

BIBLIOTECA
DELLA
"RASSEGNA STORICA SALERNITANA,,

I.

MATTEO FIORE

IL TEATRO A SALERNO
NEI SECOLI XVIII E XIX

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
SALERNO

BIBLIOTECA

XV

1

A

VOL.

516

XV
1
A
576

~~VII F 16~~



REGISTRATO

BIBLIOTECA DELLA
"RASSEGNA STORICA SALERNITANA."

VOLUME PRIMO

MATTEO FIORE



IL TEATRO A SALERNO
NEI SECOLI XVIII E XIX

FINITO DI STAMPARE

il 21 gennaio 1945

**La diversità di tipi e di carta è dovuta
alle contingenze belliche.**



A chi legge

E' un nuovo aspetto della storia di Salerno — sebbene d'importanza secondaria — quello che ho brevemente esposto in queste pagine, cedendo alle affettuose sollecitazioni dei carissimi amici, Ing. Emilio Guariglia, Presidente della Sezione della R. Deputazione di Soria Patria, prof. Carlo Carucci, già Preside nelle RR. Scuole Medie, prof. Andrea Sinno, Direttore della Biblioteca Provinciale, e prof. Leopoldo Cassese, Direttore del R. Archivio di Stato, ai quali esprimo le più fervide azioni di grazie dei loro benevoli sentimenti a mio riguardo.

Nel modesto scritto che pubblico è stato mio proposito di raccogliere le principali memorie della vita salernitana in relazione al Teatro, dalla seconda metà del secolo XVIII, quando si ha la prima notizia della esistenza di un Teatro, detto di S. Agostino, alla seconda metà del secolo XIX, quando, dopo tanti contrasti, fu costruito il grandioso Teatro Municipale — intitolato a Verdi posteriormente alla morte di questo Maestro —, non trascurando altresì di aggiungere particolari note in margine alla narrazione delle vicende storiche locali, ogni volta che se n'è presentata l'opportunità.

So per mio conto di aver compiuta opera di ben scarso pregio, e spero che nell'avvenire altri, avvalendosi della documentazione da me addotta e dei risultati di nuove ricerche, imprenda a trattare il medesimo argomento con maggiore larghezza e competenza. Comunque, io sono lieto di essere stata rivolta la mia umile fatica a mettere in luce, sia pure in modo non idoneo, un tratto del passato di questa antica, nobile e gloriosa Città.

Salerno, dicembre del 1944.

MATTEO FIORE

INDICE

A chi legge

pag. v

CAPITOLO I. - 1. Le condizioni generali di Salerno in rapporto al teatro nella seconda metà del secolo XVIII. — 2. Il Teatro di S. Agostino. — 3. Esistenza di questo Teatro nel 1763 — 4. Rappresentazioni tenute in esso di cui si ha notizia da un manoscritto dell'epoca. — 5. Rappresentazioni nelle case dei Nobili e dei Civili. — 6. Rappresentazioni nel Monastero di S. Lorenzo e nel Seminario. — 7. Rappresentazioni davanti ai Reali in Persano. — 8. Rappresentazioni nel Palazzo Comunale. — 9. Fine del Teatro di S. Agostino pagg. 1 - 8

CAPITOLO II. - 1. La Chiesa dell'ex Monastero di S. Benedetto degli Olivetani viene adibita nel 1811 a pubblico teatro, che prende il nome di *Real Teatro di S. Gioacchino*. — 2. La data della inaugurazione. — 3. I costruttori del Teatro e lavori eseguiti in esso, durante gli anni 1812-1814. — 4. Imprese per gli spettacoli durante i detti anni. — 5. Il Custode. — 6. Il titolo di *Real Teatro di S. Gioacchino* è sostituito nel 1815 da quello di *Real Teatro di S. Matteo* » 9 - 14

CAPITOLO III. - 1. L'impresario del Real Teatro di S. Matteo per la stagione di opere in prosa e canto dal 1° agosto 1815 fino all'ultimo giorno di Carnevale del 1816, ed alcuni attori scritturati. — 2. L'orchestra del Real Teatro. — 3. Controversia fra l'impresario ed un attore. — 4. L'Intendente della Provincia invita il Sindaco ad agire di autorità contro l'impresario, affinchè questi adempia ai propri obblighi verso il pubblico e gli appaltati. — 5. Un atto legale di protesta notificato all'impresario, ad istanza degli appaltati. — 7. L'impresario impara a rispettare il pubblico e gli appaltati. — 7. Adu-dunanza della Carboneria della Provincia di Salerno in Teatro, nel 1820. » 15 - 22

CAPITOLO IV. - Libretti di rappresentazioni avute luogo nel Real Teatro di S. Matteo, in onore dei membri della Reale Famiglia Borbonica: a) 30 maggio 1827, rappresentazione per festeggiare il giorno onomastico del Duca di Calabria. — b) 6 luglio 1827, per festeggiare il giorno natalizio della Regina Maria Isabella. — c) 6 luglio 1828, per festeggiare il

giorno natalizio della stessa Regina. — *d*) 4 ottobre 1828, per festeggiare il giorno onomastico del Re Francesco I. — *e*) 30 maggio 1830, per festeggiare il giorno onomastico del Principe Ereditario. — *f*) Fine luglio 1830, per festeggiare il ritorno del Re e della Regina, nel loro Stati dalla Spagna. — *g*) 14 agosto 1830, per festeggiare il giorno natalizio del Re. — *h*) 12 gennaio 1831, per festeggiare il giorno natalizio del nuovo Re Ferdinando II.

pagg. 22 - 36

CAPITOLO V. - 1. Manifesti del Real Teatro di S. Matteo. —

2. In una rappresentazione data nel 1843 in suo onore, il Re Ferdinando II ordina l'abolizione del Teatro e il ripristino della Chiesa. — 3. Difficoltà per un locale idoneo a contenere il materiale derivante dalla decomposizione del Teatro. — 4. Il Decurionato stabilisce adibirsi a tale uso il locale pianterreno della Gran Corte Criminale. — 5. Il 27 marzo 1845 il locale dell'antica Chiesa di S. Benedetto viene dal Sindaco consegnato al rappresentante dell'Arcivescovo. — 6. Il custode degli oggetti depositati nel pianterreno della Gran Corte Criminale e l'inventario. — 7. Il 3 maggio 1845 l'antica Chiesa di S. Benedetto è restituita al culto divino e quindi con Bolla dell'Arcivescovo D. Marino Paglia del 27 aprile 1857 diventa parrocchia, sotto il titolo del SS. Crocifisso. — 8. L'edificio è più tardi destinato a Caserma Militare

» 37 - 44

CAPITOLO VI. - 1. I Teatrini a Porta di Mare. — 2. Il Teatro

Pacini. — 3. Il Decurionato l'8 gennaio 1856 concede l'uso di un suolo fuori Porta Annunziata per la costruzione di un nuovo Teatro. — 4. Il Teatro è denominato «La Flora» ed assorbe il materiale dell'antico Teatro S. Matteo. - 5. L'indisposizione di una Prima Donna. — 6. Il Decurionato il 13 gennaio 1858 assegna una sovvenzione alle Imprese del Teatro La Flora. — 7. Manifesti di questo Teatro. — 8. Un sonetto in lode di una cantante. — 9. Per deliberazione del Decurionato del 27 ottobre 1860 si festeggia anche nel Teatro La Flora l'arrivo in Napoli di S. M. Vittorio Emanuele II. — 10. Fine del Teatro La Flora.

» 45 - 51

CAPITOLO VII - Il progetto del novello Teatro degli Inge-

gneri Petrilli e De Luca e la deliberazione del Decurionato del 18 aprile 1844, con cui si stabilisce di costruirsi il Teatro nel luogo detto «La Barriera» a Portanova. — 2. Una nuova deliberazione del Decurionato del 2 Giugno 1844 ed una lettera dell'Intendente al Sindaco. — 3. Le proteste legali dei proprietari del fabbricato da espropriarsi. — 4. Un'altra proposta dell'Ing. Petrilli. — 5. Il Decurionato il 3 novembre 1844 delibera umiliarsi una supplica al Re. — 6. Un nuovo progetto dell'Ing. Rizzi. — 7. Il Decurionato il 9 Novembre 1845 presceglie per il Teatro il largo di S. Teresa. — 8. Un richiamo del Ministero degli Interni all'Intendente. — 9. La

pubblicazione dei manifesti per l'appalto. — 10. Una nota dell'Intendente perchè il Decurionato scelga un sito diverso da Portanova e la Deliberazione del 14 Novembre 1847 con cui il Decurionato determina il Largo di S. Teresa. — 11. Si pensa inutilmente di ricostruirsi il Teatro a S. Benedetto. — 12. L'appalto dei lavori viene assunto da Vincenzo Fiorillo. — 13. Il 22 ottobre 1859 il Re approva gli atti di subasta. — 14. Il 28 Gennaio e 3 Marzo 1861 il Decurionato delibera di nuovo di costruirsi il Teatro al Largo di Portanova. In questa seconda deliberazione il Decurione Matteo Luciani vota per il sito di S. Teresa. — 15. Il 9 Settembre 1861 il Consiglio Comunale decide ugualmente prescegliersi il Largo di Portanova, ma il Consigliere Matteo Luciani opina per la costruzione del Teatro a S. Teresa. — 16. Un decreto del Re Vittorio Emanuele II da Torino

pagg. 52 - 55

CAPITOLO VIII. - 1. Il Consiglio Comunale il 15 dicembre 1863 delibera la costruzione del novello Teatro al Largo di S. Teresa. — 2. I motivi a giustificazione della scelta di questo sito. — 3. Il bisogno di un nuovo progetto. — 4. Si nominano due architetti per la direzione dell'opera e si incarica l'Ingegnere Antonino D'Amora della compilazione dei nuovi disegni. — 5. Un rapporto al Sindaco dell'Ing. D'Amora. — 6. La costruzione è assunta da Vincenzo Fiorillo. — 7. Il Consiglio Comunale il 31 dicembre 1868 delibera contrarsi un mutuo per il compimento dei lavori. — 8. La decorazione del Teatro è affidata a Fortunato e Gaetano D'Agostino. — 9. Una nota del Prefetto al Sindaco e la risposta del Sindaco al Prefetto. — 10. L'opera eseguita dai D'Agostino e i medaglioni della sala degli spettacoli. — 11. I più eminenti artisti dell'880 concorrono ad accrescere lo splendore dell'edificio: la Statua del Pergolesi, dell'Amendola, il Soffitto del Di Criscito e il Sipario del Morelli. — 12. La inaugurazione del Teatro, che viene intitolato a Verdi dopo la morte di questo Maestro. — 13. Il compenso all'Ing. D'Amora e una lettera a lui inviata dal Sindaco Luciani.

» 65 - 82

NOTA

» 83

CAPITOLO I.

1. *Le condizioni generali di Salerno in rapporto al teatro nella seconda metà del secolo XVIII.* — 2. *Il Teatro di S. Agostino.* — 3. *Esistenza di questo Teatro nel 1763* — 4. *Rappresentazioni tenute in esso di cui si ha notizia da un manoscritto dell'epoca.* — 5. *Rappresentazioni nelle case dei Nobili e dei Civili.* — 6. *Rappresentazioni nel Monastero di S. Lorenzo e nel Seminario.* — 7. *Rappresentazioni davanti ai Reali in Persano.* — 8. *Rappresentazioni nel Palazzo Comunale.* — 9. *Fine del Teatro di S. Agostino.*

1 — Il clima storico e sociale non poteva essere molto propizio per il teatro in Salerno, verso la seconda metà del '700.

Il teatro era allora ordinariamente considerato come luogo di scandalo, di corruzione e di perdita dei buoni costumi, e la Chiesa per il suo stesso carattere era indotta a non favorirlo.

In verità, troppi preti e frati vivevano in quel tempo nella città, i quali dirigevano lo spirito pubblico e facevano sì che il popolo secondasse il bigottismo dominante ed evitasse ogni forma di svago, atta, a loro giudizio, a fornire occasione di offendere le leggi della morale e a provocare lo sdegno e i castighi di Dio (1).

Neppure alla numerosa nobiltà, lieta nella più gran parte di consumare il miglior tempo nell'ozio, nelle cacce, nel giuoco e negli amori, e fortemente stretta alla religione e alla magnificenza delle cerimonie del culto, era dato mostrare una soverchia predilezione per il teatro e per il fascino dell'arte della scena, senza ledere il suo prestigio e la sua stima e senza il timore di compromettere irrimediabilmente la salute dell'anima.

(1) « Clerus in Civitate et Diocesi numerosus conspicitur... Quamplurimae in Civitate numerantur Ecclesiae... Parochiales Ecclesiae multae in Civitate computantur... Sanctimonialium vero septa quatuor sunt in Civitate constructa... Coeterum pro pauperibus Virginibus Conservatorium extat... Coenobia virorum diversarum Religionum multa numerantur... Multa in dicta Civitate reperiuntur Templi, Oratoria, laicorum Sodalitia ac pauperum Montes — ANTONIO MAZZA « *Historiarum Epitome de Rebus Salernitanis* » - Neapoli - Ex. Typographia Francisci Paçi - 1681, pagg. 61-79.

