbono ricordarsi che il pubblico, che loro mostra tanta benevolenza, ama le novità.

Notizie teatrali, 23 aprile 1857, n. 41, p. 164.

[...] La compagnia del Teatro S. Carlino per imprevedute circostanze non andrà più a Roma a fare il corso di recite come noi annunziammo; ed invece se si finalizza il contratto andrà a Castellammare al Teatro Francesco I.

Uno sguardo sui nostri teatri, 30 aprile 1857, n. 42, p. 1.

S. CARLINO, ne siamo certi, darà una scarica di nuove commedie, per mostrare al pubblico che il fervido ingegno comico dei suoi bravi autori nazionali non si è punto intepidito.

Uno sguardo sui nostri teatri, 7 maggio 1857, n. 43, p. 1.

S. Carlino, prepara una nuova commedia del bravo Altavilla, il soggetto della quale sarà il gigante Catonio.

Teatro S. Carlino, 14 maggio 1857, n. 44, p. 174.

Lunedì seconda sera di spettacolo in questo teatro si è rappresentata una nuova commedia in un atto col titolo: *Pulcinella sciocco pittore a Rua Catalana*, preceduta dalla vecchia ma bellissima *Nu surdato mbriaco dinto a lu vascio de la siè Stella*, che da tutti fu eseguita alla perfezione.

Questa nuova commedia ha dato campo al Pulcinella di divertire il pubblico coi suoi lazzi e farci vieppiù persuasi che egli sa trarre partito da tutto; poiché se questa è stata applaudita, è stato per la sua impareggiabile arte comica. Essa è una *comédie à tiroir*, come dicono i francesi: il soggetto è poggiato tutto su vari equivoci non nuovi, di cui crediamo inutile far parola, e il suo dialogo è alcune volte assai noioso e scurrile; di guisa che gli attori tutti non hanno potuto far mostra della loro valentia. Ma siamo sicuri che il signor Luzj tra breve ci farà sentire la sua compagnia in altra nuova produzione degna di critica, e così potremo avere l'agio ed il piacere di parlare a lungo de' suoi bravi attori che danno tutti i giorni su quelle scene prove della loro grande abilità.

Teatro S. Carlino, 21 maggio 1857, n. 45, pp. 178-179.

In questa settimana, quantunque questo teatro non ci abbia offerto nessuna novità, pure le produzioni sono state quasi tutte le migliori del suo repertorio.

La bella commedia: *Tanti curiosi equivoci per una strana somiglianza tra Pulcinella contadino e suo fratello disertore*, fu assai bene da tutti interpretata la sera di venerdì e meritamente applaudita.

Questa commedia offre da se sola mille comiche situazioni, che vieppiù brillano mercè la buona esecuzione; pochè chi può trattenersi dalle risa alle varie scene fra i due sordi, si ben sostenute da de Napoli e Petito padre, alla gelosia della moglie di Pulcinella contadino, e ai vari equivoci delle sue supposte innamorate? Il Pulcinella (Petito Antonio) nei due diversi personaggi di contadino e disertore, fece assai bene, e in particolar modo alla scena degli esercizi, alla sua ubbriachezza e ai vari travestimenti nell'ultimo atto. La Tremori, la de Lillis e gli altri tutti sostennero con verità le loro parti.

Le cento disgrazie di Pulcinella, quantunque commedia tanto vecchia, fu, come sempre, applaudita: piacque moltissimo la scena tra Pulcinella e il servo astuto, come

pure quella dei pazzi e della sua creduta famiglia. La commedia fu da tutti recitata con impegno, ed in particolare dal Petito (Pulcinella), dall'Altavilla e dal de Angelis.

Della nuova commedia, del Marulli data jerisera, parleremo nel venturo numero.

Teatro S. Carlino, 4 giugno 1857, n. 47, p. 186.

Le lavannare e li vennegnature è il titolo della nuova commedia del sig. Giacomo Marulli data nelle scorse sere in questo teatro, della quale non potemmo parlare nel passato numero per mancanza di spazio, ed ora adempiamo al nostro obbligo con brevi parole.

Noi non possiamo perdonare all'autore che attinga i soggetti delle sue commedie da altre produzioni; poiché, egli, che è dotato di vena comica; e sa ben trattare il dialetto napolitano, potrebbe scrivere cose originali ed esser così degno di lode maggiore.

Prova ne sia questa sua ultima commedia, tratta dal *vaudeville* l'*Habit de noce*; egli poco curando il noto precetto dell'Orazio francese, che dice

Jamias de la nature il ne fauts'écarter,

ha creduto poter cangiare facilmente la scena dalla Francia in sul Vomero, i personaggi del *vaudeville* in lavandaie e vendemmiatori napolitani, ed è caduto in errore; piocchè non ha dato così al suo lavoro il vero carattere nazionale né locale, pregi che non debbono mancare ad una commedia scritta per il Teatro S. Carlino, ove tutto dovrebbe essere un costume ed ogni personaggio un tipo del nostro popolo, e non basta solo far parlare gli attori in dialetto, per dire che essi sono i tipi del popolo napoletano.

Questo è quello che abbiamo osservato precipuamente e che ci siamo creduti nell'obbligo di fare osservare al sig. Marulli, il quale ne siamo sicuri vorrà perdonare la nostra franchezza, fondamento principale di questo periodico.

L'esecuzione affidata al sempre bravo Pulcinella Petito, alla Tremori, alla de Lillis, al de Napoli e al caro de Angelis, non potea essere migliore, mercè anche del gaio dialogo e dei continui lazzi del Pulcinella.

Il pubblico accorre ogni sera in folla a questo teatro e applaude di cuore per aver passata divertita una serata.

Teatro S. Carlino, 11 giugno 1857, n. 48, p. 190.

Dopo la commedia del Marulli ripetuta per varie sere ed applaudita più per l'ottima esecuzione di tutti che per se stessa, questo teatro non ci ha offerto nessun'altra novità che ci dia il piacere di poterci a lungo intrattenere su di esso.

Le produzioni però sono state alcune delle più belle del suo repertorio, e quelle soprattutto ove il Pulcinella ha tutto l'agio di mostrare la sua grande abilità ed arte comica. Checchè ne dicano i malevoli, il Petito è unico nel suo genere.

Il Camerino di una prima donna tragica, commedia d'Altavilla ripetuta la sera di lunedì, fu assai bene interpretata da tutta la compagnia. Il Petito impareggiabile anche senza la maschera, come già altre volte abbiamo detto, in unione d'Altavilla nel personaggio di D. Mercurio, del de Angelis, del de Napoli da semplice capraro, della tremori e della simpatica de Lillis, divertì assai il pubblico, che interruppe di tratto in tratto il corso della rappresentazione o con lunghe sganasciate di risa o con applausi reiterati.

Intanto ci si promettono varie novità, come il *Telegrafo Elettrico*, che non sappiamo se sia d'Altavilla o di Marulli, e la nuova parodia del gigante Catonio del solerte commediografo Altavilla.

Teatro S. Carlino, 18 giugno 1857, n. 49, p. 194.

Molte vecchie commedie si son ripetute in questa settimana, ma meritano menzione *Pulcinella carcerato in musica* e *Pulcinella finto Alcide*, ambe dell'instancabile Altavilla.

Il pubblico nelle passate sere accorse in folla in questo teatro, non per udire novità, perché non se ne son date, ma per godere della buona esecuzione. Per verità chi può non ridere alle facezie naturalissime dell'Altavilla, del de Angelis e del de Napoli, e più del Petito? di queste quattro colonne del nostro teatro nazionale? In ispecial modo Petito è degno d'immensa lode: sig. Petito, noi crediamo che voi siete inappuntabile in tutto quel che fate, sia che rappresentiate la difficile parte del Pulcinella, o che, tolta via la maschera, vestiate il grazioso carattere del Pascariello; voi siete sempre l'eccellente e naturale attore che con un gesto spontaneo, con un'arguta parola sa strappare l'applauso. L'Altavilla e il de Angelis al solo loro presentarsi promuovono il riso; tutti gli altri attori, chi più chi meno valente, recitano sempre con zelo e buona volontà. Ma ciò non toglie che qualcuno dei nostri confratelli, forse per far parlare di se, dica che in questo teatro non v'è complesso di compagnia, e che il Petito, l'Altavilla, il de Angelis e il de Napoli non sono tanto da

lodare, perché recitano con quella stessa verità con la quale parlano ed agiscono nelle loro private faccende. Sciocchezze!

Terminiamo col raccomandare all'Altavilla di darci presto una delle sue nuove commedie, che da tanto tempo ci promette e ci fa desiderare.

Teatro S. Carlino, 25 giugno 1857, n. 50, p. 198.

Quando noi tributammo parole di lode a tutti gli attori componenti questa compagnia, e tenemmo a tale uopo polemiche col *Giornale Bibliografico*, non venimmo errati nella nostra opinione; poiché può far fede ai nostri detti il pubblico che assistette le scorse sere in questo teatro.

Si riproduceva dopo lo spazio di molti anni un'antica commedia a soggetto, dialogata poscia dal Cammarano, col titolo *Le metamorfosi di Pulcinella*, una di quelle commedie che un tempo si faceano appositamente perché gli attori potessero a lor talento far mostra della comica abilità.

Il Petito (Pulcinella) vi sostenne varii caratteri, l'uno differente dall'altro, e tutti con ugual verità e naturalezza; egli fece lo spazzacammino, l'astrologo, il ragazzo, il moretto, la statua, con quell'arte ed impegno che sono soliti in lui, e fu in mezzo a continue risate varie volte applaudito. Il Natale questa volta superò se stesso e recitò con brio: fu dapprima servo astuto, quindi vecchio, egiziano, statuario ec.: egli si distinse particolarmente nella parte del vecchio, e il pubblico lo rimunerò giustamente applaudendolo. Dell'Altavilla non bisogna dir nulla; è omai da gran pezza conosciuto il suo merito, tanto dal lato di scrittore che di attore; basta solo che egli prenda parte in una commedia perché questa riesca brillantissima ed ottenga un esito felice; né in questa fa desiderare l'antico Biscegliese. La Tremori fe' anche bene la sua parte e la de Lillis le fu degna compagna.

Teatro S. Carlino, 2 luglio 1857, n. 51, p. 202.

Le continue rappresentazioni delle *Metamorfosi di Pulcinella* sono state intermezze dalla parodia del Carosello riposta in iscena in occasione della serata del Pulcinella. In essa ha il Petito, come sempre, ottenuto un vero successo, ed è stato remunerato delle sue fatiche vedendo in quelle sera il teatro stivato di spettatori, che non lasciavano sfuggirsi l'occasione di mostrargli la loro simpatia battendo le mani a più riprese. L'Altavilla nella parte del padre sciocco fe' molto ridere, e fu applaudito

insieme al de Napoli che in questa commedia non può meglio dipingere il guappo napoletano e al de Angelis che vesti e fece alla perfezione la parte d'un mendico. La Tremori riscosse anche degli applausi facendo la moglie di Pulcinella. In generale l'esecuzione non fu cattiva per parte di tutti. Aspettiamo qualche novità.

Teatro S. Carlino, 9 luglio 1857, n. 52, p. 206.

Una nuova commedia in due atti del Marulli si rappresentò la sera di venerdì a beneficio della Tremori.

Il suo esito fu a buon diritto sfavorevole, poiché mancanti in essa quell'originalità e quel dialogo vivo ed animato, pregi indispensabili in queste commedie nazionali. Ciò mantenne il pubblico un poco annoiato, il quale di tratto in tratto battè le mani solo per l'ottima esecuzione e special fatica del Pulcinella e degli altri.

Intanto antiche ma belle produzioni si sono date nel corso della settimana; esse sono state, come sempre, vasto campo di trionfo e di applausi a tutti e in particolar modo al *Petito* e all'*Altavilla*.

Teatro S. Carlino, 16 luglio 1857, n. 1, p. 2.

La bella mbriana de lo Burgo de Lorito è tale una commedia che ogni qual volta viene annunciata sui cartelli attira gran folla a questo teatro e fa sicuro l'impresario d'un introito assai pingue. Questo non venne meno nelle scorse sere quando essa si riproduceva dopo lungo tratto di tempo.

Il teatro era stivato di spettatori, i quali senza punto curare il caldo soffocante che da qualche giorno ci tormenta, non poteano far eco con continui applausi ai tanti lazzi del Pulcinella e alle gaie scene di cui abbonda questa commedia. Gli attori tutti furono applauditi. Ciò non avvenne la sera di lunedì quando si dava l'altra bella commedia che dipinge sì al vivo i caratteri nazionali, *Nu surdato mbriaco dinto a lu vascio de la sie Stella*: oltreché il pubblico era di scarso numero, dei segni di disapprovazione si fecero sentire in quella sera. Noi non potemmo indagarne la causa, poiché gli attori in generale vi posero tutto il loro impegno per tenerlo divertito; e secondo noi meritavano applausi e non disapprovazione, in particolar modo la Tremori ed il *Petito* che sostenevano i due protagonisti. Ma contuttociò che vale il giudizio del giornalista quando il pubblico gli è contrario? potrebbe dirci qualcuno. Al quale

risponderemmo: noi giudichiamo colla nostra coscienza, e non facciamo come le pecore che tengon dietro al montone.

Teatro S. Carlino, 23 luglio 1857, n. 2, p. 7.

Le *Metamorfosi di Pulcinella* e la bella parodia del *Roberto* sono state le antiche produzioni che hanno vieppiù fermato l'attenzione del pubblico, e di cui ci corre l'obbligo di dir qualche cosa.

Nella prima il *Petito* ha recitato con quel zelo solito in lui ed ha egregiamente rappresentati i diversi caratteri di cui è sparsa questa commedia. Anche il *Natale* e l'*Altavilla* gli sono stati degni compagni, il primo fingendo il servo astuto e travestendosi in tanti modi curiosi, e l'altro nella parte del padre: sentiti applausi hanno coronato le fatiche di questa stancabile terna.

L'altra, data la sera di domenica, fu egualmente bene accolta dal pubblico, che non cessa mai di sentirla con piacere, e rappresentata con quella solerzia e diligenza che non lasciano mai questi bravi attori. Il *Petito*, *Altavilla*, *de Angelis*, *Napoli*, *la Tremori*, furono più volte applauditi col resto della compagnia.

Intanto attendiamo con ansia *La coda della cometa*, commedia di *Altavilla*.

Teatro S. Carlino, 30 luglio 1857, n. 3, p. 10.

Ecco una nuova commedia che il fertile ingegno di *Altavilla* ha messo fuori. Evviva, sig. *Altavilla*, la vostra vena è inesauribile. Voi scrivete commedie con una facilità tutta propria; diremmo quasi che la vostra mente le produce come funghi (ci si perdoni anche questa volta il plagio di tal parola che è di esclusiva proprietà del *Diorama*): se non che i vostri sono ottimi funghi e da leccarsene le dita, non velenosi o indigeribili. Dal più piccolo avvenimento, dal menomo oggetto di curiosità pel popolo voi ricavate subito partito e sapete tessere delle scene curiose da attirar gran concorso a questo teatro.

Testimone ne sia la vostra nuova commedia sulla cometa del 13 giugno.

Un ricco e sciocco proprietario, apprendendolo dalla lettura dei giornali la fatale notizia della cometa, di giorno in giorno perde quasi la ragione e si trova in uno stato deplorabilissimo quattro giorni prima del temuto cataclisma. La sua fissazione e la sicurezza di dover tutti morire lo riducono in tale stato da negar la mano di sua figlia al giovine a cui l'avea promessa e che era venuto da lui con suo padre. Costoro per

apporvi rimedio progettano con un mezzo assai strano di liberarlo dalla sua stolta fissazione. In fatti i loro sforzi ottengono un esito felice: il pover uomo s'avvede della sua pazzia e i due giovani amanti si sposano.

Aggiungi a questo Pulcinella servo sciocco e intimorito della cometa; un guappo che mostra non aver paura di essa, e che a un semplice tuono trema come una foglia; uno che ti dimanda ad ogni istante *si campa o si muore* ec. ed avrai un'idea di questa nuova commedia.

L'intreccio, come ognun vede, è regolare, e la favola è semplice; soltanto diciamo che la ripetizione delle stesse cose raffredda l'azione e toglie molto del brio che in essa si ritrova. La riuscita è stata brillantissima, e l'esecuzione perfetta da parte di tutti e in particolar modo di Petito, di Altavilla, di de Angelis, della Tremori e della de Lillis.

Lode all'impresa pel modo come ha decorato questa produzione, facendo fare a bella posta una nuova scena che rappresenta la Grotta Azzurra.

Teatro S. Carlino, 6 agosto 1857, n. 4, p. 14.

Noi scommetteremmo che il sig. Luzj solo sia stato il prediletto della cometa; egli solo non ha temuto quest'astro che ha fatto impazzar tanti e tanti disgraziati; solo egli rideva sommessamente alle tante ridicole scene avvenute per la sua coda, pensando che tra la sua eletta schiera di bravi attori vi era taluno che tra breve gli avrebbe presentato una commedia su tal soggetto. Egli già sognava all'apparir di questa nuova produzione il teatro stivato di scelti spettatori, il pingue incasso che avrebbe fatto per più sere; ma il suo sogno non era che pura realtà, certezza che dura da più di otto giorni. Difatti come volete che il pubblico non debba correre in folla sapendo che questa nuova commedia è un continuo succedersi di scene gaie e graziosi lazzi? che il Petito vi recita con grazia? che Altavilla è il protagonista e fa sì bene da essere tanto applaudito? che.... ma basta per ora; noi andremo per le lunghe, né la finiremmo più. Solo auguriamo al zelante impresario che seguiti a venir la gente nello stesso numero al suo teatro e che questa bella commedia non voglia ora cedere il posto alle antiche produzioni.

Teatro S. Carlino, 20 agosto 1857, n. 6, p. 22.

In questo teatro seguita la *Cometa* ad essere di benigno influsso per gli attori e per l'impresario, perché i primi vengono strepitosamente applauditi, ed il secondo incassa sempre danari. Non pertanto varie altre produzioni in questa settimana si sono riprodotte, fra le quali *Un primo e un secondo piano*, e la bella parodia sul *Trovatore*, nella quale tanto si fanno distinguere il Petito, l'Altavilla, il de Angelis, da meritare continui applausi, specialmente nella scena finale, ove dal Petito, dall'Altavilla, dalla Checcherini e dal Cammarano vengono graziosamente cantate in parodia le parti di Eleonora, Manrico, Azucena ed il Conte di Luna.

Martedì per serata del bravissimo commediografo caratterista Pasquale Altavilla fu rappresentata la graziosa commedia *Le ridicole avventure di Pasquale Passaguaje*. Il teatro era affollato e in tutta la commedia non si fece che applaudire l'instancabile Altavilla, specialmente in una canzone da lui cantata in modo da promuovere il riso in chiunque. I grandi applausi di che fu prodigo il pubblico verso il beneficiato, mostrano in che grande stima sia tenuto dai suoi concittadini, ed egli lo merita per il suo zelo e per l'instancabilità che pone nel disimpegno delle parti che gli vengono affidate.

Teatro S. Carlino, 27 agosto 1857, n. 7, p. 26.

Lettori, il caldo di queste passate sere è stato eccessivo nelle case ed anche fra le strade: immaginate un po' che caldo dovesse fare nell'angusto teatro di S. Carlino. E pure la sera di venerdì il teatro era pieno di spettatori, appartenenti ai giovani più eleganti di Napoli, accorsivi per impinguare l'introito della serata che spettava alla graziosa Marietta de Lillis.

Vi si rappresentò la commedia *Pascariello creduto innamorato della moglie di un pazzo furioso*: in esso Petito ritrasse al naturale il giovane scolare che vuol fare l'amore; e chi potea trattener le risa al vederlo sì originalmente vestito e con quel fascio di libri in mano? È inutile il dire che fu un continuo applaudire. L'Altavilla nella parte del vecchio e il de Angelis in quella del padre podragroso di Pascariello recitarono tanto bene da ottener particolari applausi.

Dopo questa commedia si recitò la farsa *Tre scartellate 'ncojetate da Pulecenella*. La beneficiata fu molto bene accolta con molti bravi e bene, e divertì il pubblico unita al Petito, il quale sempre che si mostri sulla scena promuove l'ilarità e diverte immensamente. La farsa è di un'eccessiva nullità, e crediamo che senza le grazie della de Lillis e le valentie del Pulcinella, essa in luogo di quei pochi segni di disapprovazione avrebbe avuto sonorissimi fischi.

Nelle altre sere, mercè la varietà degli spettacoli, il pubblico accorso in folla si è divertito.

Teatro S. Carlino, 3 settembre 1857, n. 8, p. 30

Gli spettacoli di questa settimana sono stati composti, oltre che della *Cometa* che ripetuta tre volte ha ottenuto sempre gli stessi applausi, delle più graziose produzioni del repertorio. *Le metamorfosi di Pulcinella* e *Il camerino di una prima donna tragica* sono state due commedie che a preferenza hanno ottenuto applausi. Nella prima il *Petito* ed il *Natale* si sono distinti per l'originalità con la quale sostengono i diversi caratteri, e l'*Altavilla* nella parte del vecchio ha saputo molto ben ritrarre il padre baggiano, che si lascia tante volte burlare dai due servi. Nella seconda abbiamo avuto occasione di ammirare il *Petito* vestendo il carattere di *Pascariello*: questo bravo attore con la maschera o senza è sempre la delizia di questo teatro, ed in effetti non si può rappresentare con più verità il carattere dello scolaro pazzo per la declamazione e mostrare sul viso le varie commozioni più di quello che fa il *Petito*: egli giustamente venne applaudito; l'*Altavilla*, il *de Angelis* ed il *de Napoli* (il villano) gli furono degni compagni; la *de Lillis* e la *Tremori* divisero con loro gli applausi.

Teatro S. Carlino, 17 settembre 1857, n. 10, p. 39

La sera di venerdì 4 era destinata a totale beneficio del *Pulcinella Antonio* *Petito*. Già potete immaginarvi quanta gente fosse fuori attendendo l'ora dello spettacolo, poiché generale è la simpatia del popolo napoletano per questo bravo attore. Lo spiazzo che è innanzi al teatro, era ingombro di carrozze e illuminato da quattro fiaccole; S.A. il Conte di Siracusa onorava di sua presenza il beneficiato. Si dava una nuova commedia di Giacomo Marulli intitolata: *Ramunno lo caudararo de l'Aria Francesca co Pulecenella caudararo dell'Aria Catalana e pacificatore de na figlia co no patre arraggiuso*.

Gli è questo un nuovo lavoro sbagliato in tutte le forme; poiché mentre al principio dà molto a sperare di se e ci ricorda i bei tempi in cui scriveva il *Cammarano* presentandoci delle graziose scene e dei tipi del tutto originali, cade alla

fine nel drammatico ed in mille incoerenze. Per carità, sig. Marulli, scrivete per S. Carlino e scrivete un dramma in dialetto; ciò è nuovo nei fasti sancarliniani. Ma che fa, voi dite, ogni novità piace e la vostra è tanto piaciuta da subir quella sorte che sapete. Dippiù annunziate sui cartelli avere scritta questa commedia appositamente pel Pulcinella, e gli fate fare la parte d'un amante tenero e barocco, il quale, se brilla in qualche punto, è per le situazioni tolte da altre produzioni, come voi stesso dite. Degli altri personaggi della pseudo commedia meglio è tacer che ragionare onesto. L'esecuzione è stata perfetta da parte di tutti: il Petito e l'Altavilla non poteano con maggior maestria sostener le loro parti; e gli altri animati dal loro zelo, fecero quanto più era in essi perché la povera produzione non subisse la sorte che ben a dritto l'attendeva. Sonori fischi l'accompagnarono sino al calar della tela.

Teatro S. Carlino, 1 ottobre 1857, n. 12, p. 46

Alla chiusura dei teatri credevamo che l'impresa al suo ritorno avesse voluto per poco far disparire dall'orizzonte San Carliniano la famosa cometa, e benevola, come al solito, verso il pubblico, avesse avuto in pensiero presentarci qualche altra novità fruttifera come la prima; ma la nostra non fu che vana credenza, fu un sogno che presto disparve. Sissignore, la cometa ha ripreso il suo dominio sulle scene di questo teatro, la cometa, direbbe un poeta, *splende in tutto il suo splendore*, né vorrà essere offuscata da un astro più luminoso; noi però la consigliamo a farsi vedere di rado; che lasci il campo aperto alle altre sue sorelle, che pur hanno i loro pregi, onde il pubblico non si sdegni di questa preferenza, e faccia succedere, *mirabile visu!* un *eclissi* anche sulle comete.

Teatro S. Carlino, 15 ottobre 1857, n. 14, p. 55.

L'unica novità che ci ha offerto questo teatro è stata negli scorsi giorni nella commedia *Le ridicole avventure di Pasquale Passaguaje*, non già per la produzione, la quale conta molti anni di servizio, bensì per avere il Petito rappresentato la parte del venditore di vini della Duchesca, la qual parte prima era affidata al Petito padre.

Già altre volte abbiamo tenuto parola del giovane Petito quando recita senza maschera, e sempre abbiamo dovuto lodare il suo brio e la sua spontaneità, ed in questa commedia ci siamo riconfermati nel giudizio che abbiamo dato, cioè che il Petito con lo studio dovrebbe diventare un perfetto caratterista per quanto è al presente un perfetto Pulcinella. Infatti chi può meglio di lui rappresentare qual

carattere del popolano alla buona, che senza darsi alcun fastidio dei travagli della vita, non pensa che a darsi bel tempo e ad ubbriacarsi soprattutto? Egli fu grazioso non solo per il modo di vestire e di presentarsi, ma ancora per le belle attitudini a cui sottoponeva il suo volto, secondo il richiedeva la situazione della scena, e perciò merito applausi. L'Altavilla (il protagonista), il de Angelis e gli altri gli furono degni compagni, e divisero con lui le approvazioni del pubblico.

Nelle sere consecutive si è ritornato di nuovo alla *Cometa*, la quale per essere ben recitata dagli attori, richiama numeroso pubblico al teatro, che si diverte ed applaude, specialmente il secondo atto.

Teatro S. Carlino, 29 ottobre 1857, n. 16, p. 63.

La bella parodia del *Lionello* fu data le scorse sere in occasione della serata del Pulcinella Petito.

Sì la scena della produzione che il nome Petito, tanto bene accolto dal pubblico napoletano, che al solo vederlo dà segni di viva gioia e scorda in quel punto qualsiasi afflizione che lo tormenti, furono mezzi valevolissimi perché questo teatro fosse affollato. Il Petito per esprimere la sua gratitudine a chi si mostrava sì gentile verso di lui, onorandolo in questa occasione, fece sfoggio di tutti i suoi mezzi che tanto lo distinguono e che lo hanno fatto proclamare unico nel suo genere. Gli altri per far cosa grata al beneficiato recitarono con molto impegno e collo zelo solito in essi. Tutti furono applauditi e in particolar modo il Petito.

Teatro S. Carlino, 5 novembre 1857, n. 17, p. 66.

Sull'orizzonte di questo teatro domina ancora col suo influsso vigorosamente *La Cometa*. Benedetta *Cometa*, e quando la finirai? Noi abbiamo decantato sempre i tuoi meriti, abbiamo sempre detto che sei una graziosa commedia, che sei condita di graziosi saletti, che il tuo secondo atto è un gioiello, ma che perciò? Ogni buona vivanda viene a nausea, quando troppo spesso ci viene somministrata; e per questo, *Cometa* cara, ti consigliamo pel tuo meglio a fare una onorevole ritirata prima che la noia non s'impossessi degli spettatori, ed in vece di farti ritirare onorevolmente, non ti faccia accompagnare da quella sinfonia non troppo aggradevole che si chiama *fischi*. Via su, volgiti al tuo autore, e spronalo a porre un riparo al languore che sta per regnare in questo teatro, con qualche suo grazioso lavoro, perché noi siamo certi che

la sua vena non si è ancora isterilita; e quand'anche lo fosse, non deve che rivolgere uno sguardo ai componenti della nostra classe giornalistica, per sentirsi rinascere il valor comico, e specialmente a quei che fanno professione di estetica, mentre sono ignari delle conoscenze che debbono precedere questa scienza. Qual più bell'argomento per una commedia in dialetto col Pulcinella, che quello degli *Esteticomaniaci*?

E. ROCCO, *Antonio Petito*, 12 novembre 1857, n. 18, pp. 70-71.

Se dovessi scrivere la vita di Pulcinella, la faccenda sarebbe facilissima: imitando colui che trasse dal Digesto la vita di Cajo Tizio e Sempronio, prenderei le opere di de Pretis, di Cerlone, di Cammarano, di Altavilla (che formano la bella scuola della commedia pulcinellesca), e ne estrarrei tutte le avventure di quel tipo delle grazie plebee napoletane. Il bel lavoro che sarebbe questo, da far passare il suo compilatore alla più tarda posterità! Perocchè finchè il mondo sarà mondo, accanto a pochi Eracliti che han voglia di piangere, vi sarà sempre uno studio innumerabile di Democriti il cui unico desiderio è quello di farsi una scorpacciata di risa.

I posteri, che saranno uomini come noi, avranno pure il loro Vico, che contrastando l'esistenza di Pulcinella, come Vico fece di quella di Omero, troveranno in esso un mito, un tipo plebeo, un ideale che ha informato diversi personaggi più o meno soggettivi. Essi disputeranno intorno a Pulcinella-Giancola, Pulcinella-Cammarano, Pulcinella-Petito, e giunto a questo, troveranno un Pulcinella-Petito-padre e un Pulcinella-Petito-figlio; e come gli antiquarii d'oggi han trovato una famiglia d'Ippocrati, così gli antiquarii che verranno scopriranno molte famiglie di Pulcinelli, e ognun di essi vorrà sostenere la sua.

Anime gloriose de' nostri discendenti, non vi accapigliate: i Pulcinelli del secolo passato e di quello che corre son tanti, che ve n'ha di ogni specie e per ciascun di voi. E quello che nelle cui mani perverrà questo numero 18 del Teatro attraverso la densa nube dei secoli, potrà vantarsi di aver pervenuto il Pulcinella più pulcinellesco che mai sia esistito.

Pulcinella è figlio di Pulcinella. Grazie della notizia; La meraviglia sarebbe se fosse figlio di un filosofo alemanno o di un estetico... ma ora che ci penso non sarebbe neanche gran fatto meraviglioso. Diciamo dunque la cosa com'è, e lasciamo questo genere di scherzi ai giornalisti detti umoristici, con sopportazione.

Tutti sanno come Salvatore Petito, stanco di fare il ballerino pei teatri d'Italia, pensò di mettere in un qualche riposo i piedi e di trar profitto dalla sua arte comica.

Tutti sanno come sotto la maschera di Pulcinella, e anche senza di essa, fece spendere di nuovo lustro quel carattere teatrale napoletano. Da costui adunque e da Maria Giuseppa D'Errico come valente danzatrice, ed entrambi napoletani, nacque nel 1824 Antonio, che col padre fu scritturato a S. Carlino, teatro delle gesta dei più valenti pulcinelli. Antonio esordì all'età di sette anni nella comedia di Filippo Cammarano intitolata *Giovanni Della Vigna*, e il futuro splendore delle scene sancariniane cominciò fin d'allora a spargere raggi luminosi. Io mi ricordo di avergli veduto fare il *personaggio* interessantissimo della Scimia del Naufragio di Lamperouse, con una sveltezza, con una grazia, con una agilità, da digradarne tutti i mandrilli e gli orangotanghi di Casanova: né in questo carattere ha fatto migliori progressi che in quello di Pulcinella, poiché non ha molto vedemmo del *Carosello* la piccola scimmia, divenuta un bertuccione, far mostra della stessa snellezza e disinvoltura.

Restò così il Petito fino all'età di dodici anni, e poi venuto un po' più innanzi coll'età, entrò a far parte della compagnia drammatica dei fratelli Martini in qualità di *mamo* e servo sciocco. Ma l'ora fatale era sonata, e come i fanciulli romani prendevano la toga virile, così era giunto il momento per Antonio Petito di prender la maschera ereditaria.

Salerno, città famosa per la sua antica scuola medica e per la sua annua fiera, può andar gloriosa di essere stata la prima a vedere il viso di Petito coperto della maschera tradizionale, o per meglio dire, la maschera sul viso di Petito. Era una serata di beneficio, e prendeva parte allo spettacolo la coppia Alberto e Carolina Tessari, o se più vi piace Carolina ed Alberto Tessari. Il nostro eroe recitò prima nella *Clarissa Manson*, e poi col bianco paludamento e colla nera mascheretta del Pulcinella comparve nella farsa la *Dama giardiniera*. Da quel punto Salvatore Petito ebbe un competitore, un emulo, un superatore.....

La parola mi è scappata, e Salvatore vorrà perdonarmela in grazia di Antonio. È vero che la somiglianza di professione genera invidia, e che fin dai tempi del vecchio Esiodo era riconosciuto che il pentolajo porta invidia al pentolajo e il pitocco al pitocco; ma il cuor di padre non può albergare invidia pel figliuolo, pel figliuolo che forma in più bell'ornamento del suo serto pulcinellesco. E se qualcuno venisse a dire a Salvatore che Antonio l'ha soperchiato, ei potrebbe rispondere: Bella bravura! io non poteva avere un maestro del valore del suo.

Vide adunque Salvatore Petito che il suo figlio prediletto non istava bene alla Partenope o a S. Ferdinando: il suo posto era a S. Carlino. Allora imitando Diocleziano e Carlo V, non per andare a piantar cipolle o a racconciare orologi, ma per continuare a trionfare nella persona del suo figliuolo, capì che il mondo non poteva contenere due Pulcinelli di prima forza, e generosamente addicò.

Deposta la maschera e il camiciotto, Salvatore non si mostrò da meno del gran d'atto che aveva compiuto: ei rimase sul campo d'accanto al vincitore e il vide debuttare in S. Carlino nel *Pulcinella sciocco guardiano di donne*. La gioja paterna schiacciò l'amor proprio d'artista, e restò a combattere al suo fianco in più umili sembianze ma con più splendido trionfo: poiché il frasi applaudire in faccia a quel suo successore è cosa che parrà incredibile a quei tali posterì che mi leggeranno. Ora si può dire nato la terza volta Antonio Petito; or si può dire ch'egli ebbe tre patrie: Napoli, Salerno e S. Carlino. Ora incomincia per lui una vita di trionfi, la cui fama si spande oltre i confini di nostra terra. Seguendo, anzi dominando la fortuna della compagnia sancarlina, creazione del napoleone degl'impresarii Silvio Luzj, ci va a cogliere applausi nelle città prossime a Napoli, nei teatri maggiori della capitale, a Messina, a Palermo, a Roma. Biografie, fiori, versi, gli piovon da tutte le parti; e fra i versi ce n'ha di Francesco Orioli, quel dottissimo uomo che aveva pure la debolezza di far versi. Per lui il teatro di S. Carlino si vede frequentato dalle più belle damine e dai loro gelosi cavalieri. Per lui molti forestieri visitano quel teatro prima ancor di S. Carlo, e scrivono sul taccuino: Veduto Pulcinella numero uno.

Qui dovrei *estheticamente* mostrarvi i pregi artistici di Antonio Petito, e ricercare che cosa abbia fatto pel vantaggio dell'arte sua; ma se ciò facessi, lettori cari, voi non mi capireste, ed io mi troverei avere sprecato il fiato. Onde credo che sia meglio parlarvene così alla buona come si discorre fra amici che hanno studiato il galateo e parlano per farsi intendere.

Lessi una volta in Voltaire, che gli attori che recitano colla maschera, non sono più buoni a nulla quando la depongono, perché quell'arnese ha la virtù d'impietrare il viso. Petito dà una smentita a questa asserzione, o per meglio dire forma un'eccezione a questa regola, perché è arduo il decidere se reciti meglio con la maschera o senza, da Pulcinella o da Pascariello: pregio che pure il padre suo possedeva in modo eminente. Certo è che quando la maschera gli copre il naso, gli occhi, la fronte e le guance, ei sa col resto della persona esprimere quello che la mobile fisionomia dovrebbe esprimere. Anzi ho notato, ed un egregio scultore trovò esatta la mia osservazione, ch'egli sa atteggiare talmente la parte inferiore dei labbri e del mento, da far comprendere il sentimento ond'è penetrato, e in particolar modo la meraviglia e lo stupore, la paura e il sospetto.

Antonio Petito è sempre padrone della sua arte, se ne investe mirabilmente, e non gli manca mai la parola e l'atteggiamento. Per lui il suggeritore è una formalità, ed il concerto riesce fino ad un certo punto una cosa superflua. Spontaneo e naturalissimo nel suo modo di recitare, ei ti fa dimenticare di essere in teatro, e ti par quasi di assistere a quelle scene domestiche o popolari che nelle commedie di S.

Carlino si rappresentano. Io scommetto che se per istrada sente profferir da alcuno la parola *pulcinella*, ei si volgerà credendo di essere chiamato a nome.

Nelle antiche commedie napoletane il Pulcinella era sempre il tipo di un buffone vigliacco, poltrone, scostumato, e spesso ladro. Diasi lode all'Altavilla che in certa guisa nobilitò quel carattere nelle sue innumerabili commedie, e da parte secondaria e spesso appiccicata con lo sputo che prima era, ne fece sovente una parte principalissima. Così lasciandogli l'ignoranza, la rusticità, il parlare spropositato, la spensierataggine, il vivere di per di, la pigrizia, l'appoggiar la labarda, gli diede in primo luogo un buon cuore, e poi l'amore del giusto, l'ingegno naturale e l'astuzia. Ionon dico che sempre abbia fatto così; ma in generale si può questo affermare del suo Pulcinella, ch'egli è divenuto in tal guisa un po' somigliante a quella classe della nostra plebe di cui si vuole che ritragga il tipo. In ciò gli giovò molto l'aver Antonio Petito ad esecutore, poiché spesso avviene che il drammaturgo che scrive per una compagnia cavi profitto dalle qualità che negli attori di essa più sono spiccate. E però vedemmo spesso una bella novità, cioè il Pulcinella che ti commuove col piangere sulle altrui sventure e fa mostra del suo bel cuore nel voler soccorrere gli infelici. Per dirne un esempio, ricorderò quando nella parodia del *Trovatore*, credendo veramente accaduto quel che si narra della Zingara, compassiona il povero bambino abbruciato e inveisce contro la barbara madre; e quando nella commedia *Un primo e un secondo piano* vuole ad ogni costo ajutare i due miseri parenti del suo vecchio padrone. In simili scene Antonio Petito è insuperabile.

Non ha che pure che l'eguagli nei racconti imbrogliati, nei quali prende una tal particolare inflessione di voce così naturale, e fa di tali sospensioni e spezzature, che ti par proprio udire uno che nel narrare s'ingarbugli o perché non sappia bene il fatto o perché gli manchino le parole.

A me par dunque che Antonio Petito, Pulcinella unico, possa pur prendere uno dei primi posti fra gli artisti comici, e che come ha dato al suo carattere un novello aspetto con vantaggio dell'arte, così potrebbe riuscire un egregio caratterista qualora volesse abbandonar la maschera. La qual cosa io credo che non farà finché non sorga chi dica ad Antonio in quel modo che Antonio disse a Salvatore: *Ote-loi de là, que je m'y place*.

Dopo tutto ciò, non mi resta altro a dire, se non che il Petito canta, suona e balla egregiamente. Tutti i balletti che spesso pongon fine alle commedie in S. Carlino sono da lui diretti. Nelle parodie del *Trovatore*, del *Lionello*, del *Roberto*, non solo si è fatto ammirare come Pulcinella, ma ancora come cantante, soprattutto nelle due prime facendo le parti della Zingara o di Eleonora e di Gilda.

Lettori miei, quando state di cattivo umore o immersi a gola nei guai, guardate se i cartelli annunziano una di quelle parole, o il Carosello, o il Pulcinella disertore, o il Mio Cadavere, o la Bella Mbriana, o il Tricche tracche tanto a parte, o una qualunque delle commedie che hanno avuto le cento repliche; in tal caso non perdetevi tempo, correte a quello spettacolo, e ne uscirete guariti, dimentichi di ogni malanno, col sorriso sulle labbra, e forse coi fianchi un po' addolorati dal troppo ridere. Gli è questa una ricetta provata contro la mattana o la paturnia; ma perché l'effetto ne sia immancabile, bisogna che lo speziale che la spedisce sia Antonio Petito nella farmacia di S. Carlino. Se poteste farne uso ogni giorno e ad ogni ora, felici voi! la vostra vita sarebbe un riso continuo.

Teatro S. Carlino, 3 dicembre 1857, n. 21, p. 82.

Questo teatro altro non ci offre a dire di se, se non che l'intera compagnia recita con tanto zelo e bravura, che, sebbene il repertorio sia vecchissimo, pure il teatro è sempre affollatissimo ed il pubblico vi si diverte immensamente. Il che prova che la vecchiezza de' repertorii dispiace solo agli avventori gratis.

L'impresario non contento né degli applausi che ricevono i suoi attori nel suo teatro, né dei pingui introiti che questi gli fan fare, di tratto in tratto li mena a coglier nuovi allori sulle scene del Fondo, come avvenne la sera di lunedì, in cui furono molto applauditi rappresentando l'antichissima commedia *Pulcinella finto mondo nuovo, maestro di cappella e senatore romano*, e si distinsero il Petito per la sua spontaneità, l'Altavilla per la naturalezza ed il Natale per il brio che mette nel rappresentare la parte dell'astuto Paolino.