— « Salerno è divorata da insetti bianchi, neri, grigi, rossi, di tutti i colori. Sono i frati possessori d'immensi beni, i frati di cui gli italiani dovranno liberarsi un giorno. Tanti monasteri in città e nessun vascello nel porto » — DUPATY, *Lettres sur l'Italie*, Rome-Paris, 1788, Vol. II, lettera XCVII.

— « La città di Salerno in tempi migliori poteva contare sì gran numero di Monasteri dell'uno e dell'altro sesso e di ogni religione, da essere appellata dagli storici *la città dei Monaci* ». Cfr. « *La Vita del Servo di Dio, D. Raffaele Maria Sparano, Parroco di S. Domenico in Salerno* » per Sac. PAOLO NAPOLI — Salerno — Stab. Tipog. Fratelli Iovane, 1895, pag. 147.

— « Il Clero in Salerno nella prima metà del secolo XVII era aumentato

In tale atmosfera così pervasa di avversione, i trattenimenti mondani, in special modo se fuori dell'ambito privato, non potevano quindi affermarsi come generalmente interessanti e meritare il concorso della folla. Essi esercitavano una debole attrattiva per la maggioranza fanatica ed ignorante, preferendo questa ogni rinuncia a godimenti terreni, pur di rendersi degna di quelli eterni del Paradiso.

La vita teatrale salernitana, quale si svolse circa due secoli addietro, non può definirsi tumultuosa e brillante, e i ricordi che avanzano sono pallidi e scarsi; nondimeno essi valgono a lumeggiarne l'aspetto e la natura, ai fini di un lavoro di ben modesta indole, quale è il presente.

2 — Per quanto attiene a tutto il periodo anteriore alla fine del '600, è da escludere la esistenza di un pubblico teatro, con carattere profano, in Salerno.

Il nostro Antonio Mazza, che nel suo *Historiarum Epitome de rebus Salernitanis*, stampato nel 1681, fu accurato raccogliitore delle memorie cittadine, con speciale riguardo a quelle del suo tempo, non ne fa parola (1).

Dopo la prima metà del secolo XVIII, si trova cognizione sicura di un teatro, il quale si denominava di *S. Agostino* ed occupava un fabbricato costruito presso il lato meridionale del Monastero di tal titolo — oggi Palazzo della R. Prefettura — a breve distanza dal mare, in un punto in cui il muro di cinta dell'abitato, a causa della sua vetustà, si presentava rovi-

a dismisura. In una Statistica dello scorcio del secolo XVI, si contano da cinquecento chierici. Adescati venivano la maggior parte a tonsurarsi da interessi umani, da speranza di vivere vita meno disagiata, di essere meno esposti ai rapaci artigli degli esattori, di poter mangiare carne e pane senza gabbella, nelle loro scappatelle godersi il fresco delle carceri vescovili, sempre meno dure di quelle della R. Udienza, di essere giudicati dal Tribunale Ecclesiastico, più indulgente del civile: armati del privilegio del canone, avere la lingua più sciolta e spesso le mani. Nulla è a dire del numero dei frati e delle suore. I monasteri ne erano pienissimi. Prima che si allargasse la fabbrica delle due case monastiche di donne di S. Maria della Pietà e S. Michele Arcangelo, già erano pronte ad entrarvi settanta giovanette nobili e dugento del popolo». — GIACINTO CARUCCI *«Il Masaniello Salernitano nella Rivoluzione di Salerno e del Salernitano del 1647-48»*. Salerno, Stab. Tipog. del Commercio, Antonio Volpe - 1908 - pagg. 22-23.

(1) Nel Medioevo, attendendo la Chiesa a moralizzare il teatro e trasformarsi in modo profondo la produzione di esso, il teatro, come edificio stabile, non aveva ragione di esistere, e mentre alcuni edifici, quali le Cattedrali, i Monasteri e i Castelli si affermavano in una fioritura d'arte meravigliosa, altri invece, come i teatri e le terme, scomparvero completamente dalla vita architettonica.

Alle modeste esigenze degli spettacoli dei *misteri e delle sacre rappresentazioni* bastavano le stesse Chiese, o una piazza, o un prato, o un qualsiasi locale alquanto vasto, di volta in volta nei limiti del necessario adattati, con palcoscenico provvisorio e scene fisse, dove il popolo con sommo interesse si raccoglieva, per partecipare ad un godimento che era soprattutto inteso a vantaggio dell'anima.

nato e interrotto, in guisa da essere consentito di oltrepassarne alquanto la linea (1).

Non è dato conoscere l'epoca precisa della sua fondazione, ma, avuto riguardo alla ubicazione ed al silenzio serbato dal Mazza, è da ritenere che essa non potesse ascriversi ad un tempo anteriore alla metà dello stesso secolo, o, comunque, entrare di molto nei confini del secolo precedente.

3 — Da un manoscritto dell'epoca lasciato dal Canonico Matteo Greco, quale « libretto di alcune particolari notizie e fatti della città di Salerno » (2) si apprende la esistenza nel 1763 del *Teatro di S. Agostino* che, oltre ad essere costruito in luogo centrale e di comodo accesso, non difettava di una relativa capacità ed importanza, perchè conteneva « sedie e palchetti » e permetteva che vi si rappresentassero anche opere in musica, offrendo altresì un incasso serale che, tenuto conto dei tempi e delle circostanze, era da stimarsi piuttosto considerevole.

Il manoscritto in parola fa sapere in proposito che « a dodici gennaio 1763 venne una Comitiva di Musici e rappresentarono per ventidue volte una Commedia in musica, col titolo *Le Gelosie*, nel Teatro di S. Agostino, coll'appalto di ducati 600, preso da persone particolari, con palchetti e sedie appaltati; ed i luoghi sciolti si pagavano un carlino per volta; e diedero soddisfazione al pubblico ».

Il Teatro di S. Agostino nel 1770 fu rinnovato e trasformato, poichè in un'annotazione del 15 settembre del detto anno, contenuta nel citato manoscritto Greco e riguardante lo stesso teatro, questo viene indicato come *nuovo e competente formato*; ciò che lascia intendere che a quello anteriormente esistente furono in tale anno apportate delle migliorie che lo resero più bello e idoneo.

Infatti nel medesimo manoscritto si legge che « a quindici settembre 1770 una Comitiva di Musici appaltati per quattro recite l'anno, nel nuovo e competente teatro formato di S. Agostino, fecero la prima Comedia per la prima volta *Il Furbo mal'accorto*, la seconda *Il Geloso* ».

4 — Dal ricordato manoscritto Greco si ricavano poi sparse le seguenti altre notizie, in riferimento a rappresentazioni avute luogo nel Teatro in discorso:

(1) In atti amministrativi della metà dell'800, quando ne era ancora ben vivo il ricordo, il teatro di S. Agostino è detto che aveva il lato meridionale *lambito dal mare*, e che i marosi s'infrangevano *contro il muro meridionale di esso*. (Deliberazioni del Decurionato di Salerno del 1845 e del Consiglio Comunale del 1861, esistenti presso l'Archivio Comunale di Salerno).

(2) Ms. GRECO -- Biblioteca Provinciale di Salerno.

« A ventitre dicembre 1770 vennero i soliti Musici Commedianti per rappresentare in Salerno per quest'anno, per tutto Carnevale, le due ultime Commedie nel Teatro di S. Agostino, secondo l'appalto ed istrumento fatto; e s'intitolarono la prima *La Taverna di Marechiaro*, la seconda le *Furberie* ».

« A undici settembre 1771 si cominciò l'opera in musica nel solito teatro di S. Agostino, col titolo *Fra due litiganti il terzo gode*, e la seconda col titolo *La locandiera di spirito* ».

« In questo primo dì — gennaio 1772 — si aprì il teatro in musica, con l'opera intitolata *La finta baronessa*, e la seconda *Le streghe di Benevento* » (1).

« A dieci gennaio 1773 la Comitativa dei Musici in questa prima recita rappresentarono la prima Commedia col titolo *Il finto turco*, la seconda *Le quattro male maritate* ».

« A quindici marzo 1773, vennero gl'Istrioni in Salerno, per rappresentare l'Opera della Passione di Cristo e diedero soddisfazione ».

« A ventiquattro aprile 1773 vennero gl'Istrioni con Donne nel teatro di S. Agostino ».

« In tutto il mese di ottobre 1773 vi furono Comedie del Burattini nel Teatro di S. Agostino, con piacere del pubblico ».

« In questo Carnevale — 1774 — vi fu commedia nella città: *L'Annella* » (2).

« In questo Carnevale — 1776 — si rappresentò nel Teatro di S. Agostino l'Opera in musica col titolo *L'osteria di Posilipo*, la seconda *Il duello fortunato* ».

« In questo Carnevale — 1777 — si fecero in Salerno due Commedie nel Teatro di S. Agostino, da' Civili: *I due Birbi* » (3).

(1) Dal citato manoscritto si apprende pure che « nel Carnevale di quest'anno — 1772 — nella Domenica Quinquagesima vi fu cavalcata di Turchi, con un burrocco che portava il gran Signore e sua moglie, commodamente vestiti tutti che girarono per la Città ».

(2) Il citato manoscritto informa pure che « in questo Carnevale — 1774 — vi fu un carro fatto da Giovani galantuomini bellissimo — il Trionfo di Bacco — con sonetti e controdanze con sommo piacere di tutti ».

(3) Il citato manoscritto fa sapere inoltre che « in questo Carnevale — 1777 — una conversazione di Galantuomini con galanti caratteri di maschera, su quattro birocci a più tiri, e bene ornati fece una vaga comparsa per Salerno ».

Per ciò che si riferisce all'anno 1778, il Manoscritto Greco non contiene nessuna notizia di carattere teatrale, ma informa però che nel Carnevale del detto anno « in Salerno si fecero molte maschere, in carrozza: una cavalcata compita dal gran Turco col suo seguito nella Domenica, sessagesima; ed alli 3 marzo, ultimo di Carnevale, si rappresentò per la Città una bella Nave Inglese, colle vele, timone, ancora e coi marinari ciascuno in esercizio; cannoni che sparavano, ed una banda di Musici, quale era tirata su di una carretta, ed altri a cavallo; ma il mal tempo guastò ogni ordine.

« Nel settembre ed ottobre — 1779 — due Commedie in musica, con due Donne, nel solito luogo ».

« In questo Carnevale — 1783 — vi furono più Commedie; nel Teatro pubblico commedia rappresentata da Galantuomini ».

« A venti febbraio 1784 Commedia de' Galantuomini, nel Teatro di S. Agostino ».

« A venti gennaio 1786, venne Comitativa di Musici a recitare nel Teatro di S. Agostino due Comedie ».

5 — Ma a prescindere dagli spettacoli che avevano luogo nel pubblico teatro di S. Agostino, anche in molte case dei Nobili e dei Civili, specialmente nel periodo delle feste carnevalizie, si solevano tenere rappresentazioni in teatri che s'improvvisavano nei vasti saloni, dove per lo più gli attori — una volta vi fu pure un prete punito poi dall'arcivescovo — erano appartenenti alla stessa famiglia del proprietario della casa o ad altre famiglie amiche, ponendosi però somma cura, come i tempi esigevano, circa l'indole del soggetto da rappresentare, alla cui scelta non si procedeva senza l'autorizzazione dei confessori, affinchè non nascessero inconvenienti in rapporto alla possibilità di creare abusi e costituire uno stimolo al peccato.

A queste rappresentazioni che avevano per scopo di rallegrare le case private e si svolgevano alla sola presenza di parenti ed amici, si riferiscono alcune note del manoscritto Greco, in cui è detto:

« In questo Carnevale — 1751 — si rappresentò nelle Case della Città la Commedia del *Zingaro fatto medico*: ad un scenante sacerdote fu ordinato da Monsignore a fare gli esercizi in S. Agostino ».

« In questo Carnevale — 1756 — vi furono rappresentate in Salerno più Comedie ed i signori nobili fecero un carro trionfale ».

« Nel Carnevale di quest'anno — 1757 — vi furono due Comedie per emulazione; tutte e due d'un solo soggetto: *La finta sposa*. Una nel Teatro dei Signori del Pezzo, dai particolari l'altra ».

« A tre maggio — 1758 — si rappresentò nel Teatro del Pezzo la Commedia per titolo *L'Aurelio*, con esservi cena ogni sera ».

In questo Carnevale — 1766 — si rappresentò nel Palazzo del signor D. Pascale Correalo una Comedia, in dove vi recitarono le due figliuole del Preside ed altri Cavalieri ».

« In questo Carnevale — 1770 — una Conversazione di Musici rappresentarono una Comedia col titolo *Lo sposo di tre*, nel cortile di casa Avossa, nella dogana Regia; poi ne rappresentarono un'altra ancora col titolo *Della Molinarella* ».

« In questo corrente Carnevale — 1770 — oltre le due sopradette Comedie in musica si rappresentò in Casa Avossa, nella Regia Dogana, sopra

al quarto del Cortile, da' Civili, la Comedia col titolo *Il Notaio* ». Vennero ancora per otto giorni la Comedia degli Istrioni.

« Nel Carnevale di quest'anno — 1772 — oltre la Comedia in Musica, si rappresentò la Commedia intitolata *D. Tiberio* nel teatro del Pezzo.

« Nel Carnevale di quest'anno — 1775 — si rappresentò nel Teatro dei Sig.ri del Pezzo egregiamente la Comedia: *Il finto Barone*. Com'ancora dai Civili nelle Case della Città, *D. Raimondo Scarenza* ».

« In questo Carnevale — 1777 — si fece Commedia in Casa, del Pezzo: *La Finta Giardiniera* ».

In questo Carnevale — 1783 — vi furono più Comedie, in Casa Ruggi e nella Casa Pacifico ».

6 — Pure in qualche Monastero della Città e nel Seminario si rompeva in certe ricorrenze la solennità del silenzio e si procurava a quelli che in tali luoghi convivevano uno svago onesto ed ingenuo, con rappresentazioni che mentre giovavano allo spirito, non offendevano il carattere di coloro che vi partecipavano e concorrevano ad accrescerne la perfezione.

Dal manoscritto del Canonico Greco si ricava infatti che:

« In questo Carnevale, — 1763 —, in S. Lorenzo, si fece l'opera di S. Luigi. Nel Seminario l'opera di S. Rocco.

« In questo Carnevale — 1766 — si rappresentò nel Reverendo Seminario l'opera della *Teodora Pentita* ».

« In questo corrente Carnevale — 1770 — si rappresentò nel Seminario l'opera di *S. Pantaleone Martire* ».

« Nel Carnevale di quest'anno — 1772 — si rappresentarono due Comedie nel Seminario ».

« A 1. febbraio — 1780 — opera di *S. Matteo* in Seminario, che riuscì ottima » (1).

(1) L'opera di *S. Matteo* riuscita ottima nel Seminario, il 1. febbraio 1780, non poteva essere che quella della quale fu parola GIACOMO RACIOPPI, in *Antonio Genovesi* — Napoli, presso Antonio Morano — 1871 — a pagina 89, in cui è detto: « Si rappresentavano (le opere sacre) nei Monasteri e nei Seminari; qualche volta anche nei Conventi di donne.... A questi tempi, a Salerno, un Don Giacomo Zappulli, patrizio della Città di Campagna, dava l'opera sacra di *S. Matteo nell'Etiopia*, ove tra orsi, draghi, demoni e maghi è un napoletano fatto schiavo ai Turchi che nel suo dialetto si bisticcia ad una cameriera, e questa per armi di amore gli spruzza agli occhi polvere cipria ».

Il Racioppi fa sapere in nota di aver sottocchi manoscritta l'opera dello Zappulli, del 1748.

Oltre lo Zappulli, sono da ricordare, quali scrittori Salernitani di Comedie, anche i seguenti, citati da DEL PEZZO PIETRO, in *Contezza dell'origine, aggrandimento e stato della Seggia della Città di Salerno* Ms. cart. a. 1734, in Bibl. Nazionale Napoli Segn. X. G. 48.

Pag. 149: « Di Dezio Grisignano s'ebbe quella vaga e leggiadra Com-

« In questo Carnevale — 1783 — vi fu Comedia in Seminario ».

7. — Più volte la Città, nel suo caldo attaccamento alle persone dei Sovrani — Ferdinando IV e Maria Carolina — ebbe il pensiero di rendere maggiormente lieti i loro ozii nella vicina Persano, dove essi, passando acclamati per Salerno, con molta frequenza si recavano per ragione di caccia.

In detto luogo si conferivano nobili e civili, allo scopo di rappresentare delle commedie che riuscivano assai gradite al Re, il quale ad onta che in qualche occasione fosse stato pure chiamato a dirimere dei lievi conflitti, dovuti all'orgoglio dei Nobili, mostrava sempre la sua generosità verso i Salernitani.

Ne dà notizia il manoscritto Greco, annotando:

« A 29 dicembre 1768, essendo stata proposta al Re (D. G.) in Persano la Compagnia di coloro che rappresentarono una Comedia nel Carnevale passato nel Teatro dei Sig.ri del Pezzo, per di nuovo rappresentarla ivi, la Maestà del Re benignamente condiscese: onde a spese della Corte per i galessi e mangiare si portarono in Persano, in dove per due volte fu rappresentata detta Comedia, con compiacimento del Re e Regina che più volte dissero *eh, vivano i Salernitani!* In tale occasione vi fu discordia tra' recitanti medesimi, perchè i Nobili volevano mangiare in tavola di Stato, ad esclusione de' Compagni cittadini; ma il Re stabilì che nel tempo medesimo mangiassero in due tavole distinte, nell'una i Cavalieri con tre Preti, nell'altra gli altri compagni; non senza critica della pretenzione dei Signori Nobili.

« A 22 Dicembre 1770, — andiedero da Salerno una Conversazione di persone Civili, incaricate per una Comedia da rappresentarsi avanti la

media, conforme ai migliori Autori di simiglianti componimenti, detta *Il Vafro*; e nientemeno di questa s'ha un'altra commedia di Domenico di Ruggieri, intitolata *La nimica amante*, quale s'è fatta in ogni teatro, sempre con universale applauso, di cui n'ho letto un'altra nobil commedia, detta *I due rivali*, e per la morte sopravvenuta dell'autore non fu data nelle stampe ».

Pag. 150: « Il Commendatore Fra Frabizio de Vicarij, Cavaliere d'ogni gran erudizione adorno molte giudiziose commedie ha egli composte, delle quali essendosene quivi a miei di due rappresentate, l'una detta *L'Ismeria*, e l'altra *La Forza dell'apprensione*, e tutte e due con universal piacere »

Pag. 150: « Giacomo de Vicarij, uomo invero d'ogni alta letteratura fornito, che da lungo tempo come sin oggi è Principe dell'Accademia dei Rozzi risvegliati; ed oltre delle tante opere poetiche fatte, et orazioni, ha composte due leggiadrissime commedie, dette, l'una *Il Fido amico*, e l'altra *L'Inimico Generoso* e più volte rappresentate e sempre con ugual desiderio e diletto ».

Disgraziatamente di tutte queste commedie, composte in Salerno, non si trova più nessuna traccia, per la estinzione delle famiglie degli autori.

Maestà de' Regnanti in Persano; com'infatti la rappresentarono per più volte, con sommo piacere dei medesimi: e furono regalati d'un addaino per ciascuno ».

8 — Ed infine anche il Palazzo Comunale, abbandonando in certi periodi dell'anno la sua consueta austerità, trasformava una parte dei suoi locali in teatro, perchè al pubblico, con spettacoli organizzati da persone del ceto dei civili, non fosse mancato il ristoro di lasciare ogni cura e trascorrere ivi alcune ore di gioconda spensieratezza.

Beati tempi.

Ne fa fede la seguente nota dello stesso manoscritto Greco, la quale contiene altresì il ricordo di un doloroso incidente verificatosi a causa dello spettacolo, nel 1765:

« Nel Carnevale di quest'anno — 1765 — si rappresentò nella Casa della Città, da' Civili, una Commedia intitolata *Li Nobili decotti*, con nobili balli negli intermezzi. E nel volersi rappresentare per l'ultima volta nel Sabato di quinquagesima, restò subitamente ucciso un giovane, figlio di Lucio, di anni 30, da un soldato di Milizia, che stava nelle grade di guardia, perchè il predetto gittava pietre, che non l'avevano fatto entrare, ed il colpo fu di due scoppettate: motivo per cui occorsero i soldati del Tribunale a rassettare il disturbo e le genti impaurite, che stavano nella platea: onde non si fece la Commedia, e l'uccisore fu portato legato dagli stessi soldati di milizia, sotto la guida dell'uffiziale al di loro quartiere particolare ».

9 — All'infuori delle riferite memorie, la fonte, da cui esse sono state desunte, non ne offre altre, attinenti alla vita teatrale salernitana del secolo XVIII; e per quello che riflette il Teatro di S. Agostino, dopo la rappresentazione avuta luogo il 20 gennaio 1786, non si trova più nessuna notizia in proposito e s'ignora il tempo preciso della sua fine e quali furono le ultime vicende della sua esistenza.

E' da ritenere però che atteso i bisogni della Città, esso sia durato ancora alcuni anni, fino ai principi del secolo XIX, quando col sopravvenire del Governo Francese, furono abbattuti gli ultimi avanzi del vecchio muro meridionale di cinta dell'abitato e fu aperta la Via della Marina.

Senza dubbio allora con la sparizione del Teatro venne anche meno quel tenue soffio di vita mondana che spirava in una località delle più belle e popolate di Salerno (1).

(1) L'area già occupata dal fabbricato in cui si apriva il *Teatro di S. Agostino* presso il Monastero di tal titolo — oggi Palazzo della R. Prefettura — fa parte attualmente della *Via Roma* e della contigua piazza che si distende verso il mare, dal lato di mezzogiorno della Prefettura medesima.

CAPITOLO II.

1. *La Chiesa dell'ex Monastero di S. Benedetto degli Olivetani viene adibita nel 1811 a pubblico teatro, che, prende il nome di Real Teatro di S. Gioacchino.* — 2. *La data della inaugurazione.* — 3. *I costruttori del Teatro e lavori eseguiti in esso, durante gli anni 1812-1814.* — 4. *Imprese per gli spettacoli durante i detti anni.* — 5. *Il Custode.* — 6. *Il titolo di Real Teatro di S. Gioacchino è sostituito nel 1815 da quello di Real Teatro di S. Matteo.*

1 — Il secolo XIX fu molto più propizio del precedente per la vita del teatro in Salerno, e i documenti che ad esso si riferiscono sono assai più copiosi.

La legge di Giuseppe Napoleone del 13 febbraio 1807, considerando che « la forza delle cose obbliga ogni Nazione a seguire più o meno lentamente il movimento impresso dallo spirito di ciascun secolo, e gli Ordini religiosi, i quali avevano resi tanti servigi nei tempi di barbarie, erano divenuti meno utili per effetto del successo medesimo delle loro istituzioni », dichiarò soppressi tali Ordini, delle Regole di S. Bernardo e di S. Benedetto, in tutta l'estensione del Regno, e le loro diverse affiliazioni, conosciute sotto il nome di Cassinesi, Olivetani, Celestini, Virginiani, Certosini, Camaldolesi, Cistercensi e Bernardoni, e riunì le loro proprietà al demanio della Corona.

Per effetto di questa legge, anche l'antichissimo Monastero di S. Benedetto degli Olivetani di Salerno, sito presso le mura orientali, poco al di sopra della Via dei Mercanti e della Piazza di Portanova, venne abolito ed i frati che lo abitavano furono costretti a lasciare i locali.

Il vento di libertà e di progresso, che, attraverso il moto delle nuove idee, spirava in tutte le istituzioni sociali, non mancò di esercitare il suo influsso altresì sul teatro salernitano. Avvertitosi pertanto il bisogno di dotare la città di un teatro più vasto e più degno, dove, in armonia alle esigenze dei tempi, fosse stato consentito al popolo di accedere in maggior numero e con la maggior comodità, il Decurionato rivolse istanza al Governo per ottenere la Chiesa del cenobio benedettino, allo scopo di adibirlo a locale di pubblici divertimenti.

Quella Chiesa — giusta una non smentita tradizione — era stata ricostruita nobile e maestosa dal grande Arcivescovo Alfonso I, già Abate dello stesso Convento, e consacrata dal Pontefice Gregorio VII. Essa, fra le altre memorie, conservava il sepolcro del famoso maestro di negromanzia, Pietro Barliario, alle cui copiose lagrime di pentimento — secondo la leggenda — l'immagine del Crocifisso dipinta su legno, che ivi esisteva, in segno di perdono, aveva inclinato il capo.

L'edificio in parola, che era della lunghezza di ben oltre metri 45 e largo metri 21, composto di tre navate, divise da un duplice ordine di colonne, di cinque da ciascun lato, oltre le masse murarie innalzate presso l'abside ed isolate da questa mediante opportuni passaggi, e preceduto puranche da un portico con cinque archi, della estensione corrispondente alla intera facciata d'ingresso, offriva ogni possibilità per una vantaggiosa trasformazione in luogo destinato agli spettacoli, con tutti i servizi connessi a tale uso (1).

La concessione venne accordata l'11 novembre 1811, ed al Teatro, fornito di numerosi palchi e decorosi addobbi, in omaggio al nuovo Capo dello Stato, — Gioacchino Murat — come già si era fatto in Napoli per il *S. Carlo*, fu *divisato* il nome di *S. Gioacchino*, volendosi così conciliare la religione col rispetto dovuto al Sovrano, al tempo del quale aveva luogo la fondazione.

2 — Relativamente a questo teatro si conservano presso l'Archivio di Stato di Salerno alcuni atti amministrativi, sotto il titolo « Conto dell'Introito ed esito fatto sulli fondi addetti al Real Teatro di S. Gioacchino per il 1812-1813, ed a tutto luglio 1814 ».

Da essi non è dato apprendere il giorno preciso dell'inaugurazione, ma avuto riguardo al tempo occorso per l'adattamento dei locali e la costruzione di tutte le opere necessarie al funzionamento del teatro, è da ritenere che i lavori dovettero procedere con grande alacrità ed in una maniera così sollecita da permettere che gli spettacoli avessero inizio fin da i primi giorni del gennaio 1812.