S. Carlino, 24 dicembre 1857, n. 24, p. 87.

Pare che l'ottenebrato orizzonte sancarliniano si andasse man mano rischiarando... e sì, che ne sarebbe tempo! quand'anche il nostro pubblico fosse stato pubblico di Socrati, pure a quest'ora avrebbe fatto echeggiare in S. Carlo tale uno sbadiglio da far tremare la figura d'Apollo dipinta sul sipario. Dal 4 ottobre al 15 dicembre, vale a dire per lo spazio di 72 giorni, non abbiamo avuto che la *Violetta*, il *Trovatore*, e per tutto ballo il *Giocatore*; e ciò intermezzato tratto tratto dai bisecolari *Puritani*, e dai, quando più e quando meno, ma sempre assassinati *Lombardi*. È ben vero che quelli che per ignavia o per interesse (non è questo il luogo d'investigarlo,

tanto più che su di un tale argomento abbiamo tenuto parecchie volte parola) han deluse le speranze del pubblico, presi forse da rimorso, ne han procurato poi la graziosa varietà di quei dieci così volgarmente detti *uomini rinomati*, i quali confondendo il palcoscenico di S. Carlo con le desolate e sabbiose solitudini del deserto, per non dire col lastricato del molo piccolo, e gli spettatori uomini non gli antilopi od onagri, ebbero la favolosa audacia di presentarsi con un abbigliamento foggiato su quello de' nostri primi padri... Ma questo non vuol dir nulla... l'importante era aver la cara varietà, la varietà che dovea farci l'ufficio del fiume Lete pei 72 giorni di uniformità, e l'avemmo. Ma passiamo pure avanti: perché rimpiangere uno squallido passato quando ci si para d'innanzi uno splendido avvenire? Adagio un poco, miei buoni signori, col vostro splendido avvenire, ci dirà qualcuno; siete poi ben sicuri di quel che dite?...

Eh, Dio buono! sicuri sicuri veramente no; ma diciam noi, nel dubbio, non è egli meglio nutrire una speranza che tormentarsi con un timore? Noi davvero non c'imbroglieremmo nella scelta; anzi, vedete la stranezza dei cervelli de' giornalisti! noi osiamo affermare che quando pure avessimo mentito avremmo sempre caritevolmente mentito. A nessuno de' nostri lettori facciamo il torto di rammentare che in alcuni casi la menzogna... ma aspettate noi abbiamo per noi niente meno che l'autorità del Tasso' *magnanima menzogna, or quando è il vero. Sì bello, che si possa a te preporre?*

Eccovele qui le belle notizie: sono in concerto e seguono con alacrità i *Vespri Siciliani* di tanto lagrimevole rimembranza, con la esimia signora Penco, col sospiratissimo Fraschini, col bravo Coletti, con la Guarducci, l'Antonucci e... la vezzosa Pochini eseguirà nel ballo analogo la parte della vaga stagione d'Autunno. e la de Rossi rimpiazzerà la Suardi.

Si prova contemporaneamente la *Vestale* del nostro Mercadante con la Fioretti, la Guarducci, il Baldanza, il Coliva e l'Arati, e il *Gremilda* di Yorca che è già in pronto.

Seguono pure le prove del nuovo ballo del Taglioni destinato per la gala del 12 gennaio: esso è intitolato *La Corte di Amore*. La Pochini, a quanto dicesi, non vi avrebbe altra parte che quella di ballarvi appena un passo, se pure!..... davvero ch'è strano codesto, ora che ragionevolmente si vuole che la parte danzante abbia un interesse nell'azione. E con chi si aprirà S. Carlo? Siamo alla vigilia, sono lazati i cartelli, e pure non possiamo asserirlo senza tema d'ingannarci. Ma a quanto dicesi, s'aprirà coi *Vespri*, dove la parte della Pochini sarà supplita dalla mora; e chi supplirà la Mora?

L'impresa de' Fiorentini usa a risponder coi fatti alle insulse contumelie de' suoi pochi detrattori, sta provando cinque nuove produzioni, la maggior parte originali italiani: *Il canino della cugina* del ch. commediografo italiano G. Del Testa. *Il sistema di Giorgio* dello stesso autore. Una tragedia di Bolognese *Cleopatra*. Una commedia del marchese Satriano *La Maschera*. Un'altra commedia, crediamo tradotta dal francese, *Un viaggio attorno a mia moglie*.

Al Teatro Nuovo una nuova musica del maestro Valenza su libretto di d'Ambra, intitolata *il Mondo*, con la Papini, la Prelli ec., e poi *Un signore ed una signora* del maestro Zoboli, su libretto di Spadetta.

Al Fenice un nuovo programma del sig. Altavilla *Il diavolo bianco*, e poi un altro del sig. Moreno che ha per titolo *La sostituzione testamentaria*,

Al S. Carlino c'è una novità, *Nu fiasco de na compagnia* di Altavilla, ma probabilmente non si darà presto. Che volete? l'impresa di questo nostro teatro nazionale sa essere impresa. Il pubblico accorre ed empie la cassetta con le cose vecchie, perché dunque dovrebbe darne di nuove? Ella aspetta che quelle diventino vecchissime, e fa bene.

S. Carlino, 31 dicembre 1857, n. 25, p. 99.

Questo teatro diverte il pubblico con varie produzioni del suo vecchio repertorio, e, come dicemmo nel suo numero precedente, fa non pertanto assai bene i suoi interessi. La nuova compagnia del sig. Altavilla *Nu fiasco de na compagnia* è in pronto; e sarà data non appena ne accenni il bisogno un cantuccio vuoto della cassetta... Non c'è da dire: il solo, il vero interprete della voce del pubblico in codesti casi è la cassetta!

S. Carlino, 7 gennaio 1858, n. 26, p. 102.

Tra breve questo teatro ritornerà ai lietissimi tempi della parodia del Roberto di Piccardia, ed ai pingui incassi, frutto del furore fatto da questa produzione. Sì, lettori, tra breve per iscendere e sedersi in quell'angusta platea, bisognerà pagare il doppio, il triplo del prezzo stabilito, e per ottenere un biglietto si dovrà avvisare con *legittimo* modo il bollettinaro un sei giorni prima: non dico più perché non sarei creduto, ma i fatti proveranno la verità di queste parole. Ma perché tutto ciò? mi dimanderete ansiosi. Perché? si concerta la parodia della *Batilde!* E sapete chi sarà l'autore di

questa parodia? Non ci vuol molto a indovinarlo: l'instancabile Altavilla, il cui fervido ingegno è sempre pronto a porre in parodia tutto, e in quel modo che tutti sanno. Egli va spesso col suo degno compagno Petito nel nostro massimo teatro, per vedere quella terna di artisti che interpretano in modo tanto stupendo la *Batilde*, e per segnarsi le movenze, le attitudini, per poi porle in parodia: solo ad essi si perdona una audacia di parodiare un Penco, un Fraschini, un Coletti. Noi siamo certi che la produzione sarà graziosissima, che in pubblico accorrerà in folla ad applaudirla e ad empirne la cassetta. Per ora armiamoci di prudenza, e facciamo come farebbe l'*Omnibus*: Aspettiamo e tacciamo.

S. Carlino, 14 gennaio 1858, n. 27, p. 106.

Più volte in questa settimana abbiamo assistito agli allegri spettacoli che la brava compagnia di questo teatro rappresenta tutte le sere; e questo l'abbiamo fatto non solamente per darvene notizia, cortesi lettori, ma anche perché sentivamo un gran bisogno di sollevarci l'animo afflitto dalle noie della vita. Sissignore, al pari di quelle cellette che gli Asiatici barbari credevano superstiziosamente che avessero tale potere di rassicurare ed allegrare il turbato animo di un vivente che entrato vi fosse, S. Carlino ti rallegra e in un modo tanto evidente, che quando esci da quel teatro devi per forza sentire un dolore all'anca, effetto del molto ridere, al quale ti obbligano le facezie di quel caro Petito, che è la colonna, non di gesso, intendiamoci, su cui poggia il teatro e la cassetta. Se volessimo far la prova di tutte le produzioni date in questi passati giorni, saremmo obbligati a dir sempre: in questa commedia di Petito, Altavilla, de Angelis e di Napoli si son distinti, in tal altra questi impareggiabili attori sono sorprendenti, e così per il resto; ma per non annoiare i lettori diciamo che quei quattro artisti fanno prodigi tutte le sere, in modo che le più vecchie e anche le più stupide commedie fanno furore.

Ci dimenticavamo di tenervi avvertiti che il teatro S. Carlino si nobilita sempre, perché positivi miglioramenti vi si scorgono: per esempio la scalinata che mena in platea, da sucida e sporca com'era, è diventata di marmo, e nella paltea istessa si scorgono delle rifazioni. Tutti vedranno in queste cose lo zelo del sig. Luzi, e non sappiamo negarlo anche noi; ma nella nostra preveggenza vediamo in quelle rifazioni anche un parar la via alla parodia della *Batilde*. Oh! che festa, che divertimento che vogliamo pigliare. Utinam!

S. Carlino, 21 gennaio 1858, n. 28, p. 110.

La partenza de na compagnia pe Messina. Lettori, finalmente si è rappresentata: la forza del mio *utinam* del passato articolo, col quale principiai a mettere in dubbio se si desse o pur no la parodia della *Batilde di Turenna*, fece deciso il sig. Luzj a darmi una mentita col metterla in iscena la sera di martedì. Corsi, appena che si aprì il portellino della stanzetta ove si vendono i biglietti: e ne presi uno; ma trovai ottava fila n° 8; perciò esclamai: Stiamo alle dieci, ma da qui ad un'ora non vi sarà niente più! né m'ingannai, poiché verso sera, un mio amico per avere un palchetto dovette sborsare..... volete proprio saperlo? Sì: trenta carlini coi rispettivi lucri del latore.

Alla fine venuta l'ora dello spettacolo scesi in platea. Che caldo e che folla! C'era da morire, e dovea starci, per servir voi, amabili lettori. Si alza la tela, e il pubblico comincia a mettersi in allegria, per varie scene graziose. Dalla mattina si vede il buon giorno, dissi ad un amico che avea a fianco. È vero, soggiunse l'amico – Finito il primo atto applausi e chiamate; finito il secondo lo stesso; finito il terzo lo stesso; al quarto in cui si cantò un duetto da Altavilla e Petito, applausi, grida e chiamate. Dunque, ad argomentare dagli applausi, la commedia ha fatto furore? Ma non vi sarebbe niente da dire? Vediamo: Il pregio principale che si ammira nei lavori dell'Altavilla, cioè la novità e la bizzarria dei caratteri, non è venuto meno in questa parodia: quindi vi è un maestro di musica (Altavilla) disperato, il quale per far denari non solo riunisce una compagnia per Messina, ma si diverte bensì a far da mezzano fra i diversi membri di essa; vi è il fratello di una prima donna (de Angelis) buffone, e ridicolo strombettatore dei pretesi meriti di essa: vi è una prima donna (l'Angolina) superba, presuntuosa, la quale finisce con l'essere fischiata. Ma i caratteri che rifulgono sopra tutti per la naturalezza sono quel del villano (Napoli) e quellod i Pulcinella, l'uno semplicione e insieme astuto, l'altro un vero Pulcinella, cioè uno spirito lepido, arguto e sempre graziosamente scherzoso. Vi è un continuo succedersi di belle scene, adorne di bel dialogo, tra le quali assai piacquero quella tra Pulcinella e la sua innamorata (de Lillis), tra questi due e de Angelis, e la scena in cui Pulcinella sposando l'innamorata si fa tenere la candela da de Angelis, e tutti lo burlano, cantando sul motivo della *barcarola* della *Batilde* una canzone. Ma ci è da osservare che in complesso non v'è novità nella commedia, rassomigliando a diverse altre dello stesso autore; che il carattere del villano, sebbene bellamente posto e sviluppato, non cessa però di esser vecchio essendosene l'autore servito in un ultimo suo lavoro; che vi sono varie scene confuse, cioè che hanno bisogno di un miglior concerto; che

finalmente il dialogo è in varii punti alquanto sconveniente: cose tutte che l'Altavilla accomoderà rendendo così più pregevole il suo lavoro.

Mi dimenticava il meglio! E del duetto finale che ve ne pare? Non vi pareva di veder Frascini e Coletti? Per carità spieghiamoci: parlo delle mosse e della maniera di vestire. Quel Petito fu così grazioso anche nel cantare, che più volte fu applaudito, e l'Altavilla piacque anche immensamente, in modo che si meritavano una chiamata al proscenio. Una lode al sig. Luzj per la messa iscena, specialmente per l'ultima tela, che è una precisa copia di quella di S. Carlo. Bravo sig. Luzj, voi siete un vero impresario, ma siete certo che vi rivarrete di quelle spese, giacchè con quest'opera tirerete innanzi tutto il carnevale, facendo quegli introiti che sapete.

Gli attori tutti fecero a meraviglia: Petito, de Angelis, Altavilla e de Napoli furono quali sogliono sempre essere, quindi non aggiungiamo niente di più.

S. Carlino, 28 gennaio 1858, n. 29, p. 114.

Siamo alla nona rappresentazione della parodia della *Batilde*, ed il teatro è sempre pieno, pienissimo, ed i numerosi spettatori applaudiscono a furore. Questa è la massima prova dar si possa per mostrare che questo nuovo parto dell'Altavilla ha incontrato totalmente la simpatia del pubblico. Ed invero questo successo è meritato non solo per bellezza intrinseca della commedia, ma per lo zelo col quale gli attori tutti la rappresentano. Questi attori non sono solamente comici, ma ballerini, cantanti ginnastici; e non parlo a caso, lettori. Ne volete prove? Ebbene, andate a teatro quando si fa la parodia dei ginnastici Buislay, e troverete Altavilla, Petito e de Angelis e tutta la numerosa schiera feminea vi si mostreranno quali leggiadre e leggiere silfidi! Si fa la parodia del *Roberto*, quella del *Trovatore*, quella della *Batilde*? Ebbene, correte, correte: Petito, Altavilla, de Napoli, Cammarano, emigrano dalle schiere di Talia, e si fanno seguaci di Euterpe, con questa differenza che i *puri* cantanti hanno una voce determinata, ed essi cantando a caso a lor posta cantano da tenori, baritoni, bassi, e gli stessi uomini diventano soprani: vedi petito nel finale del *Trovatore*. E tutto questo si fa per il prezzo di diciassette grana. E chi non va a divertirsi per questo prezzo? Il pubblico dalla parte sua sa remunerare gli sforzi di questi bravi attori, col correre in teatro ad applaudire tutti, e così compensa anche l'impresario Luzj, il quale, dirigendo egregiamente i suoi attori, fa che il pubblico resti contento ed il teatro vada a vele gonfie.

S. Carlino, 24 febbraio 1858, n. 30, p. 118.

Seguita questo teatro ad essere affollato da gente desiderosa di ridere, e ne ha ben ragione, giacchè *Petito Pulcinella*, *l'Altavilla*, *il de Angelis*, *de Napoli*, ne danno in abbondanza l'occasione nella graziosa commedia *Na partenza de cantanti per Messina*, ed in particolare allorquando *l'Altavilla* ed *il Petito* cantano il duetto della *Batilde* parodiando i due celebri artisti *Coletti* e *Fraschini*. Le parodie in questo teatro hanno incontrato sempre buona accoglienza, ed hanno formato la fortuna dell'impresario, e ci si assicura che il medesimo abbia già dato al solerte *Altavilla* l'incarico di un'altra nuova parodia, prendendo per argomento la *Linda*: e ci si dà anche per certo che il lavoro sarà immensamente grazioso nell'intreccio, perché presenterà al pubblico una grande novità, cioè che la parte di *Linda* cantata al presente al massimo *S. Carlo* dalla giovane *Fioretti* sarà parodiata da un automa. Noi troviamo ingegnoso il ritrovato; ora bisogna vedere il pubblico come accetterà lo scherzo e che ne diranno gli umoristici *Y* e *K* di *Verità e Bugie*.

S. Carlino, 18 febbraio 1858, n. 32, p. 126.

Questo teatro ha finito le sue recite di carnevale come l'avea principiato con la parodia della *Batilde*, la quale ha sempre procurati buonissimi introiti all'impresa ed applausi ai zelanti e bravi attori.

S. Carlino, 25 febbraio 1858, n. 33, p. 130.

Continua questo caro Teatro ad offrire al pubblico largo campo di divertimento con le due commedie, la *Parodia della Batilde*, e *Pascariello trovatore de mozzune*. il bravo *Petito* trasformato in *Pascariello* non ha perduto niente della sua spontaneità e brio, anzi se dovessimo dire il nostro parere non esiteremmo a dichiarare, che senza la maschera egli riesce più gajo, le sue facezie più ridevoli, dacchè si veggia la mobilità del suo volto certamente assai più espressivo di una larva.

L'Altavilla e *il de Angelis* a nessuno secondi, nel loro genere, accompagnati dagli altri zelanti attori di questa compagnia fanno pure ogni sforzo perché il loro Teatro, sia in Carnevale sia in Quaresima; non mancasse mai di numeroso uditorio.

S. Carlino, 4 marzo 1858, n. 34, p. 134.

In questo teatro il Pulcinella è diventato Pascariello, ed in questa occasione si è rimesso in iscena *Il camerino di una prima donna tragica*, in cui il Petito, il de Angelis, l'Altavilla e Napoli hanno molto divertito il pubblico coi loro lazzi e col loro brio, recitando in tutta l'opera con molto zelo ed impegno; ma si sono distinti a preferenza l'Altavilla ed il de Napoli, venendo vivamente applaudito il primo specialmente quando declama i versi della *Medea*, ed il secondo in tutta la sua parte, tanto recitò con naturalezza e semplicità il carattere del zotico capraio.

S. Carlino, 11 marzo 1858, n. 35, p. 338.

Diverse serate a beneficio degli attori hanno avuto luogo in questa settimana, e gli applausi, che il numeroso pubblico accorso in teatro ha prodigati ai beneficiati, mostrano la grande simpatia che sente per essi. Infatti il de Angelis che nella sua serata scelse la commedia *La vecchia Zita ai ponti rossi* o *Pasquale Passaguaje*, fu unitamente all'Altavilla, che rappresentava la parte di Pasquale, applaudito pel suo brio e pel grazioso modo col quale recitò.

Il teatro seguita ad essere affollato, e questo giustamente è l'effetto delle cure dell'impresa per ben servire il pubblico e del zelo degli attori.

S. Carlino, 18 marzo 1858, n. 36, p. 142.

Nessuna novità in questo teatro, seguitando ad essere sempre affollato ed a rappresentarsi vecchie produzioni, le quali per essere graziosamente eseguite da quegli stancabili attori riescono sempre gradite. È inutile dire che l'Altavilla, il de Angelis, il Napoli e gli altri seralmente riscuotono fragorosissimi applausi.

S. Carlino, 25 marzo 1858, n. 37, p. 146.

Niuna novità, quantunque se ne concertino diverse. Ma ben fa l'impresa a non darne, quando il vecchio repertorio è bastevole a far risonare di applausi tutte le sere il suo teatro, ed a farlo riempire di spettatori; e ciò a ragione avviene quando si ha una compagnia tanto brava, quanto è la presente, della quale son capi un Altavilla, un

Petito, un De Angelis, un Napoli, facendo loro corona tanti altri che per ispontaneità non sono ad essi secondi.

S. Carlino, 1 aprile 1858, n. 38, p. 150.

Si ripetette la sera di sabato con felice successo la vecchia Commedia *Una gran festa data alla torre del Greco*. Il pubblico con molti applausi esternò il suo compiacimento alla brava compagnia che lo ha tanto divertito, in particolar modo l'Altavilla dal quale nel venturo anno ci aspettiamo nuovi lavori onde poterlo semprepiù ammirare ed applaudire... In certi casi l'egoismo è giusto.

S. Carlino, 8 aprile 1858, n. 39, p. 154.

Questo teatro si è riaperto, ma fino ad ora nessuna novità è stata presentata al pubblico; ciò non per tanto il teatro è sempre pieno, e per la ragione mille volte ripetuta, cioè per il zelo di quei bravi attori, i quali non una volta recitano senza impegno, e dire che quella commedia che recitano il giorno, la ripetono la sera. Consigliamo però l'accorto impresario a porre in iscena qualche cosa nuova, perché le cose belle udite e riudite infinite volte, finiscono con l'essere prese a noia.

Nella prossima novena questa brava compagnia andrà a fare un corso di recite al gran teatro Piccinni di Bari: siamo certi che in quella città otterrà successo pari a quello che ottenne a Roma.

S. Carlino, 22 aprile 1858, n. 41, p. 162.

come annunziammo in uno dei passati numeri la brava compagnia di questo teatro va nella corrente novena a fare un corso di recite al gran teatro Piccinni di Bari. Il suo grazioso repertorio, il zelo degli attori, la destrezza ed abilità del vecchio impresario signor Luzj, ci fanno certi che in quella città gli applausi e le ovazioni saranno pari a quelli ottenuti a Roma; il qual successo noi auguriamo a questa compagnia, veramente degna della simpatia del pubblico della nostra città e di quella di tutte le altre ove è andata a recitare.

S. Carlino, 29 aprile 1858, n. 42, p. 166.

La nazionale compagnia del teatro S. Carlino anch'essa in fatto di produzioni ci prepara novità per il suo ritorno da Bari; tra le quali ve n'è una scritta dalla feconda penna del bravo e grazioso Pasquale Altavilla, *Lo gigante Catonio*.

S. Carlino, 20 maggio 1858, n. 45, p. 178.

Il giorno della seconda domenica giunse la compagnia di questo teatro reduce da Bari, e la stessa sera principiò il suo nuovo corso di recite con l'ormai vecchia, ma sempre graziosa parodia del *Lionello*. Il dire come essa fosse in questa occasione festeggiata ed applaudita è cosa inutile; poiché tutti sanno quanto questa nazionale compagnia sia amata e stimata dal pubblico napoletano e da tutti gli esteri che trovansi tra noi. E giustamente essa vien tanto stimata, perché come già più volte abbiamo detto è composta da attori pieni di arte, zelo e buona volontà; tra i quali vediamo con piacere sempre progredire tanto nell'arte quanto nella simpatia del pubblico il de Angelis nel grazioso carattere del buffo Barilotto, ed il Napoli in quello del guappo, dei quali caratteri l'egregio Altavilla sa così ben servirsi nelle sue commedie. A proposito dell'Altavilla e delle sue graziose commedie, vogliamo ricordare a questo bravo attore e scrittore che è già molto tempo che la sua penna tace; perciò si decidesse alla fine a dare qualche nuovo suo lavoro, cosa che il pubblico tutto desidera con ansia.

Il proprietario di questo locale anch'egli ha voluto fare una gradevole sorpresa a tutti quelli che sempre vi accorgono in folla, col farlo ritrovare rinnovato di tutto punto. In esso non sono più sale di sconnesso legno; ma la maggior parte di esse sono di bianco marmo; le mura dei corridoi non sono più imbiancate di calcina, ma coperte da parati di carte, o dipinte a fazioni di marmo con finta vernice. La sala poi è stata dipinta con gusto ed eleganza dal giovane Paliotti, al quale facciamo i nostri elogi per la bella figura che ha eseguito sotto il cielo, rappresentante la commedia, e pel grazioso sipario, di cui troviamo buona esecuzione e grazioso ed ingegnoso il concetto; giacché quei due bimbi che giocano all'altalena tutto ci par che rivelino lo scopo di quel gaio teatro.

S. Carlino, 27 maggio 1858, n. 46, p. 182.

Lettori, che volete saper di nuovo su questo teatro? Vi descrivemmo già nello scorso numero gli abbellimenti fatti nel suo interno; vi parlammo della tela e della bella figura eseguita sotto il cielo; vi lodammo la solerzia dell'impresario e del proprietario; vi ripetemmo quello che tante e tante volte avete udito e riudito sul conto degli attori; encomiammo le loro incessanti fatiche e il loro zelo; istigammo Altavilla, commediografo, a darci qualche novità, a dilettarci con una di quelle parodie che egli sa tanto bene immaginare, ora specialmente che tutto ne' teatri è degno di parodia, e che essa dovrebbe *essere in fiore*. Ma a che spendere maggiori parole su quest'ultimo? a che spronarlo? Egli tace quantunque abbia pronte varie commedie, e fa bene; l'impresario accumula quattrini e si ride dei nostri desideri, e fa meglio. Difatti che possono essi desiderare di più? il pubblico ognis era riempie il teatro, piccolissimo pel concorso, si desse anche la più piccola commedia rappresentata le migliaia di volte; si diverte, ride sgangheratamente, e bene dice il prezzo del biglietto. Bisogna perciò chinare la fronte alla maggioranza dei voti; essi ci sono contrari, e noi per non essere ingiusti né egoisti tacciamo su tal proposito.

Intanto la *Vava delle lanterne magiche* è stata rimessa in iscena ed eseguita con quel brio e zelo, che sono cose solite di ogni produzione che si rappresenta in questo teatro. Anche un nuovo duetto messo in musica dal giovane maestro Luigi Luzj ha divertito il pubblico ed ha fatto cogliere sinceri plausi al compositore. Noi gli facciamo anche i più sentiti elogi, poiché abbiamo scorto in lui moltissimi pregi: un vivace motivo, e una facile strumentatura, gaiezza e varietà.

S. Carlino, 3 giugno 1858, n. 47, p. 187.

In questo teatro è avvenuta la ricomparsa della graziosa de Lillis, la quale dopo non breve malattia ricompariva la sera di lunedì nella commedia *Pulcinella creduto fratello della propria moglie*. Essa recitò con grazia la sua parte e divise coi suoi compagni gli applausi del pubblico, i quali ben si vedevano esser diretti alla buona esecuzione, poiché in ultimo indisposto per la dappocaggine della commedia diede in manifesti segni di disapprovazione.

Teatro S. Carlino, 17 giugno 1858, n. 49, p. 194.

Se l'impresario di questo teatro non dà novità, di tanto in tanto rimette in iscena quelle produzioni le quali per essere graziose furono in altro tempo applaudite; e questo a noi sembra doversi ripetere come mezze novità ed esserne grati al sig. Luzj. Il pubblico è stato della nostra stessa opinione, poiché ha applaudito fortemente alla parodia del *Carosello*, sì ben rappresentata da quegli attori, specialmente dall'Altavilla, dal de Angelis, dal de Napoli, e ci aggiungiamo anche il Petito, tanto più che rappresentò tanto al naturale lo scimione americano.

Teatro S. Carlino, 24 giugno 1858, n. 50, p. 193 e 202.

1) Sentiamo con piacere che alla fine il sig. Luzj si sia deciso a dare qualche novità, ed in vero ne era pur tempo già da un pezzo. Egli chiamò Altavilla sua colonna principale, e gli disse: Hai parole in pronto? – Se ne ho: *Catonio*, *le Crinoline*, *Bottesini* sono state da me parodiate, e son pronti a presentarsi al pubblico. L'impresario con un sorriso di compiacenza gli ha stretto la mano.

Il giorno dopo *Bottesini* e *le Crinoline* in parodia stavano in concerto. Quale di queste due produzioni sarà prima presentata al pubblico? Sia qualunque, purchè venga presto.

2) Questa sera si presenta la desideratissima parodia del Bottesini col titolo *Lu papà de li contrabasse*. Speriamo che questa nuova commedia dell'egregio Altavilla abbia come tanti suoi graziosi lavori un prospero successo, per poter nel prossimo numero unire agli applausi del pubblico le nostre sincere lodi.

Teatro S. Carlino, 8 luglio 1858, n. 52, p. 206.

Come annunziammo, alla fine la sera di giovedì scorso andò in iscena la tanto desiderata parodia del Bottesini, col titolo *Il papà dei controbassi*, dell'instancabile Pasquale Altavilla.

Lettore, vuoi che ti parliamo di questo lavoro come parodia, il cui principale scopo dev'essere l'attualità e che deve far ridere ad ogni costo; o pure che lo riguardiamo come una commedia che debba aver condotta regolare e novità di azione? Nel primo caso ti rispondiamo, che essa è graziosa, che si ride dalla prima

all'ultima scena, e che il dialogo è sempre animato, scherzoso, pieno di sali attici, e che vi sono caratteri molto ben delineati ed oltremodo ridicoli, bellamente scelti. Nel secondo ti contenterai di sapere che come commedia non ha il pregio della novità, poiché il fatto è vecchio e somigliantissimo a quelli di tutte le altre parodie dello stesso autore. Quindi unisciti con noi e loda l'Altavilla per il suo ingegno e spirito nel saper mettere tutto in parodia, e non ponendo mente se la commedia abbia nuovo o vecchio argomento, applaudisci fragorosamente alla scena in cui Altavilla fingendosi Bottesini trae suoni da un contro basso mostro, nel quale Pulcinella suona e l'ottavino, e il flauto, e tant'altri istrumenti; ridi sgangheratamente alla scena tra Pulcinella e la sua fidanzata, e siamo sicuri che finito lo spettacolo non maledirai il danaro speso e il sofferto caldo, pensando solo alle ore divertite passate in quel teatro.

Altavilla in questa occasione è da lodarsi non solo come autore, ma anche come ottimo attore, poiché ha recitato che meglio non si poteva, animando il carattere del personaggio che fingeva con immenso brio e con graziose facezie. Petito è sempre quel Pulcinella che non soffre paragoni: uditelo nella scena con la sua fidanzata al secondo atto, e quando suona gl'istrumenti nel contro basso, e quando.... ma che quando, uditelo in tutta la commedia, giacchè ei non ne trascura un punto solo. il de Angelis recitò come sempre con grazia e zelo, e fu bene accompagnato dagli altri.

una lode all'impresario per la bonissima messa in iscena.

La commedia fu applaudita più e più volte e l'Altavilla fu evocato all'onore del proscenio.

Teatro S. Carlino, 15 luglio 1858, n. 1, p. 2.

Continuano in questo teatro felicemente le rappresentazioni della nuova parodia dell'Altavilla, *Il papà dei controbassi*, e non ostante il gran caldo gli spettatori accorrono in gran numero, ed applaudiscono specialmente l'Altavilla, il Petito ed il de Angelis, i quali con ogni impegno eseguono le parti a loro affidate.

Teatro S. Carlino, 22 luglio 1858, n. 1, p. 6.

La commedia *Il papà dei controbassi* vien trovata sempre dall'affollato pubblico che accorre ad udirla un grazioso lavoro, lodevole principalmente per il pregio dell'attualità e per il grazioso dialogo; per modo che è giunto se non ci inganniamo alla 15^a rappresentazione, e lo stesso bonissimo successo della prima sera

seguita ad ottenere. Buona parte degli applausi del pubblico si appartengono all'eccellente esecuzione per parte di tutti gli attori.

Teatro S. Carlino, 29 luglio 1858, n. 3, p. 10.

La sera di martedì per serata dell'Agolini si dava una nuova commedia col titolo: *Lo chiù bello juorno de la vita e Pulecenella*. L'autore ha voluto mantenersi incognito, forse perché prevedeva la sorte che gli doveva capitare. La commedia ha avuto infelice successo, perché mancante di ciò che costituisce il genere tutto proprio di questo teatro, il quale dovrebbe essere gaio, faceto, e di tipo nazionale, e queste doti non si possono ottenere quando l'argomento si piglia da stranieri lavori appartenenti ad un genere tutto opposto, cioè da una commedia di Scribe, la quale porta per titolo: *Il più bel giorno della vita*. Tutti gli attori, usando di tutto il loro zelo, fecero quanto era in loro per menare a buon porto la naufraga barca, ma non vi riuscirono.

Teatro S. Carlino, 5 agosto 1858, n. 4, p. 14.

Seguita la graziosa parodia *Il Papà dei Controbassi* a piacere, e ad esservi applauditi tutti gli attori.

Sappiamo che l'Altavilla ha menato a fine un'altra parodia, *Le Crinoline*, che non tarderà molto ad essere posta in concerto. L'argomento è bello, è siamo certi che l'ingegno ed il brio dell'Altavilla non saranno venuti meno anche in quest'occasione.

Teatro S. Carlino, 12 agosto 1858, n. 5, p. 18.

Vorremmo, lettori, tenervi parola degli spettacoli di questa settimana, giacché, non ostante il gran caldo, spesso vi abbiamo assistito; ma ci troviamo un poco angustiati, essendosi essi composti di tutte cose vecchie, e dovremmo ripetervi quello che altre cento volte vi abbiamo detto circa il merito delle produzioni e degli attori, che recitano sempre con zelo ed arte. Perciò per non annoiarvi diremo qualche cosa della nuova parodia dell'Altavilla, della parodia degli oggetti più parodiabili del mondo, delle *crinoline*, ma questo non possiamo farlo perché l'Altavilla e il sig. Luzj si potrebbero giustamente lagnare, del metter noi le mani su cose inedite. Perciò,

lettori, contentatevi che ci tacciamo per questa volta, aspettando nuovo argomento per poter parlare di questo graziosissimo ed allegro teatro.

Teatro S. Carlino, 19 agosto 1858, n. 6, p. 22.

Vi promettiamo, lettori cortesi, di parlarvi di questo teatro quando ce ne avesse porto il destro, ed ora eccoci ad adempire la nostra promessa. La sera di domenica veniva annunciata una commedia, e sul manifesto a caratteri grossi si leggeva *nuovissima produzione*. Quel *nuovissima* ci colpì, ed andammo in teatro, desiderosi di divertirvi con l'ascoltare qualche novità, come quelle che ci presenta l'Altavilla. Alzato il sipario stavamo tutti attenti ad ascoltare; ma ci parve l'argomento di quella *nuovissima* produzione un poco vecchio. Indovinate un po' il caso come fece accrescere i nostri sospetti? Avevamo vicino un uomo che contava qualche anno in più dei settanta, il quale, vedendo il nostro dubitare, ci disse che avevamo ragione, e che quella commedia era vecchia vecchissima, ricordandosi d'averla intesa rappresentare un cinquant'anni fa. In su le prime non volevamo crederlo, giacchè sappiamo la maniera d'agire del sig. Luzj. Ma il vecchio seguitando ad insistere ci persuase. E come si fa a non credere ai vecchi? Tutte le leggi ce lo comandano.

Intanto preghiamo il bravo impresario a non più adoperare tali mezzi per chiamar gente in teatro, poichè egli non è uso a far di simili cose, e gli perdoniamo solo a patto che ci renda avvertiti in altra uguale occasione, non essendo giusto che l'impresario cerchi vendere lucciole per lanterne anche ai giornalisti!

Fenice e S. Carlino, 26 agosto 1858, n. 7, p. 26 e 30

Al primo niuna novità, fuorchè la svogliatezza con la quale recita la Dreoni nei *Tre Moschettieri*, e nell'altro il caldo ed il gelo degli attori nel recitare *Il papà dei controbassi*.

Teatro S. Carlino, 26 agosto 1858, n. 7, p. 30.

Più volte annunziammo nuove produzioni per questo teatro, e qualche volte restammo bugiardi: ma ora possiamo certo dirvi che verranno rappresentati i *Tre Moschettieri*, nuova commedia del sig. Giacomo Marulli, che sta già in concerto e tra pochi giorni si darà; come pure possiamo assicurare che la parodia dell'Altavilla *Le Crinoline* non è svaporata, ma è anche in concerto.

S. Carlino, 16 settembre 1858, n. 10, p. 38.

Come sempre questo teatro non fu privo nè di plausi nè di pubblico, e quella sera non gli mancarono le stesse cose, non ostante che la commedia che si rappresentava fosse ormai vecchia. Ma speriamo che questo teatro nel riaprire le sue porte, voglia far avverare ciò che noi più volte annunziammo, cioè che la sua compagnia sta occupata nel concertare nuove produzioni, e che per la prima volta voglia darci o *La Crinolina* scritta dall'Altavilla, o i *Tre Moschettieri* del Marulli; lavori che da un bel pezzo si fanno aspettare con molto desiderio, non solo da noi, ma da tutti gli amatori di questo teatro, i quali dopo circa quaranta recite del non più *Papà* ma *Nonno dei Controbassi*, hanno tutto il dritto a qualche novità. Ma l'impresariodi questo teatro ha ragione di trattar così noi ed il pubblico, poichè con la sua esperienza ha imparato che in fatto di teatro, come in tutte le altre cose di questo mondo, ciò che per molto tempo è desiderato giunge sempre più gradito. Dunque bisogna ringraziarlo e pazientemente aspettare.

Teatro S. Carlino, 30 settembre 1858, n. 12, p. 46.

Questo teatro si è aperto con vecchie produzioni, ma promettendo di darne alcune nuove: infatti domani sera si farà *Il Telegrafo Elettrico*, la quale commedia poggiando sopra un fatto che può offrire graziosi episodi, ci dà molto a sperare della riuscita, la quale auguriamo buona all'autore ed ai bravi attori.

Teatro S. Carlino, 7 ottobre 1858, n. 13, p. 51.

Come annunziammo la sera di venerdì si è rappresentata la nuova commedia *Il telegrafo elettrico*; ma restammo delusi circa le nostre speranze, poichè essa non è altro se non una imitazione di una farsa che fu rappresentata ai Fiorentini, la quale dilungata in più atti è divenuta fredda e monotona, tanto che non ostante l'accurata esecuzione il pubblico fischiò. E qui ci corre l'obbligo di dire che quantunque questo lavoro sul cartello venisse appropriato al bravo Altavilla, pure sappiamo di certo che questo stancabile ed allegro scrittore poco o nulla vi ha lavorato.

Le sere seguenti, mercè alcuni opportuni tagli, la commedia ebbe più prospera fortuna.

Teatro S. Carlino, 14 ottobre 1858, n. 14, p. 51.

Il Telegrafo elettrico a lungo andare ha cominciato ad acquistare la simpatia del pubblico, e ciò crediamo sia avvenuto per molti accomodi fatti dall'Altavilla, e perché gli attori recitano con ogni zelo possibile. Per vero questa compagnia è degna delle più sentite lodi, poiché con la buona volontà fa che commedie vecchie e di niuna importanza sembrino lavori graziosi e pieni di brio.

Si concerta la parodia delle *Crinoline*.

Teatro S. Carlino, 21 ottobre 1858, n. 15, p. 58.

La parodia delle *Crinoline* dell'Altavilla e quella dei *Tre Moschettieri* del Marulli sono aspettate ansiosamente dal pubblico; ma quest'ansia per cose nuove non fa che il teatro non sia affollato di spettatori alla rappresentazione del *Telegrafo* e di altre vecchie opere, e che non si odano fragorosi applausi diretti agli attori in tutte le sere.

Teatro S. Carlino, 4 novembre 1858, n. 17, p. 66.

Questo teatro non ci offre altro a dire che tutta la compagnia ed il particolare il *Petito*, il *de Angelis*, l'Altavilla e il *Napoli*, pel zelo e buona volontà con cui recitano, fanno piacere vecchie produzioni, come *Pulcinella sonnambulo*, la *Cometa*, ed altre; poiché le novità si fanno ancora aspettare.

Teatro S. Carlino, 11 novembre 1858, n. 18, pp. 70-71.

Dopo un lungo aspettare finalmente la sera di venerdì apparve su queste scene la desiderata parodia delle *Crinoline* dell'instancabile Pasquale Altavilla.

Che dirvi, lettori, di questa parodia? Volete proprio che ve ne facessimo un articolo critico! Per carità, dispensacetecene. Vi par mo che un povero diavolo incaricato di scrivervi ogni settimana un articolo per questo teatro, voglia prendersi tanta pena quando gli si presenta l'occasione di parlar di qualche nuovo lavoro, di

scervellarsi per trovare il pelo nell'uovo, come si dice, per far la critica. Signornò, lasciamo la critica ai compilatori degli articoli dei nostri massimi teatri, e contentatevi di sapere che in questo nuovo parto del nostro nazionale scrittore c'è molto spirito, c'è *vis comica* versata a doppia dose, ci sono graziosi caratteri, ci sono infine tutti quei pregi che distinguono il nostro bravo Altavilla.

Ma alcuno che l'avrà intesa dirà: secondo voi questa commedia è un capolavoro?

Alla quale domanda rispondiamo: che colui in quale è andato come noi in teatro coll'intenzione di divertirsi e di ridere a crepapanzia, la considera tale, perché c'è da divertirsi e da ridere assai; ma che se per forza si vuole un poco di critica, si sappia che ce n'è da fare. Per esempio pare che il verosimile sia stato dall'autore mandato a spasso, che il titolo delle *Crinoline* mal si adatti a questo lavoro, perché in esso vengono nominate spesso ma non pigliano parte alcuna nell'azione, ed infine ci parve cosa men che bassa il far uscir dalla crinolina del Petitò quegli animali. Ma noi che abbiamo riso assai, in teatro abbiamo applaudito e in questo articolo facciamo le più sentite lodi all'autore.

Abbiamo sempre detto che gli attori di questo teatro sono bravi assai, ed ora lo ripetiamo, ed adduciamo per prova la rappresentazione di questa commedia. Sfidiamo di trovare uno, e fosse anche il più incontentabile, che dicesse di non essere rimasto contento del Petitò, dell'Altavilla, del de Angelis, del di Napoli e di tutta la schiera femminile? Di quanta grazia non ha usato il Petitò nelle scene di amore ed il Napoli in quelle del *guappo*? Lo dicano per noi i prolungatissimi applausi di che li rimeritò il pubblico.

Le scene sono state buone, ma se ne sarebbe desiderata qualcheduna nuova.

Nelle successive rappresentazioni la commedia ha migliorato sempre più, non già nell'esecuzione, perché questa non può essere migliore, ma nella riuscita; sicché l'Altavilla è stato replicatamente chiamato al proscenio.

Teatro S. Carlino, 18 novembre 1858, n. 19, p. 74.

Le felicissime rappresentazioni della parodie delle *Crinoline*, in cui a preferenza si distinguono il Petitò tanto grazioso nelle scene di amore, l'Altavilla, il de Angelis ed il Napoli, furono interrotte la sera di martedì, perché essendo la serata del bravo Altavilla, questi scelse, come al solito, un vecchio, ma variato spettacolo, in cui egli, potendo spiegare la immensa arte sua, avesse potuto promuovere maggiormente la ilarità del pubblico, e quindi avesse potuto mietere maggior messe di applausi. Il che

in questa occasione non è venuto meno, poiché il nostro pubblico, appena gli si presenti l'occasione di poter applaudire l'Altavilla, subito se ne impossessa, non essendo mai restio, né avaro quando si tratta di mostrare al bravissimo commediografo ed attore la sua giustissima e meritata simpatia.

Teatro S. Carlino, 2 dicembre 1858, n. 21, p. 82.

Per vedere se un artista sia nella simpatia del pubblico o se gli applausi che gli vengono tributati sieno veri o pur comprati, è antica massima teatrale, che bisogna aspettare la sua serata. Se la massima non falla, bisogna dedurre che il Petito non solo sia in grazia del pubblico, ma che sia il beniamino. l'idolo di questo teatro; poiché nella sua serata, avvenuta poche sere sono, la platea ed i palchi erano zeppi di spettatori, i quali pendevano dal labbro di Petito per applaudirlo ad ogni detto arguto, ad ogni graziosità. E per vero questi applausi sono più che meritati, poiché non una volta sola il Petito recita senza voglia, ma sempre pieno di zelo, diletta, solleva ed allegra l'animo degli uditori; insomma egli è uno delle quattro colonne sostenitrici di questo fortunato teatro.

Teatro S. Carlino, 9 dicembre 1858, n. 22, p. 86.

In questa settimana sono state interrotte le rappresentazioni delle Crinoline, e varie commedie di antica data, ma sempre graziosissime han fatto capolino, ma la più accetta di tutte è stata la Cometa del 13 giugno, nella quale quei zelanti attori hanno avuto tutto l'agio possibile a dimostrare tutta la loro somma abilità, ed il pubblico l'occasione per poter dimostrare tutta la sua simpatia.

Quel grazioso Petito ha voluto mostrarsi grato agli applausi del pubblico, cantando in una delle scorse sere con quella grazia e con quel brio, che tanto lo distinguono un'aria che destò negli uditori, senza esagerazione un fanatismo, che per Petito si cangiò in fragorosissimi segni d'approvazione.

Teatro S. Carlino, 16 dicembre 1858, n. 23, p. 90.

Niuna novità; ma solo seguitano i grossi introiti per l'impresa, ed i fragorosi plausi per gli attori; cose che facciamo voti a ciò durino per un secolo. Ma però ciò

non toglie che diciamo all'orecchio del signor Luzj: Deh! per favore dateci qualche novità, giacchè abbiamo bisogno di ridere.

Teatro S. Carlino, 23 dicembre 1858, n. 24, p. 94.

Stanca l'impresa d'incassar più danari e di far applaudire i suoi bravi attori con produzioni vecchie, ha messo in concerto una nuova commedia del Marulli col titolo *I tre Moschettieri*, tolta dal romanzo del Dumas.

Abbiamo udito parlar molto bene di questo lavoro, epperò ne aspettiamo con ansia la rappresentazione per poterlo andare ad applaudire e per congratularcene con l'autore.

Teatro S. Carlino, 30 dicembre 1858, n. 25, p. 99.

Si sono riaperti i teatri e ciascuno ha dato qualche novità. Il solo S. Carlino è fermo nel suo progetto nel far rappresentare sempre cose vecchie. Spettatori pazienti non dimandate all'impresario perché non vuol darvi la commedia del Marulli i *Tre Moschettieri*, perché egli darà a voi la colpa, che con vecchie commedie correte sempre ad empirgli il teatro. Udite un nostro consiglio, lasciatelo deserto per poche sere e vedrete come le novità sbucceranno a guisa di funghi.

Teatro S. Carlino, 6 gennaio 1859, n. 26, p. 102.

Il vecchio repertorio seguita in questo teatro a fare la delizia del pubblico, che vi corre sempre a folla e vi applaude i bravi attori, ed in particolare l'Altavilla, il de Angelis, il Petitò e il de Napoli.

Ci si fa sperare che nell'entrante settimana vada in iscena la nuova commedia del Marulli *I tre Moschettieri*. Auguriamo all'impresa che essa voglia esserle nuova sorgente di pingui introiti.

Teatro S. Carlino, 13 gennaio 1859, n. 27, p. 106.

Niuna novità, seguitando gli applausi agli attori ed i pingui introiti all'impresa.

Teatro S. Carlino, 27 gennaio 1859, n. 29, p. 115.

Per ora nessuna novità, ma si spera di averla fra questi giorni. Intanto ora più che mai questo teatro è affollatissimo, essendogli propizio sempre il carnevale, ed il Luzi ad intervalli corre ad emigrare al teatro Nuovo, ed allora solamente quel teatro si ravviva sì, ma di una luce fioca e passeggera.

Teatro S. Carlino, 3 febbraio 1859, n. 30, p. 119.

Molti giornali van gridando a questa Impresa, *Novità, novità!* E noi rispondiamo, il teatro è sempre riboccante di spettatori che si divertono ed applaudono. Stante questo a che pro il Luzi dovrebbe dar cose nuove?

Teatro S. Carlino, 10 febbraio 1859, n. 31, p. 123.

In una delle passate sere assistemmo alla rappresentazione della vecchia, ma graziosa commedia intitolata *I Comici di provincia*, la quale divertì moltissimo quell'affollato pubblico. Ecco una nuova prova che anche le commedie vecchissime, quando vengono recitate da bravi attori, possono piacere; ed in fatti tutti recitarono con grazia le loro parti, specialmente il de Angelis e il Natale che fece alla perfezione un *guappo* siciliano.

Teatro S. Carlino, 24 febbraio 1859, n. 33, p. 130.

Dopo un tanto aspettare la sera di sabato furono contentati i desiderii del pubblico colla rappresentazione di una nuova commedia carnevalesca dell'Altavilla intitolata: *Pulecenella che va truvanne la fortuna soia pe Napole*.

Era già qualche tempo che su questo teatro non si rappresentava la commedia propriamente nazionale, cioè quella che mostra il nostro popolo, nella sua genuina semplicità, coi suoi difetti, con la sua ilarità, con le sue grandi virtù; e ciò perché a taluni era saltato in mente di ridurre il dramma d'oltremonte per queste scene, e far che il gaio e faceto Pulcinella, l'astuta Colombina, l'esagerato *guappo* avessero

pensato ed operato allo stesso modo del *lion* parigino, della *femme du grand monde*, dello *spaccamonte* d'oltralpe; ma questi tali lavori mancanti dell'impronta nazionale vissero la vita di un giorno.

Di questo avvedutosi il nostro brioso e sempre fecondo Altavilla, ha pensato in questo suo ultimo lavoro di ritornare all'antico, ed i suoi personaggi sono presi dal popolo; onde lo spettatore vedendo gli affetti dai quali questi sono compresi, a prima giunta dice: così ama la nostra plebe. Appunto a questo noi crediamo vada debitore l'Altavilla dei vivissimi applausi dei quali il pubblico compensò le sue fatiche, poiché gli uditori si divertivano ed applaudivano, specialmente a quelle scene che rappresentavano qualche avvenimento nazionale, come al primo atto, quando tutti i venditori fanno quel chiasso, ed alla scena del carnevale. Onde noi, poco curando che l'intrigo della commedia, nuovo per vero, sia un poco ingarbugliato, e che in qualche parte per mancanza di azione sia un po' di languidezza di dialogo, unendo le nostre lodi agli applausi degli spettatori, diciamo che in tutta la commedia vi è novità, brio e festevolezza di condotta; e lo esortiamo a seguire così, sperando mercè sua di vedere la commedia nazionale riportata al suo primitivo splendore.

Per l'esecuzione, graziosamente il *Petito*, l'Altavilla, il *de Napoli*, il *de Angelis* e il *Natale* recitarono le parti a loro affidate; né veniamo a particolari, poiché francamente diciamo che non vi fu momento che venisse da questi bravi attori trascurato, i quali uniti al rimanente che prendevano parte in questo lavoro, furono più volte chiamati al proscenio.

Come autore l'Altavilla fu evocato varie volte alle scene dal pubblico fra clamorosi applausi.

Teatro S. Carlino, 3 marzo 1859, n. 34, pp. 134-135.

Non male ci apponemmo allorchè dicemmo che la nuova commedia dell'Altavilla *Pulecenella che va trovanoo la fortuna soia pe Napole*, era meritevole degli applausi coi quali il pubblico manifesta il suo contento; poiché le successive rappresentazioni di essa in gran folla hanno chiamato gli spettatori in teatro.

Abbiamo notato che si sono accorciate alcune scene le quali per la loro lunghezza riuscivano languide nel dialogo; onde in generale il lavoro è sempre più gradevole e festoso.

L'esecuzione è sempre la stessa e gli attori raccolgono sempre meritatissimi applausi.

Nel parlare di questo lavoro nello scorso numero non facemmo cenno della graziosa *Alemanna*, ballata egregiamente dal Petito, dalla Tremori e dalla prima Agolini; epperò con queste parole veniamo a rimediare l'involontaria dimenticanza, e lodiamo particolarmente il Petito e come esecutore e come irreprensibile compositore.

Teatro S. Carlino, 10 marzo 1859, n. 35, p. 138.

La nuova commedia dell'Altavilla *Pulecenella che va trovanoo la fortuna soja pe Napole* ha chiuso onorevolmente il carnevale. Non sappiamo se questo lavoro verrà riprodotto, passata la quaresima; ma noi siamo certi che appena verrà annunciata a folla trarranno gli spettatori ad udirla, poiché dicendosene da pertutto immenso bene, in molti è nato il desiderio di sentirla, desiderio che per la ristrettezza del teatro non ha potuto in tutti essere soddisfatto.

Intanto avremo di bel nuovo l'agio di poter lodare il Petito sotto le spoglie di Pascariello e non mancheranno neanche in questa occasione gli applausi del pubblico né a lui, né agli altri suoi compagni, fra i quali sempre si distinguono l'Altavilla, il de Angelis e il di Napoli.

Teatro S. Carlino, 17 marzo 1859, n. 36, p. 142.

Le rappresentazioni di questo teatro seguitano sempre con buonissima fortuna, poiché Petito, Altavilla, de Angelis, di Napoli e gli altri si mostrano sempre zelanti e graziosi, e così chiamano in gran folla gli spettatori in teatro; folla che ora punto non si è diminuita, quantunque Petito abbia cangiato la maschera del Pulcinella col carattere di Pascariello, nel quale a noi pare che debba interessare dappiù, perché, stando senza maschera, col simpatico e mobile suo viso può mostrare le passioni che lo tormentano dentro. In varie commedie lo abbiamo udito e coll'intero pubblico l'abbiamo applaudito insieme ai suoi compagni che non gli son mai secondi.

Teatro S. Carlino, 24 marzo 1859, n. 37, p. 146.

Gli spettacoli di questa settimana sono stati le consuete commedie, con la sola differenza che il Pulcinella è sostituito dal Pascariello.

Solo la sera di domenica venne presentata una commedia, che si annunciò come nuova per questa compagnia. O vecchia o nuova, il pubblico le fece cattivo viso, e riprodottasi per un'altra sera ebbe anche ugual successo: e giustamente, poiché quantunque sia tratta da una bella commediuola francese, *Il marito di mio moglie*, pure il riduttore non ha saputo trarne cosa capace a reggere su queste scene.

Gli attori tutti si distinsero, specialmente Petito, Altavilla e de Angelis, ma non giunsero a fare che questa rotta barca avesse toccata la riva.

Teatro S. Carlino, 31 marzo 1859, n. 38, p. 150.

Per mancanza di novità, questo teatro non ci dà l'agio di parlare a lungo di se, onde noi facciamo voti che presto di dia qualche nuova produzione per poter lodare e l'accorta impresa e i bravissimi attori.

Teatro S. Carlino, 7 aprile 1859, n. 39, p. 154.

Registriamo un'emigrazione volontaria. La compagnia del teatro S. Carlino in una delle sere della scorsa settimana tolse le tende, e capitanata dal suo impresario, pose campo al Fondo. Ad un esercito fortunato, la sorte arride dappertutto, ed anche al Fondo gli applausi seguirono il Luzj e i suoi scritturati. La commedia scelta fu *Il mio cadavere*, ed i numerosissimi spettatori applaudirono la falange vittoriosa, applausi che vennero diretti anche al Petito, non ostante che un abbassamento di voce, suo tormento da più giorni, gli avesse impedito di dare in tutto alla sua parte quel brio e quel colorito che tanto divertono il pubblico e che gli procurano tanti applausi.

Teatro S. Carlino, 14 aprile 1859, n. 40, p. 158.

La compagnia di questo teatro pare che abbia trovato gusto nella emigrazione, poiché oltre quella fatta al Fondo, di cui tenemmo parola, la sera di lunedì ne fece un'altra al Teatro Nuovo. Si recitò il *Papà dei Controbassi*, e tutti gli attori furono applauditissimi, e si distinsero, come sempre, l'Altavilla, il de Angeli, il Napoli, ed il Petito, il quale è guarito interamente del suo abbassamento di voce.

Teatro S. Carlino e Fenice, 21 aprile 1859, n. 41, pp. 162-163.

Ecco due teatri i quali hanno chiuso le loro stagioni, il primo con sorte favorevole e l'altro sfavorevole. Alcuni fan le meraviglie, e non si sanno spiegare come avviene che la Fenice, ove si sono dati molti drammi nuovi, ha sofferto naufragio, e per contrario S. Carlino, ove pochissime sono state le novità, abbaì sempre navigato col vento propizio. E pure la cosa non è molto difficile a spiegarsi, poiché per ben interpretarsi il dramma ha bisogno di buoni attori, dei quali la Fenice per certo non ha un gran numero, e per contrario per ben interpretarsi la commedia nazionali sono sufficienti anche le mediocrità, come vediamo in S. Carlino ove le parti secondarie, quantunque non siano fior di roba, pur recitano con brio e sveltezza. A questo si aggiunga che la compagnia nazionale diretta dal sig. Luzi è unica pel suo genere e contiene degli attori perfetti, che recitando sempre graziosamente richiamano sopra di loro la curiosità del pubblico il quale sempre li applaude.

Per l'avvenire vogliamo sperare che la sorte seguiti a sorridere al Luzi, e finisca di mostrarsi ostile agli impresari della Fenice, i quali potranno ciò ottenere con lo scritturare compagnia meno numerosa dello scorso anno, che contenga attori buoni e necessari.

Teatro S. Carlino, 28 aprile 1859, n. 42, p. 166.

La numerosa falange di questo teatro è aumentata di altri due campioni, l'uno di genere maschile Tassini, vecchia conoscenza del Teatro la Fenice, l'altra del genere opposto la d'Angelo. Il pubblico ha fatto buon viso al primo, ed ha scorto in lui molti pregi, ed ha trattata con indifferenza l'altra; eppure la giovinetta d'angelo non va sfornita di buone qualità; ma noi speriamo che vinto quel timore che invade gli attori nel primo presentarsi ad un pubblico nuovo vorrà fare acquistare buona opinione di se, consigliandola soltanto a recitare con meno trivialità e con un poco meno di disinvoltura.

Questa compagnia è stata scritturata pel teatro Argentina di Roma, ove per certo raccoglierà plausi ed onori a bizzeffe, poiché l'altra volta che recitò in quella città rimase in tutti gran desiderio di riudirla – Auguriamo a questi eletti attori buon viaggio e un presto e felice ritorno.

Teatro S. Carlino, 19 maggio 1859, n. 45, p. 179.

Jeri, verso le 6 pomeridiane, carca di plausi giunse tra noi la compagnia di questo prediletto teatro, proveniente da Roma come ognuno già sa, e la sera stessa andò in iscena.

Questa sì che chiamasi solerzia d'impresa e buona volontà d'attori.

S. Carlino, 2 giugno 1859, n. 46, p. 183.

A quel che pare questo teatro si riaprirà come si chiuse, cioè con qualche produzione di vecchio repertorio. Ma con tutto ciò il desiderio che il pubblico ha di risentire questa compagnia; ci fa certi degli applausi che ad essa verranno prodigati.

Teatro S. Carlino, 9 giugno 1859, n. 47, p. 186.

Fra le vecchie produzioni rappresentate nel corso della settimana merita di essere distinta *La partenza di una compagnia di cantanti per Messina*, la quale ha chiamato in maggior numero gente in teatro. Ci congratuliamo con l'impresa del felice pensiero avuto di riporre in iscena questo lavoro del grazioso Altavilla, in cui a dovizia sono sparse belle posizioni, dialogo vivo e scene da far ridere i più restii. Benissimo hanno recitato specialmente l'Altavilla, de Angelis, Petito e di Napoli.

Teatro S. Carlino, 16 giugno 1859, n. 48, p. 191.

Poiché questo teatro non ci dà occasione a poter parlarne per novità, giacchè è qualche tempo che le novità hanno avuto il bando da queste scene, ricordiamo fra le produzioni vecchie rappresentate nella settimana quella che più ha chiamato gente in teatro ricevendo maggiori applausi, cioè *Una strana somiglianza fra Pulcinella e suo fratello disertore*. Ed in vero in questa commedia gli attori recitano con molto zelo, da contentare gl'incontentabili, specialmente il Petito il quale nello stesso tempo rappresenta a meraviglia due personaggi.

Cogliamo questa occasione per consigliare all'Altavilla di scrivere qualche nuovo lavoro per questo teatro, poiché ce ne sembra ormai tempo, tanto più che il soggetto non gli sarebbe mancato essendo state molte le attualità. Ma che, Monsieur Charles e le sue bestie, le avventure delle sorelle giganti, i molteplici venditori

ambulanti di piccoli e grossi palloni, non son forse soggetti da ispirare la fervida musa di Altavilla?

Teatro S. Carlino, 23 giugno 1859, n. 49, p. 194.

Petito, il grazioso Pulcinella, veduti al S. Carlo e al Fondo i giuochi del Brunet e ricordandosi di appartenere ad un teatro che deve mettere in parodia ciò che particolarmente si fa nel massimo teatro di musica, ha voluto di nuovo far sapere al pubblico che egli al pari del Brunet sa far giuochi di destrezza. Di qui la gran quistione: chi ha eseguito meglio i giuochi Petito o Brunet? chi ha più divertito Petito o Brunet? Se devo dire come la sento, contentatevi signor Brunet che io spiattellatamente vi dichiaro vinto, abbattuto, annientato dal nostro Pulcinella. Ma vi par mo che si possa più divertire un pubblico con giuochi di destrezza, ora che son conosciutissimi, vedendosi tuttodi eseguirsi da molti, ora che dal nobile dilettante al povero cerretano si vede far lo stesso? E vero che nell'eseguirli voi usate una certa galanteria, una certa sveltezza, che li abbellite con mille scherzi, con motti arguti; ma io preferisco a tutto ciò le buffonesche arguzie, i lazzi, il ciarlatanismo di Petito; almeno ci fa ridere e ridere di cuore. Confessatevi vinto, caro Brunet, tanto più che il vostro antagonista ha eseguito anche quel giuoco cui voi davate un'apparenza misteriosa, una puzza di magnetismo, la *sospensione eterea*, con questa differenza che voi facevate sospendere un fanciullo di nove anni, ed il giocoliere in caricatura fa elevare l'attore *più leggiro* della compagnia... il pingue de Angelis!

Circa la commedia in cui si eseguono i giuochi, essa non è nuova, né vale gran fatto; ma è quella composta molto tempo fa per una parodia simile; la quale anche questa volta ha avuta la potenza di chiamar molto pubblico.

Teatro S. Carlino, 30 giugno 1859, n. 50, p. 198.

La sera di martedì il Petito scelse per la sua serata la graziosa commedia *Pulecenella trovatore de mozzune de sicarie*. Questa commedia tutta vita, tutta passione, fu rappresentata dal grazioso artista senza maschera, e ciò fece appunto per mostrare com'egli faccia sul viso trasparire le forti commozioni da cui è preso quando recita con buona volontà, e quando si è impossessato del personaggio che rappresenta. Più volte abbiamo parlato del Petito senza maschera, ed ora gli rinnoviamo le lodi, le

quali non sono che un'eco fedele, dei meritati applausi direttigli dal numeroso pubblico.

Teatro S. Carlino, 7 luglio 1859, n. 51, p. 202.

Non ostante il gran caldo, questo teatro è sempre affollato, poiché se lo spettacolo non si compone di nuove produzioni, è variato e sempre piacevole. A ciò si aggiunga il zelo e la buona volontà degli attori e si vedrà giustificata la simpatia che il pubblico napoletano ha per questa graziosa compagnia.

Il gaio e faceto Petito ha contribuito a chiamar pubblico eseguendo con grazia e perfezione molti giuochi di destrezza.

Teatro S. Carlino, 14 luglio 1859, n. 52, p. 206.

Questo teatro, forte della simpatia del pubblico e nel sorriso dell'amica fortuna, schernisce i teatri di second'ordine e le loro cadute. Applausi sempre, non ostante le vecchissime produzioni, e cassa pienissima, ci fanno sicuri che la sua esistenza sia poggiata su solidissime basi.

Gli attori seguitano sempre ad essere applauditi.

Teatro S. Carlino, 21 luglio 1859, n. 1, p. 2.

In una delle passate sere scesi non ostante l'eccessivo caldo in questo teatro per adempiere obbligo di servir voi, amabili lettori; ed ascoltando il Petito in una parte piena di affetto, piena di vita, che egli bene esegue ma con troppa nobiltà come non dovrebbe fare un Pulcinella, feci queste umanitarie riflessioni.

Che cosa è Petito presentemente? Un attore come tutti gli altri, anzi un attore promiscuo, un generico. Ma è più l'antico Pulcinella? No, poiché egli ha scosso il gioco della convenzione: il Pulcinella presente non è più l'antico; egli per ottener plauso s'innalza troppo, e sente gli affetti troppo nobilmente, travisando così l'indole principale della maschera, la quale altro non era che una seguola di convenzionali movenze e lazi, tendendo solo allo scopo di far ridere con la goffaggine. Conclusione: perché dunque Petito veste ancora il camice e tiene la maschera sul

viso? Noi gli consigliamo di dimettere e l'uno e l'altra, poiché così non avrà caldo e farà godere il pubblico delle inflessioni del suo viso.

Teatro S. Carlino, 28 luglio 1859, n. 2, p. 6.

Eccomi con la penna in mano volentoso a scrivere il rendiconto di questa settimana. Ma faccio questa dimanda ai miei lettori: Che volete che io vi dica, di che volete che io vi parli? Oh bella, mi direte voi, delle commedie e degli attori. – È in questo consiste il difficile: io ho tutta la buona volontà di soddisfare alle vostre giuste pretese, ma la penna mi cade dalle mani: poiché le commedie rappresentate sono vecchissime, e voler parlare di esse sarebbe ormai tempo sciupato; gli attori sono anche gli stessi, e voler decantare la loro valentia sarebbe pure opera vana. Dunque?... Contentatevi che io mi taccia, ed aspettiamo che il signor Luzj si decida a dare qualche novità.

Teatro S. Carlino, 4 agosto 1859, n. 3, p. 11.

Nulla diciamo, poiché non vi si è rappresentata nessuna novità. Aspettiamo.

Teatro S. Carlino, 11 agosto 1859, n. 4, p. 14.

Ecco forse la prima volta che possiamo dire che le chiacchiere sono buone a qualche cosa. Dopo aver per lungo tempo scritto un'immensità di articoli su questo teatro, i quali non erano altro se non un'infilzata di chiacchiere, col lontano scopo di spronare l'impresa a dare qualche novità, quando meno ce l'aspettavamo ecco le chiacchiere producono il loro effetto; cioè il Luzj darà quanto prima la novità desiderata, la quale sarà nient'altro che la parodia delle gigantesse. Nulla ora possiamo dire del titolo né del merito; solamente basti sapere che è lavoro del Marulli.

Teatro S. Carlino, 18 agosto 1859, n. 5, p. 19.

Ecco finalmente comparsa la tanto desiderata novità del sig. Marulli, la quale porta per titolo *Nu cafone mpazzuto pe li doie gigantesse*.

A nostro credere non può esservi maggior tormento per un autore che scrivere un lavoro per occasione, poiché egli si vede circoscritto e non può dar luogo alla sua libera immaginativa; poiché preso di mira un personaggio, quello deve parlar sempre, quello deve campeggiar nel lavoro e formarne la base, il sostegno. Da ciò la simiglianza di questa specie di componenti fra di loro, da ciò la loro monotonia. L'autore in essi altra risorsa non ha che l'interessare mercè la varietà dei caratteri e la festevolezza del dialogo, pregi non troppo comuni.

Manifestati questi pensieri circa lavori di tal fatta, li vediamo maggiormente confermati nel riguardar la commedia del Marulli. in essa troviamo sempre lo stesso infanaticismo per una cosa sorprendente, e qui sono le gigantesse, lo stesso intrigante: meno male che ora è un intrigante di buon cuore, che cerca accalappiar lo sciocco per raggiungere un fine onesto, e che questo raggiunto gli mostra l'inganno nel quale è caduto; qui le solite grida da parte del burlato, il pregare dall'altra, ed il solito perdono in ultimo. Ecco l'argomento della nuova commedia, e non fa bisogno aggiunger parola per mostrare come il Marulli sia stato trascinato nel vizio de' lavori d'occasione, cioè nella monotonia e nella somiglianza con altri di simil genere.

Sbagliata l'azione per mancanza di novità, che cosa rimaneva al Marulli per interessare e divertire? La scelta dei caratteri e la festevolezza del dialogo. Se dovessimo parlare ad uno scrittore di prima uscita, forse gli diremmo di avere in parte raggiunto lo scopo; ma trattandosi di un autore conosciuto e vecchio nell'arte, francamente gli diciamo che se dal principiante si chiede per dieci, dall'anziano si chiede per venti e che egli non ha corrisposto alle aspettative. Ed in fatti quale varietà presentano i suoi personaggi? Altavilla rappresenta il solito imbrogliatore ed ha le solite scene d'obbligo, di Napoli il baggiano contadino, il qual carattere ormai è vecchio, Pulcinella rare volte è pungente, satirico grazioso. I personaggi secondarii poco o nulla hanno d'interessante nell'azione, meno il zotico villano che fa da servo, che in qualche punto offre delle novità, ma in generale è trascurato e non finito abbastanza.

Il dialogo è abbastanza grazioso, e massimamente nell'ultimo atto, in cui vi sono varie scene fra Pulcinella e la sua fidanzata graziosissime, perché piene di brio e di doppii sensi. La scena al secondo atto fra Pulcinella, l'innamorata e il fratello di costei, è indovinata e bella, ed è una satira assai pungente.

Concludiamo col dire, che se siamo stati severi, è perché con gli autori di merito bisogna esser tali, formando essi i modelli su quali studiano i principianti, e perché il compatimento con essi è quasi un insulto. il signor Marulli presenti lavori

veramente nazionali, ed al plauso del pubblico troverà sempre unita la lode sincera del coscienzioso giornalista.

Gli attori non aveano gran fatto a distinguersi; ma se il lavoro ha avuto piuttosto lieta riuscita, essi vi hanno di molto contribuito. L'Altavilla fece benissimo, ed in particolare al primo atto, de Napoli fu grazioso e ben capi il carattere dello sciocco villano. Il Tassini è un nuovo acquisto, del quale il Luzj saprà trarne partito, perché è un generico assai prezioso. Ora ci resta Petito? Egli fu il consueto Petito. Gli altri non aveano parti importanti.

Teatro S. Carlino, 23 agosto 1859, n. 6, p. 23.

Per le ragioni da noi dimostrate nello scorso articolo, la nuova commedia del Marulli sulle gigantesse non ha potuto reggersi per molto tempo; è finita l'illusione della novità, essa non chiamava gran fatto spettatori. Il Luzj da esperto impresario subito ha variato lo spettacolo, aggiungendo una breve danza, ballata al solito bene da tutti, specialmente dal grazioso Petito, il quale sembrava una vera ballerina... in parodia!

Per serata del di Napoli, fu riprodotta la *Cometa*, in cui il beneficiato fe' come sempre magnificamente la parte del guappo, ed insieme all'Altavilla ed al de Angelis che anch'essi fecero benissimo le loro parti, promossero più volte il riso e gli applausi del pubblico.

Teatro S. Carlino, 1 settembre 1859, n. 7, p. 28.

Avendo avuto occasione di parlare della compagnia di questo teatro nel tener discorso del Fondo, non aggiungiamo ora altro se non che per non esser piaciuta la commedia del Marulli, si è ritornato all'antico uso, cioè gli spettacoli si compongono di vecchie produzioni, le quali però non tralasciano di fare gl'interessi dell'impresa, perché rappresentate sempre con impegno ed arte.

Teatro S. Carlino, 8 settembre 1859, n. 8, p. 30.

Questo teatro, come altra volta abbiam detto, non ha altro scopo se non quello di rappresentare la commedia nazionale o di parodiare i grandi artisti e le grandi

musiche che si eseguono sui massimi teatri. Ed infatti ora appena la *Batilde* è ritornata sulle scene di S. Carlo, *La partenza de na compagnai pe Messina*, che è la parodia della *Batilde*, ha ripreso il suo posto su quelle del S. Carlino. Ma vedete certe volte il diavolo come ci mette la coda! questa volat è avvenuto un vero rovesciar di medaglia, poiché la parodia ha superato in verità, in accordo, la musica seria; ed in vero il duetto fra Petito ed Altavilla non poteva esser cantato con più aggiustatezza, zelo e buona volontà. Questo, come tutti vedono, è un vero scaccomatto alla riputazione del massimo!

Teatro S. Carlino, 15 settembre 1859, n. 9, p. 34.

Questa impresa, cui la fortuna meritamente arride perché essa non è la crudele padrona dei suoi scritturati, ma la loro amica, la loro consolatrice, ha voluto dare fino all'ultima recita una luminosa prova, che anche con commedie vecchie, quando sieno buone e ben rappresentate, si possono incassar danari, divertire il pubblico e fare applaudire gli artisti.

Ma ciò non può imitarsi da tutti, giacché non tutte le imprese sono dirette da un Silvio Luzj, non tutte le compagnie hanno per loro ornamento un Petito, un Altavilla, un de Angelis, un de Napoli, attori che nel loro genere non hanno uguali.

S. Carlino, 22 settembre 1859, n. 10, p. 38.

È questo un teatro in cui il passato può dirsi in brevi parole: novità, una sola e non buona; teatro pieno quasi tutte le sere ed applausi a bizzeffe agli attori. Insomma noi l'abbiamo già detto altre volte: la mancanza di nuove commedie è stata supplita dal zelo e dalla buona volontà, qualità che non mancano mai a quella brava compagnia, la quale è sempre incoraggiata e spinta al ben fare dal suo bravo impresario.

Teatro S. Carlino, 29 settembre 1859, n. 11, p. 42.

Niuna novità sino ad ora, se ne promette una per domani, e speriamo che abbia buona riuscita, così potremo avere nel prossimo numero il piacere di scrivere una lode per l'instancabile suo scrittore Pasquale Altavilla.

Teatro S. Carlino, 6 ottobre 1859, n. 12, p. 46.

Pulecenella sposo de na vajassa e perseguitato da le furie de na finta pazza.

Nello scorso numero annunziavamo per isbaglio esser dell'istancabile e grazioso Altavilla questa nuova commedia; ma essa è del Marulli, anche istancabile e buono scrittore, ed ha per titolo quello da noi scritto in principio.

Il pubblico nel giudicare questo nuovo lavoro ha mostrato il suo aggradimento, e più volte con batter di mano ha interrotto le scene, e in fine degli atti ha voluto riveder gli attori, ed avrebbe chiamato anche l'autore se avesse palesato il suo nome sul manifesto. Dell'istesso parere del pubblico, applaudiamo alla commedia e lodiamo l'autore, ed andremo notando i pregi che hanno contribuito al suo buon successo e le cause per le quali il pubblico qualche volta si è mostrato scontento.

L'azione procede con regolarità, ma il fatto non è nuovo; poiché una giovane gentile ed educata, che per non isposare un uomo goffo e baggiano, si finge pazza, e poi sposa il suo medico raggiungendo così il suo intento, è tal fatto che assai spesso abbiamo veduto rappresentato, e tanto, che alcuni hanno detto che questa nuova commedia somiglia di molto ad altra del Cerlone. Lungi dal credere che il Marulli si sia per nulla giovato di quella antica commedia, diremo che la somiglianza del fatto forse l'ha trascinato in posizioni che nella prima si trovano; ma che a sua lode ridondano gl'infiniti episodi, che abbellano l'azion principale e che mostrano con verità e aggiustatezza molti usi ed inclinazioni dei nostri campagnoli.

Il carattere principale è quello di Pulcinella, goffo e baggiano e sempre grazioso; dice molti lazzi indovinati e concettosi. Per la loro importanza vengono dopo il carattere del ciarlone D. Mario, quelli delle astute serve e della sposa finta pazza, e poi quello del fratello di Pulcinella. Questo complesso di caratteri è assai ben trattato e con molta verità; gli altri sono graziosi, ma comuni.

Il dialogo è vivace, spontaneo, ma lungo troppo. I primi due atti a confronto sono assai più belli dell'ultimo.

La prima sera dopo essersi divertito, il pubblico in ultimo diè qualche segno di disapprovazione: a nostro credere ciò è avvenuto per la soverchia lunghezza dell'ultimo atto, il cui dialogo non è altro che ripetizioni di fatti già noti allo spettatore. E tanto più ci confermiamo in questa opinione, perché raccorciato questo atto nelle sere consecutive gli applausi non son mancati neanche in ultimo.

Petito, Altavilla e Natale sono stati gli eroi: con verità e grazia hanno rappresentate le loro parti; ma i due primi nella scena al secondo atto del contrasto

sono inarrivabili ed hanno commosso tanto che qualche signorina si portò il fazzoletto agli occhi. De Angelis e de Napoli nelle loro brevi parti son piaciuti, e la d'Angelo ha riscosso applausi meritati, poiché con garbo fece la cameriera.

Nelle altre rappresentazioni l'esito è andato sempre migliorando, ed il gentile autore divise con gli ottimi esecutori gli applausi del quale il pubblico li onorava.

Si concertano altre nuove commedie, ed è pronta per la rappresentazione *Mona, Charles e le sue belve* commedia dell'Altavilla, il cui nome è un buon mallevadore della riuscita. i nostri complimenti al sig. Luzj per il zelo nel servire il pubblico che in lui si aumenta con gli anni.

Teatro S. Carlino, 13 ottobre 1859, n. 13, p. 51.

Con successo continua a riprodursi la commedia del Marulli, la quale checché ne dicano quelli che vanno pel sottile, contenta il pubblico indifferente, che applaude, mostrando così il suo compiacimento. Il critico per quanto più a lui è dato cerca nella disamina di una commedia scritta per questo teatro di rintracciare i giusti elementi artistici, e ne gode se prova a lodar la condotta dell'azione, ma loda assai più l'autore se nel nuovo lavoro abbia posto la sua attenzione per far che il pubblico potesse divertirsi e ridere per qualche ora; poiché, detta la cosa come va, chi scende in questo teatro cerca distrarsi un po' dalle noiose cure delle vita e sollevarsi alquanto, e non ispinge tanto in là le sue pretese. Onde da questo vo' dedurre che la commedia del Marulli contiene tra i suoi pregi molti difetti; ma perché il dialogo è grazioso e promuove il riso e l'allegria, è degna degli applausi del pubblico e della lode del giornalista.

Teatro S. Carlino, 17 novembre 1859, n. 18, p. 70.

Lu barone Spruocolo e lu barone Varriciello. La nuova commedia dell'Altavilla, nella quale è fatta la parodia a Mons. Charles, porta questo titolo ed è divisa in quattro atti.

In un atro articolo a proposito si una nuova commedia di occasione, dimostrarremo, come meglio da noi si potè, che uno scrittore che si accinge a fare un lavoro di simil genere si vede ristretto nella parte inventiva; poiché o vuole o non vuole l'attualità deve campeggiare e non altro. Per questo appunto ci asterremo dal

narrare la favola di questa nuova commedia dell'instancabile Altavilla, poiché per quanto l'autore si fosse studiato a dare al fatto un'impronta di novità, non ha raggiunto per quanto desiderava lo scopo.

L'ancora salvatrice alla quale lo scrittore si poteva appigliare, era la scelta del carattere ed in questo appunto consiste il principal merito di questo lavoro. Il carattere di Pulcinella è variato, festevole e presenta una graziosissima satira ai bellimbusti perditempo d'oggiorno.

Dopo questo meritano esser lodati quelli del guappo (di Napoli) e quello di Casimiro (Altavilla) per la sua stranezza.

Il dialogo è vivo e grazioso, ma difficilmente contiene lazzi e motti arguti, meno nella scena al secondo atto fra Pulcinella e la sua innamorata.

Riassumendo adunque ci sembra che questa commedia, se non è uno dei felicissimi lavori di Altavilla, è tale da poter divenire e da rilevare la mano che l'ha scritta.

Gli attori han fatto tutto il loro meglio per ottenere il plauso del pubblico, e le loro fatiche sono state coronate da lietissimo successo. Petito, Altavilla, de Angelis e di Napoli sono stati i principali sostenitori della commedia e ad essi in parte si debbono gli applausi che spesso si udirono.

Teatro S. Carlino, 24 novembre 1859, n. 19, p. 74.

La commedia dell'Altavilla è applaudita sempre da un numeroso pubblico, che tutte le sere a folla corre in teatro. Ciò mostra che questo lavoro ha incontrato.

Gli attori seguitano a recitare con ogni zelo, ma si distinguono a preferenza l'Altavilla, Petito, de Angelis e di Napoli, che sono le vere colonne di questo teatro.

Teatri S. Carlino e Fenice, 8 dicembre 1859, n. 21, p. 82.

La parodia delle belve nel primo di questi teatri seguita a chiamar gente, a divertire ed a far segno di plausi i bravi attori, in particolare l'Altavilla, de Angelis, di Napoli e Petito. Nel secondo poi l'*Uomo dai mille colori* comincia a nauseare gli spettatori, i quali non sono più nel numero di pagina; ed in fatti il pasticcio di carne di maiale, ed aggiungi, elaborato con ogni cura, è tal vivanda che fresco può piacere a chi non è assuefatto a delicati cibi, ma stantio produce indigestione ed acerbi dolori.

Teatro S. Carlino, 15 dicembre 1859, n. 22, p. 86.

Il nuovo *Mons. Charles* con le sue belve si è stazionato in questo teatro tanto da far sospendere tutte le novità che andavansi preparando; cosa la quale, se fa piacere all'impresa, perché non solo le procura bei quattrini, ma quanto non l'obbliga a diminuire il suo magazzino di novità, dispiace a noi cronisti teatrali, che siamo obbligati a scrivere di teatri e solo di teatri; e per tal ragione per noi le novità son fortune, e preghiamo perciò l'impresa a non privarcene per lungo tempo.

Teatro S. Carlino, 22 dicembre 1859, n. 23, p. 90.

Il passato di questo teatro chiaramente dimostra che la sua impresa chiaramente naviga a vele gonfie, giacchè in quattro mesi non ha avuto bisogno, per veder pieno il teatro, che di dare due sole commedie nuove, cioè *Pulcinella sposo de na vajassa* del Marulli e *Lu barone Spruoccolo e lu barone Varriciello* di Altavilla.

Tra giorni andrà in iscena una nuova commedia dell'Altavilla che ci si dice aver per titolo *L'apoteosi della Boschetti*. Se ciò si avverrà ci riserbiamo a dimandare all'instancabile commediografo il perché al pari della Malibran, della Ronzi e simili celebrità, non ha fatta la parodia, ma l'apoteosi della Boschetti?

Teatro S. Carlino, 29 dicembre 1859, n. 24, p. 95.

Dormono le novità, ma tra breve si desteranno con l'apoteosi o la parodia della Boschetti, desiderata ansiosamente dal pubblico, ed aspettata con minor ansia da noi.

Teatro S. Carlino, 19 gennaio 1860, n. 27, p. 106.

Vuoi divertirti lettore? vuoi ridere tanto da restarti le mascelle addolorate per più ore? va in questo teatro a vedere la parodia di *Loretta l'indovina*. Il Petito sotto le feminee spoglie di Loretta, il de Angelis che imita il Walpot, il Napoli il Fazio e l'Altavilla il Puzone, sono tanto graziosi da far ridere e divertire un malinconico c'è stato chiuso in un manicomio per più tempo. Se queste nostre parole ci credessero

d'alcuno esagerate vada in teatro e scommettiamo uno contro dieci che allora non solo sarà il nostro eco ma dirà qualche cosa di più.

Teatro S. Carlino, 26 gennaio 1860, n. 28, p. 111.

La parodia della *Loretta* seguita a chiamar in folla la gente a teatro; ed in vero come già più volte abbiam detto sono tante le graziosità ed il zelo di tutti gli attori da far ridere di cuore i più restii e da strappare gli applausi di tutti. Per certo questa commedia farà gli onori del carnevale.

Teatro S. Carlino, 3 febbraio 1860, n. 29, p. 114.

Giovedì *Loretta*, venerdì *Loretta*, sabato *Loretta*, domenica *Loretta*, lunedì *Loretta*, martedì *Loretta*, mercoledì *Loretta*, *Loretta*, e sempre *Loretta*, ed aggiungi con teatro sempre pieno e con applausi a bizzeffe.

E pure dopo tutto ciò c'è qualcuno che seguita a dire che la parodia della *Loretta* sia una corbelleria, e a dare a noi la taccia di parziali per averla troppo lodata! Ebbene, dican pure ciò ce vogliono gl'incontentabili per sistema; ma noi dopo e grandi prove di benevolenza che dà tutti i giorni l'imparziale pubblico a questo lavoro, non possiamo astenerci dal seguitare a fare i nostri elogi a' bravi attori per il brio, grazia e buona volontà che pongono nell'eseguirli e dal fare all'impresa l'augurio che la parodia della *Loretta* fosse seguita da altra commedia al pari di essa fortunata.