Difatti, il Cassiere delle Rendite Comunali di Salerno, Matteo Guida, il 20 febbraio 1812 rivolgeva istanza al Signor Intendente di questa Provincia, pregandolo « di voler disporre che dalle somme che restavano ad esigersi dai due Proprietari dei Palchi, Signori Nola e Ferrara, egli ritenesse ciò che si credesse giusto per le sue ragioni, essendo troppo noti i suoi servizi prestati per la formazione del nuovo teatro di S. Gioacchino, come altresì le somme che continuamente si erano da lui soddisfatte per pagare gli artefici che l'avevano costruito ». E l'Intendente a sua volta, il 21 febbraio stesso, si affrettava a comunicare al Guida « Le sue fatiche meriterebbero molto, ma le circostanze non lo permettono. Gli accordo dunque ducati cento, sul fondo dei due palchi che si devono esiggere ».

(1) Sull'antica Chiesa di S. Benedetto, vedasi il pregevole lavoro di ARMANDO SCHIAVO, *L'Abbazia Salernitana di S. Benedetto*, in « Atti del IV Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura », Milano giugno, MCMXXXIX.

3 — Dai riferiti atti amministrativi si ricava che gli impresari dei lavori e costruttori del teatro furono Domenico Chelli e Aniello Catino; e con note del 12 novembre e 5 dicembre 1812, l'Intendente della Provincia faceva ordine al Cassiere Comunale di Salerno di pagare al primo la somma di ducati settanta, da prelevare dall'introito fatto dei palchi, ed al secondo la somma di ducati cento «in conto della maggior somma che essi dovevano conseguire per l'intrapresa del teatro di questa Città e per taluni accomodi eseguiti».

Altri lavori venivano compiuti posteriormente, sia a carattere di riparazioni ordinarie, sia a titolo di completamento di opere non ancora ultimate all'atto della inaugurazione del teatro, e tra essi sono da segnalarsi quelli «di otto lucerne di latta, occorse per illuminare i camerini dei luoghi immondi, con averle fissate su di altrettante tavolette inchiodate nei muri..... Della incentrellatura di nuovo delle tele di 42 quinte, o siano scene, perchè negli orli erano rotte e consumate, e degli accomodi ancora dei teloni di esse, per farli liberamente agire nei canali.... Per le parziali riparazioni, rappezzatura e incollatura di tutte le incartate dei corridoi e scalinate dei palchi.... Per sostenere il fanale sotto il nuovo portico del Teatro e per la ferratura all'interno... Per le botti con coverchio sopra, adattate sopra il palcoscenico, per tenerle sempre piene di acqua, per esser pronte ad ogni disgrazia d'incendio che mai potesse accadere... Per la porta nuova per il Teatro ove si conservano le scene.... Per la demolizione del campanile accosto al Teatro... Per accomodi al tetto sopra la scudella della antica Chiesa, e la covertura dell'antico portico, con giunta di fabbrica per rialzarlo.... Per travi al tetto e cavalli e catene sopra i muri... Per tegole della forma grande e canali.... Per tonaca alla facciata a nuovo, così nell'esterno che nell'interno.... Per legname, mano d'opera e chiodi... ecc. ».

Laonde, giusta le analoghe perizie redatte dall'Ingegnere Matteo D'Amato, l'Intendente della Provincia, con una prima nota del 22 maggio 1813, scriveva al Cassiere Comunale di Salerno «che per vari accomodi fatti dal falegname Matteo Gaudio in questo Real Teatro di S. Gioacchino, ascendendo la spesa a ducati quarantadue e grane 90, si compiacesse perciò pagare detta somma, che prendesse dalle rendite del Teatro anzidetto, procurandone il pronto adempimento». Indi, con altra nota del 22 ottobre successivo, invitava il Cassiere Comunale, perchè «dal fondo presso di luiistente, introitato dai proprietari dei Palchi e dalle rendite particolari del Teatro, si compiacesse prelevare la somma di Lire 1246,20, e metterla in possa del Maestro Muratore Aniello Catino, per aver terminate tutte le opere rimaste imperfette nell'esteriore di questo Real Teatro ».

Anche il terrapieno « nello spiazzo del Real Teatro, veniva posto in buon ordine », ed il Sindaco di Salerno, in data del 22 agosto 1813, si rivolgeva al Signor Cassiere Comunale, pregandolo di « passare in potere dell'appaltatore Francesco Conforto, cui l'opera era rimasta aggiudicata, il quinto del totale importo di L. 393, ascendente a ducati diciassette e grane 85 1/2, ossia lire 78,60, prelevandole dal fondo assegnato per il mantenimento del Teatro ».

Posteriormente, in data del 2 giugno 1814, essendo stata approvata da S. E. il Ministro dell'Interno la misura finale dei lavori eseguiti, il Sindaco pregava di nuovo il Cassiere di « pagare al medesimo Conforto, il dippiù che era dovuto all'oggetto, in Duc. trenta e grane 82, a complimento di ottanta e grane 82, atteso gli altri ducati cinquanta gli erano stati soddisfatti ».

4 — Dall'anno 1812, fino a tutto luglio del 1814, il Reale Teatro di S. Gioacchino ebbe due imprese per gli spettacoli, l'una per la prosa e l'altra per la musica. La prima venne assunta in più appalti dal Signor Tommaso Zocchi e la seconda dal Signor Francesco Grimaldi.

Lo Zocchi, giusta « il Conto dell'introito ed esito fatto dal Cassiere Guida sulle fondi adetti all'opera del Real Teatro », versava in più volte per i suoi appalti la somma complessiva di Lire 577,90.

I rapporti interceduti poi tra il Comune, che amministrava direttamente i fondi del Real Teatro, e l'Impresario Grimaldi, oltre che dalle partite dell'esatto segnate nel conto del Cassiere Guida, risultano dalla Scrittura privata di locazione e conduzione del 20 aprile 1813 « redatta in doppio originale, ai termini dell'artic. 1375 del codice civile, fra i Sigg. Andrea Lauro Grotto, Sindaco di questa Comune di Salerno, ed a nome della medesima, con l'autorizzazione di S. E. il Consigliere di Stato, Intendente della Provincia, e Francesco Grimaldi, che domicilia in questa stessa Città, Impresario del Real Teatro di S. Gioacchino, colla cauzione ed obbligo solidale delli Sigg.ri Giacomo Carrara, Filippo Pizzuto, Egidio Marco Giuseppe e Lorenzo Prudente ».

Con la medesima scrittura il Sindaco « locava ed affittava tutto il locale del Real Teatro di S. Gioacchino, inclusi a tutte le scene, teloni e quant'altro mai ritrovasi nel Palcoscenico e Magazzino adiacente, e tale quale al presente ritrovasi, con tutti li pezzi d'opera, e compreso tutto ciò che fu eseguito ed ultimato dal Signor Domenico Chelli, Direttore e Costruttore del Teatro suddetto, non escluso le dieci quinde che si stanno perfezionando dagli artefici Antonio Gori ed Aniello Catino... ». L'affitto avrebbe avuto la durata, a favore dell'impresario Grimaldi, per l'anno teatrale, a cominciare dal 21 aprile 1813, e proseguire fino all'intero Carnevale dell'anno 1814, « con dover dare diciotto rappresentazioni per ciascuno Spartito dei dieci

convenuti nel Cartellone; e nel caso che se ne facessero più dell'istesso Spartito, dover andare a beneficio dell'Appaltati.... ».

L'estaglio, per la durata dell'anno teatrale, restava fissato e convenuto in lire duemila centosessanta « le quali saranno pagate in due rate, la prima delle quali alla fine di Settembre corrente anno, che ascende a lire milleottanta, e l'altra a principio di Febbraio dell'entrante anno 1814; e nel caso che prima del maturo bisognasse qualche somma per rifazioni od altro nel detto Teatro, debba pagarsi dal detto Impresario, con doversi escomutare tale somma da sopra l'estaglio.... ».

Qualora durante il corso dell'anno teatrale ed il tempo dell'affitto convenuto si fosse portata in Salerno qualche comica Compagnia in prosa « questa non avrebbe potuto mai eseguire le sceniche rappresentazioni senza l'espresso consenso e permesso dell'Impresario, ed in quegli giorni della settimana che allo stesso piacerà di destinare; e colla espressa condizione che il subaffitto del Teatro in tal caso debba tutto andare a beneficio dell'Impresario, come colui che ne paga il pigione in tutto l'anno..... ».

Questa convenzione si estendeva anche a tutti i casi « nei quali si fosse voluto il Teatro per qualunque spettacolo, niuno eccettuato, cioè quando volessero rappresentarvisi dei giuochi, forze, accademie Poetiche, ecc... ».

Era lecito all'impresario nei giorni di Carnevale, « senza pagare somma maggiore di quella stabilita, servirsi del locale del Teatro per i Pubblici Festini, ed in conseguenza valersi tanto del tavolato, quanto dell'ornamento del Palcoscenico, restando gli Palchi rispettivi a beneficio degli appaltati, senza alcun pagamento, menocchè del biglietto d'entrata per tutte le persone che vi entreranno; e non volendo intervenire, dovranno consegnare la chiave del Palco all'Impresario.... ».

Questi, atteso la somma corrisposta per l'affitto, non era tenuto a risarcimento di danno alcuno, che potesse nel Teatro accadere « e molto meno a qualunque deteriorazione delle Scene e Teloni, e di quant'altro trovasi nel Palcoscenico e Magazzino, e tutti gli accomodi e riparazioni necessari andranno a carico della Comune; menocchè se per incuria o poca abilità degli Impiegati nel Teatro accadesse qualche scorgio nelle Scene, Teloni, o tutt'altra cosa esistente egualmente, che sia tenuto il Custode del detto Teatro, quando detto scorgio accadesse per parte del Luminario, o d'altra persona da esso impiegata, mentre a tale condizione si è conchiuso l'affitto, e se ne paga il pigione, altrimenti non si sarebbe il contratto perfezionato ».

Oltre i suddetti patti, si conveniva infine che « l'Impresario debba fare non meno di tre Festini nelle Domeniche di Carnevale.... ».

5 — Custode del Real Teatro di S. Gioacchino era il già nominato Matteo Gaudioso, — anche di mestiere falegname — retribuito, giusta le rice-

vute che rilasciava, con l'assegno di Ducati otto al mese, che gli erano corrisposti dal Cassiere Comunale Matteo Guida, per mano degli impresari delle compagnie di prosa o di musica che si succedevano nella gestione del teatro medesimo.

Il Gaudio, oltre a tenere il detto ufficio, aveva anche cura della buona conservazione del teatro, e provvedeva alle riparazioni di piccola manutenzione che si fossero rese necessarie, venendo compensato della spesa occorsa.

Difatti, a 26 maggio 1814, il Sindaco di Salerno scriveva al Cassiere Comunale Matteo Guida « di compiacersi pagare al custode del Real Teatro di S. Gioacchino la somma di lire diciassette e centesimi sessanta, in conto della spesa fatta e facienda per accomodo dei riverberi (riflettori dei lumi) di detto Real Teatro, prelevandone l'ammontare dalle somme incassate pel detto Teatro ».

6 — Ma il Real Teatro di S. Gioacchino — per ciò che si riferisce a questa denominazione — non ebbe la durata di più di pochi anni, in quanto che non appena, dopo l'inutile proclama di Rimini e il trattato di Casalanza, tramontò la fortuna di Gioacchino Murat ed egli fu costretto a subire la perdita del Regno, se rimase il Teatro, con la qualifica di Reale, non fu conservato il nome, che il Decurionato, con la debita approvazione del Governo si affrettò a cambiare in quello del Santo Patrono della Città S. Matteo, perchè esso non solo eccelleva sul nome di ogni altro Santo, ma conteneva sicura garanzia di restare immutabile di fronte a tutte le alternative vicende della ragione politica.

Col ritorno di Ferdinando IV sul trono delle Due Sicilie fu bensì disposto che « per quella venerazione che ispirano i luoghi consacrati alla Religione, gli Intendenti, mettendosi in accordo con gli Ordinari, prontamente abolissero gli usi indecenti ai quali si trovassero addetti i templi profanati »; ma tale provvedimento non ebbe applicazione per la Chiesa di S. Benedetto di Salerno, sia perchè non si volle andare intronro ad una nuova spesa, e sia perchè non era facile trovare un altro luogo tanto idoneo per adibirlo a teatro.

Il vetusto tempio dei Padri Olivetani non venne quindi distolto dal suo ufficio ed il Reale Teatro di S. Matteo durò ancora in vita per molti anni, fino al 1845, quando, a causa della sua stessa origine, si chiuse la sua esistenza.

CAPITOLO III.

1. *L'Impresario del Real Teatro di S. Matteo per la stagione di opere in prosa e canto dal 1° agosto 1815 fino all'ultimo giorno di Carnevale del 1816, ed alcuni attori scritturati.* — 2. *L'orchestra del Real Teatro.* — 3. *Controversta fra l'Impresario ed un attore.* — 4. *L'Intendente della Provincia invita il Sindaco ad agire di autorità contro l'Impresario, affinché queati adempia ai propri obblighi verso il pubblico e gli appaltati.* — 5. *Un atto legale di protesta notificato all'Impresario, ad istanza degli appaltati.* — 6. *L'Impresario impara a rispettare il pubblico e gli appaltati.* — 7. *Adunanza della Carboneria della Provincia di Salerno in Teatro, nel 1820.*

1 — L'esame di alcune carte antiche, conservate nell'archivio della nobile famiglia salernitana Pinto, mette in grado di conoscere vari particolari della vita artistica del Real Teatro di S. Matteo, in relazione alla lunga stagione di opere in prosa e canto, che durò dal 1° agosto 1815, fino all'ultimo giorno di Carnevale dell'anno successivo (1).