Piccoli teatri, 16 febbraio 1860, n. 31, p. 122.

Del teatro S. Carlino non parliamo, per la stessa ragione accennata nel numero passato, che cioè nulla vi è stato di nuovo fuorchè i consueti applausi e i pingui introiti.

Teatro S. Carlino, 23 febbraio 1860, n. 32, p. 126.

Come prevedemmo, la parodia della *Loretta* ha fatto per intero gli onori del carnevale, e tutto per il zelo degli attori, i quali non ostante che l'abbiano rappresentate per tante sere di seguito, pure in tutte e volte hanno recitato come la prima sera.

Intanto l'impresa prepara gli spettacoli di quaresima; noi le auguriamo che le commedie scelte a tal uopo avessero il successo della parodia della *Loretta*, e procurassero alla cassetta tanto danaro per quanto ne ha procurato questa parodia.

Teatro S. Carlino, 1 marzo 1860, n. 33, p. 130.

Le rappresentazioni di quaresima si compongono di commedie di repertorio, e quantunque manchi la maschera, che è la colonna principale di queste scene, pure il teatro è sempre pieno e gli applausi non mancano mai. È questa la prova più evidente che dar si possa per dimostrare che tutti gli attori della compagnia hanno vero merito.

Teatro S. Carlino, 8 marzo 1860, n. 34, p. 135.

La sera di martedì su queste scene venne rappresentata la commedia *Pascariello pazzo sfrenato*, scelta dal Petito in occasione della sua serata. Più volte avremmo occasione di notare la valentia del Petito senza la maschera; ma in quella sera egli raddoppiò il suo zelo, e tanto bene recitò, che il pubblico, a folla accorso in teatro, lo salutò più e più volte con fragorosi applausi. Fu egli bene accompagnato dall'Altavilla e dal de Angelis, i quali come sempre mostrarono di essere degni di stargli a fianco.

Finchè il Luzj avrà tra i suoi scritturati questi tre valentissimi artisti, può esser certo di poter ben servire il pubblico e d'impinguare la sua cassetta.

Teatro S. Carlino, 15 marzo 1860, n. 35, p. 139.

Se questo teatro è sempre affollato nelle sere di rappresentazioni usuali, in quelle che si danno a favore di qualche artista diviene pienissimo, esorbitante di spettatori. Ciò abbiamo veduto nelle scorse sere in occasione di varie serate a beneficio, sempre più ci congratuliamo cogli attori, che hanno saputo acquistarsi la pubblica simpatia.

S. Carlino e Fenice, 29 marzo 1860, n. 37, p. 146.

Nessuna novità si è rappresentata su queste scene nel corso della settimana, e gli spettacoli di tutte le sere si compongono di vecchie produzioni, le quali per un'ascosa virtù alla Fenice allontanano il pubblico, mentre per contrario a S. Carlino l'attirano e quel che monta dippiù lo divertono.

Il mistero di questa contraddizione cade quando si ponga mente al garbo che ha il Luzi nel dirigere la sua compagnia, e all'inesperienza teatrale dell'impresa della Fenice.

La sera di mercoledì 21 marzo sulle scene della fenice diede un'accademia il fanciullo Balatti, il quale di appena nove anni sonò con esattezza e precisione sul pianoforte diversi pezzi e fece veramente piacere come in sì poca età si potesse far tanto. I pezzi sonati furono: Fantasia sulla *Traviata*, ed un'altra a quattro mani del *Torquato Tasso* in compagnia del maestro sig. Tramezzani, il quale è anche l'autore delle due fantasie. Noi ci congratuliamo col maestro e coll'allievo, incoraggiando quest'ultimo a studiare sempre con amore, ed auguriamo all'altro somma pazienza.

Teatro S. Carlino, 26 aprile 1860, n. 41, p. 162.

Ai bravi attori Petito, Altavilla, de Angelis, de Napoli, l'accorto impresario sig. Silvio Luzj ha dato un nuovo compagno nel de Chiara. Lo zelo e l'arte del de Chiara ci fan sicuri che egli sarà un nuovo ornamento di questa nazionale compagnia, la quale con le sue festevoli rappresentazioni è sempre la gioia del napoletano pubblico, che vi accorre ad udirle sempre in folla, poco curandosi che le commedie sieno per lo più le stesse.

Teatro S. Carlino, 17 maggio 1860, n. 43, p. 170.

Un'antica commedia dello Schiano, intitolata *Pulecenella arrobbato a la Preta de lo pesce*, è stata scavata pel debutto del nuovo attore Giovanni de Chiara.

Il de Chiara nella parte di un così detto *Capoparanza* si è formato un carattere della specie di quello del *Burbero benefico* del Goldoni, e bisogna dirlo per la sua lode, l'ha ben condotto sino alla fine della commedia. In lui si vedeva l'uomo del

popolo un po' nobilitato dal danaro, rozzo di modi, ma però gentile e generoso di cuore. Le nostre lodi si uniscono agli applausi di cui gli fu largo il pubblico. Tutto il resto della compagnia recitò con zelo e con impegno, quantunque gli attori principali come l'Altavilla, il Petito e il De Angelis, si fossero sacrificati in piccole parti, per fare andar tutto bene nel debutto del nuovo compagno.

In ultimo ripetiamo i nostri ringraziamenti al Luzi impresario.

Teatro S. Carlino, 6 giugno 1860, n. 46, p. 183.

Il caldo ci fa mancare le novità al nostro teatro nazionale, e noi siam condannati ad udire produzioni sentite e risentite le migliaia di volte. Se non fosse per gli attori Petito, Altavilla, de Angelis, de Chiara e Napoli che ci raddolciscono questa condanna con la esecuzione da veri artisti, sarebbe un morire!

II. Il teatro popolare e il trionfo di Scarpetta. Gli spettacoli
del *San Carlino* e le recensioni apparse
nell'«Omnibus» (1861-1884)

«L'Omibus. Giornale politico, letterario ed artistico»
Rubrica *Al San Carlino*

1. Indice cronologico

Il periodico consultato «L'Omibus. Giornale politico, letterario ed artistico» si trova presso la biblioteca del Conservatorio di Musica “San Pietro a Majella” di Napoli (coll. Per. I. 20).

1861, a. XXIX

25 giugno 1861, n. 76, p. 304 (sull'attore e autore di commedie Antonio Petito).

1862, a. XXX

26 giugno 1862, n. 76, p. 304 (sugli attori della compagnia e sull'impresario Luzi).

1863, a. XXXI

14 maggio 1863, n. 58, p. 232 (sul repertorio e sugli attori).

1865, a. XXXIII

19 agosto 1865, n. 99, p. 396 (sull'impresa Vernieri).

1868, a. XXXVI

18 aprile 1868, n. 46, p. 184 (sull'impresario sig. Mormone).

4 giugno 1868, n. 65, p. 262 (sulla commedia *Le corse al Campo*).

11 luglio 1868, n. 81, p. 324 (su una nuova parodia del sig. De Lerma, in dialetto napoletano, intitolata: *Cuntienti e guai, zoè na passiatà de Pulecenella 'mbriaco pe Napole e contuorne*).

16 luglio 1868, n. 83, p. 332 (sulla parodia-commedia *Cuntienti e guai* del sig. Castelmezzano).

26 settembre 1868, n. 113, p. 448 (sulla parodia *Orfeo all'Inferno*).

1 novembre 1868, n. 128, p. 508 (sulla parodia alla *Bella Elena*, intitolata *La Bella Elena di Caiazzo*).

1869, a. XXXVII

21 gennaio 1869, n. 9, p. 36 (sulla commedia dello Scarpetta, *Il bastone de fuoco*).

15 aprile 1869, n. 44, p. 176 (sulla nuova commedia dello Scarpetta, *Il carnevale 1877*).

20 luglio 1869, n. 81, p. 324 e p. 352 (su il famoso *Pulcinella napoletano*, Antonio Petito e sulla parodia del *Trovatore*).

5 agosto 1869, n. 88, p. 402 (breve storia del teatro S. Carlino).

9 agosto 1869, n. 90, p. 413 (sulla caratterista, signora Checcherini).

1871, a. XXXIX

9 marzo 1871, n. 13, p. 51 (Antonio Petito, nel ruolo di Pulcinella, afferma il primato del dialetto).

7 febbraio 1871, n. 16, p. 63 (sulla parodia rappresentata da Antonio Petito della compagnia equestre americana).

11 febbraio 1871, n. 18, p. 71 (sulla parodia della compagnia equestre americana).

16 febbraio 1871, n. 20, p. 79 (sui teatri «minori» San Carlino, Fenice e Partenope).

5 settembre 1871, n. 106, p. 424 (sulla commedia *Crispino e la comare*).

1872, a. XL

9 marzo 1872, n. 30, p. 119 (l'impresario del teatro San Carlino, Silvio Maria Luzi, invita il direttore del giornale alla prima rappresentazione dello spettacolo di Antonio Petito dal titolo *La paparacianne*).

12 marzo 1872, n. 31, p. 123 (sulla commedia di Antonio Petito, *La paparacianne*).

21 marzo 1872, n. 35, p. 139 (sulla commedia di Antonio Petito, *La paparacianne*).

28 marzo 1872, n. 38, p. 151 (sulla commedia di Antonio Petito *La paparacianne*).

18 maggio 1872, n. 60, p. 240 (sul ruolo del marito che Giacomo Marulli interpreta nella commedia *I mariti*).

25 luglio 1872, n. 89, p. 355 (l'impresario del teatro San Carlino, Silvio Maria Luzi, invita il direttore del giornale alla prima rappresentazione di un nuovo spettacolo di Antonio Petito).

1 ottobre 1872, n. 118, p. 471 (sulla rappresentazione di Antonio Petito, *Pulcinella servo fedele di un morto risuscitato*).

22 ottobre 1872, n. 127, p. 507 (sulla caricatura delle *Educande di Sorrento*).

1873, a. XLI

1 aprile 1873, n. 39, p. 155-156 (Su Antonio Petito, «colonna portante» del teatro San Carlino).

26 aprile 1873, n. 50, p. 199 (Sui preparativi della parodia dell'*Aida*).

7 agosto 1873, n. 94, p. 377 (si annuncia una nuova commedia di Antonio Petito, *La cannonata di mezzogiorno*).

9 agosto 1873, n. 95, p. 379 (si annuncia uno «scherzo comico» di Antonio Petito, *Dinorah dopo mezza notte*).

12 agosto 1873, n. 96, p. 383 (si annuncia la rappresentazione della parodia di *Dinorah dopo mezza notte*).

14 agosto 1873, n. 97, p. 387 (sulla parodia *Dinorah dopo mezza notte*).

16 agosto 1873, n. 98, p. 391 (sulla parodia della *Muta di Portici* che la compagnia del San Carlino terrà al teatro Politeama).

23 agosto 1873, n. 101, p. 403 (sulla «bambocciata comica» di Petito, *Una cannonata a mezzo giorno*).

26 agosto 1873, n. 102, p. 407 (sulla commedia *Una cannonata a mezzo giorno*).

30 agosto 1873, n. 104, p. 415 (sulle ventiquattro recite che la compagnia teatrale del San Carlino terrà a Roma).

2 settembre 1873, n. 105, p. 419 e 439 (sulle ventiquattro recite e sulla commedia *Ruy-Blas*).

27 settembre 1873, n. 116, p. 463 (si annuncia il ritorno della compagnia a Napoli).

14 ottobre 1873, n. 123, p. 491 (sulla commedia di Enzo Schiano, *Le due Caroline*).

21 ottobre 1873, n. 126, p. 503 (sulla nuova commedia di Giacomo Marulli, *No palazzo all'asta pubblica*).

4 novembre 1873, n. 132, p. 527 (si commenda il successo del teatro San Carlino «in mezzo alle disgustie dei tempi»).

2 dicembre 1873, n. 144, p. 575 (si annuncia una nuova «attualità» di Petito scritta sulla canzone *Palommella zompa e vola*).

11 dicembre 1873, n. 148, p. 591 (sulla canzone *Palommella zompa e vola*).

13 dicembre 1873, n. 149, p. 595 (l'impresario del teatro San Carlino, Luzi, scrive al direttore del giornale per ringraziarlo della recensione).

20 dicembre 1873, n. 152, p. 608 (sul successo delle repliche di *Palommella zompa e vola*).

1874, a. XLII

10 gennaio 1874, n. 5, p. 19 (sul successo delle repliche di *la Cannonata a mezzogiorno*).

5 febbraio 1874, n. 16, p. 63 (si annuncia una nuova farsa con Pulcinella, *Madama 20 centesimi*).

12 febbraio 1874, n. 19, p. 75 (si comunica che il teatro San Carlino ebbe «l'onore di ricevere il Re d'Italia [...] si divertì molto» per la commedia *Il monaciello*).

21 febbraio 1874, n. 23, p. 91 (si comunica che il Re d'Italia assiste di frequente agli spettacoli del San Carlino).

11 aprile 1874, n. 44, p. 175 (si annuncia la nuova parodia di Petito, *Le dame viennesi e le dame austriache*).

14 aprile 1874, n. 45, p. 179 (sulla parodia *Le dame viennesi e le dame austriache*).

26 maggio 1874, n. 63, p. 151 (sulla parodia dell'*Angot*, *La figlia di madama cornacotte*).

28 maggio 1874, n. 64, p. 155 (sulla parodia *La figlia di madama cornacotte*).

27 agosto 1874, n. 103, p. 312 (sul pubblico «assiduo e fedele» del San Carlino).

3 ottobre 1874, n. 119, p. 375 (si annuncia la nuova parodia di Petito, *Ciccuzza*).

7 novembre 1874, n. 134, p. 525 (sulla parodia *Ciccuzza*).

1875, a. XLIII

12 gennaio 1875, n. 5, p. 19 (sulla parodia di Antonio Petito, *Orfeo all'inferno*, «tratta dall'opera di Offenbach»).

4 marzo 1875, n. 27, p. 107 (sulla commedia di Antonio Petito, *No diavolo nquacchiato*).

9 marzo 1875, n. 29, p. 115 (sulla commedia *No diavolo nquacchiato*).

3 aprile 1875, n. 40, p. 159 (sulla commedia *No diavolo nquacchiato*).

18 maggio 1875, n. 59, p. 235 (si annuncia la rappresentazione della commedia *Sciosciammocca protetto dalla coda del diavolo*).

1 giugno 1875, n. 65, p. 259 (si annuncia che al San Carlino si terrà la commedia di Petito, *L'urdema mbomma de la fille de madame Angot*).

5 giugno 1875, n. 67, p. 268 (si augura il successo a Petito).

8 giugno 1875, n. 68, p. 271 (si annuncia il successo della commedia di Petito).

10 luglio 1875, n. 82, p. 327 (si annuncia la rappresentazione della nuova commedia di Pasquale Guarini).

13 luglio 1875, n. 83, p. 331 (sulla commedia di P. Guarino).

14 agosto 1875, n. 97, p. 387 (su un attore della compagnia, il De Napoli).

28 settembre 1875, n. 116, p. 467 (si annuncia la nuova commedia di Petito, *La mandonnata*, e la nuova canzone cantata da Pulcinella, *Cucciarotta, no guappo pauruso*).

7 ottobre 1875, n. 120, p. 479 (si annuncia che al San Carlino va in scena Felice Sciosciammocca).

9 ottobre 1875, n. 121, p. 483 (sulla commedia *La mandonnata*).

8 novembre 1875, n. 133, p. 531 (articolo su Felice Sciosciammocca).

28 dicembre 1875, n. 152, p. 607 (sulla commedia *Il matrimonio di Pulcinella*).

1877, a. XLV

4 gennaio 1877, n. 2, p. 7 (sulla commedia *Messalina*).

6 gennaio 1877, n. 3, p. 11 (sulla commedia *Messalina*).

23 gennaio 1877, n. 10, p. 39 (si annuncia una nuova commedia di Scarpetta).

30 gennaio 1877, n. 13, p. 51 (si annuncia una nuova commedia di Scarpetta).

1 febbraio 1877, n. 14, p. 55 (si annuncia una nuova commedia di Scarpetta).

2 febbraio 1877, n. 15, p. 59 (si annuncia il successo di Scarpetta).

8 febbraio 1877, n. 17, p. 67 (si annuncia la replica della nuova commedia di Scarpetta).

20 marzo 1877, n. 34, p. 135 (si annuncia il successo di Scarpetta).

10 aprile 1877, n. 43, p. 170 (sulla presenza del re in teatro alla rappresentazione di Scarpetta).

17 aprile 1877, n. 46, p. 184 (lettera dell'impresario Luzj al direttore del giornale).

29 maggio 1877, n. 64, p. 256 (sulla nuova commedia di Scarpetta *Il carnevale 1877*).

2 giugno 1877, n. 66, p. 264 (su una nuova «parodia-attualità» dello Scarpetta).

16 giugno 1877, n. 71, p. 283 (sulla parodia dell'*Aida*).

20 luglio 1877, n. 88, p. 352 (sulle opere del Castelmezzano).

6 ottobre 1877, n. 117, p. 467 (sulla *Rivista* del Castelmezzano).

18 ottobre 1877, n. 122, p. 467 (sulla «trasmigrazione» della compagnia alle *Follie Drammatiche*).

27 ottobre 1877, n. 125, p. 499 (sulla chiusura del S. Carlino e la perdita di Luzj).

30 ottobre 1877, n. 126, p. 503 (sulla ripresa delle rappresentazioni della compagnia).

10 novembre 1877, n. 131, p. 523 (sul successo della messa in scena di Pasquale Petito).

20 novembre 1877, n. 135, p. 539 (sul successo del teatro diretto dagli eredi Luzj).

24 novembre 1877, n. 137, p. 547 (sul nuovo Pulcinella Enrico Petito).

1 dicembre 1877, n. 140, p. 559 (si riporta un articolo apparso sul *Giornale di Napoli* che parla del S. Carlino).

6 dicembre 1877, n. 142, p. 568 (si annunciano nuove commedie).

12 ottobre 1878, n. 112, p. 448 (sulla nuova commedia di Scarpetta *Lo testamento de Parasacco*).

1878, a. XLVI

15 gennaio 1878, n. 6, p. 23 (sulla nuova parodia scritta da Enrico Campanelli).

21 febbraio 1878, n. 22, p. 87 (si annuncia una nuova commedia del Marulli).

12 marzo 1878, n. 30, p. 119 (sul successo della parodia di Campanelli).

14 marzo 1878, n. 31, p. 124 (sull'introduzione del canto e del ballo nella rappresentazione).

19 marzo 1878, n. 33, p. 131 (sul successo della commedia *Una minestra maritata*).

26 marzo 1878, n. 36, p. 143 (sulle repliche della *Parodia dei Patti*).

4 aprile 1878, n. 40, p. 159 (sulla varietà del repertorio proposto).

9 aprile 1878, n. 42, p. 168 (si annuncia una nuova commedia in cinque atti *I cinque Talismani*, ovvero *Pulcinella viaggiatore aereo e bersagliato dalla coda di un gatto*).

23 aprile 1878, n. 48, p. 191 (sul successo della nuova commedia).

4 maggio 1878, n. 53, p. 211 (sul crescente successo della commedia *I cinque Talismani*, ovvero *Pulcinella viaggiatore aereo e bersagliato dalla coda di un gatto*).

25 maggio 1878, n. 62, p. 247 (sulla parodia dell' *Indigo*).

28 maggio 1878, n. 63, p. 252 (sulla commedia di Pulcinella *Madamigella Chichiri*).

8 giugno 1878, n. 68, p. 271 (sulla rappacificazione di Scarpetta al teatro S. Carlino).

11 giugno 1878, n. 69, p. 275 (sul successo di Scarpetta).

22 giugno 1878, n. 73, p. 291 (sulla nuova commedia di Scarpetta *Ammore, Spusarizie e Gelosie*).

17 settembre 1878, n. 104, p. 415 (Lettera di Rachele Padula al direttore sul passaggio della compagnia del S. Carlino al Circolo Metastasio per il periodo estivo).

26 settembre 1878, n. 107, p. 428 (si annuncia una nuova commedia di Antonio Petito *Vajasse e serviture a lu palazzo di Don Anna a Posilleco*).

5 ottobre 1878, n. 109, p. 436 (sul nuovo Teatro Metastasio)

15 ottobre 1878, n. 113, p. 452 (sul ritorno della «Compagnia Napolitana del S. Carlino» al vecchio teatro).

26 ottobre 1878, n. 118, p. 272 (sulla riapertura del teatro con la commedia di Davide Petito, *Pulicenella è ricco o poveriello?*).

9 novembre 1878, n. 124, p. 296 (sul successo di Davide Petito come direttore e commediante).

12 novembre 1878, n. 125, p. 300 (si annuncia il nuovo scherzo comico di Davide Petito: *No viaggio a cavallo da Bergamo a Napoli pe na scommessa de 6000 franchi*).

28 novembre 1878, n. 132, p. 327 (sul successo della parodia di Davide Petito).

12 dicembre 1878, n. 137, p. 347 (sulla commedia di Pasquale Altavilla: *Pulecenella e lo patrono suo appaurate e mpazzute pe la Cometa de lo 13 giugno*).

19 dicembre 1878, n. 140, p. 362 (si annuncia una nuova parodia di *attualità*. *Lo rialzo de la renneta turca dinto a tre ore*).

1879, a. XLVII

4 gennaio 1879, a.n. 2, p. 8 (sul successo della commedia-parodia di Davide Petito: *Lo rialzo de la Renneta Turca dinto a tre ore, con Pulcinella araldo amoroso, compositore di S. Carlo e custode immaginario della Borsa turca*).

9 gennaio 1879, n. 4, p. 16 (sul successo della commedia *Salvi con la sua Leda*).

14 gennaio 1879, n. 6, p. 24 (sulla parodia *Lo matrimonio de no nuovo Figaro napolitano*).

16 gennaio 1879, n. 7, p. 27 (sul successo della parodia *Lo matrimonio di Figaro*).

18 gennaio 1879, n. 8, p. 32 (sulla direzione del Petito «diligente ed efficace»).

24 gennaio 1879, n. 10, p. 39 (si annuncia una nuova commedia del Castelmezzano: *Lo giro de lo munno fatto da Pulecenella e don Pruocolo pe na quaterna vinta*).

29 gennaio 1879, n. 12, p. 47 (si annuncia una nuova commedia di Davide Petito intitolata *Ognuno alla casa soia*).

8 febbraio 1879, n. 16, p. 63 (sulla nuova commedia di Davide Petito intitolata: *Ognuno a casa sua*).

11 febbraio 1879, n. 17, p. 68 (si commenta il successo della nuova commedia di Petito e si annuncia l'idea di una nuova parodia: *Pulcinella, per grazia di Dio e volontà della nazione, creato Agente delle Tasse – nel Casalone*).

2 marzo 1879, n. 24, p. 96 (lettera di Davide Petito al direttore per invitarlo alla prima rappresentazione della commedia intitolata *Pulcinella Molinaro, protetto dalla fata Serafinetta*).

7 marzo 1879, n. 26, p. 104 (sulla delusione del pubblico per il rimando dello spettacolo di Petito).

9 marzo 1879, n. 27, p. 108 (si elogia il teatro S. Carlino perché «Il solo S. Carlino – fra i teatri minori – si conserva morale – mostra i nostri costumi – i popolari amori»).

18 marzo 1879, n. 30, p. 123 (su una nuova commedia del Petito *Pulcinella e D. Astrubale Barilotto ammainati pe da na festa pe la celebre Patti*).

12 aprile 1879, n. 38, p. 158 (sulla nuova commedia e sulla compagnia «numerosa, scelta, piena di belle donne, e di buffi senza fine»).

22 aprile 1879, n. 41, p. 169 (sulle prove della *La Rivista del 1878* del Castelmezzano).

9 maggio 1879, n. 48, p. 198 (sullo spettacolo del Castelmezzano «diviso in un prologo, quattro atti, otto quadri ed epilogo»).

22 agosto 1879, n. 80, p. 326 (sulla commedia del Castelmezzano «applaudita senza entusiasmo»).

26 agosto 1879, n. 81, p. 330 (sulla decima replica della commedia del Castelmezzano).

30 agosto 1879, n. 82, p. 334 (sulle continue rappresentazioni del S. Carlino «sempre con crescente novità»).

11 settembre 1879, n. 85, p. 346 (sull'opera *D. Matteo* di Davide Petito).

6 ottobre 1879, n. 90, p. 563 (sulla « graziosa parodia dei dodici Giapponesi, dove Davide Petito e Pasquale con l' inarrivabile buffo De Angelis sono ogni sera fatti segno a feste continue»).

16 ottobre 1879, n. 92, p. 373 (lettera in cui Davide Petito comunica al direttore del giornale la ripresa delle rappresentazioni dopo una breve pausa).

24 ottobre 1879, n. 94, p. 380 (si augura al S. Carlino di continuare con i suoi successi e col Petito).

9 novembre 1879, n. 98, p. 400 (sulla riapertura del teatro S. Carlino con una commedia nuova in quattro atti di Davide Petito, *Pulcinella mmieidiario pe dispietto e carcerato pe forza*).

20 novembre 1879, n. 100, p. 502 (sulla rappresentazione della parodia *Una seconda Educanda di Sorrento*, scritta da Antonio Petito).

2 dicembre 1879, n. 102, p. 12 (su una parodia di Davide Petito, *La società de le regate de li canottiere e nautilus a li bagni di Costanzo a lu Chiatamone – con Pulcinella ed il buffo Barilotto nuotatori di prima forza*).

1880, a. XLVIII

6 gennaio 1880, n. 2, p. 8 (sulla riproduzione della commedia-parodia di Antonio Petito, *Nu Sanzone*).

3 febbraio 1880, n. 11, p. 44 (sulla «allegrissima commedia composizione e fatica» del direttore Davide Petito, col titolo *Pulcinella tutto core e senza capo ovvero ogne nudeco viene a lo pettene quando state di mal'umore, o pure quando avete perduto al Lotto andate al S. Carlino*).

11 marzo 1880, n. 22, p. 88 (sulla commedia *Nuova Nanà*).

18 marzo 1880, n. 24, p. 95 (sulla commedia di commedia di Giacomo Marulli, dal titolo lo *Pascariello saponaro*).

5 aprile 1880, n. 28, p. 116 (su *Una nuova forma di governo*).

11 aprile 1880, n. 31, p. 124 (sulla rappresentazione della nuova parodia del Castelmezzano, *No pesce d'aprile a lo polo antarteco de Casamicciola*).

15 aprile 1880, n. 32, p. 127 (sul nuovo impresario «signor Annunziata»).

19 aprile 1880, n. 33, p. 132 (sulla commedia *Pesce d'Aprile* del Castelmezzano).

24 aprile 1880, n. 34, p. 136 (sulla nuova parodia con musica del Castelmezzano).

9 maggio 1880, n. 37, p. 148 (sul successo della commedia musicale *Pesce d'aprile*).

16 maggio 1880, n. 39, p. 155 (sulla nuova operetta *Nauta Napole de Carnevale* del maestro Ruggi).

19 maggio 1880, n. 40, p. 156 (sul successo della nuova operetta: *N'auta Napole de Carnevale* del maestro Ruggi).

5 giugno 1880, n. 44, p. 175 (su una nuova parodia musicale composta «dal noto brillante scrittore Cav. Castelmezzano intitolata *La quaglia di maggio*»).

12 giugno 1880, n. 45, p. 180 (si dice che «Il S. Carlino vede qualche cristiano – per cura e fatiche enormi»).

18 giugno 1880, n. 46, p. 183 (sul nuovo impresario, signor Nunziata, che «chiama forzosamente il pubblico, che sembra abbia abborrito il Teatro»).

25 giugno 1880, n. 47, p. 187 (sulla commedia *Una quaglia di maggio*).

16 agosto 1880, n. 53, p. 214 (sul ritorno di Scarpetta, nel ruolo di Sciosciammocca).

21 agosto 1880, n. 54, p. 217 (sull'inaugurazione del teatro dalla nuova Compagnia Napoletana diretta da Eduardo Scarpetta).

21 agosto 1880, n. 54, p. 217 (si annuncia la pubblicazione del programma per la prossima stagione teatrale).

3 settembre 1880, n. 56, p. 226 (sulla riapertura del teatro e sulla scomparsa di Pasquale De Angelis)

14 settembre 1880, n. 57, p. 229 (sulla nuova commedia *Tetillo*).

30 settembre 1880, n. 59, p. 235 (si annuncia una nuova commedia, *lu Pesce cane*).

6 ottobre 1880, n. 60, p. 240 (sul successo della nuova commedia).

19 ottobre 1880, n. 62, p. 249 (sul «trionfo» della nuova commedia in due atti di Scarpetta, *Nu zio ciuccio e nu nepote scemo*).

10 novembre 1880, n. 65, p. 260 (su Sciosciammocca, interprete ed autore di commedie).

1881, a. XLIX

2 febbraio 1881, n. 7, p. 27 (sul successo di Scarpetta e il «declino di Pulcinella»).

28 febbraio 1881, n. 12, p. 50 (si richiede a Sciosciammocca di far ridere il suo pubblico).

6 marzo 1881, n. 13, p. 55 (sul teatro di Scarpetta, il S. Carlino «piccolissimo [...] ma sempre pieno»).

18 marzo 1881, n. 15, p. 60 (sulla musica all'interno del teatro e sul «prodigio [dei] sette professori di quell'orchestrina).

28 marzo 1881, n. 17, p. 67 (sulla nuova commedia di Scarpetta *Tetillo nzurato*).

27 giugno 1881, n. 33, p. 136 (sul teatro S. Carlino «il solo che vive di vita rigogliosa»).

14 settembre 1881, n. 46, p. 181 (sull'ultima commedia di Scarpetta *L'amico di Papà*).

26 ottobre 1881, a. 49, p. 203 (sulla replica della commedia *No pasticcio* di Minichini).

9 novembre 1881, n. 52, p. 207 (su Scarpetta, definito come «la vera febbre dell'arte»).

13 dicembre 1881, n. 56, p. 223 (sulla «commedia originale» dello Scarpetta, *Tre pecore viziose!*).

1882, a. L

8 febbraio 1882, n. 11, p. 43 (sulla commedia di Scarpetta *Romanzo di un Farmacista Povero*).

13 marzo 1882, n. 15, p. 59 (sul numero elevato di repliche del *Farmacista Povero*).

23 marzo 1882, n. 17, p. 68 (si elogia la commedia e l'autore del *Romanzo di un Farmacista Povero*).

6 maggio 1882, n. 26, p. 103 (sulla commedia comica *Non la trovo a maretà!*).

23 giugno 1882, n. 32, p. 128 (sulle recite della compagnia del S. Carlino al teatro del Fondo).

5 settembre 1882, n. 40, p. 160 (sul teatro S. Carlino che «risorge a nuova vita» grazie alle cure di Scarpetta).

18 novembre 1882, n. 46, p. 184 (su Scarpetta «attore esilarante, è compositore briosissimo, è impresario di una energia straordinaria»).

24 dicembre 1882, n. 50, p. 100 (sul teatro S. Carlino e su Scarpetta).

31 dicembre 1882, n. 52, p. 203 (sul veglione al teatro S. Carlino).

1883, a. LI

7 marzo 1883, n. 15, p. 60 (su Scarpetta e sulle sue commedie copiate «dal Franco, dal Germano, Dal Turco, dal Cinese, spesso dal Babilano...»).

18 gennaio 1883, n. 4, p. 16 (strambotto su Scarpetta).

24 gennaio 1883, n. 5, p. 19 (sul pubblico che non si diverte più nel guardare le repliche).

2 febbraio 1883, n. 7, p. 28 (su Scarpetta che abbandonato dal pubblico e dai giornalisti «si va raccomandando alla sua benefattrice, la Stampa, però adducendo la più bassa delle scuse dicendo che *pel numeroso concorso del pubblico, mi riesce impossibile di soddisfare ad alcune richieste di palchi che gli si fanno da qualche giornale*).

28 febbraio 1883, n. 13, p. 52 (sul declino della «stella «sciosciammocchiana»»).

10 marzo 1883, n. 16, p. 64 (sulla commedia *Frongillo cecato*).

16 aprile 1883, n. 26, p. 103 (sull'insuccesso di Scarpetta).

14 settembre 1883, n. 58, p. 228 (si riporta un articolo del «Pungolo» sul teatro S. Carlino).

20 ottobre 1883, n. 62, p. 248 (sul teatro San Carlino che «decade ogni giorno più sempre» e sulla «stella di Sciosciammocca [che] si oscura e declina»).

1884, a. LII

12 gennaio 1884, n. 76, p. 310 (sul teatro S. Carlino).

2. Articoli

«L'Omibus. Giornale politico, letterario ed artistico»

Il Pulcinella Petito, 25 giugno 1861, n. 76, p. 304.

Questo raro, graziosissimo artista è fatto segno alle punture di qualche giornale – Peccato, gran peccato che si sconoscono gli ultimi preziosi avanzi del nostro teatro buffo – In mezzo al piano delle rivoluzioni, giova alimentare qualche fiammella del riso innocuo e nazionale. Le nostre tradizioni, gli usi, i costumi nostri sono ancora ricordati dal Petito e dall'Altavilla – Vedemmo il ritratto di costui dal cartolaio Tipaldi, tra quello di Garibaldi, Cavour, Ciablino e Napoleone III! Quel povero cartolaio non si sapeva certo che si facesse con quella strana miscela, ma diciamo che il caso ebbe più senno di tutti, frammischiando il riso in mezzo a tante cagioni se non di pianto di sussulti e demenze.

Lodate dunque Petito come tipo di grazia, di spontaneità, di prontezza, senza bassezza e senza esagerazioni. Lodatelo poi come uomo sociale e come artista, come buon figlio, e come ottimo cittadino – Lodatelo come unico festivo Democrito dei nostri tempi, in mezzo a mille Eracliti piagnolosi e scoraggianti, amatelo e lodatelo

infine come schiavo nero alla gleba, perché dalle 10 a.m. sino all'una prova le commedie, dalle 6 alle 8 recita di giorno, e dalle 10 alle 12 recita di sera – Egli fa rider tutti, ma non so se ha molta ragione di consolarsi in famiglia con soli 45 ducati al mese, di cui lascia 10 pel suo vecchio padre, che pure per aver fatto ridere Napoli per 40 anni, ora quasi quasi si muore di fame! Ecco gli estremi della scena. Tremila ducati al mese alla Medori, che fa piangere, ed appena 30 grani al giorno al povero Pulcinella che ha fatto ridere!

Teatro S. Carlino, 26 giugno 1862, n. 76, p. 304.

Grazie alle solerti cure dell'Impresario sig. Giuseppe Luzi, figliuolo al compianto D. Silvio da tutti ricordato con affetto, e che il pubblico napoletano meritamente retribuisce accorrendo in gran folla ogni sera e applaudendo sempre fino all'entusiasmo, questo antico teatrino nazionale si mantiene al livello della sua fama. A ciò, d'altra parte, non poco contribuisce la lodevole premura di tutti quanti gli artisti, che ne fanno una quistione di amor proprio, disimpegnano con ogni zelo le rispettive parti e sono però accetti al pubblico che gli applaude e li festeggia in modo veramente lusinghiero.

Il repertorio di questo teatro è per lo più, come si sa, formato dalla applaudite parodie del chiaro commediografo ed attore signor Pasquale Altavilla, il quale, con un'inesauribile vena di fantasia e con una abilità senza pari in questo genere di componimenti, inventa, traduce, riduce, toglie ad imprestito di qua e di là, e *partorisce* un lavoro ogni mese, che adatta a perfezione alle esigenze della scena ed ai costumi nazionali. Il pubblico gli è sempre largo di applausi. Queste produzioni sono generalmente graziose e dilettevoli oltremodo, non mancandovi mai lo scopo morale, quello cioè di migliorare il popolo colla esaltazione della virtù e l'abbattimento del vizio. Ed ora specialmente che vi è innestato il sentimento nazionale, questo teatro risponde veramente alla nobile missione di educare le masse al bene e all'amor di patria. Le rappresentazioni sceniche che a questo tendono sono, a parer nostro, immensamente utili e gran lode se ne deve tanto all'autore quanto all'Impresario.

Il *Petito*, lo stesso Altavilla, il De Angelis e il De Napoli, antiche nostre conoscenze, sono i simpatici del pubblico che non si stanca mai di colmarli di applausi ed ovazioni. Essi sono, per cos' dire, le quattro *cariatidi* che sostengono tutto il peso del teatro.

Un novello ed ottimo acquisto dobbiam notare nella valente e graziosa signora Moxedano, che possiede bella figura, molta spontaneità, facilità di dialogo e discreta

conoscenza di scena: coll'andare del tempo siam certi di salutare in lei una egregia artista.

Le altre donne: signore d'Angelo, Checcherini, Marsella e Tremori degnamente rispondono, ciascuna per la sua parte, alle esigenze del pubblico e stanno bene al loro posto; come pure i signori Santelia, (*primo amoroso*, giovane di gran merito e anch'esso caro al pubblico) Natale, Lisgara ec. ec. – Insomma il complesso della Compagnia è perfetto e non lascia niente a desiderare.

Fra le produzioni nuove più applaudite ed accettate al pubblico, in questi ultimi tempi, va menzionata la parodia: *Core cattivo e core liberale*, l'altra fatta in occasione della venuta del Re d'Italia in Napoli, intitolata: *La gioia del li libberale e lu currivo de li codine pe l'arrivo a Napole de lo Re Galantomno*, e l'altra: *La presa di due celebri capi-banda con le loro comitive nell'Italia meridionale*.

Non vogliamo unire senza una debita lode all'Impresario sig. Luzi, cui facciamo i più sinceri complimenti. Seguiti esso in tal guisa, e non gli mancherà mai il *fumo* della gloria e l'*arrosto* de' quattrini.

Teatro S. Carlino, 14 maggio 1863, n. 58, p. 232.

Siam lieti di costatare un fatto, che, se ne toglie qualche atto di violenza ch'è da biasimarsi, dimostra a chiare note che oggidì non si può impunemente insultare alla pubblica coscienza: nel tempo stesso, esso è un argomento di utile meditazione per tutto il canagliume reazionario.

Di questi ultimi tempi, come tutti sanno, la comica compagnia del sig. Luzi, senza un bisogno assoluto, perché in Napoli ha sempre fatto magnifici affari, recavasi a Roma per ricrearvi Francesco di Borbone e la sua corte, nonché tutta la feccia reazionaria che vi ha preso dimora. Quivi senz'alcun pudore, per aggraziarsi gli *angusti* e le *eminenze*, non fecero risparmio alcuno d'ingiurie e sarcasmi contro ciò che gl'italiani tutti han di più caro, e i santi nomi d'Italia, Vittorio Emanuele e Garibaldi eran sui loro labbri fatto osceno ludibrio, per muovere a riso i nemici della patria. Di queste schifezze precorse il grido fra noi, e vi destò la universale indignazione.

Martedì a sera, la compagnia del sig. Luzi, benché avvisata che brutti nemi l'attendevano, e che avrebbe fatto meglio a non recitare, volle esporsi al mal passo, credendo che se la sarebbe cavata con pochi fischi.

L'accoglienza del pubblico, indignato giustamente, fu quale dovea essere. Ripetiamo, qualche atto di violenza potea evitarsi; ma chi mai può presumere di trattenerne il torrente che irrompe dalle dighe?

Alle prime parole degl'istrioni, seguì una salva di fischi, urli, sberleffi, con grida di: *Ritornate a Roma! ritornate a Roma!* I mal capitati cedettero stonar la tempesta facendo intuonar l'Inno di Garibaldi: non l'avessero mai fatto! Cominciò allora un diluvio di patate, aranci, uova fresche, carciofi, lattughe, ravanelli e pietre. Indi una mano del pubblico della platea invase il palcoscenico, fracassando tutto. E qui, com'era da prevedersi, si trasformò un poco. A parecchi della Compagnia toccaron fiere percosse, specialmente all'Altavilla e Petito: il de Angelis si salvò in una cesta di vimini.

Questa specie di battaglia durò circa un'ora. Intervennero la G. Nazioanle, la Questura e i R. R. Carabinieri, ma quando già tutto era sedato. E nessun altro disordine avvenne: l'ira del pubblico erasi disfogata, ed esso rientrava nella sua calma ordinaria.

Questo evento ci mena a due considerazioni che con noi avrà fatte ogni intelligente: la prima che al Luzi e compagni non resta ora che tornar di nuovo a Roma, aspettando il giorno che vi entrino gl'Italiani, nel quale certo non mancherà loro una seconda *ovazione* anche più splendida e fragorosa di martedì sera, per poi recarsi definitivamente a Vienna dove gli accoglierà il Cavelleresco Imperatore; la 2.^a che sonovi tali sentimenti a cui non si può impunemente insultare, com'è quello della dignità nazionale; o se no, guai a chi ci capita. Crediamo di esserci spiegati.

In seguito ai fatti di martedì sera, il proprietario del Teatro, signor Mormone, pubblicava un manifesto in cui diceva di averlo affittato alla compagnia del sig. Michele Verniero, ed essersi rivolto alle vie giudiziarie per sciogliere immediatamente il contratto col sollodato signor Luzi e Compagnia, che vuole non reciti mai più sulle sue scene. Quest'atto onora il sig. Mormone.

Teatri, 19 agosto 1865, n. 99, p. 396.

Le risposte dei tre impresarii de' fiorentini, Teatro Nuovo e S. Carlino all'invito de' *Comitati di soccorso* delle sezioni di Montecalvario e S. Giuseppe, di dar cioè una serata a beneficio dei poveri, sono state quali già furono da noi prevedute.

La serata al S. Carlino è stata già data all'impresa Vernieri, ed ha fruttato lire 171.50.

Quella al Teatro Nuovo avrà luogo ai primi dell'entrante mese, ed il sig. Luzj si propone di dare a tal'uopo la miglior produzione del suo repertorio per chiamare più gente.

Per questa sera è annunciata poi la serata ai Fiorentini, data dal sig. Adamo Alberti.

Si rappresenta l'applaudito dramma di Leopoldo Marengo, *Marcellina*, dove la Cazzola è invidiabile, e una nuova commedia in un atto tradotta dal francese, intitolata: *La moglie che inganna il marito*.

I signori Vernieri, Luzj ed Alberti hanno nobilmente risposto all'appello della carità cittadina, e meritano il debito elogio. Gli atti di filantropia sono l'ornamento più bello del cuore umano.

S. Carlino, 18 aprile 1868, n. 46, p. 184.

Dopo sette anni rividi l'altra sera il piccolo S. Carlino. Quanto mutato *ab illo!* Il valente Pulcinella salito al Teatro Nuovo era disceso dalla sua nicchia, e guai a qualunque cosa o persona che perda le sue proporzioni. Al Teatro Nuovo la compagnia del San Carlino non fa più ridere, come prima, come la Compagnia del Salvini farebbe ridere alla piccola Fenice. Ora il padrone ed impresario del teatro, il sig. Mormone, si propose il nobilissimo scopo di voler educare le masse, il popolo. Col mezzo cioè di commedie sulla nostra storia patria si vuole in questo modesto teatrino insegnare al popolo i fatti più gloriosi della nostra storia. Per primo il sig. Altavilla scelse il bel fatto, quello del *Sant'Ufficio in Napoli nel 1547* non messo per sommossa popolare. La commedia è bene intrecciata; la parte comica abilmente intrecciata alla storia, e veramente pel popolo è una bella istruzione che si fa dilettaando. La commedia piace e gli attori sono molto applauditi. Voglia la buona fortuna secondare sì bell'intendimento dell'impresario del S. Carlino, e più di tutto faccia sorgere valenti autori che sappiano trattare così difficile materia. Il primo esempio risponde assai bene al programma.

Teatro S. Carlino, 4 giugno 1868, n. 65, p. 262.

La solerte impresa Mormone seguita ad operare ogni suo sforzo perché il teatro corrisponda in tutto alle esigenze del pubblico. Martedì sera abbiamo assistito alle

Corse al Campo, in cui tutti gli artisti fecero a gara per contentare l'uditorio, che li retribuì con vivi applausi.

Teatro S. Carlino, 11 luglio 1868, n. 81, p. 324.

Al teatro S. Carlino questa sera, 11, si rappresenta una nuova parodia del sig. De Lerma, in dialetto napoletano, intitolata: *Cuntienti e guai, zoè na passata de Pulecenella 'mbriaco pe Napole e contuorne*.

Teatro S. Carlino, 16 luglio 1868, n. 83, p. 332.

La parodia-commedia *Cuntienti e guai* del sig. Castelmezzano è piaciuta ed è stata applaudita, benché in taluna parte la morale soffra discapito e l'azione pecchi di vigoria. Però in molti punti vi ha spirito e lepidezza non comune.

Quanto alla musica, avremmo la franchezza di dire al maestro Ruta una verità, che tutti gli hanno taciuta: la sua musica è graziosa sì, ma è tutta d'uno stampo, e potrebbe dirsi una riproduzione stereotipata ad ogni istante, e più o meno felice, del *Canto della Bersagliera* nella Rivista *Omissioni e Mende* di Rossi al teatro del Fondo.

L'impresa Mormone merita sinceri elogi per le continue novità che ammanisce al pubblico, il quale accorre al teatro, rispondendo così ai suoi sforzi ed alla sua buona volontà.

Teatro S. Carlino, 26 settembre 1868, n. 113, p. 448.

Al S. Carlino questa sera si dà la rappresentazione della parodia *Orfeo all'Inferno*, modificata.

Lo zelante impresario, ascoltando le voci della stampa veritiera, ha commesso all'autore di togliere quel che poteva offendere la morale ed il buon costume, che vanno sempre rispettati, quando non si preferisca di essere in un paese di selvaggi...

Noi, colla stessa imparzialità serbata dopo la prima recita, giudicheremo il lavoro corretto. E ci auguriamo poter essere larghi di elogio, per quanto fummo giustamente severi.

Teatro S. Carlino, 1 novembre 1868, n. 128, p. 508.

Al Teatro San Carlino si è fatta una specie di parodia alla *Bella Elena*, intitolata *La Bella Elena di Caiazzo*. Diverte sempre coi motivi della graziosa musica dell'Offembach. Ma preghiamo l'Impresario che ha intelligenza cento volte superiore al suo piccolo Teatrino, a far modificare qualche scena un po' inconveniente come quella del sogno, col Canonico che va via, lasciando l'amante. È diverso un sacerdote gentile di cui ridiamo, da un nostro Canonico. E poi qual bisogno? Venga l'amante, e non trovi nessuno, o meglio resti pur colà la Cameriera a vegliare. Ciò nulla toglie alla posizione, molto aggiunge alla decenza. Del resto ci furono applausi a tutti.

San Carlino, 21 gennaio 1869, n. 9, p. 36.

S. M. il Re intervenne ieri alla rappresentazione diurna del teatro San Carlino. Si ripeteva la graziosa commedia dello Scarpetta, *Il bastone de fuoco*, che fu molto applaudita.

Al teatro S. Carlino, 15 aprile 1869, n. 44, p. 176.

Al teatro S. Carlino fu molto applaudita la nuova commediola dello Scarpetta, *Il carnevale 1877*.

Il Luzi non ha risparmiato spese per la perfetta riuscita del nuovo lavoro – dove Sciosciamocca e De Angelis sono i protagonisti.

La messa in iscena è stata, come al solito, accuratissima e straordinaria per un piccolo teatro come il San Carlino.

Un bravo allo Scarpetta, ma un bravo maggiore al bravissimo Luzi che gli dà il modo di mettersi in evidenza – con il suo incoraggiamento. Per noi la verità è un averso tutti.

Antonio Petito, 20 luglio 1869, n. 81, p. 324 e p. 352.

Antonio Petito, il famoso *Pulcinella napoletano*, ebbe giorni dietro una nuova ricaduta per una indisposizione, oggi fortunatamente superata.

Sere sono, il suo ripresentarsi al pubblico del Teatro S. Carlino fu una di quelle feste artistiche, che sono la più splendida dimostrazione dell'alto grado di simpatia, in cui sia tenuto un artista.

Gli applausi, le ovazioni, le grida di compiacimento parevano non dovere aver fine.

Nel congratularci per la sua recuperata salute, noi diciamo al Petito di aversi per l'avvenire ogni possibile cura e riguardo.

La sua mancanza dalla scene è un danno positivo pel pubblico, per l'Impresario, e per la stessa Arte comica napoletana.

Al San Carlino, il Barbieri, fa la barba scorticando, chi lo vede, e chi l'ode tra le opere buffe si è dato il Trovatore!

Al San Carlino, 5 agosto 1869, n. 88, p. 402.

Il teatro S. Carlino si riaprì l'altra sera con la compagnia napoletana del sig. Luzi. Questo piccolo teatro si può dire storico, e nelle guide francesi ed inglesi si cita il S. Carlino fianco del S. Carlo, e degno di esser veduto come Pompei, Ercolano, e Pozzuoli: Il nostro Pulcinella non si potrà lagnare di questo archeologico accoppiamento; tanto più che la maschera trovata nel peristilio del teatro di Ercolano à (benché tutta nera) un giro superiore, che sembrerebbe un mascherino, onde possiamo dedurne, senza meritar rimproveri dal nostro illustre Fiorelli, che in Grecia, come a Roma vi erano dei pulcinelli. In questo celebre teatrino posto sotto terra, sicchè la prima fila dei palchi è a livello della strada, nacquero le più celebri commedie del teatro napolitano, cioè di Ciarlone, di Filippo Cammarano, di Schiano, e dello stesso Altavilla. Quelle medesime commedie che non ebbero l'onore di farsi conoscere ultimamente a Firenze, forse perché il sig. Petito non si contenta di essere un celebre Pulcinella, ma vuol essere ancora un celebre primo attore. Ma il sig. Luzi saprà fare l'impresario, e usando raramente le nojose parodie ed eliminando del tutto le sconce scurrilità, vorrà rimettere in iscena l'antico repertorio, che fu la vera fortuna di detto teatrino.

Teatro San Carlino, 9 agosto 1869, n. 90, p. 413.

Le recite della Compagnia Napoletana del Luzi, ritornata a questo storico teatrino, sono accolte ogni sera da applausi entusiastici e meritati; e l'altra sera – beneficiata della caratterista, signora Checcherini, il teatro era pieno zeppo, tanto da non capirvi più un acino di miglio.

Il Luzi, nel ripiantare le sue tende in quest'antichissime scene popolari, non ha fatto che interpretare il voto del pubblico napoletano, e non poteva avere un'ispirazione migliore.

Di fatti, nel vasto teatro Nuovo, la commedia e la parodia nazionale perdevano molto del loro effetto, perché e la voce e i lazzi degli attori andavano quasi dispersi.

Ora che la statua, come suol dirsi, è nella sua nicchia, cioè in luogo adatto, è tutt'altra cosa. E prova ne sia il risultato favorevolissimo di produzioni, le quali, passate quasi inosservate al teatro Nuovo, vengono qui accolte con plauso inusitato.

Il Luzi adunque si merita lodi per questo suo ritorno in quel campo che fu per lui fonte di bella riputazione e di onesti guadagni; e i Componenti dell'antica Compagnia Napolitana debbono andarne lieti, giacché per essi è aumentato il plauso del Pubblico; dovendo anche ricordare, se mai vi fosse bisogno d'argomento di persuasione, che è l'artista che fa il teatro, e non il teatro fa l'artista.

Teatro S. Carlino, 9 marzo 1871, n. 13, p. 51.

S. Carlino si è fatto abolizionista. Pulcinella si propone abolire la Schiavitù, la tratta dei negri, e sino il privilegio del dialetto. Egli comincia a parlare toscano, e rappresenta l'abolizione del *asciutta panne* (crinoline).

Teatro S. Carlino, 7 febbraio 1871, n. 16, p. 63.

Al S. Carlino, subito il *Petito* ha posto in caricatura la *Compagnia Equestre Americana*, e con molta grazia. Le bestie feroci ci piacciono assai più al S. Carlino che nel Circo, perché sono di cartone. Ogni sera, al comparire di quelle sette bestioline, col padrone che le sferza, e le stizzisce eccessivamente, e con una sola porta nel Circo, per cui è quasi impossibile scappare nel bisogno, vi confesso che non ci condurrei una gravida, e molto meno la mia cara persona. Pulcinella invece è sicuro del fatto suo, e noi più sicuri di lui, sferza, sgrida, bastona le sue bestie; queste spalancano le feroci ganasce, muggiscono anche, ma umanamente, e non compromettono la nervatura del rispettabile pubblico. Per esempio, gli elefanti, il mulo anche, del Circo equestre, sono animali graziosi e benigni, e si comporta ch e

sieno di carne ed ossa ma tigri, leoni, pantere? Meglio che escano dalle foreste dell'attrezzista. Per cui viva Pulcinella!

Teatro S. Carlino, 11 febbraio 1871, n. 18, p. 71.

Al S. Carlino non è vero che le bestie feroci sono di cartone, come ci riferì il nostro compilatore sordo, muto, e di vista cortissima, ma sono vive, in carne ed ossa, e fanno terrore! Pulcinella, vestito da atleta entra nella gabbia armata di frusta e gridando, e sferzandole, le riduce come agnelli, anzi vedute coll'occhialino riconobbi che erano proprio sette timidi agnellini! Il pubblico si divertì tanto a quella innocente trasformazione che applaudì come matto, e rise come un imbecille. Vi confesso che io pure mi posi tra questi, perché bisogna vedere la serietà, il magnatismo di Pulcinella, e sembra impossibile, che adopera per ammansire quelle bestie, mansuetissime. Né sono meno prodigiosi i giuochi di forza della compagnia. Lo stesso Pulcinella sta equilibrato sopra un palo tenuto dal de Angelis; il *Petito Davide*, alza un giovanotto che tiene con un dito per aria, se non che e primo, e il secondo sono mantenuti sospesi da una corda che scende dal soffitto del Teatro. Vi assicuro che la corda era visibilissima. All'ultimo poi, quattro damigelle, e quattro cavalieri fanno una graziosissima quadriglia su focosi destrieri, i quali sono veramente meravigliosi, poiché devi non guardarli, per non avvederti che sono di cartone. La commedia poi del *Petito* è anche graziosa, e non è una delle solite sciocche combinazioni. Lo lodiamo specialmente per non aver fatto un Sindaco spropositato che si vuol far sposo, mirabilmente sostenuto dall'Altavilla. in breve mi divertii come matto. Se i nostri lettori ci andranno, specialmente coi loro bambini, si divertiranno, tanto più che con la natura delle bestie, non ci sono né sconcezze né libertà.

Teatri, 16 febbraio 1871, n. 20, p. 79.

S. Carlino, Fenice, Partenope, che sarebbero i ronzini minori, corrono una palestra diversa, ma non mancano di buoni direttori. Presto alla *Fenice* avremo una novità preziosa: un dramma intitolato *L'orfana di Portici*, che è opera di una fanciulla del popolo di 15 anni, educata nelle scuole comunali!

Teatro S. Carlino, 5 settembre 1871, n. 106, p. 424.

Al S. Carlino *Crispino* e la *Comare* fa furore e chiama molta gente.

Teatro S. Carlino, 9 marzo 1872, n. 30, p. 119.

Gentilissimo sig. Direttore dell'*Omnibus*: Questa sera sabato, 9 del corrente marzo, verrà data la prima rappresentazione al teatro S. Carlino di una nuova commedia popolare del sig. Antonio Petito, intitolata *La Papparacianne*. Essendo il teatro ben piccolo, ò creduto mio dovere assegnare all'onorevole Stampa i migliori due palchi, cioè N° 6 e 7, di prima fila, che aperti a loggia resteranno a disposizione di essa per la detta sera di sabato.

Mi lusingo ch'Ella voglia compiacersi in tale occasione onorare il teatro di sua presenza, e se lo crederà conveniente, farne parola nel di lei accreditato periodico.

Accolga i sentimenti del mio più profondo rispetto e mi creda.

Obb. Servo. G. M. Luzj

Teatro S. Carlino, 12 marzo 1872, n. 31, p. 123.

Al S.. Carlino, il Petito con una nuova commedia *La Papparacianno* ci fece scompisciare dalle risa. Tutti i caratteri sono in moto ed è sino felice l'intreccio del trovato di Pulcinella di far subentrare nel posto di un vecchio sposo, il Papparacianno, un caro ed amato giovinetto da lui protetto, e la commedia è ben condotta sino al 3° atto. Ma a sciogliere la molto intricata matassa, Pulcinella o Petito non trova altro mezzo che far risuscitare la moglie di Papparacianno morta da 14 anni, e davvero che tutti i matrimoni e qualche altra cosa e qualche altra cosa più grossa si risolverebbero con queste risurrezioni. Comunque sia, il riso non ammette molta logica e noi ci divertimmo moltissimo. Bella e ben cantata fu la prima serenata del Pulcinella Petito; bellissima quella del guappo di Napoli, di cui si volle il *bis*; graziosissima fu l'attrice sorella del guappo, di cui non ricordiamo il nome, e tutta la commedia fu applauditissima dal principio alla fine.

Teatro S. Carlino, 21 marzo 1872, n. 35, p. 139.

Al S. Carlino il *Paparacianno* procede in graziosità, e l'avvocato spropositato si frena in eruttare tante bestialità. In questi giorni à studiato un po' di più, e si è alquanto corretto, speriamo di vantaggio. Si convinca che le grossolane bestialità fanno ridere le bestie, e quel grazioso teatrino, certo, non aspira a questo suffragio.

Teatro S. Carlino, 28 marzo 1872, n. 38, p. 151.

Al S. Carlino il *Paparacianno* tira avanti anche nei giorni sacri. Solo il Pulcinella in questa settimana si astiene di far ridere.

Teatro S. Carlino, 18 maggio 1872, n. 60, p. 240.

Al S. Carlino, Petito implora dall'autore dei *Mariti*, di fare il marito, ma in dialetto, e non da Pulcinella, da semplice Barilotto. Tutti i caratteri di quella compagnia stanno dipinti, e il *guappo* farà... *Deh non vogliam svelare, del pio segreto il vanto, si sappia che non pianto, ma riso vi sarà.*

S. Carlino, 25 luglio 1872, n. 89, p. 355.

Annunziamo con piacere questo nuovo parto del Pulcinella Petito, con lettera del sig. Luzi, Impresario del S, Carlino:

Pregiatissimo Signore,

il noto attore Antonio Petito ha scritto in questi giorni pel teatro S. Carlino una nuova produzione che verrà rappresentata per la prima volta giovedì 25 del corrente luglio. Egli ha tratto l'argomento di essa dalla venuta in Napoli delle marionette meccaniche poste nel teatro dei fratelli Grègoire dirimpetto al *Fondo*.

Mi onoro quindi parteciparlo a lei, onorevole sig. Direttore, affinchè con la sua solita cortesia si compiaccia annunziare al pubblico questa nuova attualità-parodia del detto Petito, e nel contempo onorare di sua presenza il teatro in detta era di giovedì, avendo io messo a disposizione dell'onorevole Stampa i palchi N.º 5 e 6 di prima fila che saranno in tale occasione sperti a loggione.

Di Lei Obb. e Dev. servitore G. M. Luzj.

Abbiamo voluto far nota questa particolarità del loggione, acciò impari qualche Impresario dell'alta Italia quale riverenza riceve la stampa in Napoli, sapendo che fuori essa è tenuta in piedi alla porta!

Teatro S. Carlino, 1 ottobre 1872, n. 118, p. 471.

Al S. Carlino Petito l'altra sera, per festeggiare la venuta della Parepa Rosa in Teatro, rappresentò una sua fatica particolare, *Pulcinella servo fedele di un morto risuscitato*, ove fu applauditissimo. Dopo il 1°atto egli stesso, il Petito, presentò alla Parepa un gran *bouquet* di fiori, che Ella gradì immensamente.

Teatro S. Carlino, 22 ottobre 1872, n. 127, p. 507.

Al S. Carlino si fanno in caricatura le *Eduacande di Sorrento*. Per un teatro che non eccedere in licenze, quell'opera è molto edificante.

Teatro S. Carlino, 1 aprile 1873, n. 39, p. 155-156.

Non possiamo starci dal ripetere il già detto mille volte, che il Petito (Pulcinella) è la colonna di questo teatro. Oramai all'estero, più che a Napoli, il suo nome è storico, e la Parepa ci scrive dal Cairo; «Verrò per pochi giorni per riudire il caro Petito, e mangiare le ostriche. L'innesto non è molto poetico, ma il Petito se ne contenta, perché egli è l'ostrica eternamente attaccata allo scoglio di S. Carlino. Peccato che la marea dei riformatori (o demolitori) della piazza del municipio dovrà atterrare questo festivo nostro scoglio. Tra le voncole, gli sconigli, i polipi, le patelle ossia telline, di questo maretto vanno pure annoverate la graziosa e bella Tedesco, il nano de Angelis, il guappo De Napoli, la caratterista, e quel vecchio valente attore di cui non ricordo il nome. Il nume Nettuno di questo piccolo mare è Gius. Maria Luzii, e i ttre nomi vanno assimilati al suo tridente.

Teatro S. Carlino, 26 aprile 1873, n. 50, p. 199.

Al S. Carlino si prepara nientemeno che la parodia dell'*Aida*. Se si saprà fare coi motivi dell'opera, sarà cosa molto divertente, ed il soggetto si presta meraviglia.

Teatro S. Carlino, 7 agosto 1873, n. 94, p. 377.

Al S. Carlino si annunzia una nuova commedia di Antonio Petito intitolata, *La cannonata di mezzo giorno*. Una volta ci fu *Lo sparo della meridiana a mezzo giorno*, la quale era una bella commedia. Vi ha parte tutta la compagnia!

Teatro S. Carlino, 9 agosto 1873, n. 95, p. 379.

A S. Carlino, prima *Della cannonata di mezzo giorno*, già annunziata, si darà lo scherzo comico anche del sig. Antonio Petito, intitolato *Dinorah dopo mezza notte*.

Teatro S. Carlino, 16 agosto 1873, n. 98, p. 391.

Al S. Carlino domani sera si darà la parodia della *Dinorah*, già da noi annunziata, composizione del sig. Antonio Petito, ove prendono parte tutti i buffi della Compagnia.

Teatro S. Carlino, 23 agosto 1873, n. 101, p. 403.

A S. Carlino à fatto gran piacere la nuova parodia di Antonio Petito sulla *Dunorah*. E cosa graziosissima, quanto variata e divertita. Pulcinella fa da prima donna che canta la famosa canzone dell'*Ombra*, ch'è veramente divertente. Vi furono infiniti applausi e chiamate fuori sì al Petito come agli altri buffi e donne della Compagnia. Sarà questa la commedia del giorno, che chiamerà più gente al teatro.

Teatro S. Carlino, 26 agosto 1873, n. 102, p. 407.

La compagnia di S. Carlino domani passerà al Politeama, rappresentandovi la parodia della Muta di Portici. Vi saranno balli, canti, col concorso di tutti i buffi, a cui capo il famoso Pulcinella Antonio Petito. Sarà un bel divertimento.

Teatro S. Carlino, 30 agosto 1873, n. 104, p. 415.

Domani si darà la bambocciata comica del sig. Antonio Petito, *Una cannonata a mezzo giorno*.

Teatro S. Carlino, 2 settembre 1873, n. 105, p. 419 e 439.

1) La bambocciata comica del sig. Antonio Petito: *Una cannonata a mezzo giorno*, è riuscita brillantissima, e abbenchè il titolo non campeggi in tutta l'azione, pure per la sua argutezza, pei graziosi puuti di scena, pei brillanti caratteri in essa fusi e pel modo, con che viene interpretata e rappresentate dagli artisti, riesce bene accettata ed applauditissima. Petito è molto prezioso negli equivoci, che presenta il lavoro, ed il pubblico riconoscendolo e come commediografo e come attore, lo à chiamato molte volte all'onore del proscenio.

2) La compagnia Luzzi coi primi giorni del prossimo settembre lascerà Napoli per dare un piccolo corso di ventiquattro rappresentazioni in Roma.

Teatro S. Carlino, 27 settembre 1873, n. 116, p. 463.

La compagnia del S. Carlino col famoso Pulcinella va a dare 24 recite a Roma in questo mese, e non è difficile che Pasquino lo conduca in Campidoglio.

Teatro S. Carlino, 14 ottobre 1873, n. 123, p. 491.

A S. Carlino questa sera la compagnia diretta dal sig. Di Maio rappresenta il *Ruy-Blas*.

Teatro S. Carlino, 21 ottobre 1873, n. 126, p. 503.

La compagnia del S. Carlino ritorna lunedì 29 corrente tra noi, e martedì 30 reciterà a S. Carlino riabbellito in questi giorni nei palchi e platea. Qual piacere abbia fatto la compagnia a Roma fu già detto in più articoli.

Teatro S. Carlino, 4 novembre 1873, n. 132, p. 527.

Al S. Carlino si è data per due sere una graziosa commedia del sig. Schiano: *Le due Caroline*. Fu molto ben rappresentata, e vi si distinsero molto i signori Antonio Petito, e Scarpetta.

Teatro S. Carlino, 2 dicembre 1873, n. 144, p. 575.

Al S. Carlino è riuscita perfettamente la nuova commedia del Marulli: *No palazzo all'asta pubblica*, ove tutta la compagnia fu applauditissima, e specialmente il Petito. L'autore merita lode per lo scopo morale, per la condotta e pei motti di spirito accunci e senza scurrilità. Andate poi a dire che la stampa non accomoda nulla.

Teatro S. Carlino, 11 dicembre 1873, n. 148, p. 591.

Il S. Carlino invece in mezzo alle angustie dei tempi e del cholera si mantiene e procede benino chiamando a sé sufficiente pubblico. Le grazie del pulcinella Petito e di quei buffi, con buone e lepide commedie, mantengono divertita quella gente, che vi accorre, sebben priva di ogni forestiere, che venendo a Napoli, dopo il Vesuvio, S. Carlo e Pompei visita infallibilmente lo storico S. Carlino.

S. Carlino, 13 dicembre 1873, n. 149, p. 595.

Sabato prossimo andrà in scena al teatro S. Carlino una nuovissima attualità popolare scritta dal sig. Antonio Petito sulla nuova canzone napoletana «Palommella zompa e vola».

Teatro S. Carlino, 20 dicembre 1873, n. 152, p. 608.

Al S. Carlino fu data la nuova commedia del Petito *Palommella zompa e vola*, la quale à prodotto grandissimo piacere, sia per l'intreccio, sia pel brio, sia per la moralità, vi è anche un ballo analogo, con canti e musica, onde il pubblico si diverte moltissimo. Il Petito viene applaudito e chiamato fuori ogni sera, ed il pubblico è sempre più crescente.

Teatro S. Carlino, 10 gennaio 1874, n. 5, p. 19.

Sul teatro S. Carlino, il signor Luzii impresario ci scrive:

Sento il dovere di dirigerle queste poche righe onde ringraziarla tanto da parte del sig. Petito Antonio che da parte mia pel lusinghiero articolo inserito nel di Lei pregevole periodico riguardante la nuova commedia data negli scorsi giorni al teatro S. Carlino col titolo *La Palommella*.

Tanto io che il Petito faremo tesoro di quanto Ella si è benignato dire nel prelodato articolo, affinchè si eliminino dal mio teatro quelle parole sconce e doppii sensi che offendono la morale e snaturando lo scopo del teatro Nazionale lo rendano d'ora in poi degno del pubblico che l'onora.

Giuseppe Maria Luzii

Teatro S. Carlino, 5 febbraio 1874, n. 16, p. 63.

Al teatro S. Carlino prosegue a piacere la commedia *Palommella zompa e vola* di Petito.

Teatro S. Carlino, 12 febbraio 1874, n. 19, p. 75.

A S. Carlino *La cannonata a mezzogiorno* fa gran piacere con l'unico pulcinella legittimo Petito. Con ciò i milioni di pulcinelli bastardi sono in discredito.

Teatro S. Carlino, 21 febbraio 1874, n. 23, p. 91.

Al S. Carlino si fa *Madama 20 centesimi* con Pulcinella tormentato da un vecchio tribunalista. Indi una farsa con Pulcinella maestro di belle lettere in una scuola obbligatoria. egli non affligge i suoi allievi né con la grammatica, né col latino, ma travolge tutto in buffonate, per cui quelli accorrono con la massima buona volontà.

Teatro S. Carlino, 11 aprile 1874, n. 44, p. 175.

Il S. Carlino ebbe l'altra sera ebbe l'onore di ricevere nella rappresentazione diurna S. M. il Re d'Italia con la casa militare, occupando quattro palchi di prima fila. Si fece la commedia *Il Monaciello*; e vuol dire che il Re si divertì, perché intese tutta la commedia dal principio alla fine.

Teatro S. Carlino, 14 aprile 1874, n. 45, p. 179.

Al S. Carlino il Re colla sua Corte va spesso, e si diverte molto. Ha chiesti i nomi della Compagnia. Che avessimo a veder sorgere anche colà i due santi? Mi pare che Gianduia sia cavaliere, perché l'eroe della Cerra nol potrebbe essere?

Teatro S. Carlino, 26 maggio 1874, n. 63, p. 151.

Questa sera si rappresenterà una nuova commedia di Petitto, intitolata: *Le dame viennesi e le dame austriache*. Ne parleremo.

Teatro S. Carlino, 28 maggio 1874, n. 64, p. 155.

Al S. Carlino, come annunziammo, fu data la parodia delle *Dame viennesi e napolitane*. Essa piacque e fu molto applaudita; ma la critica trova a ridere che è troppo usato in tutte le parodie il mezzo di travestirsi l'uomo da donna; e qui trattandosi di dover suonare in casa di un maestro di cappelle, né Pulcinella, né Sciosciammocca, né l'ajo possono stare travestiti da donne in orchestra. Essendo una parodia, non si esige il vero, né lo stretto verosimile, ma neanche l'impossibile. L'esordio è troppo lungo, e le repliche di parole fisse e tanti starnuti nei due scocchi

sono troppe e frequenti. I dialoghi, meno l'esordio, sono briosi e decenti, e qualche trovato, come quello della lettera amorosa applicata alle note musicali, è graziosissimo.

Verso la fine, disturbò lo spettacolo un impertinentissimo che accese un po' di carta per allumare il sigaro. Quel po' di puzzo bastò a sparger la voce incendio, e tutti a scappare, ma nessun inconveniente. Se a colui si fosse apprestata una cena di legnate sarebbe stato anche poco.

Teatro S. Carlino, 27 agosto 1874, n. 103, p. 312.

Ci siamo sbagliati: a S. Carlino si fa la figlia della figlia di *Madama Angot*, che nel passare in 3^a generazione è divenuta *La figlia di Madama Carnacotta*. Ci dicono che sia piaciuta ma noi non l'abbiamo udita perché il gentile impresario non ancora ci ha invitati a sentirla.

Teatro S. Carlino, 3 ottobre 1874, n. 119, p. 375.

Al S. Carlino vedemmo la *Carnacotta* cioè la figlia di *Carnacotta*, parodia dell'*Angot*. È cosa graziosissima, piena di scene comiche, con canti e balli, essendosi scelto il meglio di quella sì briosa musica. Andateci e vi divertirete.

Teatro S. Carlino, 7 novembre 1874, n. 134, p. 525.

Al teatro S. Carlino è il gemello dei *Fiorentini* per la sua importanza. Vi à un pubblico assiduo e fedele per quel teatrino, tanto che si direbbe avere una relazione col Pulcinella. Oltre del popolano, il forestiere che viene a Napoli, dopo aver visitato Pompei, il Vesuvio, Pozzuoli, Sorrento, e S. Carlo, quando sta aperto, vuol vedere il facchino che dorme nella sporta, il lazzarone che mangia i maccheroni allora tolti dalla caldaia, il calesse di Resina con la sua colonia mobile, l'acquaiolo, il franfelliccaro sul molo, e S. Carlino. Non capisce nulla, ma è lo stesso – egli è adempito alle descrizioni della sua guida.

Teatro S. Carlino, 12 gennaio 1875, n. 5, p. 19.

Al S. Carlino *Ciccuzza*, chiama gente e Luzi fa denari. I progressisti vorrebbero togliere la maschera di Pulcinella e Petito rispose: ma che, ne volessero la primitiva?

Teatro S. Carlino, 4 marzo 1875, n. 27, p. 107.

Non si va che dove si ride. Quivi la *Ciccuzza* fa scompisciare dalle risa. È la prima volta che Sicilia stende le braccia al Continente. Andate, che passerete una serata deliziosa. Non è vero che ci sono sconcezze; i più scostumati sono oggi i più schifiliosi.

Teatro S. Carlino, 9 marzo 1875, n. 29, p. 115.

L'altra sera fu data per la prima volta la nuova parodia del sig. Petito, *Orfeo all'Inferno*, tratta dall'opera famosa di Offenbach con tal titolo. Essa parodia, meno qualche scena un po' troppo confusa, piacque assai, fu molto applaudita con chiamata agli attori, ed agli autori. E così con questa al S. Carlino; con la figlia di *Angot* alla Fenice; con l'*Angot* e la *Bell'Elena* al teatro Nuovo, coi *Briganti* e l'*Orfeo stesso* al Politeama, e finalmente con la compagnia francese al Sannazaro, noi siamo in tempo di pace, generalmente assediati dai Francesi!

Teatro S. Carlino, 3 aprile 1875, n. 40, p. 159.

L'infaticabile Petito lascia le parodie, le scene popolari, e si dà al fantastico. Sabato prossimo avremo una sua nuova commedia intitolata *No diavolo nquacchiato*. Egli dunque si dà al diabolico, stanco delle cose umane, e delle tasse soprannaturali. Bisogna sapergli grado che se ci solleverà per mezz'ora da questo lezzo, sarà il benemerito delle vittime della società Trezza.

Teatro S. Carlino, 18 maggio 1875, n. 59, p. 235.

Al S. Carlino è stata applauditissima la nuova commedia di Antonio Petito: *No diavolo nquacchiato*.

Il Petito questa volta ha trovato modo di contentar tutti. Ci ha dell'umano e del diabolico; del popolare e del fantastico; prosa e musica; ballo e canto; l'inno di Garibaldi e canzoni popolari con costumi molteplici e diversi; dal militare alle ballerine, dai principi ai popolani. Vedete bene che l'industre autore non ha lasciato nulla intentato, ed il furioso uditorio applaude furiosamente e meritatamente. Vi furono bis e chiamate senza fine, e l'impresario sig. Luzi, chiamato anch'esso all'onore del proscenio con Petito, fa eccellenti incassi. Evviva.

Teatro S. Carlino, 1 giugno 1875, n. 65, p. 259.

Al S. Carlino piace più sempre la commedia buffa e fantastica del signor Petito, *Nu diavolo nquacchiato*. Il pubblico vi accorre numeroso, ride, si diverte e per grazia di Dio non chiede del senso comune. Oggi siamo ridotti a tale, che vogliam ridere per forza, sia che il riso ci venga per opera del diavolo, degli angeli, o di Pulcinella. Ci ha una smania pel faceto e leggiero, come di chi, circondato da oppressioni di spirito, cerca uno svago qualunque e comunque.

Viva dunque all'impresario sig. Luzi e al Petito, autore di queste piacevolezze.

Teatro S. Carlino, 5 giugno 1875, n. 67, p. 268.

Al S. Carlino ha incontrato la nuova commedia tutta da ridere del Petito, intitolata *Sciosciammocca protetto dalla coda del diavolo*. Da fuori ci domandiamo chi è Sciosciammocca: ecco la definizione:

Vuoi saper chi è Sciosciammocca?

È un caratter mezzo sciocco,

Nell'osceno non trabocca,

Ma palpando fa l'alocco,

E così spesso corbella,

Quel minchion di Pulcinella!

Teatro S. Carlino, 8 giugno 1875, n. 68, p. 271.

Al teatro S. Carlino fra giorni andrà in iscena un nuovissimo bizzarro componimento scritto dall'artista Antonio Petito, intitolato: *L'urdema mbomma de la fille de Madame Angot*.

È una parodia su detta musica, in cui in francese ed in graziosa caricatura verrà eseguito il duetto tra *Claretta* e *Madamigella Lange* del 3° atto, rappresentando il Pulcinella *Claretta* e Sciosciammocca *Madamigella Lange*.

Teatro S. Carlino, 10 luglio 1875, n. 82, p. 327.

Al S. Carlino questa sera si rappresenta la nuovissima parodia del Petito su *Madama Angot*. Ieri sera il Petito era al teatro Sannazaro a studiarvi l'originale della caricatura che deve figurare. Gli auguriamo buon successo.

Teatro S. Carlino, 13 luglio 1875, n. 83, p. 331.

Al teatro S. Carlino ha sortito pieno successo la nuova parodia di Antonio Petito: *L'urdema mbomma sulla figlia de madama Angot*. Questa parodia è sfavillante di brio e di vis-comica, e vi abbiám notato con piacere frizzi e motti di spirito di buon genere, i quali chiamano l'applauso senza ferire il buon costume. Dunque, diamo all'Autore la lode che si merita.

L'impresario Luzj l'ha messa in iscena con tutta accuratezza, sicchè si ripeterà per molte sere con plausi e spettatori crescenti. È graziosissimo e molto ben eseguito il duetto fra Pulcinella (Clairette) e Sciosciammocca (Madame Lange), detto in francese dai due artisti, e perfetta davvero la caricatura delle due artiste francesi di cui si volle il bis. Il pubblico con vivi applausi e chiamate l'Autore-attore e l'impresa Luzi.

Teatro S. Carlino, 14 agosto 1875, n. 97, p. 387.

Al teatro S. Carlino questa sera andrà in iscen auna nuova commedia del sig. Carlo Guarini: *Ammore da na parte e dispietto da n'auta con Pulcinella amante contrastato e Sciosciammocca mbrogliato da na cammarera e da na pazza frenata*.

L'Impresa Luzj è instancabile nell'allestire sempre novità al pubblico. Nessuna meravigli apoi che il teatro sia sempre pieno.

Teatro S. Carlino, 28 settembre 1875, n. 116, p. 467.

Al S. Carlino è molto piaciuta la commedia del sig. Guarino, intitolata *Ammore da na parte, e dispietto da n'auta*. Essa rifulse per vivezza di dialogo, per graziosità di modi. Merita l'ode l'impresario per le tante novità, cui spesso arricchisce il suo teatro.

Ecco l'articolo del nostro Compilatore che assisteva alla prima rappresentazione:

«Sabato si rappresentò per la prima volta una commedia del signor Carlo Guarini. Titolo principale n'è questo: *Ammore da na parte, e dispietto da n'auta*, ch'è quanto basta per annunziare complicazione e seguela di equivoci amorosi. L'intreccio, se non si può dire brillante di novità, non può dirsi nemmeno male ordito o condotto con poco accorgimento. Ciò che regna in questa piccola commedia in due atti è l'allegria castigata. Si ride per due ore, e si ride qua e là sgangheratamente, ma senza bisogno di voltare la faccia. Un dialogo vivace, spesso concettoso in combinazione sceniche ben preparate, fa passare saporitamente quel po' di tempo che suol dedicarsi alla spensieratezza. Gli applausi ripetuti, con cui il pubblico accolse il lavoro, ne danno pruova. Naturalmente a ciò contribuì non poco la ottima esecuzione affidata a que' veterani provocatori dell'allegria, che chiamansi Petito, De Angelis, De Napoli, Santelia, ec. ec.

Però se un consiglio fosse opportuno potrebbe raccomandarsi all'autore di curar meglio l'intenzione. Egli possiede il dialogo, possiede lo sceneggiatore, possiede buona dose di spirito comico. Cerchi la favola.

Teatro S. Carlino, 7 ottobre 1875, n. 120, p. 479.

Al San Carlino martedì sera è la beneficiata del sig. De Napoli – l'ormai storica maschera del guappo napoletano.

De Napoli, con Petito, De Angelis e l'Altavilla, ora morto, è una delle cariatidi di questo Teatro, in cui il riso e l'allegria, mercè loro, divennero tradizionali. Il pubblico napoletano lo tiene meritamente in stima, e accorrendo in folla alla sua serata non mancherà, come sempre, di fargli festa.

S. Carlino, 9 ottobre 1875, n. 121, p. 483.

Da quel solerte impresario che è il sig. Luzii ci si annunzia che è prossima ad andare in iscena a quel teatro una nuova commedia popolare scritta da Antonio Petito col titolo, *La Mandolina e la canzona nova cantata da Pulcinella. Cucciarotta, no guappo pauruso, e D. Felice Sciosciammocca*. I nostri augurii.

Al teatro S. Carlino, 8 novembre 1875, n. 133, p. 531.

Al teatro S. Carlino questa sera va in iscena la nuova commedia del bravo Petito, intitolata: *La mandolina e la canzona nova, cantata da Pulcinella. Sciosciammocca Cuccia rotta, e da no guappo pauruso*.

L'Impresario Luzj, come si vede, non dorme sugli allori, e nulla tralascia col suo zelo e con la sua stancabile operosità per rendere paghe in tutto le esigenze del Pubblico.

A S. Carlino, 28 dicembre 1875, n. 152, p. 607.

A S. Carlino, *la Mandolinata* è piaciuta ma è troppo lunga. L'altra sera finì alle due dopo mezza notte! Si potrebbero accorciare le prime scene, ove inutile e ripetuto l'antefatto, e troppo lungo e sminuzzato i dialoghi con le grazie degli attori che non sempre sono graziose. Vi ha qualche scena altamente comica e nuova e degna di ogni buon commediografo, come quella quando Pulcinella (Petito) avendo abbandonata la sua innamorata, e costei per dispetto datasi ad un vecchio, alla presenza di costui passa a rassegna tutte le delizie della vita passata con Pulcinella!

Al S. Carlino, 4 gennaio 1877, n. 2, p. 7.

Al S. Carlino l'egregio impresario Luzj non dorme sugli allori, cioè allestisce altre novità al suo pubblico. Dopo la tanto applaudita *Mandolinata* del Petito, questa volta è il simpatico attore Sciosciammocca che fa le sue prime armi, come autore. Auguriamo al Sig. Scarpetta un brillante successo, e al bravo sig. Luzj un incasso pari a quello della *Mandolinata*.

Al San Carlino, 6 gennaio 1877, n. 3, p. 11.

Al San Carlino, il *Matrimonio di Pulcinella* (finalmente!) combinato da Sciosciammocca. Applausi frenetici, confetti, e bastonate.

S. Carlino, 23 gennaio 1877, n. 10, p. 39.

Messalina è andata a finire dove la chiamava il suo merito, cioè in braccio a Pulcinella. Nella tragedia di Cossa il Gladiatore è rifiutato da *Messalina*. Quindi l'autore riabilitò questa prostituta incoronata accordandole un'aura di castità; e Pulcinella finirà di riabilitarla rendendola onestissima. Dimani sera quindi al S. Carlino si avrà la parodia di questa famosa donna onesta. Vi concorre il pubblico, e si diventerà.

Al S. Carlino, 30 gennaio 1877, n. 13, p. 51.