L'impresa degli spettacoli era stata assunta da Antonio Rastopalo, di Venezia, il quale, assai avido di guadagno, cagionò lamenti e proteste del pubblico, non disposto a tollerare abusi, e con le sue inadempienze rese inevitabile l'intervento delle Autorità.

(1) La famiglia Pinto era una delle più antiche del patriziato salernitano ed iscritta al Seggio di Portanova.

Il suo stemma presentava in campo d'oro una fascia traversa azzurra, nella quale erano tre rose bianche ed un rastrello rosso sopra.

Le memorie di questa famiglia rimontano al secolo XIII, poichè in pubblico atto del 1252, rogato per Notar Matteo Rainaldo, della Rocca Piemonte, si legge che il Giustiziere di Principato Citra, andando col Tribunale per la Provincia, portava seco Landulfo Pinto, *giudice di Principato*.

Re Federico d'Aragona nel 1498 concesse a Ludovico Pinto, per essere stato Capitano della sua Guardia e per averlo assistito nella guerra coi Francesi, il Casale di S. Martino, nel Cilento, con giurisdizione civile e criminale, e Carlo V, ai 17 giugno 1531, confermò a Ludovico la detta concessione.

La stessa famiglia, con palazzo a Via dei Mercanti, presso la Chiesa di S. Gregorio, diede non pochi uomini preclari e benemeriti, tra cui sono da ricordare Carlo, che fu confessore del Re Filippo II di Spagna e Vescovo di Nicotera nel 1616; Emanuele, che visse anche nel '600, e coprì la carica di Gran Maestro del Sacro Militare Ordine di Malta; Fabrizio, eminente Letterato e giurista, che nel 1653 scrisse: *Salerno assediata dai Francesi*; Ludovico, che dal 1805 fino al 1811, epoca della soppressione, tenne cattedra di Diritto Cesareo Vespertino nello Studio di Legge di Salerno; Fortunato, che fu Arcivescovo di questa città dal 1805 al 1825, e Gennaro, col quale la famiglia si estinse, che, morendo nel 1929, lasciò il suo vasto patrimonio a favore della Provincia di Salerno e degli Ospedali Riuniti della medesima città.

E' di notevole pregio storico un manoscritto del secolo XVII, appartenente a questa famiglia, dal titolo « *Delli Tre Seggi delle Famiglie Nobili della Città di Salerno* », che si conserva nella locale Biblioteca Provinciale.

Il 7 luglio 1815 ebbe luogo un contratto per iscritto, tra il Rastopalo, impresario del Teatro di Salerno, e la Signora Anna De Paolis, figlia di Giovanni, nativa di Ancona, la quale prometteva e si obbligava di cantare in qualità di Prima Buffa assoluta, in tutti gli spartiti, cantate e farse a rappresentarsi in detto Teatro, impegnandosi di assistere a tutti i concerti e da questi non mancare per qualsivoglia causa, con decorrenza della scrittura dallo stesso giorno, fino all'ultimo di Carnevale dell'anno 1816.

In premio delle virtuose fatiche della De Paolis, il Rastopalo si vincolava di corrisponderle ducati ottanta al mese, decorrenti dalla prima recita, da avvenire non più a lungo del 12 luglio 1815, e con mezza mesata sempre anticipata, da pagarsi per la prima volta il giorno dell'arrivo di essa De Paolis in Salerno. Di più, erano stabilite in suo favore due serate, franche di speso serale, una a scelta della stessa De Paolis, e l'altra nel Carnevale del 1816.

Il primo spettacolo da andare in scena doveva essere *Lo Scavamento*, e gli altri consecutivi ad elezione dell'impresario. Le spese di viaggio ed alloggio, come pure quelle del vestiario in carattere, in tutte le opere a farse in musica, gravavano a carico della De Paolis, mentre il cembalo e la portantina, così per le recite come per i concerti, cedevano a carico dell'impresario.

Nei casi fortuiti, per fatto divino, o di Principe, o in caso di malattia della De Paolis, erano da osservarsi le consuetudini teatrali; la parte contraveniente era tenuta alla rifusione di tutti i danni, spese ed interessi.

Con scrittura dell'11 giugno 1815, l'impresario Rastopalo assunse Carlo Corsi, di Firenze, con obbligo da parte di costui di cantare in carattere di Buffo Toscano, in tutti gli spartiti, cantate e farse, ed anche coi recitativi in prosa, che il Rastopalo avesse voluto far rappresentare nel Teatro di Salerno, da quel giorno a tutta la fine del Carnevale del 1816, e di assistere altresì a tutti i concerti e da questi non mancare per qualunque causa.

In premio delle virtuose fatiche del Corsi, il Rastopalo dichiarava di corrispondergli la somma di ducati ventisei al mese, con mezza mesata sempre anticipata, da decorrere la paga dal giorno dell'andata in scena, e con soddisfarsi la prima mezza mesata nel primo concerto da tenersi in Salerno, e così seguitando, per tutto il tempo dell'anno teatrale.

Prometteva poi il Rastopalo di dare al Corsi una serata di beneficio a suo luogo, *schiaiva di speso serale*.

Le spese di viaggio e il vestiario in carattere restavano a carico del Rastopalo e l'alloggio spettava pagarsi dal Corsi.

Nei casi fortuiti per fatto divino o di Principe, ed in caso di malattia del Corsi, era da osservarsi il solito dei Teatri.

I danni, le spese ed interessi, a carico del contraveniente.

Altro Buffo, con carattere napoletano, scritturato dal Rastopalo il 7 giugno 1815, presso il Real Teatro di S. Matteo, fu Gennaro Mazzano, con ducati trentacinque al mese *ed alloggio con letto*.

2. - Una scrittura più ampia ed in più rigorosi termini di legge ebbe luogo il 12 luglio 1815 tra l'impresario Rastopalo e Giovanni Bellotti, di Porto Magone, nelle Spagne, « domiciliato da più anni in questa Città di Salerno, primo violino e direttore dell'orchestra del Real Teatro di S. Matteo ».

Per effetto di detta scrittura il Bellotti si obbligava in tutti gli spartiti farse o cantate da mettersi in musica in questo Real Teatro, dal dì primo agosto 1815, fino a tutto il dì ultimo di Carnevale del 1816, di dare e fornire l'orchestra composta dei seguenti strumenti, cioè sette violini, due controbassi, un violoncello, due corni di caccia, due clarinetti, ed un traverso, da suonarsi rispettivamente da esso Giovanni Bellotti, Francesco Schiavo, Carlo Carrieri, Antonio Compagnoni, Ignazio Vigorito, Francesco Colli, Vincenzo Lucci e suo figlio, Giuseppe Bandini, maggiore, Luigi e Giuseppe Bandini, minori, Michele Folzi e suoi figli Ignazio e Ferdinando, oltre il settimo violino da prescegliersi ad arbitrio del Bellotti.

Il Rastopalo, « in compenso delle mercedi dovute ai Professori ed in guiderdone delle loro virtuose fatiche » si obbligava di pagare al Bellotti complessivamente la somma di ducati centocinque al mese, per tutta la durata del contratto, da decorrere dal dì primo Agosto 1815, fino a tutto il dì ultimo di Carnevale dell'anno 1816, distribuendosi tale somma tra lo stesso Bellotti e gli altri sunnominati, nella seguente maniera, cioè ad esso Bellotti ducati dodici al mese, al Signor Francesco Schiavo ducati sette, al Signor Carlo Carrieri ducati nove, al Signor Antonio Compagnoni ducati sette, al Signor Ignazio Vigorito ducati otto, al Signor Francesco Colli ducati nove, al Signor Vincenzo Lucci e suo figlio ducati dieci, al Sig. Giuseppe Bandini, maggiore, ducati sette, ai Signori Luigi e Giuseppe Bandini, minori, ducati dodici, al Signor Michele Folzi e suoi figli ducati venti, ed al settimo violino da prescegliersi dal Bellotti ducati quattro, che erano in tutto ducati centocinque al mese.

La prima paga si sarebbe eseguita il giorno immediatamente dopo la quinta uscita del primo spartito, e le paghe successive sempre dopo un mese, numerando dal giorno della prima paga.

Si conveniva poi che i centocinque ducati al mese sarebbero stati aumentati, di altri ducati trentacinque, fino a centoquaranta, qualora all'impresario fosse riuscito di portare l'appalto dei palchi e delle sedie alla somma di ducati trecentottanta lo spartito; e si dichiarava altresì che laddove il Bellotti non avesse posto il settimo violino, oltre i Professori di sopra nominati, e questo si fosse rimpiazzato dall'impresario, allora, ciascuna mesata restava ridotta a ducati cento ed uno, e l'aumento promesso nel caso contemplato restava diminuito a ducati centotrentasei.

Si stabiliva puranco che la scrittura non si estendeva nè comprendeva l'obbligo di suonare nei festini di Carnevale, per i quali sarebbe stata fatta altra particolare convenzione. I casi fortuiti, così divini che umani, da regolarsi dalla legge e dalle consuetudine teatrali.

3. - Ma durante l'esecuzione dei suoi impegni, il Rastopalo dette luogo con la sua condotta a non poche lagnanze da parte di qualche artista e soprattutto del pubblico, in modo da provocare il più vivo interessamento dell'Intendente della Provincia, chiamato dalla legge ad esercitare la sua funzione di vigilanza sulla vita dei Teatri.

Un primo contrasto sorse tra l'impresario ed il Buffo napoletano Gennaro Mazzano, in quanto che a capo di alcuni mesi dall'inizio delle rappresentazioni il Rastopalo faceva sapere al Mazzano con lettera, che non essendo stato fatto un pieno incasso corrispondente, se egli avesse voluto restare scritturato, si doveva accontentare di un quinto in meno del convenuto e la paga doveva incominciare dal primo agosto, a condizione ancora che l'appalto fosse cresciuto a ducati 380.

Di qui un reclamo assai risentito, rivolto per iscritto, il 2 ottobre 1815, dal Mazzano al Cavaliere Ignazio Ferrante, Intendente della Provincia, contro il Rastopalo, in cui era detto che costui agiva in tutta mala fede, giacchè mentre era accresciuto l'appalto, a bella posta cercava di non farlo comparire, per non essere obbligato a dare al ricorrente i promessi ducati trentacinque al mese, con profitto delle sue fatiche, e malgrado che fosse notorio il guadagno che seralmente faceva con la concorrenza in teatro. (1)

L'Intendente a sua volta inviava il reclamo al Cav. Pinto, nobile della Città, con preghiera di mettere di accordo l'impresario col reclamante; senonchè quando il 4 ottobre fu chiamato dal Pinto per discutere della sua quistione, il Mazzano senz'altro dichiarò di essersi già convenuto con l'impresario, accontentandosi di una lieve perdita, circa l'arretrato.

4. - Ma una controversia ben più grave sorse tra il Rastopalo e vari appaltati, i quali vedevano fortemente lesi i loro diritti dal modo di procedere dello stesso impresario.

L'Intendente della Provincia, con apposita nota del 7 ottobre 1815, faceva sentire al Sindaco di essergli pervenuti continui reclami, circa la condotta del Rastopalo che egli desiderava che fosse per suo mezzo richiamato alla osservanza dei propri doveri. Epperò esso Intendente incaricava il Sindaco di disporre in suo nome quanto appresso: in primo luogo farsi esibire dal Rastopalo il cartellone con rilascio di copia da lui fatta, onde venisse esattamente adempito quello che aveva promesso; obbligarlo poi a far venire il Maestro di Cappella ed il violoncello con altresì a fornire l'orchestra del settimo violino, che doveva essere un Professore e non già un dilettante, come si era fino al-

(1) Per il Decreto 7 Novembre 1811 di Gioacchino Napoleone, Re delle due Sicilie, contenente un Sistema per i teatri e spettacoli, l'Intendente, tra le altre sue attribuzioni, era chiamato a decidere delle controversie insorte tra gli impresari e gli attori.

lora praticato, il quale perchè non pagato non interveniva tutte le sere; non permettere affatto che i nuovi spartiti andassero in iscena, senza essersi prima assicurato che fossero stati ben concertati e nel caso di potersi esporre al pubblico; non permettere in modo alcuno che per terza donna recitasse una prosista che non conosceva affatto la musica, e che per abilitarla a recitare le era stata tolta anche l'aria che doveva cantare nel nuovo spartito, che sarebbe la prima volta che montava le scene per recitare in musica. Conchiudeva quindi l'Intendente la sua nota al Sindaco in questi termini: « Incaricatevi con premura ed efficacia di quanto vi ho scritto, mentre io intendo che il pubblico e gli appaltati siano rispettati ».