Al S. Carlino fece furore *Messalina*, ieri sera. E perché? perché l'Autore della parodia corresse la storia e Cossa, e la fece onesta! Sciosciammocca fa delle dissertazioni sulla Storia Romana ammirabili. Quando il padre gli domanda «come e perché Roma fu così chiamata?». Il grazioso sciocco risponde! «Perché quando il Senatore Paolo Emilio Imbriani fu Sindaco di Napoli per otto giorni, chiamò *Via Roma* la *Strada di Toledo*». È ammirevole l'Impresario Luzii, ogni otto giorni una novità. Andateci, cari amici, e riderete a crepapella – ed oggi tasse potete trovare... ma riso? non più.

Al S. Carlino, 1 febbraio 1877, n. 14, p. 55.

Al San Carlino sarà al più presto data una nuovissima spettacolosa commedia fantastica. L'autore di essa è il sig. Eduardo Scarpetta, che ha immaginato questo nuovo comico lavoro per divertire il pubblico nel presentare carnevale, augurandosi che venga accolta dai suoi concittadini con la solita benevolenza. Il titolo della suddetta Commedia, è *No bastone de fuoco, con Pulcinella e Sciosciammocca protetti dalla Statua di Zi' Giacomo, e creduti stregoni dal Buffo Barilotto*. È vano qui dire

che i titoli per questo teatro non dicono nulla, e tutto sta nella grazia del componimento, e per vero il sig. Scarpetta ha dato sin'oggi prove che sa trattare il comico, e più il genere affatto speciale del S. Carlino.

San Carlino, 2 febbraio 1877, n. 15, p. 59.

Domani sera avrà luogo a San Carlino la prima rappresentazione della nuova commedia fantastica, che noi già annunziammo, scritta dal sig. Eduardo Scarpetta.

Al San Carlino, 8 febbraio 1877, n. 17, p. 67.

Al San Carlino questa sera avrà luogo la 1^a rappresentazione della nuova commedia fantastica dell'attore Scarpetta (Sciosciammocca): «*No bastone de fuoco*, ossia: *Pulcinella e Sciosciammocca protetti dalla Statua di Zi'Giacomo, creduto stregone da lo buffo Barilotto*».

Vi prenderanno parte tutt'i graziosi e brillanti caratteri, di cui è così ricca la Compagnia del S. Carlino – e vi saranno delle danze analoghe, eseguite dall'intera compagnia e dai buffi.

San Carlino, 20 marzo 1877, n. 34, p. 135.

La nuova commedia dello Scarpetta, *No bastone de fuoco* ec., ha sortito un esito brillantissimo. È una bella e buona *fèerie* ad uso di Francia, come le immoralità di quel genere. Macchinismo, scenario, vestiario, luce elettrica, fuochi artificiali, tutto è stato fornito a profusione dalla brava Impresa Luzj. Il pubblico la prima sera fu rimandato indietro in folla.

E siccome il successo è stato bellissimo, e la curiosità è grande, si domandano palchi e biglietti di platea con anticipazione di molti giorni. L'Impresa del Luzj merita veramente il plauso e il concorso del buon pubblico Napoletano.

San Carlino, 10 aprile 1877, n. 43, p. 170.

S. M. il Re intervenne ieri sera alla rappresentazione diurna del teatro *San Carlino*. Si ripeteva la graziosa commedia dello Scarpetta, *Il bastone de fuoco*, che fu molto applaudita.

San Carlino, 17 aprile 1877, n. 46, p. 184.

L'impresa del San Carlino in piccolo può servire di esempio a molte altre per cortesia ed omaggio che si deve alla stampa. E sì che l'Impresario del *San Carlino* è proprio quello che meno à bisogno (finanziariamente parlando) di aiuto e soccorso. Ecco una sua lettera:

Gentilissimo sig. Direttore. - Mercoledì prossimo andrà in scena al mio teatro una nuova commedia – *attualità* del giovine autore Eduardo Scarpetta – L'argomento è tratto dal Carnevale, dalla fiera e dai carri del 1877.

Il solito palco che mi onoro rimetterle, qui accluso, servirà a darmi il piacere di farla assistere a questa prima rappresentazione, pregandola continuare per mezzo del di Lei pregevole periodico ad essere indulgente verso la mia Impresa e particolarmente verso l'autore che, per la sua giovanile età ed inesperienza, merita l'incoraggiamento della stampa ed il compatimento dei suoi concittadini.

Gradisca intanto i più sentiti ringraziamenti ed ossequii sì dello Scarpetta che miei, e mi creda con tutta a stima: Di Lei obbl.mo e dev.mo – *G. M. Luzi*.

Al San Carlino, 29 maggio 1877, n. 64, p. 256.

Al teatro S. Carlino fu molto applaudita la nuova commediola dello Scarpetta, *Il carnevale 1877*.

Il Luzi non ha risparmiato spese per la perfetta riuscita del nuovo lavoro – dove Sciosciamocca e De Angelis sono i protagonisti.

La messa in iscena è stata, come al solito, accuratissima e straordinaria per un piccolo teatro come il San Carlino.

Un bravo allo Scarpetta, ma un bravo maggiore al bravissimo Luzi che gli dà il modo di mettersi in evidenza – con il suo incoraggiamento. Per noi la verità è una verso tutti.

Al San Carlino, 2 giugno 1877, n. 66, p. 264.

Al S. Carlino l'instancabile vena dello Scarpetta allestisce già una nuova *parodia-attualità* sull'Esposizione di Belle Arti. Ci congratuliamo col bravo Sciosciamocca e coll'impresario Luzi per tanta operosità nella varietà degli spettacoli.

Al San Carlino, 16 giugno 1877, n. 71, p. 283.

Al San Carlino l'Impresa ha rimesso in iscena l'applauditissima parodia dell'*Aida*. Il pubblico vi accorre in folla, come ad una nuova rappresentazione. Gli applausi fioccano al suo indirizzo e a quello degli artisti.

Al San Carlino, 20 luglio 1877, n. 88, p. 352.

Al San Carlino avremmo dimani una *Rivista* delle cose passate di quel grazioso ometto del Castelmezzano – Egli ne ha fatte varie e tutte più o meno riuscite; il campo da più mesi a questa parte non fu sterile, e se non rideremo sarà proprio colpa dell'autore chè di *baronate*, assassinii e bestialità non ci fu penuria.

Al San Carlino, 6 ottobre 1877, n. 117, p. 467.

Al san Carlino la *Rivista* del Castelmezzano ha destato qua e là grandi applausi e risate, e qua e là, come era da prevedere, qualche sazieta – Certo che i morti erano oggetto di *Rivista*, perché fatti avvenuti, tristi, ma importanti; ebbene, a qualcuno non sono piaciuti tumuli e tombe, dove regna pulcinella, e dove anzi Pulcinella si fa serio innanzi alle tombe d'Imbriani, del Settembrini, del Petito ed altri – Questa miscela, a quel teatro... vogliamo dirla netta? Stona – Del resto, la *Rivista* piacque, ci conferma il bell'ingegno comico ed inventivo del nostro piccolo-grande Castelmezzano, e certo né dopo né prima di lui altri sa trattare quella difficilissima materia.

Nella detta *Rivista* si accennò anche al clamoroso successo della musica *Napoli di Carnevale* del De Giosa – e siccome l'Autore era in un palchetto a veder lo spettacolo, riconosciuto dal pubblico, fu invitato a mostrarsi e festeggiato con una straordinaria ovazione. Fu una bella soddisfazione per l'Autore del *Don Checco*.

San Carlino, 18 ottobre 1877, n. 122, p. 467.

Luzi l'ha indovinata!... La fenice degl'Impresarii, l'egregio Luzi del *S. Carlino*, l'ha indovinata, trasportando momentaneamente le sue tende nel teatro delle *Follie Drammatiche* al *Largo del Castello*. Egli ha capito che con questo po' po' di calore non è possibile respirare in quel forno dello storico *S. Carlino*, e subito non badando a spese ha trovato il rimedio, trasmigrando con la Compagnia Napolitana alle *Follie Drammatiche*.

Godere il fresco, e sollevarsi ai motti ed alle graziosità di quegli ottimi artisti, è un gusto di cui nessuno vorrà privarsi, tanto più che i prezzi messi dal Luzi sono mitissimi, in vista della stagione. Bravo, impresario: questo significa contentare il pubblico, e saper fare i proprii interessi.

La *Rivista* del Castelmezzano, data per 1. opera d'apertura fu applauditissima. La compagnia di S. Carlino questa sera reciterà la parodia di *Madama Angôt*.

San Carlino, 27 ottobre 1877, n. 125, p. 499.

Il San Carlino è chiuso, e non si sa quale sarà la sua sorte dopo la dolorosa perdita Luzii.

La Compagnia di prosa e ballo, diretta dal Sig. G. Falanga – ha, fin da ieri sera, occupato *Le Follie Drammatiche*, in Piazza Castello.

San Carlino, 30 ottobre 1877, n. 126, p. 503.

La comica Compagnia Nazionale del teatro San Carlino, rappresentata e diretta dall'impresa Eredi Luzj, da questa sera, 6 corrente mese, riprende il suo corso di rappresentazioni nel detto teatro, lasciando quello delle *Varietà*. Essa si propone di presentare al pubblico, che l'onora, non solo il suo vasto repertorio di Schiano, Cammarano, Altavilla, Petito, Marulli e Guarino, di sua assoluta proprietà, ma ancora *parodie-attualità*, *vaudevilles*, *balletti comici* ed altri lavori di simil genere, invitando all'uopo, per mezzo della stampa, quanti autori volessero onorarla delle loro composizioni.

S. Carlino, 10 novembre 1877, n. 131, p. 523.

Molta gente e fragorosi applausi ieri sera al teatro S. Carlino, pel debutto dell'artista Pasquale Petito, un buon buffo, che l'Impresa ha fatto bene a scritturare. Divisero col Petito gli onori della serata il bravo *Pulcinella* Errico Petito, il de Angelis, il di Napoli, il Marino e le sorelle Mancuso.

Sappiamo che nello stesso teatro andranno presto in iscena parecchi nuovi lavori, e trovasi già in concerto una parodia del sig. Enrico Campanelli, intitolata *Lili e Fifi*.

Un evviaa di cuore alla Compagnia e alla solerte Impresa Luzj.

Il Teatro S. Carlino, 20 novembre 1877, n. 135, p. 539.

Il Teatro S. Carlino, diretto oggi dall'Impresa degli Eredi Luzj, va a gonfie vele. Il pubblico vi accorre ogni sera numerosissimo e fa plauso a quei valentissimi Artisti, fra cui basta il citare i nome del De Angelis, del di Napoli, del Santelia, delle sorelle Mancuso, della Checcherini, del Marino, del Petito Enrico (maschera del *Pulcinella*) per intendere come sia ben giustificata l'accorrenza e la grande soddisfazione del pubblico stesso.

Questa lusinghiera testimonianza, che da mezzo secolo non è mai mancata all'Impresa Luzj, è d'altronde la miglior risposta che dar si possa ad alcuni miseri ed inetti tentativi di attacco, che neonati giornalucoli vorrebbero scagliare contro la tradizionale e degna Impresa del Teatro napoletano.

Questa, fiera del secolare appoggio e plauso del pubblico, può sciamare a buon dritto: *Altre difese il castel mio sostenne*, e noi aggiungiamo di gran cuore il noto verso di Dante: *Consuma dentro te con la tua rabbia!*

Il Teatro S. Carlino, 24 novembre 1877, n. 137, p. 547.

Certo è che il teatro *S. Carlino* si è reso oggi davvero *confortable* per le acconce riparazioni e riforme eseguitevi con largo dispendio dell'Impresa. Ed il nuovo *Pulcinella* (Enrico Petito) in pochissimo tempo è già entrato nelle piene grazie del pubblico, che si compiace vedere in lui continuate le tradizioni artistiche di una famiglia, troppo cara alla scena napoletana.

Enrico Petito, allievo del celebre Antonio Petito suo zio, ha l'attitudine, la spontaneità e la grazia necessarie alla maschera del *pulcinella*. È artista volenteroso e pieno d'amore, che verrà buonissimo. Il pubblico ha ragione d'applaudirlo, come di felicitare l'Impresa per la sua scelta.

Con lodevole solerzia, cui siamo oramai abituati, questa annunzia già la prossima andata in iscena di una nuova commediola scritta a bella posta dal sig. Enrico Campanelli, dal titolo: *Lili e Fifi*, parodia di *Giroflè-Giroflà*. Evviva!

Teatro S. Carlino, 1 dicembre 1877, n. 140, p. 559.

Ecco come il *Giornale di Napoli*, facendo eco alle nostre parole, parla di questo teatro:

«L'Impresa del nostro S. Carlino si è messa sopra una via, che certo la condurrà a far di belli e buoni quattrini.

Ha cominciato a dare le vecchie e belle commedie di Schiano e Cammarano, tanto piene di brio e onesta festevolezza, e metterà fra breve in iscena parecchi lavori graziosissimi del povero Altavilla, che sono di sua assoluta proprietà.

Il pubblico accorre e se la gode, ride di cuore, e in quella sua allegria non v'ha nulla di malsano, perché non è provocata da sconcezze.

Iersera si è rappresentato *Un medico pazzo de na fèmmena pazza*, commedia dello Schiano esilarantissima, la quale ha procurato agli esecutori, cioè alla Matilde Mancuso, alla Della Seta, al bravissimo *Pulcinella* Petito, al De Angelis, al Di Napoli applausi continui e meritati.

L'Impresa dunque, visto il buon risultato, vada innanzi, e non le mancherà la generale approvazione.

Al S. Carlino, 6 dicembre 1877, n. 142, p. 568.

Al S. Carlino questa sera si dà una commedia nuovissima – *No nzurato, na maremata e doie pistolettate* – e una commedia vaudeville *idem* – *La Rivista al Campo con Pulcinella soldato disperato e tormento di un usuraio*.

Tutti i buffi, oltre il *Pulcinella*, piglieranno parte nella rappresentazione.

Al teatro S. Carlino, 15 gennaio 1878, n. 6, p. 23.

Al teatro S. Carlino (Impresa Eredi Luzj) la nuova parodia del *Gioflè-Gioflà*, intitolata *Lili e Fifi* del valente giovane scrittore sig. Enrico Campanelli, ebbe sabato sera splendido successo, rilevato con giuste parole di encomio da tutta la stampa.

L'esecuzione artistica della Compagnia fu davvero invidiabile, superiore a qualunque elogio.

Tutti gli artisti, tanto quelli della vecchia guardia, quanto i nuovi venuti eseguirono le rispettive loro parti con un interesse ed una valentia da appagare le brame dei più esigenti. Il de Angelis, il de Napoli, Carlo Petito, ed il bravo *Pulcinella* Enrico Petito, gareggiarono di zelo, avendosi a compagni la Della Seta, la di Napoli, la Schiano, la Checcherini e la Mancuso Leonilda.

La prima donna Matilde Mancuso fu costretta a ripetere il bel duetto al 3° atto, con la sorella Leonilda.

L'Impresa Luzj nulla ha trascurato per la perfetta messa in iscena, e merita a buon dritto il concorso e il plauso del pubblico. La bella *parodia* del Campanelli fu ripetuta domenica, ed avrà un lungo seguito di rappresentazioni. Il maestro Herbin, di cui fu ammirata la musica graziosa e brillante, divise col Campanelli gli onori del successo.

Al S. Carlino, 21 febbraio 1878, n. 22, p. 87.

Al S. Carlino seguita a piacere molto la parodia *Gioflè-Gioflà*.

Sabato della prossima settimana andrà in iscena una nuova commedia del Marulli, e poi si porrà in concerto *Na menesta maretata* del sig. Campanelli, imitazione – la minestra non il Campanelli – del *Minestron* tanto saporito, ammanito dal Giraud, che tanto piaceva ai frequentatori del Sannazaro, quando vi dava le sue rappresentazioni la compagnia milanese.

Non si può dire che l'impresa Luzj vada a rilento nell'offrire novità al rispettabile pubblico del nostro teatro popolare.

Teatro S. Carlino, 12 marzo 1878, n. 30, p. 119.

Alla parodia dell'*Indigo* del sig. E. Campanelli, riprodotta sulle scene del *S. Carlino*, non mancarono applausi e molti e meritati.

L'operetta, lo si sa, è graziosissima, variata e divertente ed è eseguita egregiamente dalla Compagnia Luzj. Si distinguono, come sempre, le sorelle Matilde e Leonilda Mancuso, che cantano con una grazia ed un brio eccezionali, il bravissimo *Pulcinella* Petito, il Di Napoli ecc. ecc.

S. Carlino, 14 marzo 1878, n. 31, p. 124.

Io non vi andavo da mesi. Come mutato! La prosa nazionale è quasi svanita, tutti cantano, tutti ballano, sino il guappo, il vecchio piccolo de Angelis, e *Pulcinella*. Una frotta di belle sagazze nell'Indigo, cantano, ballano, da donne, da soldati – tirano fucilate a tutti, e presto vedremo qualche vittima in platea – e benché ferito – perdonare, e... sposare.

S. Carlino, 19 marzo 1878, n. 33, p. 131.

Una minesta maritata con un balletto nuovo fu lo spettacolo che ieri sera si diede a questo teatrino con grandissimi applausi. L'Impresa ha saputo supplire alla mancanza dei ribelli ed ingrati con vispe donnine che ballano, cantano, recitano, e sono la delizia del pubblico. La vedova Luzj ha saputo anch'essa accomodarsi ai tempi che corrono; e poiché non sono più ammesse le scempiaggini e le scurrilità del vecchio *S. Carlino*, va lodato di aver cambiato stile e politica.

Al teatro S. Carlino, 26 marzo 1878, n. 36, p. 143.

Al teatro S. Carlino (Impresa degli Eredi Luzj) proseguono trionfalmente le rappresentazioni dell'allegrissima *Parodia della Patti*, a cui accorre ogni sera un pubblico numerosissimo. V'è da passare un'ora veramente divertita e piacevole.

Facciamo vivi elogi all'Impresa e a tutta la Compagnia.

Al S. Carlino, 4 aprile 1878, n. 40, p. 159.

Al S. Carlino abbiamo sempre continua varietà di spettacoli, e la Impresa Luzj è di una attività prodigiosa in dare continuamente cose variate o nuove, o pure vecchie e belle commedie, che spesso sono più gradite delle nuove.

Al teatro S. Carlino, 9 aprile 1878, n. 42, p. 168.

Al teatro S. Carlino avrà luogo fra qualche sera la prima rappresentazione di un nuovo lavoro fantastico in un prologo e cinque atti intitolato: *I cinque Talismani*, ovvero *Pulcinella viaggiatore aereo e bersagliato dalla coda di un gatto*.

Al S. Carlino, 23 aprile 1878, n. 48, p. 191.

Al S. Carlino ieri sera ha fatto *fiore* la nuova commedia – *vaudeville*: *I cinque talismani* – Furonvi grandi applausi all'Impresa Luzj e alla Compagnia: ne parleremo a disteso.

Al teatro S. Carlino, 4 maggio 1878, n. 53, p. 211.

Al teatro S. Carlino procedono con crescente successo le repliche della *spettacolosa commedia fantastica*: *I cinque Talismani*, ossia *Pulcinella viaggiatore aereo e bersagliato dalla coda di un gatto*. Tutta la compagnia, e specialmente il de Angelis, Petito Costantino (*Turzillo*), Petito Gennaro (*Confucio*), la Schiano, le due Mancuso, il pulcinella Enrico Petito, fa prodigi. È uno spettacolo svariato e divertentissimo, che fa piacere a vedersi e fa passare allegramente la serata. la brava Impresa Luzj ha fatto, in questa occasione, sfoggio di scene, di vestiario, di macchinismo; onde gli applausi sono più che meritati.

Questa commedia fantastica, la cui brillante esecuzione dimostra che il *Teatro S. Carlino* è sempre degno del suo nome e del suo antico splendore, è destinata a ripetersi per lungo seguito di sere. Gli applausi, tributati alla Compagnia ed all'Impresa, sono di quelli che lusingano veramente un teatro, perché spontanei ed unanimi. Anche l'orchestra ed il balletto finale di bambine, con cui si chiude lo spettacolo, meritano un sincero elogio.

Ci si dice che, anche a questo teatro, si prepari una parodia della famosa domatrice di belve, *Miss Cora*. Ecco un altro successo *assicurato*.

Al S. Carlino, 25 maggio 1878, n. 62, p. 247.

Al S. Carlino ieri sera, grandi applausi alla ripresa della parodia dell'*Indigo*. La signorina Mancuso, Errico Petito (*Pulcinella*) e De Napoli sono piacevolissimi. Tutta la Compagnia canta con grazia e brio, e non lascia nulla a desiderare – Gli applausi iersera segnarono nel termometro teatrale il punto del *massimo caldo*.

Per domenica prossima si annunzia un'altra novità: la parodia del nuovo ballo del S. Carlo *Bianca di Nevers*, che promette riuscire brillante. L'Impresa degli Eredi Luzj, come si vede, non si abbandona sugli allori.

A S. Carlino, 28 maggio 1878, n. 63, p. 252.

Madamigella Chichiri è piaciuta con ballabili analoghi e scenario nuovo. Questa *Madamigella Chichiri* è rappresentata da Pulcinella prendendo il suo nome per ingannare un innamorato di lei. Difatti tra la faccia mezza bianca e mezza nera di Pulcinella con quella tutta bianca della *Chichiri* non vi era differenza!

Teatro S. Carlino, 8 giugno 1878, n. 68, p. 271.

Vi rivedo o patrii lari,... e quei di ritrovo... ancor!

Ecco la grande notizia del giorno: *Sosciammocca* ha fatto la pace con la Impresa del *S. Carlino*, cui deve tutto. E diciamo ciò senza parentesi e senza ambàgi; dappoichè se la buon'anima del compianto Luzj, che avea odorato finissimo, *non lo avesse scovato...*, egli (*Sciosciammocca*) a quest'ora non sarebbe nel numero delle celebrità artistiche: non se l'abbia a male.

Pubblichiamo, dopo ciò, con gran piacere la lettera all'uopo direttaci dall'egregia signora Rachele Padula, vedova di G. M. Luzj, la quale porta un nome di famiglia che onora la scienza e Napoli:

Gent.mo sig. C. Torelli: *Napoli 20, Aprile 78*.

La sottoscritta *Impresa del Teatro S. Carlino*, volendo sempre più corrispondere alla cortesia con la quale il Colto Pubblico accetta i suoi sforzi, onorando di sua presenza il Teatro Napolitano, ha creduto di scritturare nuovamente il conosciuto buffo Sciosciammocca, sig. Eduardo Scarpetta.

Prega perciò la nota cortesia di Lei a volersi compiacere d'inserire il detto avviso nel suo accreditato periodico.

La ringrazia anticipatamente, e si dichiara

Rachele Padula.

Al S. Carlino, 11 giugno 1878, n. 69, p. 275.

Al San Carlino il pubblico, dopo la venuta di *Sciosciammocca*, accorre anche più numeroso di prima, e si diverte assai.

L'altra sera si è data una nuova commedia dello Scarpetta, nella quale il giovane e bravo artista ha raccolti molti applausi insieme ai suoi compagni, tra quali primo il Pasquale Petito.

S. Carlino, 22 giugno 1878, n. 73, p. 291.

La nuova commedia di Eduardo Scarpetta intitolata *Ammore, Spusarizie e Gelosie*, riuscì l'altra sera splendidissima con molti applausi e chiamate al proscenio. Facciamo quindi i nostri elogi allo Scarpetta ed all'intera Compagnia che si distinse, non che all'Impresa degli Eredi Luzj che tutto mette in opera, onde a questo teatro rimanga intatta la sua tradizionale fama.

Evviva veramente!

Dalla brava Impresa del S. Carlino, 17 settembre 1878, n. 104, p. 415.

Dalla brava Impresa del S. Carlino riceviamo la seguente comunicazione:

Onorevole sig. Direttore,

Le sarei oltremodo tenuta, se volesse avere la cortesia di pubblicare nel suo accreditato periodico, che malamente si è detto che la Compagnia del teatro *San Carlino*, da me diretta, passava a recitare nel teatro delle *Varietà*; essa invece passerà dal giorno 10 Giugno in poi al teatro vicino a quello delle *Varietà*, cioè nel *Circolo Metastasio* in Piazza- Castello; teatro scoperto e acconcio per la stagione estiva.

La ringrazio anticipatamente, ed è l'onore dirmi:

26 maggio 1878. Dev.ma – Rachele Padula.

Teatro S. Carlino, 26 settembre 1878, n. 107, p. 428.

Da questa sera la compagnia nazionale del teatro San Carlino comincerà una serie di rappresentazioni durante la stagione estiva al *Metastasio* in via Molo.

Vi si eseguirà per la prima volta una nuova commedia *Vaudeville* scritta dal bravo attore comico signor Pasquale Petito con musica del maestro Rispetto, intitolata *Vajasse e serviture a lu palazzo di Don Anna a Posilleco*.

La Compagnia del S. Carlino, 5 ottobre 1878, n. 109, p. 436.

La Compagnia del S. Carlino, sabato sera, con fanfara in testa e bandiere spiegate, prese possesso trionfalmente del nuovo «Teatro Metastasio» in via del Molo.

Con gentilissimo pensiero, la egregia Impresa degli Eredi Luzj fece trovare tutti i palchi adorni d'un mazzetto di fiori, accompagnato con questa scritta: *La Compagnia Luzj al gentile Pubblico che l'onora*.

La Compagnia venne, al levarsi della tela, salutata da applausi che si rinnovarono in tutto il corso della rappresentazione.

Il nuovo teatro è scoperto e spazioso; vi si gode adunque il fresco a pieni polmoni.

La Compagnia ora è ottima e non lascia nulla a desiderare; ragion per cui il pubblico, ne siamo sicuri, non si farà pregare. Si passa una serata allegrissima, si vedono belle donne sul palco-scenico e nei palchetti, si ride a crepa-pelle... che cosa si desidera di più?

Al S. Carlino, 12 ottobre 1878, n. 112, p. 448.

Al S. Carlino, questa sera 1.^a rappresentazione della commedia fantastica scritta dal bravo attore Eduardo Scarpetta (Sciosciammocca) intitolata *Lo testamento de Parasacco*.

Compagnia Napolitana del S. Carlino, 15 ottobre 1878, n. 113, p. 452.

Abbiamo letto con immenso piacere il Programma della *Compagnia Napolitana del S. Carlino*, la quel ritorna ai suoi patrii lari, cioè nello storico vecchio teatro, campo delle sue glorie artistiche e monumento della sua fama, che è corsa oltre l'oceano. Tant'è: la sorgente del riso per questo disgraziato e torturato paese non è del tutto estinta, se ancora rimangono sulla scena – campioni invincibili – De Angelis, De Napoli, i fratelli Davide e Pasquale Petito, Scarpetta (vulgo *Sciosciammocca*), Marino, la Schiano, la Checcherini, Santelia, e la sua avvenente e pur tanto valente figliuola Leonilda, che alle grazie della persona e del porgere aggiunge il pregio del canto – che oggi si richiede anche in teatro.

I nomi per la coppia Santelia forse per dimenticanza, non li abbiamo visti nel prospetto di appalto dei Fratelli Petito; ma essi provvederanno di certo a tale omissione, chè la mancanza dei due bravissimi artisti sarebbe *una vera mancanza*, per la nuova Impresa.

S. Carlino, 26 ottobre 1878, n. 118, p. 272.

Sabato 28 corrente si riaprirà questo teatro, come dicemmo, diretto da Davide Petito, con la commedia *Pulicenella è ricco o poveriello?* Certamente il pubblico vi accorrerà essendo l'unico teatrino che aspira a far ridere educatamente, senza le scomposte oscenità dei barracconi. Ne riparleremo.

S. Carlino, 9 novembre 1878, n. 124, p. 296.

S. Carlino risorge a nuova vita mercè le cure del nuovo direttore Davide Petito, fratello al celebre Antonio, e valente quanto lui. In poche sere ha dato varie cose nuove. Ier sera fu data la Commedia «*Perde chiù l'avaro che lo liberale*» - ecco per esempio un titolo che non sa di quelle viete balordaggini di Pulcinella, servo di Enea o di Sansone. La nuova commedia piacque assai. Fecero benissimo Davide e Pasquale Petito, De Angelis, De Napoli, la Amato, e gli altri bei caratteri della Compagnia.

Fu in questo teatro che sabato sera il pubblico ebbe ad assistere ad una bella festa artistica, cioè alla inaugurazione della stagione teatrale con la Compagnia fornita dei migliori attori della commedia napoletana.

La vecchia Talia sorrise e parve ringiovanita... E gli spettatori, numerosissimi, fecero feste infinite al De Angelis, al di Napoli, a Davide e Pasquale Petito, alla Checcherini ec. ec., feste che crebbero di mille doppii quando sul palco-scenico fu portato il ritratto del compianto Antonio Petito.

Le due commedie scritte da Davide Petito, esilararono il pubblico con le facezie e imotti arguti di buon genere; sicchè anche per questa parte fioccarono gli applausi.

Ecco una *stagione teatrale* assai bene iniziata, che promette di procedere a vele gonfie.

Lo auguriamo di cuore alla Impresa dei fratelli Petito.

Al Teatro S. Carlino, 12 novembre 1878, n. 125, p. 300.

Al Teatro S. Carlino, questa sera prima rappresentazione del nuovo scherzo comico di Davide Petito: *No viaggio a cavallo da Bergamo a Napoli pe na scommessa de 6000 franchi*. Precederà: *Pascariello guardaportone a lo Ilario de Palazzo* del fu Antonio Petito.

Teatro S. Carlino, 28 novembre 1878, n. 132, p. 327.

Il bravo Davide Petito merita un evviva per avere in pochissimi giorni ideata e scritta una parodia sul capitano Salvi e sulla sua famosa cavalla *Leda*.

No viaggio a cavallo da Bergamo a Napoli pe na scommessa de 6000 franche sabato sera ebbe un successo completo; e fu meritato. Piena di spirito, di motti arguti, di utili *lezioni*, di allegria, di brio, senza lazzi sconvenevoli ed allusioni morali, la nuova parodia è destinata ad avere una lunga serie di regole. Il teatro era pieno a ribocco, anche perché era grande il desiderio nel pubblico di vedere da presso il capitano (era in un palco in 1^a fila), che mercè gli strombazzamenti della stampa – che cosa non fa la stampa oggi? – è passato alla celebrità. I posteri giudicheranno sino a qual punto meritata.

La scena dell'ingresso in Napoli del Capitano con la sua cavalla non poteva esser meglio ideata ed eseguita: graziosissimo, e lepido oltremodo, il momento delle visite sanitarie e delle cure alla bestia fenomenale. Vengono in iscena i primi dottori sanitari... (stavamo per dire del Regno!) per cui Pasquale de Angelis che appresta i clistèri a *Leda* Pasquale Petito le dà il *consommé*! Satira arguta e adattatissima: anche i rappresentanti della stampa, presenti allo spettacolo, debbono trarne profitto.

E, a proposito di profitto, vorremmo che molti *onorevoli* della Camera andassero a udire quello che dice il barone *Bon-Ton*, e le repliche di *Pascariello*; se capaci di ravvedimento, se ne avrebbe un giovamento davvero pel paese.

Insomma, spettacolo per tutti i lati divertente, perfettamente riuscito. La compagnia napoletana del *S. Carlino* era, come si dice, *au complet*, ed *agi* come essa sola sa, quando si vede animata dal concorso e dal plauso del pubblico.

Al Teatro S. Carlino, 12 dicembre 1878, n. 137, p. 347.

Al Teatro S. Carlino, ripresa questa sera dell'appauditissima commedia di Pasquale Altavilla: *Pulecenella e lo patrono suo appaurate e mpazzute pe la Cometa de lo 13 giugno*.

Risentiremo con piacere questa commedia del compianto Autore napoletano – una delle più belle del vecchio repertorio e sempre fresca. Inutile dire che la Compagnia dei Fratelli Petito la rappresenta alla perfezione.

Al San Carlino, 19 dicembre 1878, n. 140, p. 362.

Al San Carlino è annunciata per stasera una nuova parodia di *attualità*. *Lo rialzo de la renneta turca dinto a tre ore*. La Impresa dei Fratelli Petito, come si vede, non dorme sugli allori. Ci promettiamo un'allegra serata.

Al teatro S. Carlino, 4 gennaio 1879, n. 2, p. 8.

Al teatro S. Carlino ebbe esito felicissimo, con pubblico assiepato la nuova e brillante commedia-parodia di Davide Petito: *Lo rialzo de la Renneta Turca dinto a tre ore, con Pulcinella araldo amoroso, compositore di S. Carlo e custode immaginario della Borsa turca*. Molto graziosa, e bella per la sua novità, fu giudicata la scena della Borsa; l'Impresa vi ha fatto sfoggio di vestiario e scenario. Onde venne molto applaudita.

Al Petito, al di Napoli, all'insuperabile de Angelis, alla signora Amato Petito, a Pasquale Petito – artista pur esso invidiabile – furon fatte feste continue e meritate.

Il nuovo balletto turco in parodia coronò felicemente lo spettacolo. Da tre sere il pubblico, ansioso di veder la nuova parodia, non trova posto al *S. Carlino* – Bravo, sor Davide – e avanti sempre a questa guisa: ci si guadagna tutti.

Un nostro compilatore, che fu alla 2^a rappresentazione, aggiunge: Il pulcinella Davide Petito è graziosissimo, e così tutti i buffi della compagnia che sono ogni sera applauditi. Il Petito prepara, a quanto dicesi, una Commedia anche più popolare, intitolata: *Pulcinella agente delle tasse*. Vano è dire a quanti graziosi episodii si presta questo specioso argomento.

A San Carlino, 9 gennaio 1879, n. 4, p. 16.

A San Carlino, fa furore il Capitano *Salvi con la sua Leda*. Ogni sera molti applausi e molte chiamate all'Autore.

Al San Carlino, 14 gennaio 1879, n. 6, p. 24.

Al San Carlino per sabato sera è annunciata una nuova *Commedia – attualità parodia* sul *Matrimonio di Figaro* del Beaumarchais.

La parodia è intitolata *Lo matrimonio de no nuovo Figaro napolitano*; e le parti principali sono affidate al bravo Davide Petito, al de Angelis, ed al Pasquale, Amato e Concetta Petito.

Al S. Carlino, 16 gennaio 1879, n. 7, p. 27.

Al S. Carlino, *Il matrimonio di Figaro* in parodia, è piaciuto; Davide Petito, coi suoi compagni, e colle sue belle donne è indubitato che ha fatto risorgere questo Teatro.

Al S. Carlino, 18 gennaio 1879, n. 8, p. 32.

Al S. Carlino la Compagnia del Petito è sempre festeggiata ora con le sue belle parodie, ora con le sue commedie nazionali. La direzione del Petito è sì diligente ed efficace, che questo teatro si può dire risorto a nuova vita.

Al S. Carlino, 24 gennaio 1879, n. 10, p. 39.

Le serate allo storico teatro napoletano si succedono svariate ed allegre, mercè l'attività prodigiosa dell'Impresa Davide e Pasquale Petito, le quali hanno sempre in pronto una novità appetitosa.

La vecchia, ma sempre fresca parodia del *Trovatore*, ripresa ne' giorni andati, ha fatto le spese del teatro. Il pubblico ha reso a crepelle ed ha applaudito a più non posso l'Impresa e gli artisti.

Si prepara una briosa novità del noto Castelmezzano, con musica dei maestri Ruta e Contursi, dal titolo: *Lo giro de lo munno fatto da Pulecenella e don Pruocolo pe na quaterna vinta*. È una rivista del 1878, e fatta dal Castelmezzano deve certo esser piena di spirito. Un evviva all'Impresa.

Al S. Carlino, 29 gennaio 1879, n. 12, p. 47.

Domani sera, 15, si rappresenta una nuova commedia ridotta dall'infaticabile Davide Petito, intitolata; *Ognuno alla casa soia*.

Al S. Carlino, 8 febbraio 1879, n. 16, p. 63.

Al S. Carlino l'infaticabile Davide Petito presto darà una nuova commedia intitolata: *Ognuno a casa sua*. Lo lodiamo prima per avere scelto un titolo che può essere bene pronunziato e capito in italiano. Ne questo nostro è un capriccio. I forestieri non comprendono il dialetto, e spesso non vanno, non sapendo che cosa voglia dire un titolo strambo e strettamente del nostro vernacolo. Il celebre compianto Antonio Petito anche nella recitazione cercava avvicinarsi all'italiano, ed era perciò molto gustato. Gli altri farebbero bene ad imitarlo.

Al teatro S. Carlino, 11 febbraio 1879, n. 17, p. 68.

Al teatro S. Carlino ha fatto grande incontro la nuova commedia di Davide Petito: *ognuno a casa soia*, commedia piacevolissima, ridotta con molto garbo dal bravissimo Artista, che ha oggi la soddisfazione di vedere ripopolato lo storico teatro napoletano e tornato ai tempi del suo maggior grido.

Questa nuova commedia – che fa passare gaiamente un paio d'ore – merita il plauso del pubblico, e si ripeterà per un bel pezzo. Vano è aggiungere che tutti gli Artisti della Compagnia Napoletana fanno *mirabilia* per divertire il pubblico, da cui sono largamente retribuiti con plausi crescenti e chiamate continue al proscenio.

Ci si ripete che Davide Petito non abbia al tutto deposta l'idea di una nuova parodia: *Pulcinella, per grazia di Dio e volontà della nazione, creato Agente delle Tasse – nel Casalone*. Vi sarebbe argomento di una gran commedia e fonte di riso inestinabile.

S. Carlino, 2 marzo 1879, n. 24, p. 96.

Ci scrive la seguente l'infaticabile Davide Petito, il valente Pulcinella, la quale serve di annunzio: - «Egregio Direttore – Mi fo un dovere accluderle un palco per la sera di Sabato 25 corrente, rappresentandosi la tanta accreditata ed applaudita commedia fantastica, intitolata: *Pulcinella Molinaro, protetto dalla fata Serafinetta*. Il sottoscritto onde soddisfare le giuste esigenze del pubblico che l'onora, e gli è largo del suo concorso, à riprodotta tale produzione, nulla risparmiando perché dessa riesca sempre più gradita, corredandola di apposito scenario e vestiario, e rendendola maggiormente adatta per questi giorni di Carnevale. Il sottoscritto si raccomanda al compatimento ed al valevole appoggio della S. V. I., del che La ringrazia sentitamente.

Napoli, 22 gennaio 1879

Dev.mo - Davide Petito.

Al Teatro S. Carlino, 7 marzo 1879, n. 26, p. 104.

Al Teatro S. Carlino ieri sera per improvvisa indisposizione del bravissimo ed infaticabile Davide Petito – con gran rammarico dell'immensa folla accorsa – fu dovuta rimandare la seconda rappresentazione della graziosissima commedia: *Pulcinella molinaro*. Bisognava trovarsi innanzi al larghetto del teatro, per assistere agli atti di dispiacenza del pubblico, che non voleva saperne di tornarsene indietro senza il *Pulcinella molinaro!*... Questo forma il miglior elogio per la Compagnia Napoletana e pel suo Impresario, che attendiamo rivedere domani sera sulla scena per farlo segno a maggiori applausi;

Questa sera, *La Festa de l'archetiello* anch'essa piacevole oltre modo. Iersera, nella commediola *La figlia dell'Arte*, la sig.^a Crispo e Pasquale Petito riscossero continui e meritati applausi.

Il solo S. Carlino, 9 marzo 1879, n. 27, p. 108.

Il solo S. Carlino – fra i teatri minori – si conserva morale – mostra i nostri costumi – i popolari amori – Sorride ancor la maschera – dei padri nostri, e quella – diffusa in tutta Italia – colà tuttor pudica – non corteggia o mendica – le sfacciate rimprovera – di nostra triste età – Andate – e vi beate – di quella cara e innocua – soave ilarità.

E il Carneval che muore – senza neanche un sorriso – mentre tra noi fu eterno – dice al nostro locale – non provvido governo - «Voi uccideste il riso – la gioja, il viver casto – voi coltivaste il vizio – figliuol della miseria – prova di ria mestizia – vita di povertà – Oh povero Paese – di te che mai sarà!

S. Carlino, 18 marzo 1879, n. 30, p. 123.

Incredibilia! L'infaticabile Petito ha scritta una nuova commedia parodia che si dà questa sera intitolata: *Pulcinella e D. Astrubale Barilotto ammoinati pe da na festa pe la celebre Patti*. Ogni settimana il Petito fornisce una commedia nuova pel suo Teatro. Però badi, l'egregio artista, alla sua salute, che può patire sotto tante fatiche.

S. Carlino, 12 aprile 1879, n. 38, p. 158.

L'altra sera, come accennammo, assistemmo alla nuova commedia del Petito intitolata: *Pulcinella e D. Astrubale*, ammoinati per sentire la Patti, commedia parodia graziosissima. La compagnia è numerosa, scelta, piena di belle donne, e di buffi senza fine. Davide Petito, il pulcinella, nella recitazione spontanea, composta, con dialetto non plateale, e tale che misto all'italiano si può quasi intendere da tutti, raggiunge oramai la perfezione del celebre compianto fratello. Le sue commedie sono possibilmente logiche, perché se fossero logiche del tutto la noia sarebbe (forse) inevitabile. I più serii uomini di questa terra convengono che quelle sono scempiaggini, ma fatte di sorpresa, e con grazia, non possono non far ridere, e quello

è lo scopo. Va poi sinceramente lodato il direttore signor Petito, 1° per la sempre bella messa in scena, quando da quelle parti, sul Molo, Impresari scostumati e carnali ponevano in iscena laidezze insopportabili, senza che l'Autorità vi prendesse parte; quivi tutto è composto, e il riso si ricava dalle frasi graziose, e non dalle sconce posizioni; 2° per aver riprodotte in quel teatrino le vecchie commedie del Cammerano, dell'Altavilla, del Marulli, e dello stesso celebre compianto Antonio Petito. Così quel Teatrino è sempre pieno e rimbombante di applausi.

Al S. Carlino, 22 aprile 1879, n. 41, p. 169.

Al S. Carlino si prova *La Rivista del 1878* del Castelmèzzano proibita, dicesi, a Napoli, permessa dal Ministero a Roma. Il Castelmezzano ha spirito e sarà concettosa.

S. Carlino, 9 maggio 1879, n. 48, p. 198.

Domani, 8, andrà la combattuta *Rivista* col 1878 del nostro *spiritoso* Castelmezzano col titolo *No giro pe lo munno de Pulecenella, D. Pascale, e Compagnia bella* – Lo spettacolo è diviso in un prologo, quattro atti, otto quadri ed epilogo. Prologo – *In casa dell'Autore* – Atto primo – Quadro 1 E. Arzano?! – Atto secondo – Quadro 2. All'Esposizione di Parigi – Atto terzo – Quadro 3. A Berlino – 4. No poco de tutto – 5. No zumpo a Roma – Atto quarto – Quadro 6. Paese bello mio! – Epilogo – *Mamma mia e che paura!* – Quadro 7. No morzillo de Storia Napolitana – 8. Il Calendario del 1879

Bisogna confessare che l'attività dell'Impresario e Direttore Petito è più unica che rara!

Al S. Carlino, 22 agosto 1879, n. 80, p. 326.

Al S. Carlino andò ieri sera la nuova Rivista del Castelmezzano, la quale fu applaudita senza entusiasmo, e questo fu soltanto suscitato nell'ultima scena nell'apoteosi dell'immortale Vittorio Emmanuele, quando si richiese replicatamente l'inno reale.

Al Teatro S. Carlino, 26 agosto 1879, n. 81, p. 330.

Al Teatro S. Carlino continua a chiamar la folla *la rivista* del 1878 di Castelmezzano – si è già alla 10^a replica, e la sera si rimanda via la gente dallo storico teatro napoletano, per deficienza di posti.

Vano è aggiungere che ogni sera continui e clamorosi applausi salutano la brava Compagnia e l'Impresa infaticabile dei Fratelli Petito.

Il S. Carlino, 30 agosto 1879, n. 82, p. 334.

Il S. Carlino diretto dall'infaticabile Davide Petito continua le sue gaje rappresentazioni, sempre con crescente novità.

S. Carlino, 11 settembre 1879, n. 85, p. 346.

Abbiamo inteso con vero piacere la produzione intitolata il *D. Matteo* nel Teatro S. Carlino, composta da Davide Petito. Essa è la vera definizione del bigotto, cioè del finto uomo da bene, che spesso sotto le spoglie di agnello è un lupo rapace. Quest'opera è fatta con tanto brio da farti sbellicare dalle risa. Il pulcinella, autore dell'opera, il biscegliese e la prima donna caratterista, rappresentano i costumi del nostro paese. Non parliamo del D. Matteo che fa così bene la parte dell'ippocrita dà dare con tale opera la più bella lezione morale; di non doversi fidare, cioè, di chi fa mostra di straordinaria bontà, giacchè serba sempre nel cuore il più terribile veleno.

Al Teatro S. Carlino, 6 ottobre 1879, n. 90, p. 563.

Al Teatro S. Carlino seguita a piacere e a richiamar la folla la graziosa parodia dei dodici Giapponesi, dove Davide Petito e Pasquale con l'inarrivabile buffo De Angelis sono ogni sera fatti segno a feste continue.

L'ultima *attualità dei Giapponesi*, darà luogo, ci si dice, a una nuova parodia dello stesso Petito – l'artista comico della vena inesauribile, che nulla lascia d'intentato per mantenersi il favore del pubblico, di cui l'argomento sarebbe: *Nnu*

vecchio nfanfâruto e nna vecchia pazza p'ammore, ammuinate pe le corse ncoppa a lu campo.

Si assisterà in ultimo a una gran *corsa di consolazione* fra Pulcinella e don Astrubale Barilotto. Bravo, sor Davide, e non dimentichi di farci tenere la posta per la sera della prima rappresentazione!

Teatro S. Carlino, 16 ottobre 1879, n. 92, p. 373.

Teatro S. Carlino – Napoli *21 agosto 1879*:

Egregio sig. Direttore: Mi fo un dovere parteciparle che la *Compagnia Nazionale* da me diretta, reduce dal suo giro artistico, ricomincerà il corso delle sue rappresentazioni Domenica 31 corrente al *Teatro S. Carlino*.

Le sarei riconoscente di farne un cenno.

Confido nel benevole appoggio ed incoraggiamento della S. V. III.

Dev. ^{mo} DAVIDE PETITO

Auguriamo all'Impresa e alla Compagnia del bravo Petito le più festose e proficue accoglienze, che non potranno, come sempre, mancarle.

Tutti i Teatri, 24 ottobre 1879, n. 94, p. 380.

Tutti i Teatri gemono; piangono i primarii non ridono i Casotti – Fa mediocri affari il Circo Nazionale – Si spera bene nel Sannazzaro al 1° Settembre, e al S. *Carlino* col Petito.

S. Carlino, 9 novembre 1879, n. 98, p. 400.

Domenica, 31 agosto, si riaprirà il Teatro San Carlino con una commedia nuova in quattro atti di Davide Petito, intitolata: *Pulcinella mmieidiario pe dispietto e carcerato pe forza*.

Rivedremo in questa commedia gli attori principali della brava Compagnia Napoletana, i due Petito, Davide e Pasquale, il De Angelis, la Amato-Petito, l'Avelino, il Bianco e il Marangelli.

Il manifesto promette molte commedie nuove, di costumi paesani, e parodie musicali.

Sappiamo che si prepara alla Compagnia un'accoglienza festosa.

S. Carlino, 20 novembre 1879, n. 100, p. 502.

Assistemmo Domenica, 7 corrente alla rappresentazione della parodia *Una seconda Educanda di Sorrento*, scritta dal compianto Antonio Petito, e non possiamo ancora frenarci dal ridere pel brio come la parodia fu recitata dalla compagnia diretta da Davide Petito. Tutti indistintamente furono applauditi, ma i maggiori elogi vanno diretti al pulcinella Davide Petito, che con una sveltezza senza pari, ci fece dimenticare la perdita per quelle scene dell'autore ed attore Antonio Petito.

S. Carlino, 2 dicembre 1879, n. 102, p. 12.

Davide Petito, il rinomato Pulcinella del S. Carlino, a scadenza fissa dà una commedia nuova ogni settimana. Per sabato sera, 27, annuziò una parodia, intitolata: *La società de le regate de li canottiere e nautilus a li bagni di Costanzo a lu Chiatamone – con Pulcinella ed il buffo Barilotto nuotatori di prima forza*. I titoli al Teatro *S. Carlino* contengono un poemetto, e quasi l'esordio della Commedia, per cui ci à poco da aggiungere sù questo titolo programma – E siccome il valore del Petito è troppo conosciuto, così siamo certi che il nuovo lavoro sarà piacevolissimo.

S. Carlino, 6 gennaio 1880, n. 2, p. 8.

Riproduzione della commedia-parodia di Antonio Petito, *Nu Sanzone*, ebbe ieri sera al S. Carlino un grande successo di risate e di applausi. Davide Petito, sotto la maschera di Pulcinella, fece la più gustosa parodia di Tommaso Salvini nella tragedia omonimo d'Ippolito d'Aste.

Nu Sanzone si ripeterà molte sere.

S. Carlino, 16 gennaio 1880, a. 48, n. 5, p. 20.

È sempre il nostro più vegeto e fresco teatrino. Mercè le cure, lo studio e la sollecitudine del direttore D. Petito, quasi ogni settimana si dà ivi una cosa nuova; o

pure si disotterra qualche cosa vecchia bellissima. Quindi sia lode sincera al nostro infaticabile Petito.

Al S. Carlino, 3 febbraio 1880, n. 11, p. 44.

Al S. Carlino giorno e sera si rappresentò l'allegrissima commedia composizione e fatica del Direttore Davide Petito, col titolo «Pulcinella tutto core e senza capo ovvero ogni nudeco viene a lo pettene quando state di mal'umore, o pure quando avete perduto al Lotto andate al S. Carlino». Sarà per questo che il sabato sera quel Teatro è sempre pieno!

Al S. Carlino, 11 marzo 1880, n. 22, p. 88.

Al S. Carlino fa sempre maggior piacere la *Nuova Nana* – Quel Davide Petito è un mago! Non so dove va pescando tante nuove e svariate cose per ravvivare il suo teatro, e ci è riuscito, che da mezzo morto, oggi è vivo e vegeto.

S. Carlino, 18 marzo 1880, n. 24, p. 95.

Sabato 20 corrente si rappresenta una commedia di Giacomo Marulli, dal titolo *Pascariello saponaro*, principalissima fatica del pulcinella Davide Petito. Questo infaticabile attore e direttore, ogni settimana dà una cosa nuova; o tale che antica, è migliore delle nuove.

S. Carlino, 5 aprile 1880, n. 28, p. 116.

Non possiamo starci dall'annunziare che mentre in Europa si dibatte il principio se la libertà o l'assolutismo, nel nostro *S. Carlino* la quistione è decisa dandosi *Una nuova forma di governo*; e questa non fu trovata né da Mosè, né da Alessandro, né da Cesare, né da Napoleone I.º ma da Pulcinella. Vedete in chi è riposta la sociale resurrezione!

Al teatro S. Carlino, 11 aprile 1880, n. 31, p. 124.

Al teatro S. Carlino nella prossima settimana avrà luogo la rappresentazione della nuova parodia del bravo Castelvezzano intitolata: *No pesce d'aprile a lo polo antarteco de Casamicciola*.

Nella commedia entreranno la *Vega*, le *cucine economiche*, i *dormitori pubblici*, *de Mattia* il famoso vincitore della quaterna dopo l'estrazione, ecc. ecc.

Hanno scritto i pezzi originali, gentilmente donati al Castelvezzano i maestri: de Giosa, Lauro Rossi, Miceli, dell'Orefice, Delfico, Ruta, Sarria, d'Arienzo, Buono, Fischietti, Sebastiano, Buonanno. Da quanto ci viene assicurato, la nuova rivista del brioso scrittore napoletano avrà un brillante successo, perché nulla si è trascurato per ottenere tale intento.

S. Carlino, 15 aprile 1880, n. 32, p. 127.

Se Petitto dava una novità ogni settimana, il nuovo impresario signor Annunziata ne dà una quasi ogni 48 ore, perché mentre prepara la nuova commedia *Il pesce d'aprile* dava la sera del 10 il nuovo vaudeville *Gli spettri* che piacque molto per la varietà, la grazia e la spontaneità della prosa e della musica.

S. Carlino, 19 aprile 1880, n. 33, p. 132.

Il *Pesce d'Aprile* del Castelvezzano esilarò l'affollatissimo pubblico napoletano che assistette sabato alla prima rappresentazione: e bisogna dire che quel pubblico era il fior fiore della nostra cittadinanza che gustava quella graziosa, quanto bella produzione. Gli applausi all'autore e ai maestri di musica furono infiniti e continuati e le chiamate moltissime da non potersi contare. Un bravo di cuore a tutti, specialmente all'impresario Annunziata che à saputo farci passare una buona serata divertita.

Al teatro S. Carlino, 24 aprile 1880, n. 34, p. 136.

Al teatro S. Carlino seguita a piacere ed a richiamare gente la nuova parodia con musica del Castelvezzano, il quale ha diretto una lusinghiera lettera al *Pungolo*, ringraziando pubblicamente la stampa, i bravi artisti, gli egregi maestri che

gratuitamente musicarono i pezzi, e l'Impresa del signor Annunziata che nulla ha trascurato per assicurare il pieno successo del grazioso *Pesce d'aprile*.

Al S. Carlino, 9 maggio 1880, n. 37, p. 148.

Al S, Carlino chiama sempre gente il *Pesce d'aprile*. Sono sublimi i pezzi di musica appositamente scritti dall'illustre Lauro Rossi, dal comm. De Giosa, dal Sarria, ec. L'impresario sig. Annunziata è di un'attività insuperabile.

Al teatro S. Carlino, 16 maggio 1880, n. 39, p. 155.

Al teatro S. Carlino è prossima l'andata in iscena della nuova operetta *Nauta Napole de Carnevale* del maestro Ruggi, il fortunato autore della briosa musica La festa del Paese e di loretta l'indovina: si annunzia una splendida messa in iscena.

Merita sincere lodi l'impresa del signor Annunziata, che niun mezzo lascia intentato per divertire il pubblico.

Al S. Carlino, 19 maggio 1880, n. 40, p. 156.

Al S. Carlino è stata vivamente applaudita la nuova operetta: *N'auta Napole de Carnevale* del maestro Ruggi.

La musica è brillante e graziosissima, e venne eseguita perfettamente da tutti i bravi attori della Compagnia, che dimostrano oggi non solo di essere attori provetti, ma artisti di canto, ai quali nulla si ha da osservare. Innumerevoli le chiamate al proscenio e gli applausi – Si volle, fra gli altri, il bis di un brindisi, bellissimo.

Evviva davvero!

Al S. Carlino, 5 giugno 1880, n. 44, p. 175.

Al S. Carlino l'infaticabile impresario signor Nunziata prepara dopo il felicissimo *Pesce d'Aprile* altra parodia musicale composta dal noto brillante scrittore Cav. Castelmezzano intitolata *La quaglia di maggio* nella quale scriveranno espressamente dei pezzi musicali i chiarissimi maestri; «A. Buonomo; Comm. L.

Rossi, Comm. N. De Giosa, Cav. N. d'Arienzo; Cav. M. Ruta, Cav. M. Delfico, B. Bellini, C. Sarria, Cav. M. Fischetti, G. dell'Orefice, Cav. G. Miceli e C. Sebastiani.

L'Impresa nulla trascurerà per l'investimento scenico, e la buona esecuzione, e siamo di ciò sicuri conoscendo l'amor proprio e la solerzia del signor Nunziata.

Il S. Carlino, 12 giugno 1880, n. 45, p. 180.

Il S. Carlino vede qualche cristiano – per cura e fatiche enormi.

Al S. Carlino, 18 giugno 1880, n. 46, p. 183.

Al S. Carlino, l'impresario signor Nunziata non riposa. Egli conosce i suoi polli e li veste di musica, di mimica, di ballo, di canto, di prosa, e toscana, e in dialetto. Egli raccoglie nel suo Teatrino quasi tutte le arti rappresentative; e chiama forzosamente il pubblico, che sembra abbia abborrito il Teatro. Egli mette e contribuzione poeti e Maestri, e fra' più celebri.

Al S. Carlino, 25 giugno 1880, n. 47, p. 187.

Al S. Carlino ha prodotto un vero fanatismo la Commedia, panacea universale di prosa, versi, musica, canto, ballo, col titolo *Una quaglia di maggio*. I pezzi intromessi da' più chiari Maestri già da noi citati sono tanti gioielli, quest'opera così divertente avrà molte repliche, e rinfrancherà in parte il faticante impresario, e l'operoso poeta Castelmezzano.

Al S. Carlino, 16 agosto 1880, n. 53, p. 214.

Al S. Carlino torna quel genietto speciale dello Scarpetta, nel secolo, *Sciosciammocca*. Egli ha creato questo carattere originalissimo, tra lo sciocco e l'acuto, tra il furbo e lo stralunato.

Col primo di settembre incomincerà le sue rappresentazioni l'egregio artista, con una buona compagnia da lui condotta e diretta.

Il teatro si stà rialzando e corredando di tutte le comodità, sia di scene che pel pubblico.

Il Teatro S. Carlino, 21 agosto 1880, n. 54, p. 217.

Il Teatro S. Carlino, resta orato e riabellito, verrà inaugurato il 1° settembre dalla nuova Compagnia Napoletana diretta da Eduardo Scarpetta.

Dello Scarpetta, il quale non è soltanto un'impareggiabile attore, ma anche uno scrittore comico brillantissimo, ci si promettono cinque commedie nuove coi seguenti titoli: *Mettiteve a fa l'ammore co mme – No zio ciuccio e no nepote scemo – Tante mbruoglie pe na fumata de pippa – Na mazziata doppo mangiato*, nonché una commedia in tre atti di autore milanese col titolo: *Sciosciammocca e Pulcinella a Milano*, e tre grandi spettacoli fantastici: *La collana d'oro, la Treccia dello imperatore e l'Ombra di Vavella*, con musica del Luzi.

S. Carlino, 21 agosto 1880, n. 54, p. 217.

L'attore Eduardo Scarpetta ha pubblicato il programma della prossima stagione teatrale che sarà inaugurata al teatro S. Carlino. La compagnia è composta di buoni elementi e le produzioni nuove son molte. Le recite cominceranno col 1° settembre.

S. Carlino, 3 settembre 1880, n. 56, p. 226.

Mercoledì sera si riaprì questo teatro colla brava compagnia diretta dal Sciosciammocca (nel mondo Scarpetta).

L'apertura fatta il 1.° settembre dallo Scarpetta fu una festa. Il riso, l'ilarità, la gioja erano su tutti i volti, e si che non v'era quel giorno, e quella sera un buco vuoto. Fu proprio un trionfo della morta ilarità tra noi e lo si deve al valentissimo ed originale Sciosciammocca, ed a tutta la scelta e graziosa Compagnia.

Con dolore apprendiamo la morte del buffo Pasquale De Angelis, una delle più antiche e graziose figure del nostro Teatro nazionale. Morì l'altro jeri, a 78 anni, repentinamente, dopo pochi granchi palesatisi alle gambe. È il quinto che muore repentinamente dei componenti di quel Teatro: il primo fu Pasquale Altavilla, poi l'Impresario Giuseppe Luzi, indi Antonio Petito, il famoso Pulcinella, poscia il

guappo Raffaele de Napoli, ora il piccolo e grande De Angelis, perché di piccolissima figura era la delizia di quel Teatro. La sera del 1° corrente doveva recitare nell'apertura che ne faceva lo Scarpetta, il quale con sentimento di amico e di artista tenne chiuso il Teatro il giorno di giovedì scorso.

S. Carlino, 14 settembre 1880, n. 57, p. 229.

Successo straordinario ha ottenuta la nuova commedia *Tetillo*, ridotta in modo meraviglioso dall'applaudita *Bebè* e che sta a pennello alla nuova compagnia napoletana. Lo Scarpetta in questo nuovo lavoro si appalesa non solo artista originalissimo e insuperabile, ma autore dei più valenti, che conosce la scena a meraviglia – Tutta la rappresentazione non fu che un seguito di applausi e chiamate al proscenio. La compagnia intera sotto la direzione unica del suo direttore, fece prodigi e mostrò di aver ritornato il tradizionale teatro ai suoi più bei tempi – *Tetillo* si ripeterà a lungo.

S. Carlino, 30 settembre 1880, n. 59, p. 235.

L'infaticabile Scarpetta non lascia sfuggire occasione senza rallegrare il suo teatro. Sabato prossimo darà una nuova Commedia intitolata *Iu Pesce cane*, ove tutta la Compagnia farà passare certamente un'ora deliziosa al pubblico.

Al S. Carlino, 6 ottobre 1880, n. 60, p. 240.

Sabato il *Pesce cane* nuova Commedia dello Scarpetta fece fanatismo. Tutti applauditissimi.

Al S. Carlino, 19 ottobre 1880, n. 62, p. 249.

Al S. Carlino, dopo il *Tetillo*, e il *Mettiteve a fà l'ammore ccu me*, ha fatto capolino un terzo brillante successo. La nuova commedia in 2 atti del bravo Scarpetta: *Nu zio ciuccio e nu nepote scemo*, ebbe ieri sera gli onori del trionfo.

Non fate le meraviglie: onori di applausi continui e di chiamate al proscenio. Lo Scarpetta è innarrivabile nella scena lepidissima della lettura della lettera con lo zio;

la signora de Crescenzo è un artista piena di slancio e di grazia, che lascia nulla a desiderare. Tutto il resto della compagnia dà prova di uno zelo, di una *vis comica*, di un affiatamento insuperabili. Il pubblico rise e si divertì a crepapelle.

Noi vogliamo un bene di cuore allo Scarpetta, che in pochi giorni ha saputo mutar faccia al tradizionale teatro di Napoli, facendolo divenire il convegno favorito del pubblico, e appunto per questo gli suggeriamo di provvedersi di un paio di lunghe e poderose... corna, perché qualcuno ieri sera in teatro diceva ad alta voce che egli (lo Scarpetta!) ha già depositato sulla Banca Napoletana il bel risparmio di L. 17000!!!

Le precauzioni non sono mai soverchie: non si sa mai quello che può accadere!...

Al S. Carlino, 10 novembre 1880, n. 65, p. 260.

Al S. Carlino tutta la stampa ha constatato senza riserve l'esilarante successo della nuova commediola: *Duje marite mbrugliune*, felicissima riduzione dello Scarpetta ricavata dalla brillante commedia francese: *Il domino Rosa*.

Un pubblico che accorre a torme, e che il più delle volte vien rimandato indietro per totale esaurimento di biglietti, ecco il termometro vero del successo!

Tutta la compagnia comica napoletana è inarrivabile ne' *Duje marite mbrugliune*: *in capo-lista* lo Scarpetta e l'avvenente signora De Crescenzo, che ci ha sorpresi nella parti di *Signora*, quando eravamo abituati a vederla fare la *Servetta*. La messa in iscena è stata inappuntabile.

L'Egregio artista Eduardo Scarpetta, che a causa di una indisposizione non ha potuto recitare per diversi giorni, riprese con alacrità, Sabato, il corso non interrotto delle sue Rappresentazioni, replicando a richiesta generale l'applaudita commedia: *Mettiteve a fa l'ammore co mme*: e ridarà in seguito *Tetillo e domino Rosa*.

Nel corso della settimana si riprodurrà poi la conosciuta ed applaudita commedia dello stesso: *No pezzente resagliuto*.

Infine è allo studio: *Na giornata de paure*, nuovissima commedia dello stesso Scarpetta, ridotta e tradotta dalla nota commedia dei signori Bayard e Laya: *Lo stordito*.

L'eroe del *S. Carlino* è Sciosciammocca,
Ch'ogni mestizia del suo tempo scaccia,
E gajo il riso sì per lui trabocca,
Che a lui ritorna, ed ora gli procaccia.
Altri che pianger fa, spesso ti annoja,

Chè il dolore è nemico della gioja.
Mistero social! Paghi il balocco,
E la scienza gratuita spesso secca!
Il ciurmador va in alto, o pur l'alocco:
E l'uom di genio spesso nulla azzecca;
Se rinascere potessi, son sì stracco,
Che asconderei la scienza dentro un sacco!
Torquato, per esempio, morì matto;
Alighieri esiliato e deleritto;
Colombo e Galilei, ebber lo sfratto,
E Ariosto, se non pazzo, morì afflitto;
E Milton, e Cervantes, e altri tali,
Dottissimi, moriron d'animali!
Dunque a che serve questa scienza infesta,
Se procacciarci dee danno e dolore?
Facciam, finchè possiamo, un po' di festa,
E lodiam chi ci desta il buon'umore;
il perché dico sempre, a piena bocca,
«Viva il nostro festivo Sciosciammocca»!

Ieri sera Sciosciammocca, 2 febbraio 1881, n. 7, p. 27.

Ieri sera Sciosciammocca al *S. Carlino* ha deciso trionfalmente in suo favore la polemica della stampa circa il vecchio ed il nuovo repertorio della Compagnia comica napoletana – e la maschera tradizionale del *pulcinella*, che il pubblico a mala pena sopporta ancora nella farsa, e che ha dovuto rifugiarsi nelle remote regioni di piazza *Cavour* e della Marina – ultima stazione della *via crucis*.

Anche i *Pulcinella* tramontano: restano gli onorevoli e quelli... in quanti paglini.

Innanzi ad un pubblico numerosissimo, che bisognava ad ogni ora rimandare indietro Eduardo Scarpetta, *l'enfant gatè* dei frequentatori del tempio di Cammarano, Schiano ed Altavilla, rappresentava la nota commedia *No soldato mbriaco dinta a lo vascio de la sie Stella*, - una delle migliori e più decantate del vecchio repertorio. Essa, giocata mirabilmente dall'intera compagnia, lasciò il tempo come lo avea trovato: rare le risa, pochi gli applausi, all'ultimo un secondo di freddezza generale.

Invece, l'entusiasmo non ebbe limiti nella riduzione dello Scarpetta: *Duie Marite mbrugliune...*

Fu un continuo sbellicarsi dalle risa, un applauso che durò tutto il tempo della rappresentazione – Questa sera, il *Mettiteve a fà l'ammore cu me* darà il tracollo alla bilancia. Innanzi all'eloquenza dei fatti non v'ha da discutere.

Sciosciammocca à vinto: egli si propone di divertire il pubblico, raggiunge pienamente il suo scopo, perché il pubblico si diverte a più non posso, e quel ch'è più paga - Il verdetto ieri sera fu dato, e sarà confermato nelle recite successive.

Scrivi ancor questo, Edoardo:

Non ti raggiunse il dardo...

Plaude la folla esilarata, e aspetta

In un nuovo lavoro altra vendetta!

Al S. Carlino, 28 febbraio 1881, n. 12, p. 50.

Al S. Carlino si ride, e siccome il riso non è ancora sottoposto a balzelli, così il povero contribuente va colaggiù, perché anche il San Carlino è in fosso, a ridere senza paura, nulla curandosi se ragni o non regni la logica, se si rispetti o pur no la estrema morale, e se la lingua sia del dialetto o della crusca.

Fatemi rider, caro Sciosciammocca,

Sia che avvenga coi piedi o colla bocca...

S. Carlino, 6 marzo 1881, n. 13, p. 55.

L'altro ieri vedemmo il carrozzino di *Sciosciammocca* (nel secolo Scarpetta). È una bella scatoletta chiusa con quattro ruote, e sotto due cavallini che Buffon stenterebbe a fissarne la specie, uno nero, un altro giallo. Il cocchiere un ometto quanto un pupo, e si direbbe che i cavallini conducono il cocchiere. Se *Sciosciammocca* si ammoglia, dovrà scegliere la sua signora tra i Liliputti, e metterla come comitolo in quella scatoletta. E dire che già s'invidia quel povero *Sciosciammocca* perché ha posto carrozza: non sono che quattro cosettine! E piccolissimo è anche il suo teatro, ma sempre pieno, cosicchè sorge la quistione: rendono più le scene grosse o le piccole?

E S. Carlino, 18 marzo 1881, n. 15, p. 60.

E S. Carlino fiorisce, chi l'avrebbe mai creduto? sotto il potere di un *mamo* (intendiamoci per le parti che fa, chè in casa sua e fuori è furbissimo) cioè di *Sciosciammocca*, alias Scarpetta – Costui non guarda a spesa per rialzare il suo teatrino; e fra le altre ne sopporta una incredibile per la sua orchestra, avendo scritturato il valente maestro Luigi-Maria Luzzi a dirigerla non solo, ma a comporre per essi dei pezzi appositamente – Così bellissimi sono: *Napoli (dedicato) a Margherita*; *Amor lontano* valzer; *Rosignuolo*, idem, *Le onde azzurre*, idem; *Non torna più*, idem, ec. ec. - E vediamo il prodigio che sette professori di quell'orchestrina, sono duplicati e triplicati pel valore dell'ottimo direttore, che ivi sta a pianoforte.

S. Carlino, 28 marzo 1881, n. 17, p. 67.

Tetillo nzurato, è la nuova commedia, nuovo parto, di Eduardo Scarpetta, data con buon successo sabato sera 26 – Ne parleremo.

S. Carlino, 27 giugno 1881, n. 33, p. 136.

Fra tutti i teatri nostri il solo che vive di vita rigogliosa è il S. Carlino. Tutti gli altri teatri, Fondo, Rossini, Circo nazionale, Varietà, sono quasi che chiusi, o male aperti. Tiran la correggia coi denti. Epoca spaventevole per tutti. Come spesso avviene la moda per andare, così, è avvenuta la moda di non andare al Teatro. Però la moda fu prodotta da due forti ragioni. La 1^a dal flagello tessatorio che ridotto i cittadini a dover pensare al poco necessario evitando ogni spesa di lusso, e tale è quella del Teatro – la 2^a dalla scostumatezza e malvagità delle produzioni che da più anni si rappresentano in tutti i teatri. Gl'impresari per fare una *piena* davano per una sera le *Messaline*, le *Frini*, i *Borgia*, ed altre nefandezze simili (per morale non per letteratura) oltre i ludibrii dei nostri casotti e quelli venuti di Francia. E le famiglie un protesto andavan cercando, e lo trovaron bello e grosso!

Al S. Carlino, 14 settembre 1881, n. 46, p. 181.

Eduardo Scarpetta senza aver bisogno di essere cavaliere è il sovrano assoluto di quel teatro, ed ogni settimana spiffera una commedia nuova. *L'amico di Papà* è il

titolo dell'ultima; graziosissima per caratteri e dialoghi che à fatto fanatismo. L'esecuzione fu perfetta.

Al S. Carlino, 26 ottobre 1881, a. 49, p. 203.

Al S. Carlino si replica con entusiasmo da molte sere la bella commedia *No pasticcio* riduzione di Minichini, ove tutta la compagnia è impareggiabile.

Il S. Carlino, 9 novembre 1881, n. 52, p. 207.

Il S. Carlino a vele gonfie colle sue sempre variate commedie. Il signor Scarpetta e come artista, e come Impresario da la vera febbre dell'arte, e non riposa sigli Allori dell' ieri, che già prepara nuove cose pel dimani.

Al San Carlino si riprendono le rappresentazioni della tanto applaudita commedia *L'Amico di papà* e il Pasticcio.

Si prepara una riduzione di una *Bolln di sapone* del Bersezio.

Al S. Carlino, 13 dicembre 1881, n. 56, p. 223.

Al S. Carlino, l'altra sera, con pubblico stipato e plaudente ad ogni punto, fu ripetuta la graziosissima commedia originale dello Scarpetta, *Tre pecore viziose!*

Chi non ha assistito a questa rappresentazione, non può formarsi un'idea della vivacità del dialogo, del brio continuo, della inesauribile vena comica delle *situazioni*: la scena non rimane mai fredda un momento, e le risate senza tregua sono il migliore applauso del pubblico. Inutile il dire che a commedia finita lo Scarpetta e tutti i suoi bravi compagni d'arte vennero replicatamente chiesti al proscenio.

Al S. Carlino, 8 febbraio 1882, n. 11, p. 43.

Al S. Carlino, lo Scarpetta si ha fatto un repertorio a se come se lo facesse Altavilla e Petito. Il *Romanzo di un Farmacista Povero* rallegrò il pubblico e fu accolto con grandi applausi.

Al S. Carlino, 13 marzo 1882, n. 15, p. 59.

Al S. Carlino il *Farmacista* povero del sig. Scarpetta si è ripetuto più di 30 volte. Solo in questo teatro si verifica questo evento parigino di tante repliche, rarissimo tra noi.

Al S. Carlino, 23 marzo 1882, n. 17, p. 68.

Al S. Carlino, *Il Romanzo di un Farmacista povero*, fa le spese della stagione, perché ogni recita chiama più gente. Un bravo all'autore signor Scarpetta.

Al S. Carlino, 6 maggio 1882, n. 26, p. 103.

Al S. Carlino le risa avevano un'eco sin fuori la piazza nella briosissima commedia; *Non la trovo a maretà!* E una commedia di genere antico, ove l'intreccio svariato e grazioso vince la logica, e quando ha sollevato lo spirito, si fa dire, che la ragione non è poi indispensabile nella vita umana.

Onde un sincero *evviva* all'infaticabile signor Scarpetta, che si appiglia a tutti i generi, purchè producano ilarità nel suo pubblico.

Al S. Carlino, 23 giugno 1882, n. 32, p. 128.

La compagnia del S. Carlino, dal 1° luglio al 31, passerà a dare un corso di recite al teatro del Fondo; - che il sollione le sia propizio.

San Carlino, 5 settembre 1882, n. 40, p. 160.

San Carlino risorge a nuova vita
Mercè le cure del prode Scarpetta;
Al primo di Settembre egli v'invita,
E tutti in coro vi festeggia e aspetta.
La compagnia più ricca, più gradita

Farà la parodia e l'operetta,
E delle tasse l'orrida partita
Fia rallegrata se non è disdetta.
E sino i palchi, la platea, le scene,
Le sedie, i ventilabri, migliorati,
Faranvi stare lietamente bene.
Perché così non sono rallegrati,
I parlamenti a rinfrancar le pene
Di cui senza pietà ci hanno allagati?

Al S. Carlino, 18 novembre 1882, n. 46, p. 184.

Al S. Carlino non si può tener dietro alla prodigiosa varietà e novità delle produzioni presentate da quel proteo dello Scarpetta, il quale è attore esilarante, è compositore briossissimo, è impresario di una energia straordinaria. E il pubblico accorre. Dicono che lo Scarpetta ha in iscuderia quattro cavallini. Eh via, coraggio: li metta grandi, lo merita, è il solo ente grazioso e prezioso che ci disvia un po' dalle incursioni delle tasse.

Il S. Carlino, 24 dicembre 1882, n. 50, p. 100.

Il S. Carlino, lo storico S. Carlino, è grande nella sua piccolezza. Sempre pieno, sempre brioso, sempre divertente – Lo Scarpetta, come Voltaire (scusate il misero paragone!) trova tutto buono, tra l'antico e il moderno, tranne il nojoso. Fra *l'Amico de Papà*, *Tre galline e nu gallo*, *Fifi*, *Non la trovo a Maretà*, ecc. ecc. il teatro rigurgita di pubblico che è certo colà di passare due ore divertite.

S. Carlino, 31 dicembre 1882, n. 52, p. 203.

Tutti al veglione – Fa sganasciar dalle risa. Teatro pienissimo.

San Carlino, 7 marzo 1883, n. 15, p. 60.

Non v'è cosa più stupida, più sconcia, bassa e smocca
 Che udir le mellonaggini del nostro *Sciosciammocca!*
 Vedere un uom maturo cularsi sulla scena,
 Con smorfie e leziosaggini, che fanno or schifo or pena,
 vederlo fare il bambolo, tra guaiti e smancerie,
 Vociando ognor le stesse lerce corbellerie,
 Son cose, affè di Dio, sì abbiette, e sì puerili
 Da far torto alle scuole e agli Asili infantili!
 Oh il riso, il divo riso, dei padri nostri, o il gajo
 Mottetto epigrammatico, oh i frizzi colti a stajo;
 Oh le care allusioni, le vive parodie,
 Gli usi, i costumi nostri, commisti a melodie,
 A brighe esilaranti, a fatti or nuovi or strani,
 Ch'eran ritratto e vita dei nostri popolani!
 Dove son essi andati? – Vediamo le scempiaggini
 D'un mamò a cinquant'anni, che tra le bambinaggini
 Da trivio e da bordello, non dà che sempre quelle
 Volte, rivolte, e viete, misere coserelle.
 E fosser sue! Le copia dal Franco, dal Germano,
 Dal Turco, dal Cinese, spesso dal Babilano...
 E tale egli ridusse il gajo teatrino
 Ch'oggi per sua vergogna si chiama S. Carlino!

S. Carlino, 18 gennaio 1883, n. 4, p. 16.

Dicono che lo Scarpetta, alias *Sciosciammocca*, pel concorso del pubblico al suo teatro, abbia messa superbia, ed usa scortesie ai suoi vecchi amici. Noi non ci crediamo, perché allora egli sarebbe minore della sua fortuna, la quale è cieca e volubile pei grandi, figuriamoci pei *Sciosciammocca*. A questo proposito un nostro abbonato c'invia il seguente Strambotto, che noi pubblichiamo per pura compiacenza, senza assumere nessuna responsabilità. Eccolo:

Per la casetta – Che assai fiori – il buon Scarpetta insuperbi.
 Senza comprendere 'l mamò attore – ch'ogni scempiaggine passa e poi muore.
 Qual fu ricordisi – Pur l' *Operetta* – Ch'avea ben merito - Più di Scarpetta.
 Venne – al principio – *Furoreggiò* – Oggi è ludibrio – Che più non può.

Se occorre un pubblico – Oggi minchione – Diman quel pubblico – mette ragione.

Ci vuol commedia – Ci vuol buon senso – Ci vuol criterio – Non controsenso.

Se *Sciosciammocca* – Fa alquanto ridere – La gente sciocca- La gente seria.

Di lui si ride – Passa, dileggiarlo – Ponlo in ridicolo – E lo deride.

E questa maschera – Di giocoliere – Pretese d’essere – Sin Cavaliere!

Ma a tal ludibrio – Quella *D’Italia* – *Corona* splendida – Non giunse ancor!

Sia la cassetta – Misura e premio – A te Scarpetta – Altro non già.

E l’alterigia – Ch’ora ti umilia – Membri l’opposito – Di un di che fu.

S. Carlino, 24 gennaio 1883, n. 5, p. 19.

E come se fosse una marea, quella che cresce qui, manca là – Al *San Carlino* invece diminuisce il concorso, e quel pubblico, che pure va colà per ridere, senza badare a logica, quando vede replicate le stesse sciocchezze non ride più – La sola novità può far sopportare la mancanza di senso comune.

S. Carlino, 2 febbraio 1883, n. 7, p. 28.

Il signor Scarpetta, alias *Sciosciammocca*, dirige la seguente lettera al Piccolo, cui noi facciamo qualche osservazione:

«Egregio Signor Direttore,

«Spesso avviene, che per la piccolezza del teatro, e pel numeroso concorso del pubblico, mi riesce impossibile di soddisfare ad alcune richieste di palchi che mi si fanno in nome di qualche giornale.

«Io professo per la stampa un rispetto senza limite, ma contro l’impossibile nessuno è tenuto».

Il Signor Scarpetta, come già disse l’*Omnibus* è insuperbito, perché vide affollato il suo teatro e pose cavallini e carrozzini, ma con ciò si rese il più scortese dei Capo-comici, e null’affatto *rispettato per stampa*, che egli dovrebbe adorare in ginocchio perché quella, forse la sola, che ingrassò le sue mellonaggini. Ora che la stampa lo va abbandonando, e con essa il pubblico, che alla fin dei conti vuol ridere, ma non per continuate scempiaggini, si va raccomandando alla sua benefattrice, la Stampa, però adducendo la più bassa delle scuse dicendo che *pel numeroso concorso*

del pubblico, mi riesce impossibile di soddisfare ad alcune richieste di palchi che gli si fanno da qualche giornale.

E ciò si traduce, insolentemente, che quando nulla gli costano, e non sa che farne, allora gli dà a quei cani.... della Stampa! – Ecco il rispetto sciosciamonesco.

Al S. Carlino, 28 febbraio 1883, n. 13, p. 52.

Al S. Carlino, è piaciuta poco la nuova commedia impasticciata dallo Scarpetta da quella del Labiche intitolata «Na paglia de Firenze». Poche cose sono più balorde e melense di questa. Declina sempre più la stella «sciosciammocchiana».

Al San Carlino, 10 marzo 1883, n. 16, p. 64.

Al San Carlino lo «Frongillo cecato» non canta più.

E San Carlino, 16 aprile 1883, n. 26, p. 103.

E San Carlino scende – scrive le sue memorie – Il lubrico Scarpetta – Non so se per vendetta – O per asinità – Ei detta i fasti suoi – Qual fosse il gran Goldoni – Dopo perduti i buoi – Le corna accoglierà.

Sulle indecenze del Teatro S. Carlino, 14 settembre 1883, n. 58, p. 228.

Udite che cosa scriveva il nostro *Pungolo*.

«Quanto alla commedia, *Nu buono giuvinotto* non potrà annoverarsi tra lo *Scarfalietto*, *Tetillo* e le altre riduzioni ch'ebbero fortuna così schietta e così duratura – sopra tutto perché lo spirito di buona lega vi è raro, le frasi scollegate e il doppio senso da trivio vi abbondano, e in certe scene l'immoralità sfiora troppo davvicino la pornografia.» Noi insistiamo pel già detto tante volte, che se la Censura borbonica era

insopportabile non debbon le scostumatezze moderne esser permesse. Il Teatro è per questo decaduto, le buone ed oneste famiglie rifuggono da queste lezioni indecenti e perniciose, e l'egregio Cav. Pennino, nostro questore ci deve pensare.

San Carlino, 20 ottobre 1883, n. 62, p. 248.

San Carlino, decade ogni giorno più sempre. La stella di *Sciosciammocca* si oscura e declina, e l'ultima mano gliela dava con le sconcezze delle sue sciocche commedie. Il mammo si fa vecchio, e vuol ringiovanire con le scostumatezze. Bella strada!

San Carlino, 12 gennaio 1884, n. 76, p. 310.