Con una successiva nota del 10 ottobre 1815, ugualmente diretta al Sindaco, l'Intendente aggiungeva di essergli pervenuto notizia che ad onta delle disposizioni già comunicate il giorno 7 dello stesso mese, l'impresario Rastopalo si permetteva tuttavia di proseguire i concerti del nuovo spartito con l'intervento e recita di una prosista da terza donna; che giovava credere essere tutto ciò avvenuto senza l'intelligenza di esso Sindaco, altrimenti non l'avrebbe sofferto, non potendosi nè dovendosi tollerare che un uomo il quale aveva tanto lucrato e lucrava con l'impresa avesse poi a trattare così male il pubblico e gli appaltati i quali meritavano di essere per tutti i rapporti rispettati. L'Intendente pregava perciò il Sindaco di non dare ascolto a cavilli e raggiri dell'Impresario ma di agire di autorità ed in suo nome, proibendo espressamente che andasse in iscena il nuovo spartito, che la terza donna prosista non fosse rimpiazzata da altra virtuosa di musica e che avesse recitato nei teatri di Napoli o delle Provincie; di impartire anche le disposizioni opportune perchè il teatro fosse decentemente illuminato e non già oscuro, come quasi avveniva tutte le sere, e che gli spettacoli si fornissero del corrispondente numero delle comparse, quale esigea ciascuna rappresentazione.

5. - D'altra parte, anche parecchi appaltati non tardarono a far arrivare in maniera molto energica e dignitosa le loro querele al Rastopalo.

Difatti, con atto del 12 ottobre 1815, ad istanza dei Signori Maresciallo di campo, Comandante della Provincia Cattaneo, Tenente Generale Arcovito, Cavaliere Ludovico Pinto, D. Giacomo Carrara, D. Andrea Della Corte, D. Camillo Giannattasio, D. Andrea Giordano, Cav. D. Matteo Ferrara, Maggiore, Marco Maroldi, per gli ufficiali della Legione, Cav. Giustino Giordano, Capitano Rizzi, D. Francesco Zottoli, D. Matteo Schettini, D. Antonio Parrilli, D. Aniello Conforti, D. Ferdinando Longo, Signor Stefano Di Mauro, Signor Pasquale Giardullo D. Francesco Saverio Carelli, D. Ignazio Curtò, D. Vincenzo Pagano, D. Nicola Ricci, e D. Michele Donadio, tutti proprietari e cointeressati; domiciliati in questa Città di Salerno, ed appaltati rispettivamente di palchi e sedie per l'anno teatrale, l'uscieri Lualdo De Iuliy, addetto alla esecuzione presso il Tribunale Civile sedente in questa stessa Città, ed ivi domiciliato alla strada Porta di

Ronca N. 10, dichiarava e protestava a nome di tutti i sopradetti Signori istanti, al Signor Antonio Rastopalo, Veneziano, domiciliato al presente in questa città di Salerno, con la qualità di impresario del Real Teatro di S. Matteo, che essi sospendevano di pagare le rate dei palchi e sedie, tanto per il quarto spartito, quanto per gli altri spartiti successivi, se esso impresario non avesse adempito a tutti gli obblighi assunti col cartellone, « dovendo egli imparare a rispettare il Pubblico e i Signori Appaltati ».

Al riguardo col cennato atto si spiegava che gli spartiti dovevano essere messi in scena con l'orchestra, fornita di Maestro di Cappella, violoncello e settimo violino, che doveva essere un Professore, e non già un dilettante, il quale perchè non pagato, la maggior parte delle sere non interveniva; che non poteva essere tollerato affatto che recitasse da terza Donna una prosista, la quale non aveva mai veduto Teatro in Musica, e per la prima volta saliva sulle scene a rappresentare in Musica, e perciò doveva essere rimpiazzata da altra Donna virtuosa di Musica, che avesse recitato in altri teatri, della Capitale o delle Provincie; che simili speculazioni di risparmio esso Rastopalo poteva riservarsele per altri luoghi, non già per la Città di Salerno; che inoltre il Teatro doveva essere decentemente illuminato, gli spettacoli forniti delle corrispondenti comparse e decorazioni, e gli spartiti non andassero in scena, senza la preventiva approvazione dell'istante D. Giacomo Carrara, come colui che a tale oggetto era stato particolarmente incaricato dal Signor Sindaco, con lettera di Ufficio.

Tutto ciò protestato e dichiarato, da parte degli istanti si aggiungeva che qualunque loro intervento nel Teatro non potesse nè dovesse far presumere tacito consenso a tutto quanto irregolarmente e capricciosamente si stava facendo da esso impresario, con la espressa protesta di ogni danno, spesa ed interesse.

Copia dell'atto in parola era dall'uscire De Iuliy portata al domicilio del Rastopalo Antonio, consegnandola a lui medesimo di persona, « ritrovato in detto Real Teatro di S. Matteo ».

6. - Le carte dell'archivio della famiglia Pinto non fanno conoscere come si svolse il rimanente corso della vertenza, quanto ai particolari dell'azione spiegata dal Sindaco presso il Rastopalo, per indurlo all'adempimento dei suoi doveri verso il pubblico e gli appaltati, le cui ragioni erano così a cuore dell'Intendente della Provincia. Ma da una lettera in data del 16 ottobre 1815, diretta al Cav. Pinto, a firma del suo « obbligatissimo servitore ed amico Luigi Rinaldo » - il quale evidentemente al pari di D. Giacomo Carrara doveva rivestire la qualità di incaricato del Sindaco per la vigilanza sul Teatro - si ricava che il giorno prima il Signor Intendente « giacchè era stato seccato da moltissimi appaltati », fece chiamare il Rinaldo e gli disse di poter permettere di andare la stessa sera in scena il nuovo spartito. Soggiungeva peraltro il Rinaldo

nella sua lettera che egli la mattina era stato di persona a sentire il concerto, e dopo di avere inteso alcuni pezzi di musica più difficili, mediocrementemente eseguiti, si era consultato con la Signora De Paulis, la quale lo aveva assicurato « di potersi quella sera mettere in iscena »; e lo stesso gli aveva fatto intendere il Signor D. Giacomo (Carrara). Per tali ragioni quindi, e per l'incarico del Superiore (L'Intendente) egli aveva dovuto permettere che nello stesso giorno « si alzasse cartello ».

In rapporto poi alla Donna Proستا, il Rinaldo scriveva al Pinto che l'impresario si era obbligato a rimpiazzarne un'altra tra dieci giorni, per seguire gli altri spartiti, giacchè in quello in corso essa non doveva figurare per qualche pezzo di musica interessante, ma soltanto « cantare poche note nel finale ».

Tutto ciò costituisce una prova sicura che il Rastopalo, riconoscendo i suoi torti ed eliminando in gran parte gli abusi e i danni di cui si faceva parola nelle lettere dell'Intendente e nell'atto notificato a mezzo dell'uscieri De Tully, senz'altra dilazione, « imparò a rispettare il pubblico ed i Signori appaltati della Città di Salerno e riserbò per altri luoghi le sue speculazioni di risparmio ».

7. - Il Teatro di S. Matteo non fu estraneo agli effetti dei movimenti che a causa delle condizioni politiche, con gli intenti di imprimere un carattere nazionale nel popolo e perseguire gli alti ideali di libertà, si determinarono nel Regno, alla fine del primo ventennio del secolo XIX, perchè in esso si tennero più adunanze della Carboneria della Provincia di Salerno, per dirigere la sua azione in affari di maggiore importanza.

Difatti, in rapporto alle elezioni con le norme stabilite dalla Costituzione di Spagna, indette dal Governo di Ferdinando IV mediante Decreto del 22 Luglio 1820, dovendo la Provincia di Salerno nominare sei deputati e due supplenti, la Carboneria spiegò un'azione assidua ed efficace, per assicurare la riuscita di uomini devoti alla sua causa.

Scrivè il Senatore Matteo Mazziotti, desumendolo dal relativo verbale, (1) che il « 19 Luglio (1820) si adunò nel Teatro di Salerno la Gran Dieta. Intervenero i rappresentanti di ben centottantadue *Vendite* della Provincia ed alcuni delegati delle *Vendite* di Napoli, di Castellamare, di Sorrento e di Lungro. Procedutosi alla elezione degli Uffici, riusciva eletto a Presidente della Gran Dieta quegli che era stato ed era l'anima della Setta, Rosario Macchiaroli, a primo assistente Pietro Sessa, a secondo assistente Donato Corrieri, ad oratore Vincenzo Curzio, a Segretario Giuseppe Alario. La Gran Dieta volle lo stesso

(1) Matteo Mazziotti, *La Rivoluzione del 1820 in Provincia di Salerno* in *Archivio Storico della Provincia di Salerno*. Anno II, Fascicolo III.

Macchiaroli a capo della Suprema Magistratura esecutiva, composta di Consiglieri, e nella seduta seguente (1 agosto 1820) designò gli aggiunti.» (1)

Così al Real Teatro di S. Matteo toccò il vanto di avere anche esso contribuito alla diffusione delle nuove idee, che col sangue generoso versato da tanti martiri, specialmente di questa Provincia, portarono, dopo alcuni decenni, all'unità ed alla indipendenza della Patria.

CAPITOLO IV.

Libretti di rappresentazioni avute luogo nel Real Teatro di S. Matteo, in onore dei membri della Reale Famiglia Borbonica: a) 30 maggio 1827, rappresentazione per festeggiare il giorno onomastico del Duca di Calabria. — b) 6 luglio 1827, per festeggiare il giorno natalizio della Regina Marie Isabella. — c) 6 luglio 1828, per festeggiare il giorno natalizio della stessa Regina. — d) 4 ottobre 1828, per festeggiare il giorno onomastico del Re Francesco I. — e) 30 maggio 1830 per festeggiare il giorno onomastico del Principe Ereditario. — f) Fine luglio 1830, per festeggiare il ritorno del Re e della Regina, nei loro Stati, dalla Spagna. — g) 14 agosto 1830, per festeggiare il giorno natalizio del Re. — h) 12 gennaio 1831, per festeggiare il giorno nata lizio del nuovo Re Ferdinando II.

Vari libretti a stampa di rappresentazioni che riguardano il Reale Teatro di S. Matteo — conservati presso il locale R. Archivio di Stato — danno notizia di alcuni degli spettacoli che nel corso di più anni in esso ebbero luogo e documentano in maniera precisa non solo la vita di arte che vi si svolse, ma anche la sua notevole importanza e la non scarsa capacità scenica.

I componimenti contenuti in questi libretti appaiono scritti di volta in volta, in occasione di determinate feste di membri della Reale Famiglia Borbonica, e mostrano di avere un carattere prevalentemente locale. La loro forma letteraria è quasi sempre pregevole e non priva di una larga ispirazione classica. Essi sono dettati da una ragione comune e s'inquadrano in una finalità unica, quale quella di onorare nel modo più caldo ed ossequente le persone dei Principi; e mentre eccedono nell'adulazione, sono la espressione del servilismo più umiliante del popolo soggetto, che costituiva norma di vita ed era una delle maggiori caratteristiche dei tempi che precedettero l'unità della Patria e la conquista delle libertà politiche.

a) — Il 30 Maggio 1827, per festeggiare « il faustissimo giorno onomastico di S. A. R. il Duca di Calabria » - che più tardi, per la morte del padre, divenne

(1) Giova ricordare che nelle elezioni del 1820 venivano, fra gli altri, nominati deputati della Provincia di Salerno, all'infuori del Rosario Macchiaroli, da Bellosguardo, anche il Canonico Antonio Maria De Luca, da Celle Bulgeria, ed il nostro Matteo Galdi, che in seguito copriva per due volte la carica di Presidente del Parlamento Napoletano.

il Re Ferdinando II - fu data, nel Real Teatro di S. Matteo, un'azione teatrale dal titolo *Il Tempio della Sapienza* ¹⁾.

La poesia apparteneva a Vincenzo Pelosi e la musica al Maestro Luigi Ricci, Gl'interlocutori erano una Sacerdotessa del tempio della Sapienza, Signora, Silvestri, Prima Donna; Primo Contadino, Signor Pini, Primo Tenore; Prima Contadina, Signora Daretti, Seconda Donna; Seconda Contadina, Signora Boraschi, Terza Donna; Secondo Contadino, Signor Migliarini, Basso Cantante; terzo Contadino, Signor Virgilio, secondo Tenore; Coro dei precedenti e di altri Contadini, Ministri del Tempio della Sapienza, seguaci della Sacerdotessa.

In una pubblica piazza, fra le altre strofe, il Primo Contadino cantava la seguente:

Dell' Irno in riva, o Amici,
Alziamo inno più lieto,
Né vanti il sol Sebeto
Pel Prence un fido amor.
Sempre con questo giorno
Farà tra noi ritorno
Il giubilo e la calma
D'ogni alma e d'ogni cor.

E la prima Contadina aggiungeva:

De' cantici festivi
Ch'echeggiano d'ogni intorno
Ne giunga in questo giorno
Perfino al Prence il suon.

La Seconda Contadina a sua volta così si esprimeva:

Uffiziosi i venti
Riportino i concenti
A nunziar che grato
Accolse il Prence il don.

Il Secondo Contadino, ad un punto poi diceva:

Dall'onde Amalfitane
Al Possidonio lido
Un sol concorde grido
S'oda in tal fausto dì:
Salve, o diletto Prence,
De' popoli salute;
La Gloria e la Virtute
Modello in Te ci offri.

(1) Il Componimento originale risulta di pagine 8, di medio formato.

Ma un Terzo Contadino proponeva a tutti di porre fine per poco ai canti ebbrofestanti, ed entrare in più solenne luogo, nel Tempio sacro alla Dea della Sapienza, la quale educava il Prence nella gloria e nell'onore e adornava la sua anima di valore, giustizia e senno, per sciogliere a lei un canto « che alle più tarde età ne portasse il vanto ».

Nel Tempio, la Sacerdotessa, quale Ministra della Dea, annunziava ai sudditi che il Prence avventuroso, modello di virtù e onore del Trono, « dei loro evviva era degno, — della gioia universal del Regno ».

Onde il Coro generale esclamava :

Della Diva al gran sapere
Noi fidiamo il Prence il Re ;
Gli sia scorta il suo volere
E di noi l'amor, la fè.
Questo giorno fortunato
Quante volte riederà.
D' un contento inaspettato
Tutto il Regno esulterà.

E tutti quindi conchiudevano :

Viva il Prence lunghi giorni
Alla Patria e all'onor,
E l'età cadenti adorni
De' suoi degni genitor.
Ripercossa l'eco anch'ella
Viva, gridi, il Prence ogñor,
Viva il Re, Viva Isabella,
La regal Famiglia ancor.

b) — La sera del 6 Luglio dello stesso anno 1827, fu eseguita una « Cantata per Musica » allo scopo di festeggiare il fausto giorno natalizio di Sua Maestà Maria Isabella, moglie di Francesco Primo, Regina del Regno delle due Sicilie (1).

L'azione si svolgeva in Salerno, e gli interlocutori erano: Una sacerdotessa del Tempio della *Felicità Pubblica*, Signora Silvestri, Prima Donna; Primo Contadino, Signor Pini, Primo Tenore; - Prima Contadina, Signora Daretti, Donna Seria; Primo Pescatore, Sig. Migliarini, Basso Cantante; Prima pescatrice Sig.ra Boraschi, Terza Donna; Secondo Pescatore, Signor Virgilio, Secondo Basso Cantante; Coro di Contadini, Pescatori e Popolo, Ministri del Tempio seguaci della Sacerdotessa.

(1) Il Componimento originale, di cui non si conosce l'autore, consta di pagine 8, di grande formato.

La scena era costituita, in un primo momento, da una Piazza, ed in seguito, dall'Atrio del Tempio della Felicità Pubblica, avente ai lati le Statue indicanti la Gratitude, la Fedeltà, la Virtù e l'Obbedienza.

Dopo un Coro cantato nella Piazza, fra l'altro la Prima Contadina diceva :

Per Te Consorte amabile
Dell'ottimo tra' Re,
Serba dell' Irno il popolo
Rispetto, amore e fé.

E la Prima Pescatrice aggiungeva :
Riconoscenti e supplici
Tutti le palme innalzano ;
Tutti dal cielo implorano
Il suo favor per Te.

Più tardi, nell'Atrio del Tempio, la Sacerdotessa ammoniva esser quello il bel giorno sacro alla Regina, in cui, ai voti comuni, occorreva accoppiare unanimi quelli dei presenti, ognuno dei quali doveva implorare dal Cielo felicità immensa « per la Coppia Real, per la Real Famiglia ».

Contadini e Pescatori accoglievano con espressioni di esultanza l'invito della Sacerdotessa, la quale poteva cantare :

Squillin le trombe, esultino
Al loro lieto annunzio
Gl' Ispani, i Galli, i Siculi.
Tutti dei Gigli i Sudditi
Inni devoti innalzino
In così fausto dì.

Di poi essa continuava :

Or dell' Irno placidetto,
Della sponda ognor giuliva,
Del Sebeto in sulla riva
Giunga il grido esultator.
E l' Eroe che alla Gran Donna
Accoppiarono amici i Numi
Trovì il premio in quei bei lumi
D' ogni sparso suo sudor.

Ed il Coro generale proseguiva :

Sì, gioisci, o Patria Terra,
Nel fiorito tuo confine,
Sorgi o Sole... e per tuo crine
Va gli allori a fecondar.
No, che il Ciel nel suo sorriso
Non potea di più donar.

c) — Per solennizzare in Salerno la stessa ricorrenza del natalizio della Regina Maria Isabella, qualche anno dopo del 1827 - dal libretto non si desume l'anno - fu eseguita nel Real Teatro di S. Matteo un'altra Cantata, dal titolo « La Festa delle Ombre Veline », con Poesia del Dottor Basilio Iannicelli, Regio Giudice, e Musica dell' Avvocato D. Pasquale Borrelli, il quale, in seguito dedicandosi non solo ai Codici e all' arte dei suoni, ma anche agli interessi del suo Comune, coprì pure la carica di Sindaco di Salerno. (1)

La scena veniva data dalle rovine della Città di Velia, e gl' Interlocutori erano Palinuro, Nocchiere di Enea, Signor Francesco Terracciano; Lucania, Ninfa Velina, Signora Rosina Terracciano; Zenone, filosofo Eleate, Signor Giuseppe De Gregorio; Melpina, Ninfa della Molpa, Signora Marianna Cangiulli; Otone, Duce del Senato di Salerno, Signor Pasquale Valente; un Sommo Sacerdote di Giove, Signor Antonio Barberi; Melania, Seguace di Melpina, Signor Gaetano De Gregorio; Seguaci di Palinuro, Signor Raffaele Patierno e Gaetano Fangiulli; Coro di Soldati Troiani. (2)

Palinuro, sbarcando sulla spiaggia di Velia, dichiarava di aver lasciata la sua tomba vetusta e la sponda alla quale aveva affidato eterno il suo nome per venire a festeggiare il dì natalizio della Regina Isabella.

Alla domanda di Lucania, chi egli fosse, rispondeva:

Palinuro son io,
Del Destino di Troia misero avanzo;
Dall' oltraggiato avello
Io venni in questo loco;
Genio Real m' impose
Le luci aprir già spente e sonnacchiose.

Una delle strofe cantate da Lucania, Melpina e Coro era la seguente:

Ormai risuonano
Di grati accenti,
Le nostre fertili
Valli ridenti;
E le vicine
Vaghe colline
Di fior s' ammantano
Pel fausto dì.

(1) Il Componimento originale consta di pagine 12 di grande formato.

(2) Il libretto non indica la qualità dell' artista di ciascuno degli interlocutori nella rappresentazione.

Otone osservava che quello era un ardimento, « perchè inviolabile diritto ebbero sempre le genti del Piceno »

Di celebrar festivi,
Dell' Erno sulle scene,
I nomi dei Sovrani e di nativi.

Al che Zenone obbiettava essere ciascun nel dovere,
Di voti offrir frequente
Per chi regge i destin giusto e clemente.

Quindi cantava :

Di festoni e di ghirlande
Via, cingete i mesti avanzi
Ombre illustri e venerande
Di remota antica età.

Ma Otone, adirato, replicava di voler portare sì grave offesa al Tempio di Giove, per aver giustizia dal Nume; dappoichè fu concesso *alle scene dell' Erno* di far lieta la festa dei Sovrani; ed esse erano nel possesso di tale diritto.

Però il Gran Sacerdote di Giove, intervenendo nel dibattito, faceva sapere che erano giunti al Sommo Reggitore i voti supplici a Lui porti, ed era « *Vole-
re Superno — che festeggino insiem l' Alento e l' Erno.* »

Onde Lucania esclamava :

Sarem contenti appieno
A' freddi marmi in seno
Or che l' onor de' Gigli
Ebber di Velia i figli
Dopo sì lunga età.

E Zenone proseguiva :

Ah, che veder già parmi
Splendente in bronzi, in marmi
L' amabile Isabella,
E più che Idalia stella
Mai sempre splenderà.
Concedi a Lei pietoso,
Gran Dio, Nestorei giorni,
Sempre di gloria adorni,
Di amore e fedeltà.

E tutti infine concludevano :

Viva Isabella, e viva
Francesco, Padre e Re.
Viva con essi insieme
Il Successor Fernando,
L' Eroe che tanta speme
Colle virtùdi e il brando
Fa concepir di se.

d) — Un' altra azione teatrale ebbe luogo il 4 ottobre 1828, giorno onomastico di S. M. Francesco 1^o, Re del Regno delle Due Sicilie, il cui titolo era « La Virtù eterna nei marmi e nei carmi. » (1)

Come interlocutori figuravano : Pallade, la Signora Rosina Paggetti ; Apollo, il Signor Luigi De Rosa ; la Scultura, la Signora Rosina Daretti ; il Poeta, il Signor Gaetano Migliarini, con Coro dei Seguaci di Pallade e di Apollo.

La Musica era del Maestro di Cappella Domenico Anzalone.

La Scultura, rappresentata da una Donna, attendeva ad ultimare il lavoro del Busto di S. M. il Re, mentre la Poesia, rappresentata da un Uomo laureato e vestito di toga, all' usanza antica, teneva in mano un componimento ed uno stile.

La Scultura, guardando il Busto, diceva :

Ma chi fia che 'l rimiri nel volto,
E non dica che in esso è raccolto
Tutto il ben che discende dal Ciel ?

E la Poesia soggiungeva :

Ma in sentirlo sì giusto, sì pio,
Chi nol chiama l' amico di Dio,
Di Davidde il ritratto fedel ?

E l' una e l' altra esclamavano :

Quanta forza contengono i marmi,
Qual virtù si racchiude nei carmi !

Pallade quindi, arrivando sulla scena, cantava col Coro delle Grazie :

Interminabile
Splenda ridente
L' astro, che al nascere
Di un Re clemente
Bello e propizio
Sfolgoreggiò.

La Scultura, in seguito, avendo compiuta l' opera del Busto, poteva dire a Pallade :

Al suo Real sembiante
Ben si distingue chiaro
Ch' Egli è Francesco, il caro
Germe d' illustri Re.
Deh tu gli infondi, o Diva,
Fiamma di tale onore,
Che eguale al Genitore
Sparga l' idea di Se.

(1) Il Componimento originale, che non indica il nome dell' autore, risulterà di pagine 11, di grande formato.

E Pallade, rivolta al Busto, aggiungeva:

Vivi lieto, o gran Francesco,
Anni mille avventurati;
Rendi i popoli beati
Con la tua ben lunga età.
Semprepiù novelli doni
A man piena il Ciel ti renda
Ed il mondo in Te comprenda
La comun Felicità.

Più tardi, Apollo, togliendo dalle mani della Poesia il componimento scritto, leggeva in esso questa iscrizione:

È qui delle Sicilie
Il Padre, il Re, l'amor,
Del popol suo delizia,
Del Trono lo splendor.
Ercole è all'idra anarchica (1)
È Tito nel gran cor,
È Numa, e 'l culto patrio
Lo invoca protettor.

Quindi Apollo, letto il componimento adattava la iscrizione appié della statua del Re, e cantava soddisfatto:

Vivi pur del Gran Fernando
Onorata illustre Prole,
Sii tu l'emulo del Sole
Nella luce e nella età.
Spiega Tu sul cor di tutti
Placidissimo l'impero,
E in Te apprenda il mondo intero
La comun felicità.

(1) In questo verso del Componimento letto da Apollo, in cui si diceva essere Francesco « Ercole all'idra anarchica » non può non scorgersi manifesta l'allusione alla rivolta del nostro Cilento, contro l'oltraggioso servaggio dei tempi, che pochi mesi prima della rappresentazione in teatro, nel giugno di quel medesimo anno, si era sollevata al grido di libertà, e con la maggiore veemenza era stata repressa nel sangue del Re, per mano del suo fido maresciallo Francesco Saverio Del Carretto.

Ed è noto che la più fulgida figura di quelle insurrezione fu il Sacerdote D. Antonio Maria De Luca, da Celle Bulgheria, già Capo della Carboneria del distretto di Vallo, uno dei sei deputati della Provincia di Salerno al Parlamento del 1820, laureato in teologia e Canonico Penitenziere di Policastro, « per iniqua sentenza dei giudici venali » fucilato in Salerno, fuori Porta Nova, il 24 luglio 1828, e seppellito con altri martiri della tirannide Borbonica, il nipote Giovanni De Luca, Curato di Montano Antilia, nella vicine Chiesa di S. Pietro in Vinculis.

Ma la Città di Salerno fu facile a indulgere a Francesco¹⁰ perchè in occasione delle grandi manovre dell'esercito borbonico che a mezzo Novembre del 1828 si svolsero nella pianura ad oriente del forte « Carnale » o « Torrione », ospitò il Re per tre giorni nel palazzo dell'Intendenza, ed offrì a lui ed alla sua Corte tre sontuosi banchetti che costarono al Comune la spesa di 600 ducati.

E Pallade a sua volta ripeteva :

Vivi lieto, o gran Francesco,
Anni mille avventurati,
Rendi i popoli beati
Con la tua ben lunga età.

In fine dello spettacolo compariva il Tempo, con la falce abbassata, e indicava un trasparente sopra una nuvola, dove era scritto :

Lunga vita avrà Francesco,
Per comun felicità.