Questo piccolo teatro, che solo mantiene il brio delle serali rappresentazioni, e che colle sue commedie o farse popolari chiama a sé ogni sera numerosa udienza, ci offre anch'esso bello svariatezza di divertimenti. Egli è ormai incontrastabile che per ricrear lo spirito di lepidezze, e motti arguti, e curiosissimi spettacoli bisogna passar due ore al S. Carlino, dove la scena è sempre sostenuta da molti attori, i quali rappresentando fatti nazionali, si mostrano nella più vera naturalezza. Qui vi può ben dirsi che il popolo esso medesimo rappresenti la sua commedia con tutt'i difetti e virtù che abbondanti sono nella sua vita, e mentre da un lato tu vedi il merciaio che dà lucciole per lanterne ad un bietolone di compratore, dall'altro vedi il pizzicagnolo ed il facchino che difende l'orfana, divide il suo povero pane coll'affamato, punisce l'intrigante, minaccia il seduttore. Pure fra quegli avvenimenti ordinarii, mostrati coi più ricchi ornamenti dell'arte comica, a quando a quando apparisce qualche cosa degna di ammirazione; e tanto più ammirabile quanto meno credibile prima di vederla. Chi crederebbe in fatti che in mezzo alle leziosaggini del *Biscegliese* venga fuori un fanciullo di 9 anni a far cose che son da vecchio artista, maturato ed approfondato nell'esercizio della scena? Ed io aggiungerò sinceramente che in leggendo nell'annunzio – *Un fanciullo di 9 anni, il sig. Corrado, sosterrà quattro diversi caratteri* – mi sembrò una canzonatura bella e buona od una di quelle debolezze bambinesche vedute con tanta ammirazione dai genitori e dai parenti. Ma no; il sig. Corrado è un fanciullo che mostra all'aspetto la prima età dell'intelligenza, e rappresenta arditamente la commedia, e sostiene quattro caratteri diversi, e dice con

tanta aggiustatezza che dà indizio d'intender bene quel che dice, e sta infine con incredibile disinvoltura alla presenza del pubblico. Un poeta (il *Biscegliese*) cerca chi declami alcuni suoi versi; la sua governante gli offre suo nipote, che lo si vede da prima mesto e concentrato: il poeta non lo vuole perché ne ha poco concetto, e si rivolge ad un maestro di scuola suo amico il quale gli promette di mandar quattro dei suoi allievi di diverso paese perché scelga a piacer suo. La governante immagina allora l'intrigo. I quattro fanciulli arrivano in sala, si fa introdurre il primo. Di che paese è?... non voglio dirlo, ma è certo uno scimunito: sì signore uno scimunito che sembra nato tale, che non manca a nessuna di quelle sciocchezze atte a mostrar la mancanza del senno, che fa ridere insomma. Il poeta se ne indispettisce e lo manda via; ed ha ragione perché quello è scimunito. Viene introdotto il secondo fanciullo, un monello napoletano che grida e minaccia dritta e a manca, che parla soltanto il suo dialetto: e neanche questo fa pel poeta. Entra un terzo ch'è un veneziano: anche questi parla il suo dialetto e non altro: lo parla con molta grazia, è vero, ma la poesia da recitare è toscana e dal toscano al veneziano ci ha molta differenza: oltredichè il povero ragazzo ingenuamente confessa che in tre anni non ha imparato ancora la prima ottava della Gerusalemme. Via, via anche quest'altro. Finalmente si presenta il quarto in abito galante alla francese, colle sue brache corte, calze nere e scarpine, tutto svelto, tutto manieroso; egli parla con isveltezza, ha un bell'accento; fa proprio al caso: ma nel discorso si crede offeso dal poeta, si adira, va in esclamazioni, freme, come lui, uomo punto nell'onore, e con tutta la tragica convulsione sfida il poeta, che per liberarsene è costretto a cacciarmelo a forza. Oh! Vi assicuro che in quel momento tragicomico il fanciullo sorprende l'udienza, tanta verità egli mette nella finzione, e tanto si assomiglia a così detti attori tragici che hanno i capelli bianchi. Dunque nessuno dei quattro è buono a declamare i versi, laonde il poeta chiama di bel nuovo la sua governante, e stanco di tutte quelle contrarietà dice a costei di volersi affidare al nipote, come ad ultima ancora di salvezza. Eccolo di bel nuovo in iscena quel fanciullo mesto e concentrato. Egli è il migliore di tutti... Per bacco, noi ci siamo lasciati ingannare come il poeta! tutti quei fanciulli di diversi paesi non erano che un solo, il nipote della governante. Egli ha finto lo scimunito, il monello napoletano, il veneziano, il francese, ed ha vestito i diversi costumi, ed ha assunto le diverse maniere, ed ha parlato i diversi idiomi, egli solo, un fanciullo di 9 anni.

APPENDICE II

III. Documenti inediti sul teatro *San Carlino* conservati nell'Archivio di Stato di Napoli

Titolo: *Relazione della Giunta di Stato sulla riapertura dei Teatri San Carlino e Nuovo.*

Data: 25/08/1799

Segnatura: 1269/4


Illustrazione: Il documento riprodotto è l'ultima parte di una relazione redatta dalla Giunta di Stato, che stabilisce la riapertura, dopo la Rivoluzione napoletana del 1799, dei Teatri Nuovo e San Carlino. Fin dall'8 agosto di quell'anno gli impresari dei due teatri, Pietro de Toma e Salvatore Tomeo, avevano avanzato la richiesta di poter riaprire quei locali dichiarando che, durante il semestre repubblicano, non avevano «mai curato di rappresentare commedie democratiche».

Titolo: *Supplica degli impresari di Prosa e musica de' Teatri San Carlino e Fenice di Napoli.*

Data: 28/12/1821

Segnatura: Soprintendenza dei teatri e degli spettacoli, 21/19

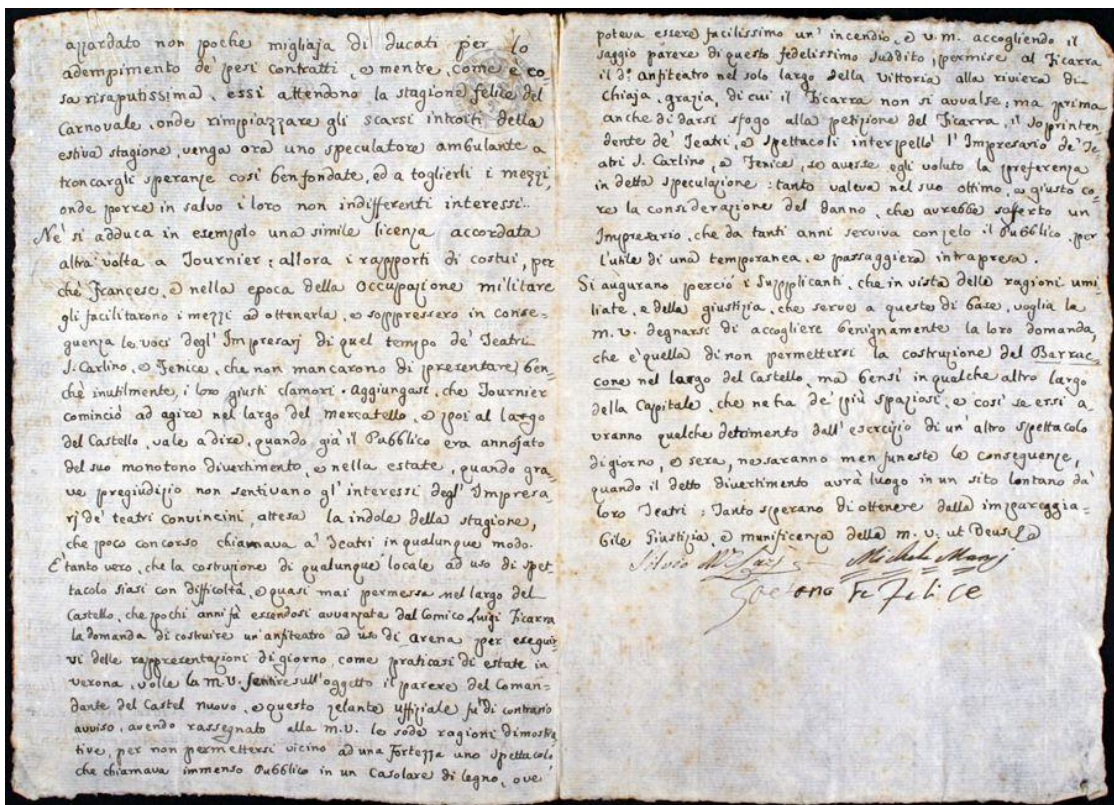
Illustrazione: Gli impresari dei Teatri San Carlino e Fenice chiedono che non sia consentita nel largo del Castello la costruzione di un "barraccone" per spettacoli equestri, i quali, attirando un vasto pubblico, comprometterebbero i loro introiti.


S. R. M.
1870
1870

Signore

I qui sottoscritti Interessati nelle rispettive Imprese di Prosa, e musica de' Teatri S. Carlino, e Fenice, prestrati al vostro Real Trono, supplichevole espongono alla M. V. di aver preinteso, che siasi chiesto permesso da una compagnia di Saltatori a cavallo per far eseguire nel largo del castello un cost detto Barraccone ad uso di anfiteatro, onde eseguirvi le loro manovre, ed equilibj a cavallo, volendo agire con detto trattamento dalle ore ultime del giorno, sino alle prime della sera.

Veggonsi gli Oratori obbligati a far conoscere alla M. V. il danno essenziale che essi verrebbero a soffrire, per mettendosi un divertimento di simil genere nel luogo appunto, ove sono situati i Teatri di loro intrapresa. Non sembra giusto, che mentre i Supplicanti hanno



Titolo: *Ispezione di Polizia nel Teatro San Carlino.*

Data: 22/11/1841

Segnatura: Ministero della polizia generale, 2482, espediente 106. 5. 6

Illustrazione: Il 21 novembre 1841, durante una rappresentazione al Teatro San Carlino, l'attore Andrea Natale ebbe un alterco con il funzionario di Polizia di servizio in sala per aver assunto atteggiamenti confidenziali sul palcoscenico nei confronti dell'attrice Francesca Zampa. L'attore fu punito con due giorni di permanenza in Prefettura.

PREFETTURA DI POLIZIA

Napoli 22. November 1881

Ripartimento 1.^o

T. n. 18180

Sp. n. 18180

a. G. L.
b. G. L.

Escolenza

Sivi al giorno nel corso della vigilia
 predicazione nel Santo. L. Con-
 lico, uno degli allori, Andrea
Natali di Spina ad abbracciare
 l'attore Spina per lo quale
 doveva essere un condicio con-
 plimento, e ciò non sfuggi ad
 l'interdizione degli spittolici.
 Il funzionario di Polizia fece con-
 venientemente avvertire di Natta-
 le a toro, nei limiti del rone-
 re, ma siccome egli non bene
 accole la ricevuta ammuni-
 zione, anzi si ebbe scappia di
 avere l'opportuno di molti, poco
 misurati a riguardo del funz-
 zionario anzidetto, così il Com-
 mandante del Quartiere lo ha po-
 sto in Prefettura, per io ho

Escolenza

dispetto che si mangia teatte-
 re, per due giorni, facendo
 si in modo però che non man-
 chi ai suoi impegni in Corte.
 Mi onore intanto d'informar-
 re l' E. S. in adempimento
 del mio dovere.

Il Prefetto di Polizia
Tommaso De Rosa

Sua Eccellenza
 Il Ministro Segretario di Stato
 della Polizia Generale

[Signature]

Titolo: Rappresentazioni al Teatro San Carlino.

Data: 10/02/1843

Segnatura: Soprintendenza dei teatri e degli spettacoli, 23/4. 15

Illustrazione: Il ministro degli Affari interni autorizza il soprintendente dei Teatri e degli Spettacoli a rilasciare la licenza richiesta da Silvio Maria Luzi, impresario del San Carlino per rappresentare commedie eseguite da una Compagnia di Prosa Nazionale e commedie in musica eseguite da cantanti e attori comici. La licenza avrà validità dalla Pasqua del 1843 fino al sabato di Passione del 1844.

Titolo: *Supplica di Silvio Maria Luzi per la riapertura del San Carlino.*

Data: 08/07/1849

Segnatura: Ministero della pubblica istruzione, 100 II/11

Illustrazione: L'impresario Silvio Maria Luzi scrive una supplica dopo le turbolenze legate al periodo costituzionale che hanno causato, fra l'altro, anche la chiusura di molti teatri cittadini. Sebbene i proprietari del Teatro San Carlino abbiano tentato di sollevarne le sorti mutandone l'originaria destinazione d'uso e cercando rappresentarvi spettacoli in musica, ogni loro sforzo è risultato vano e l'utenza si è ridotta sempre più. Per tali motivi e in vista di una prossima riapertura del teatro, il Luzi chiede un particolare «incoraggiamento».

Titolo: *Teatro San Carlino. Prosa Giorno e Sera.*

Data: [1860]

Segnatura: 993/3

Illustrazione: Il foglio riprodotto è ciò che rimane di uno dei numeri del *Programma giornaliero degli spettacoli, balli, feste, concerti, ed altri divertimenti pubblici* di Napoli, del 1860. Tra le varie rappresentazioni, previste nei teatri partenopei, vi è la commedia *Pulcinella, Promesso Sposo de na Signora E Marito de na Vajassa*, proposta al pubblico del Teatro San Carlino dall'impresario Silvio Maria Luzi. Della Compagnia fanno parte noti attori della commedia dell'arte, tra i quali Raffaele Di Napoli, che inizia la sua carriera di attore interpretando parti di guappo al Teatro Sebeto e Pasquale Altavilla, commediografo e interprete, che calcherà le scene del San Carlino per oltre 46 anni. Protagonista della serata sarà, però, il celebre Antonio Petito, considerato il «re dei Pulcinella» per aver dato lustro e fama alla più nota maschera napoletana.

Teatro Nuovo

SPETTACOLO STRAORDINARIO
DI GIORNO

Il dramma tragico in 4 parti

IL TROVATORE

Musica del maestro Verdi.

PROSA

| | |
|-----------------|-------------|
| Conte di Luna | Vendemia |
| Leonora | Zacconi |
| Azucena | Pignatelli |
| Manrico | Scannapieco |
| Ferrando | Grandillo |
| Ines | Alfieri |
| Ruiz | Bocca |
| Vecchio Zingaro | Rizzati |

Prezzi di giorno

| | |
|-------------------|--------|
| Palchi di 1. fila | » 1.20 |
| di 2. fila | » 1.30 |
| di 3. fila | » 1.20 |
| di 4. fila | » 1.00 |
| di 5. fila | » 60 |

| | | |
|-------------------------|---------|------|
| Platea sedia numerata | Gr. 20 |) 23 |
| | Cuscino |) 3 |
| Galleria di quinta fila | |) 07 |

Si principierà a 23 ore precise

DI SERA

Il melodramma semiserio in 3 atti

IL MURATORE DI NAPOLI

Poesia di Domenico Bolognese
Musica del maestro Mario Aspa

ATTORI

| | |
|----------------------|---------------|
| Diomede | Vendemia |
| Matilde | De Francesco |
| Antonio Caldora | Scannapieco |
| D. Matteo | Casaccia |
| Mario Zitello | Fioravanti G. |
| Namurzia sua sorella | Gualdi |
| Aniello Ferraro | Zoboli |
| Il Comandante | Grandillo |
| Rodrigo, Capitano | Rizzati |
| Un Sergente | Migliaccio |

Prezzi

| | |
|-------------------|---------|
| Palchi di 1. fila | D. 2.50 |
| di 2. fila | » 3.00 |
| di 3. fila | » 2.40 |
| di 4. fila | » 1.80 |
| di 5. fila | » 1.20 |

| | | |
|-----------------------------|---------|------|
| Sedia di platea | Gr. 30 |) 33 |
| | Cuscino |) 3 |
| Posto di Galleria di 5 fila | |) 10 |

Si principierà a due ore di notte.

Teatro S. Carlino

PROSA
GIORNO E SERA

Il rispettosissimo Impresario Silvio M. Luzj continuerà a servire il pubblico nel corso della nuova annata teatrale

col vago genere di commedia tutte piacevoli, nelle quali il sig. Antonio Petito tornerà ad agire colla graziosa maschera del Pulcinella. — Verà data nel suddetto giorno e sera la piacevole commedia

PULCINELLA

Promesso Sposo de na Signora
E Marito de na Vajassa

ATTORI

| | |
|-------------|---------------|
| Valentino | Altavilla |
| Pulcinella | Petito Ant. |
| Notaio | de Angelis |
| Giammatteo | Napoli |
| Mario | Musto |
| Leandro | Santelia |
| Peppariello | Lisgara |
| Antonio | Zottola |
| Gabriele | Pirolli |
| Camilla | Tremori |
| Rosa | Agolini Ang. |
| Giacinta | Adel. Agolini |
| Ninetta | d' Angelo |

Elenco della Compagnia

UOMINI

| | | | |
|-----------|------------|------------|----------|
| Pasquale | Altavilla | Vincenzo | Santelia |
| Antonio | Petito | Achille | Lisgara |
| Salvatore | Petito | Gio. | Guttier |
| Pasqu. | de Angelis | Gioacchino | Agolini |
| Raffaele | di Napoli | Vincenzo | Zottola |
| Andrea | Natale | Gabriele | Pirolli |
| Giov. de | Chiara | Giuseppe | Musto |
| Dustasio | Tremori | | |

DONNE

| | |
|----------|-------------|
| Vincenza | Tremori |
| Angela | Agolini |
| Marianna | Checcherini |
| Adelaide | Agolini |
| Chiara | d' Angelo |
| Rosa | de Lillis |
| Clotilde | Commarano |

Suggestore — Mariano Ruoppolo

Prezzi

| | | | |
|---------------------|------|-----------|--|
| di giorno | | di sera | |
| Palchi di 1. fila | 1.60 | Duc. 1.50 | |
| di 2. fila | 80 | 1.20 | |
| Posto ne' palchi | 20 | 20 | |
| Biglietto di platea | 15 | 15 | |
| Galleria | 05 | 05 | |
| Palco di platea | 80 | 1.00 | |

Si principierà a 22 ore e 3/4.
e di sera a 2 ore.

Teatro S. Ferdinando

MUSICA
DI GIORNO

L'opera buffa in due atti

IL RITORNO DI PULCINELLA da Padova

Musica del maestro Fioravanti.

Dopo il 4. atto il tenore Giovanni canterà la cavatina dell'opera

I DUE FOSCARI

DI SERA

Il dramma tragico in tre atti

VIOLETTA

Musica del maestro cav. Verdi.

Prezzi

| | |
|-------------------|-----------|
| Palchi di 1. fila | Duc. 1.40 |
| di 2. fila | » 1.60 |
| di 3. fila | » 1.40 |
| di 4. fila | » 1.00 |
| di 5. fila | » 80 |

| | |
|-----------------|------|
| Sedia di platea | » 20 |
| Galleria | » 06 |

Si principierà di giorno a 23 ore e di sera a 2 ore e 1/4.

Teatro Fenice

Impresario Sig. NICOLA TAURO

MUSICA

GIORNO E SERA

Il dramma in 4 atti

ERMELINDA

Poesia di Domenico Bolognese
Musica di Vincenzo Battista

ATTORI

| | |
|----------------------|----------------|
| Ermelinda Zingara | Maneschi-Rival |
| Massai | Massai |
| Guido | Villa |
| Paolo Fulvi | Carona |
| Cosmoramo il deforme | Menici |
| Giulio Larocue | Imbimbo |
| Caruso | Caruso |

ELENCO DELLA COMPAGNIA DEI CANTANTI

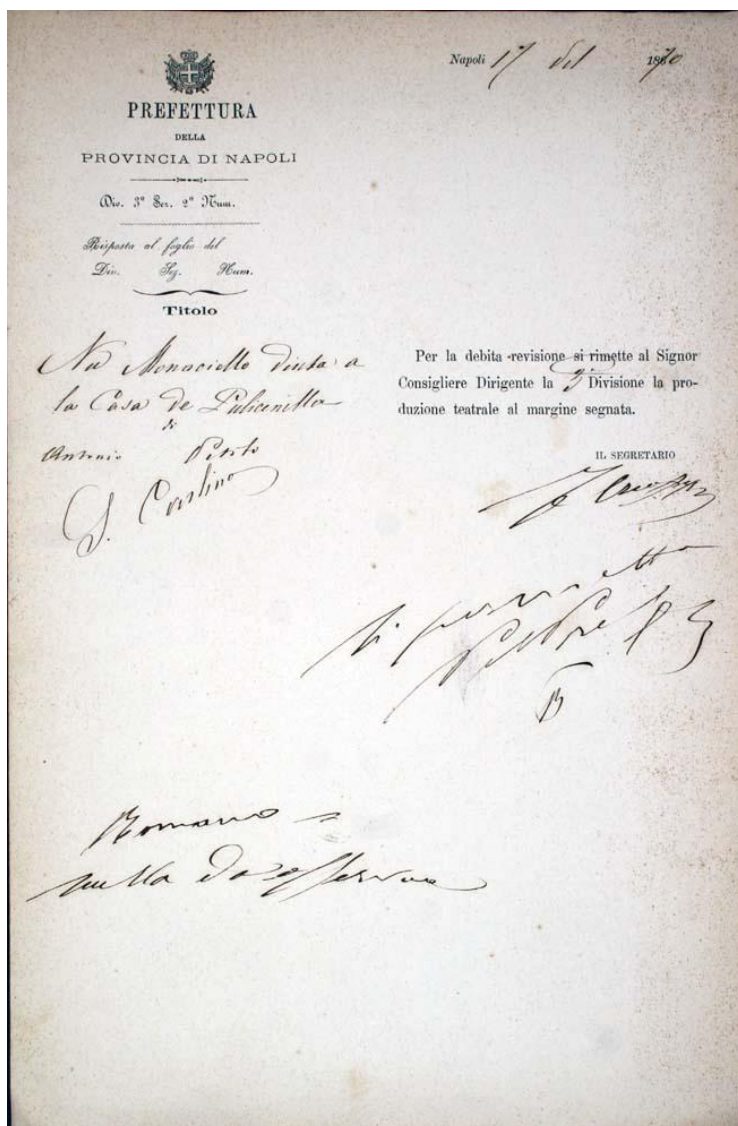
Prime donne assolute soprane
signora Clementina de Vero.
Adelaide Maneschi-Rival.
Prime donne
signora Marietta Martinelli-Menici.
Comprimaria e seconda donna
signora Giacinta de Rosa.
Seconda e terza donna
signora Isolina Massa.
Primi tenori assoluti
signor Michele Stile.
Tommaso Villa.
Primi baritoni assoluti
signor Francesco Carona.
Francesco Mingone.

Titolo: Nu monaciello dinta a la Casa de Pulicenella *al Teatro San Carlino*.

Data: 1870

Segnatura: 1149/140

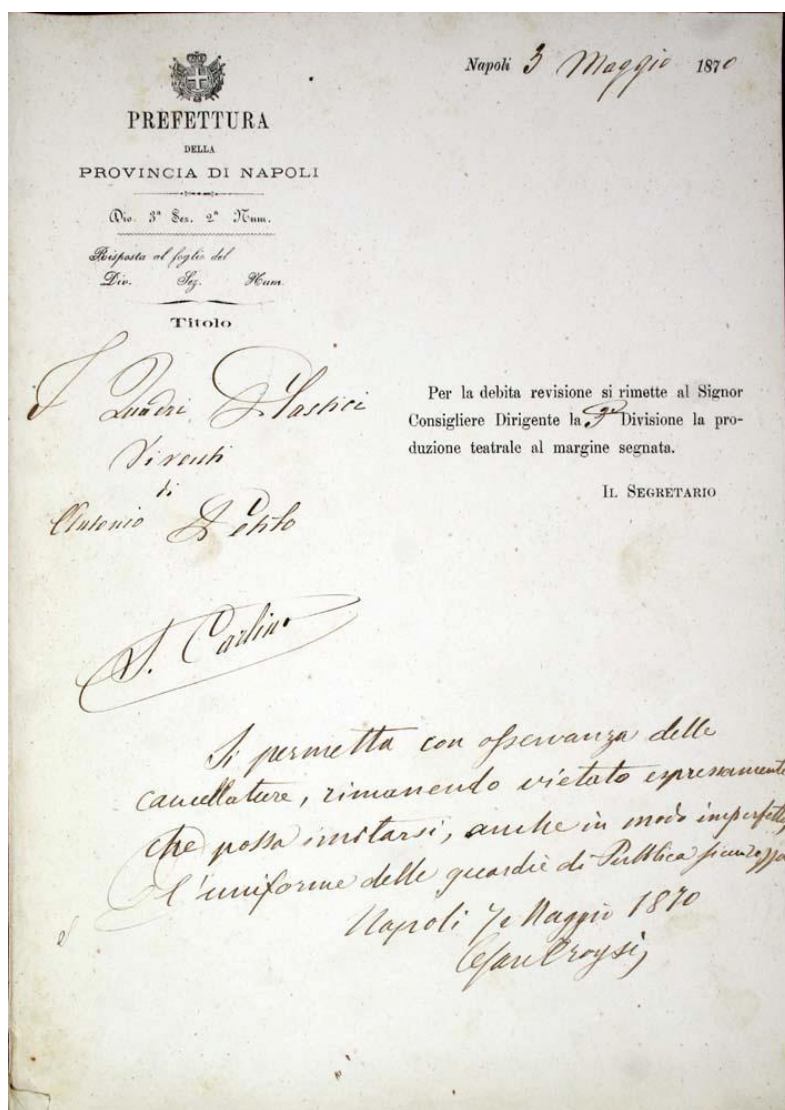
Illustrazione: È consentita la rappresentazione al Teatro San Carlino della commedia *Nu monaciello dinta a la Casa de Pulicenella* di Antonio Petito, prolifico commediografo ed uno dei più noti interpreti della maschera di Pulcinella.



Titolo: I Quadri Plastici viventi *al Teatro San Carlino*.
Data: 03/05/1870

Segnatura: 1149/140

Illustrazione: La rappresentazione al Teatro San Carlino de *I Quadri Plastici viventi* di Antonio Petito è permessa, a condizione che vengano rispettate le cancellature apposte sul manoscritto esaminato e che sia osservato il divieto di impiegare, nello spettacolo, costumi simili alle uniformi militari.



Scheda bibliografica digiacomiana

Le Edizioni del San Carlino

- *Cronaca del teatro San Carlino. Contributo alla storia della scena dialettale napoletana 1738-1884. Relazione al Ministero d'Istruzione Pubblica d'Italia*, Napoli, S. Di Giacomo Editore, pe' Tipi di F. Bideri, 1891, 302 pp.
- *Cronaca del teatro San Carlino. Contributo alla storia della scena dialettale napoletana 1738-1884. Relazione al Ministero d'Istruzione Pubblica d'Italia*, Seconda edizione, Collezione Storica Napoletana, primo volume. Trani, V. Vecchi, Tip.-Editore, 1895, 602 pp.
- *Storia del teatro San Carlino. Contributo alla storia della scena dialettale napoletana 1738-1884*, Terza edizione, Collezione settecentesca, n. VIII, Remo Sandron editore Libraio della Real Casa, Palermo, 1918, 8 pp. n.n.+446 pp.
- *Storia del teatro San Carlino. Contributo alla storia della scena dialettale napoletana 1738-1884*, Quarta edizione [ristampa della terza], Collezione settecentesca, n. VIII, Remo Sandron editore Libraio della Real Casa, Palermo, 1924, 8 pp. n.n.+448 pp.
- *Storia del teatro San Carlino. Contributo alla storia della scena dialettale napoletana 1738-1884*, Quinta edizione [ristampa dell'edizione del 1918], Collezione settecentesca, n. VIII, Remo Sandron Palermo, s.a., 8 pp. n.n.+448 pp. [Edizione economica senza copertina in policromia]
- *Storia del teatro San Carlino*, con 19 illustrazioni fuori testo, a cura di Bruno Brunelli, VI edizione riordinata e rinnovata, Collezione Settecentesca Fondata da Salvatore Di Giacomo, Nuova Serie a cura di Bruno Brunelli, volume II, Milano, A. Mondadori, 340 pp.
- *Storia del teatro San Carlino. Contributo alla storia della scena dialettale napoletana 1738-1884*, Prefazione di Gino Doria, Napoli, Berisio Editore, 1967, 396 pp. [il testo riprende, pur con arbitrarietà, l'edizione Mondadori del 1935].

- *Storia del teatro San Carlino* [capitoli VIII, IX, X], in S. DI GIACOMO, *Poesie e prose*, a cura di Elena Croce e Lanfranco Orsini, Milano, Mondadori, 1977, pp. 819-916.

Fonti documentarie, giornalistiche e bibliografiche

Manoscritti, documenti, articoli, volumi e saggi digiacomiani sono reperibili nella preziosa Biblioteca Lucchesi-Palli, Raccolta Di Giacomo.

Le testate giornalistiche citate o utilizzate nel testo sono reperibili presso la Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III», la Biblioteca-Emeroteca Tucci di Napoli e nella Biblioteca provinciale «Giulio e Scipione Capone» di Avellino, Emeroteca Tozzoli.

I documenti studiati e citati da Di Giacomo per la preparazione del *San Carlino* si conservano presso il Grande Archivio di Stato di Napoli, *Documenti dell'Amministrazione teatrale 1730-1790*, 25 fasci [in realtà i fasci sono 31, ma quelli riguardanti il teatro di Largo Castello 25] e presso la Società Napoletana di Storia Patria.

Indicazioni bibliografiche

F. SCHLITZER, *Salvatore Di Giacomo. Ricerche e note bibliografiche*, a cura di Gino Doria e Cecilia Ricottini, Firenze, Sansoni, 1966.⁴⁵⁰

Salvatore Di Giacomo. Mostra di autografi e libri a stampa, Napoli-Biblioteca Nazionale (aprile-novembre 1984), Saggio-Catalogo, A cinquant'anni dalla morte, Napoli, 1984;

M. ANGARANO MOSCARELLI, *Il bibliotecario Salvatore Di Giacomo. Vicende poco note di un poeta*, Napoli, Liguori, 1987;

Edizioni di testi digiacomiani apparse postume:

⁴⁵⁰ Lo Schlitzer (Napoli, 1907 – ivi, 1963), inoltre dedicò a Di Giacomo: *Due soldi di letteratura*, Firenze, Sansoni, 1956; *La «Rosaura Rapita» di Salvatore Di Giacomo*, Firenze, Edizioni Sansoni Antiquariato, 1959; *«Il Liceo» di Salvatore Di Giacomo*, ivi, 1961; *Le tre redazioni di un poemetto di Salvatore Di Giacomo* [*Natale m' Paraviso* redazione anteriore del poemetto *Fantasia*], ivi, 1962.

Opere di Salvatore Di Giacomo. I. Le poesie e le novelle, II. Il teatro e le cronache, a cura di Francesco Flora e Mario Vinciguerra, Milano, Mondadori (nella Collana "I classici contemporanei italiani"), 1973¹⁰ (1^a ed. 1946);

Poesie e prose, a cura di Elena Croce e Lanfranco Orsini, Milano, Mondadori (nella Collana "I Meridiani"), 2004⁹ (1^a ed. 1977).

Scritti inediti e rari, a cura di C. Del Franco, Napoli, Ente provinciale per il turismo, 1961;

ID., *La vita a Napoli*, a cura di A. Fratta e M. Piancastelli, Napoli, Bibliopolis, 1986.

ID., *Pipa e boccale e novelle rare*, a cura di S. Minichini, Massa Lubrense, Il Sorriso di Erasmo, 1990;

ID., *Pipa e boccale e tre novelle dimenticate*, a cura di T. Iermano, Manziana, Vecchiarelli, 1995;

ID., *Lettere a Elena*, a cura di T. Iermano, Venosa, Osanna, 1997;

ID., *Rosa Bellavita e altri racconti*, a cura di T. Iermano, Cava de' Tirreni, Avagliano Editore, 2001;

ID., *La fiera. Commedia lirica in tre atti*, Napoli, Guida, 2003;

ID., *Il «piccolo albo» dedicato a Elisa*, con uno scritto di L. Donadio, Napoli, ESI, 2004;

ID., *Poesie*, a cura di D. Monda, Milano, Rizzoli (BUR), 2005;

ID., *Gli sfregi di Napoli. Testi storici e letterari sui bassifondi partenopei*, a cura di G. Greco, con un saggio di S. Scioli, Napoli, Liguori, 2006;

ID., *Novelle napoletane*, a cura di G. Greco, Siena, Barbera Editore, 2006;

ID., *Napoli. Figure e paesi*, a cura di T. Iermano, Avellino, Mephite, 2006;

ID., *L'ignoto. Novelle*, a cura di T. Iermano, Avellino, Mephite, 2009;

ID., *'O Funneco verde*, secondo il testo del 1886 edizione critica a cura di Nicola De Blasi, Traduzioni di L. Imperatore, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2009.

Tra i "classici" della critica vedi:

B. CROCE, *Salvatore Di Giacomo*, in «La Critica», a. I, 20 novembre 1903, pp. 401-25 poi in ID., *La letteratura della nuova Italia*, III, Bari, Laterza, 1915, pp. 73-100;

K. VOSSLER, *Salvatore Di Giacomo, ein neapolitanischer Volksdichter in Wort, Bild und Musik*, Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1908;

G.A. BORGESSE, *Il teatro di Salvatore Di Giacomo*, in ID., *La vita e il libro. Saggio di letteratura e cultura contemporanea*, I, Torino, F.lli Bocca, 1910, pp. 164-173;

R. SERRA, *Le lettere* [1914], a cura di A. Palermo, Avellino, Mephite, 2004, pp. 91-96 e sgg.;

F. GAETA, *Salvatore Di Giacomo*, Firenze, Casa editrice italiana Quattrini, 1911 (poi in *Prose*, Bari, Laterza, 1928);

L. RUSSO, *Salvatore Di Giacomo*, Napoli, Riccardo Ricciardi editore, 1921 (successivamente, con varianti ed aggiunte, in *Scrittori poeti e scrittori letterati: S. Di Giacomo-G.C. Abba*, Bari, Laterza, 1945, pp. 3-202), ristampata a cura di D. Della Terza, Torino, Nino Aragno, 2003;

P. PANCRAZI, *Rileggendo Salvatore Di Giacomo*, in *Scrittori d'oggi*, I, Bari, Laterza, 1946, pp. 201-216;

B. CROCE, *L'Arcadia e la poesia del Settecento*, in ID., *La letteratura italiana del Settecento. Note critiche*, Bari, Laterza, 1949, pp. 1-14;

F. FLORA, *Nuova lettura delle poesie e delle prose di Salvatore Di Giacomo*, Napoli, Ente provinciale per il turismo, 1961;

G. DE ROBERTIS, *Scritti vociani*, a cura di E. Falqui, Firenze, Le Monnier, 1967, pp. 1-23;

G. CONTINI, *Salvatore Di Giacomo*, in ID., *La letteratura dell'Italia unita*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 414-19.

Tra i contributi più recenti vedi:

A. PALERMO, *Salvatore di Giacomo*, in ID., *Da Mastriani a Viviani. Per una storia della letteratura a Napoli tra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1987³, pp. 71-87;

G. INFUSINO, *Lettere da Napoli. Salvatore Di Giacomo e i suoi rapporti con Bracco, Carducci, Croce, De Roberto, Fogazzaro, Pascoli, Verga, Zigarelli...*, Napoli, Liguori, 1987;

E. GIAMMATTEI, *Croce, Di Giacomo & C., ovvero la poetica dell'interferenza*, in ID., *Retorica ed idealismo. Croce nel primo Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1987, pp. 207-19;

U. PISCOPO, *Di Giacomo e la catarsi nel pathos*, in ID., *Maschere per l'Europa*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1994, pp. 55-76;

A. PALERMO, *Salvatore Di Giacomo (e Ferdinando Russo)*, in AA.VV.: *Storia della civiltà letteraria italiana*, Torino, Utet, 1994, V/1, pp. 225-32;

ID., *Il vero, il reale e l'ideale. Indagini napoletane fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1995, *ad indicem*;

T. IERMANO, *Il melanconico in dormiveglia. Salvatore Di Giacomo*, Firenze, Leo S. Olschki, 1995;

F. BREVINI, Ariette e canzone nove di *Salvatore Di Giacomo*, in *Letteratura italiana* (diretta da A. Asor Rosa), *Le opere*, III, *Dall'Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 1091-112;

R. GIGLIO, Tristizia e laetitia: *poesia dialettale a Napoli tra fine Ottocento e primo Novecento*, in ID., *La letteratura del sole. Nuovi studi di letteratura meridionale*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995, pp. 181-219;

L. DURANTE, *Sul carteggio Nicastro-Di Giacomo*, in *Il gusto del raro*, numero monografico di «Rivista di Letteratura italiana», XVI (1996), 1-3, pp. 215-25;

T. IERMANO, *Il poeta e il pittore. Lettere di Salvatore Di Giacomo a Luca Postiglione 1908-1928*, in «Ariel», XII (1997), 36, pp. 94-140; ID., *Salvatore Di Giacomo e gli artisti. Lettere inedite a Vincenzo Irolli*, in «Riscontri», XIX (1997), 3-4, pp. 33-46;

ID., *Una "cronaca rossa" di Salvatore Di Giacomo*, in «Samnium». Numero speciale in onore di Alfredo Zazo, LXX (1997), 10, n.s., 4, pp. 573-603;

ID., *Introduzione a S. DI GIACOMO, Lettere a Elena*, a cura di T. Iermano, cit., pp. 7-33;

E. OSTERHUS-SHADMAN, *Der "verista sentimentale" Salvatore Di Giacomo*, in P. REISEWITZ (Hrsg.), *Kreativität. Beiträge zum 12. Nachwuchskolloquium der Romanistik* (Eichstätt, 30 maggio-2 giugno 1996), Bonn, Romanistischer Verlag, 1997, pp.131-43 [poi tradotto in lingua italiana in «Critica letteraria», XXVI (1998), 101, pp.681-93];

E. GIAMMATTEI, *Domanda e risposta nella lirica digiacomiana (variazione dedicata a H.R. Jauss)*, in «Strumenti critici», n.s., XII (1998), 2, pp. 295-314;

E. SOGLIA, *Alla «fiamma della candela»: le novelle di Salvatore Di Giacomo*, in «Levia Gravia», Quaderno annuale di letteratura italiana, I (1999), 1, pp. 1-30;

N. DE BLASI, *Le letterature dialettali. Salvatore Di Giacomo*, in AA.VV., *Storia della letteratura italiana*, VIII, *Tra l'Otto e il Novecento*, Roma, Salerno editrice, 1999, pp. 833-63 e sgg.;

P. GIBELLINI, *Poesia in dialetto*, in *Antologia della poesia italiana*, III, *Ottocento-Novecento*, a cura di C. Segre e C. Ossola, Torino, Einaudi, Biblioteca della Pléiade, 1999, in partic. pp. 1378-1406;

A. BENEVENTO, *Napoli in dialetto e in lingua. Saggi su Salvatore Di Giacomo*, Pisa-Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2000;

- S. MINICHINI, *Di Giacomo ed altri*, Napoli, Loffredo, 2001;
- T. IERMANO, *Il romanzo nascosto*, in S. DI GIACOMO, *Rosa Bellavita e altri racconti*, Cava de' Tirreni, Avagliano Editore, 2001, pp. 7-38;
- ID., *La storia come immaginazione e poesia. Salvatore Di Giacomo collaboratore di «Napoli Nobilissima»* in *La civile letteratura. Studi sull'Ottocento e il Novecento offerti ad Antonio Palermo*, I, *L'Ottocento*, Napoli, Liguori, 2002, pp. 261-78;
- ID., *Giacomo Casanova e la Napoli settecentesca negli studi di Salvatore Di Giacomo*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», n.s. - vol. LI, Anno Accademico 2002, Napoli, Giannini Editore, 2003, pp. 299-324 poi rivisto in ID., *Raccontare il reale. Cronache, viaggi e memorie nell'Italia dell'Otto-Novecento*, Napoli, Liguori, 2004, pp. 51-87;
- P.V. MENGALDO, *Studi su Salvatore Di Giacomo*, Napoli, Liguori, 2003;
- F. ANGELINI, *Di Giacomo: anfitatro e teatro*, in AA.VV., *Letteratura e cultura a Napoli tra Otto e Novecento*, a cura di E. Candela, Napoli, Liguori, 2003, pp. 193-203;
- G. BARBERI SQUAROTTI, *La novella napoletana*, *ivi*, pp. 217-33;
- M. CATAUDELLA, *Di Giacomo e l'Arcadia*, *ivi*, pp. 283-88;
- E. GRIMALDI, *Salvatore Di Giacomo novelliere 'sentimentale'*, *ivi*, pp. 347-57;
- A. BENEVENTO, *Napoli di ieri. Nuovi saggi su Salvatore Di Giacomo*, Napoli, Loffredo, 2004;
- S. MINICHINI, *Un precursore delle "Annales"? Salvatore di Giacomo e "La prostituzione in Napoli nei secoli XV, XVI e XVII"*, in «Studi Rinascimentali», a. 2004 – n. 2 - pp. 129-34;
- M. FAVRETTO, *Dal giornale al libro. Analisi delle varianti nelle novelle di Salvatore Di Giacomo*, in «Lingua e stile», a. 2005, n. 2, pp. 203-28;
- T. IERMANO, *Le scritture della modernità. De Sanctis, Di Giacomo, Dorso*, Napoli, Liguori, 2008, in partic. pp. 75-224 (con antologia di testi);
- AA.VV., *Salvatore Di Giacomo settant'anni dopo*. Atti del Convegno di studi 8-11 settembre 2005, a cura di E. Candela e A.R. Pupino, Napoli, Liguori, 2007
- (con scritti di A. Andreoli, M. Angarano Moscarelli, G. Barberi Squarotti, D. Bernard, P. Bianchi, C. Borrelli, R. Borrelli, E. Candela, N. De Blasi, C. De Caprio, B. De Miro D'Ajeta, A. Di Benedetto, R. Di Benedetto, L. Donadio, G. Farinelli, M. Giancaspro, T. Iermano, C. Martignoni, P. Marzano, P.V. Mengaldo, N. Merola, R. Pisano, P. Sabbatino, R. Scrivano, R. Sirri, D. Trotta, M. Villani, P. Villani, B. Zandrino. Sul *San Carlino* negli *Atti* segnaliamo il contributo di P. BIANCHI, *Il teatro San Carlino e gli scenari del napoletano*, *ivi*, pp. 53-67);
- T. IERMANO, *A San Francisco di Salvatore Di Giacomo: dal poemetto al*

dramma, in «Rivista di letteratura teatrale», 2, 2009, pp. 59-73.