Si vede però che il Tempo non fu profeta, perchè Francesco - che ai Salernitani aveva tra l'altro lasciato il ricordo di essersi impossessato della grande Fontana monolitica dell'Atrio del Duomo, per mandarla ad abbellire la Villa di Chiaia di Napoli, - a distanza di appena due anni, l'8 Novembre del 1830, scendeva nella tomba, senza aver resa la felicità al suo popolo.

e) — Il giorno 30. Maggio 1830, per festeggiare l'onomastico di Sua Altezza Reale, il Principe Ereditario del Règno delle Due Sicilie - che a capo di pochi mesi saliva sul trono, col nome di Ferdinando II, - si rappresentava di nuovo nel Real Teatro di S. Matteo, con ristampa del Libretto, la Cantata « La Festa delle Ombre Velice » - già data il 6 Luglio del 1828, pel natalizio di S. M. la Regina, — essendosi però sostituiti, tra gli attori, al Signor Francesco Terracciano (Palinuro) il Signor Gaetano De Rada, ed alla Signora Mariana Cangiuilli (Melpina) la Signora Checchina Settari.

f) — Un'azione teatrale più grandiosa veniva data sul finire del Luglio del 1830, dal titolo « Tasso e Raffaello sulle rive del Sebeto » con versi dell'Avvocato Cesare Malpica e Musica del Maestro Emanuele Galea, per festeggiare il fausto recente ritorno delle loro Maestà il Re e la Regina delle Due Sicilie nei loro Stati, provenienti da Madrid, dove nel settembre dell'anno prima si erano recati per accompagnare la figliuola Maria Cristina, andata sposa al Re di Spagna, Ferdinando VII (1).

Gli interlocutori erano: La Verità, Signora Rosa Terracciani; Tasso, Signor Pasquale Valente; Raffaello, Signor Giuseppe De Gregorio; Genio del Sebeto, Signora Marianna Cangiuilli; Genio della Senna, Signor Francesco Terracciani; Argene, Signora Gaetana De Gregorio; Aminta, Signor Antonio Barberi; Glicera, Signora Giovanna Cangiuilli. Coro di Sacerdoti della Verità, della Gloria e di Pastori.

Costituivano le scene, nella prima parte, il Tempio della Verità, con nel

(1) Il Componimento originale consta di pagine 24, di grande formato.

mezzo un'ara accesa, simbolo della face che irradia il vero, e nella seconda, un'amena campagna, in riva del Sebeto.

La Verità annunziava che quel giorno, che rimenava Francesco al suo popolo lieto, essa aveva spiegate le ali verso la terra per eternare il cielo, coi carmi e coi colori, canti di gioia destati intorno al Soglio; e « compagni al gran cammino »; le dovevano essere

Il Genio di Sorrento e quel d'Urbino.

Raffaello quindi, tra l'altro poteva cantare:

Quella terra de' grandi nudrice
Allegrata dal popol giulivo,
D'un colore più fulgido e vivo
Fia che splenda ritratta da me.

E Tasso proseguiva:

Più ferventi dal fondo del core
Risvegliatevi Itàlici carmi . . .
Non gli scontri ferali dell'armi.
Ma la gloria diremo del Re.

Ad un punto, una musica pastorale precedeva ed accompagnava il seguente coro di Pastori:

Le nostre capanne
Orniamo di fiori,
Le rustiche canne
Risuonino amor.
Danziamo, cantiamo:
La Coppia felice
Tardar non potrà.

In seguito, Tasso riprendeva:

Coronato de' fiori di Imene,
Sfolgorando di gioia verace,
Strinse amore la vivida face,
E l'audace sorriso spiegò.
Rise e vinse. Già l'Ebro del Soglio
Col pensiero vagheggia il Germoglio.
Splendon l'are, risuonano i canti,
Plaude il Cielo, ch'el modo formò.
Il rimbombo dei bronzi tuonanti
Sino agli Indi la gioia recò.

Ed il Genio del Sebeto aggiungeva:

Le danze intrecciate
O ninfe, o Pastori;
I canti addoppiate,
V'ornate di fiori.

Quell'ara felice
Spargete di gigli,
Venite miei figli,
Già il Padre arrivò.

Alla fine, la scena della campagna si cambiava in un vasto Tempio di ordine Corintio, dedicato alla Gloria, avente nel mezzo il tripode sacro, ed appese alle pareti delle ghirlande di quercia e di alloro. In fondo, tra splendide nubi, si vedevano i ritratti dei Sovrani, coronati dalla Gloria, con Raffaello prostrato innanzi ad un'ara, sulla quale era scritto, a cifre di oro,

« A Francesco ed Isabella i Sudditi riconoscenti »

g) — Questa rappresentazione si ripeteva dopo non molti giorni, cioè il 14 agosto 1830, in ricorrenza del natalizio di S. M. il Re, preceduta da un Prologo (1), con versi e musica degli stessi autori, cantato dal Genio del Sebeto, il quale, a Francesco, che moriva a capo di meno di tre mesi, tra l'altro indirizzava il voto:

Sire, per lunga etade,
Per Te dal Gange fuorà,
Spunti la bella aurora
Di così lieto dì.
S'addoppi il suo contento,
Per cento lustri, e cento
Ti serbi al Regno, a noi
La Onnipossente mano,
Che il Padre ed il Sovrano
Oggi ci dava in Te.

h) — Ma di una manifestazione ancora più solenne era testimone il Real Teatro di S. Matteo la sera del 12 gennaio 1831, in occasione della fausta ricorrenza del giorno natalizio del nuovo Re, Ferdinando II.

Durante lo spettacolo, fu cantato a quattro voci un apposito inno: « L'Augurio di Felicità », poesia di D. Benedetto Antonio Gentile, e Musica del diletante D. Pasquale Borrelli. (2)

In una delle strofe, si diceva:

Sciolga dolci e grati accenti
Ogni labbro giubilando,

(1) Il Prologo consta di pagine 2, di grande formato.

(2) L'Inno risulta di pagine 2, di grande formato.

Or che l'astro di Fernando
Sorge amico a noi così.
Viva sempre e regni in pace
Di Francesco il gran Germoglio,
Che compagne ha intorno al soglio
La giustizia e la pietà.

L'inno così terminava :

Ai voti fervidi - riconoscenti,
Più bei momenti - il Ciel darà.
Giorno sì fausto - Sempre brillando
Rechi a Fernando - prosperità.

Per la lieta circostanza, fu poi eseguito un componimento drammatico, dal titolo « I Pastori all' Ara degli Auguri » dell' Avvocato Cesare Malpica, scritto sulle musiche di Rossini, Pacini, Pavese e Meyer, con intermezzi di musica, anche dei recitativi, dell' Avvocato Pasquale Borrelli. (1)

Gli interlocutori erano : Argene, Signora Rosa Terracciani ; Licòri, Signora Mariamma Cangiulli ; Licida, Signor Pasquale Valente ; Aminta, Signor Giuseppe De Gregorio. Coro di Pastori.

La scena era costituita da una deliziosa campagna, nelle vicinanze di un villaggio.

La rappresentazione si apriva col seguente Coro di Pastori, su musica dell' Avvocato Borrelli :

Già sopra la collina
Chiama gli sguardi a se
La stella mattutina
Immagine di te.
Sorgi, vezzosa Argene,
Sorgi che fai così ?
Ah ! Questo dì che viene
E' della gioia il dì.
Degli augelletti il canto
Saluta il primo albor...
Un amoroso incanto
Spirano l' erbe e i fior.
Ognun sì bella aurora
S' affretta a festeggiar,
E tu non vieni ancora
I campi a rallegrar ?

(1) Il Componimento originale consta di pagine 23, di grande formato.

Quindi Argene, mostrando di essersi destata dall'incanto di un lieto sogno in cui, all'invito del suo amante Licida di sciogliere in quel giorno un inno di lodi e di auguri a piè del Trono, aveva anch'essa uniti gli accordi al mormorio del ruscello e al gorgheggiare dell'usignuolo, così diceva di aver cantato adattando il canto alla musica della cavatina dell'« Ultimo giorno di Pompei » del Maestro Pacini :

Sire, nel dì che sorge,
Sacro al Tuo nome Augusto,
Fassi il silenzio ingiusto,
Ingiusto ogni timor.
E' ver che i nostri accenti
Degni non son del Trono, ...
Ma pur gli accenti sono
D'innocente cor.

Dipoi Licori, palesando di esser venuta in quel luogo perchè attratta dal desiderio di rimirare come i Pastori gioissero per la festa del Re, dichiarava che avrebbe parlato a questo modo, se il Principe si fosse degnato di ascoltare i suoi detti, e si avvaleva quindi della musica della Cavatina : - Se fosse a me vicina - dell'« Alessandro nelle Indie » dello stesso Pacini.

Lieta viva un sì buon Rege
Pei suoi popoli devoti ;
Giusti Dei, così bei voti
Sono i voti d'ogni cor ...

Ed il Coro dei Pastori proseguiva :

Tra le sue soggette genti
Altro grido non si udrà ...
Chè son questi i puri accenti
Dell'eterna verità.

Aminta, d'altra parte, ai rimproveri di Licida, che - mentre i raggi del sole di quel giorno destavano mille contenti e i piani e i colli risuonavano delle festose avene per celebrare l'Augusto Principe, loro concesso dal Cielo, - non fosse lecito di adoperare i detti, per favellare di cose puerili, manifestava pur ella il piacere del suo spirito commosso, con queste espressioni, sulla musica del duetto della « Rosa Bianca e della Rosa Rossa » del Maestro Mayer :

Là dall'indica marina
Par che sorga il dì più bello ;
Sul ruscello un venticello
Lieve lieve errando va.
Accompagna un'aura pura
Il sorriso di natura ;

Fra le spine, mezzo ascosa,
Mostra già la prima rosa
Sovra i fior la sua beltà.

E Lidia continuava :

Salve, o Sire, il Ciel festeggia
Questo giorno a Te sacrato,
Lo saluta d' ogni lato
La comune ilarità.

Di poi Argene, nel far notare a Licori di dover sopportare in pace lo sdegno del suo pastore, quante volte, mancando alla sua fede, ella fosse venuta in quel luogo per onorare l'amato Principe, - nè potevasi chiamare dolore il soffrire per Lui - sulla Musica del Duetto d' « Ines d' Almeida - Più mesto agitato, Non pena, non geme - del Maestro Pavese, diceva :

Se questo che provi
Si fusse dolore,
Vorrebbe ogni core
Soffrire con te.

E Licori a sua volta esclamava :

Almeno il mio fallo
Conosca l' ingrato,
E poscia sdegnato
Si lagni di me!

In seguito, il Coro dei Pastori, sulla Musica dell' Avvocato Borrelli, aggiungeva :

I Colli ridenti
Spargiamo di fior...
I lieti concetti
Ergiamo d' amor.
Cantando - danzando....
La gioia del core
Più viva si fa.

Nel finale dello spettacolo, appariva una valle ombreggiata da folti alberi, in seno della quale scorreva un ruscello.

Sul declivio, si vedeva eretta un' ara, che sosteneva il Busto di Sua Maestà il Re, ed aveva sul fronte scolpite, a grandi caratteri, le parole « Lungamente il Cielo Ti serbi alla comune felicità ».

L' ara era sormontata da un arco trionfale, costruito con rami d' alloro, da cui pendevano serti di gigli e di rose.

Al compiersi della festa dei Pastori, Argene, Licori, Aminta e Licida, col

coro, sulla musica del terzetto di « Ricciardi e Zoraide » - Sarà l'alma delusa, schernita - del Maestro Rossini, cantavano :

Ecco l'ara - o lieta vista !
Qui porgiamo - al Ciel devoti
Inni e lodi - incensi e voti,
Mentre il Sol - brillando va.
Suonerà - la valle il monte
Del piacer - che n'empie il core,
Deh ! proteggi - il nostro ardore
O possentè verità.

Irradiata quindi da vivissimo splendore, a poco a poco si apriva una nube, mostrando nel suo grembo l'Immagine del Re ; ed all'invito rivolto da Argene ai Pastori, di intrecciare le danze, circondare l'ara, mirare il Re e chinare a lui la fronte, il Coro, continuando la musica del Rossini, concludeva :

Su cantiamo - le danze intrecciamo
Adoriamo - quell'ara felice
Tra gli evviva - ferventi d'amor.

E' da riconoscere che almeno quella volta, l'augurio espresso al Re Ferdinando II, con le parole scolpite sul fronte dell'ara, si avverava in buona parte, perchè egli era serbato dal Cielo al suo popolo per altri 28 anni, essendo mancato ai vivi il 22 Maggio del 1859 (1).

(1) Mentre il Real Teatro di S. Matteo funzionava con tanta profusione di sfarzo e di lodi per tributare il più servile omaggio alle persone dei Reali, non si ha notizia e sembra poco probabile, a causa della indifferenza della parte più eletta della Città, che dal 1815 in poi in esso sia stata data la tragedia di Ugo Foscolo « Ricciarda » composta in quell'anno e rappresentata per la prima volta a Bologna il 15 settembre del medesimo anno e successivamente in altri teatri dell'Italia settentrionale.

È noto che l'azione di questa tragedia si svolge nel ferreo medioevo a Salerno, e precisamente nelle sale e nei sotterranei del maestoso Castello che è situato sul monte « Bonaediei » come la principale fortezza della Città.

Eppure nella prima metà del secolo XIX fiorivano gli studi letterarii in Salerno ed abbondavano gli uomini i quali avrebbero dovuto ascrivere ad obbligo di far rappresentare anche in mezzo a loro la tragedia di carattere storico locale che prendeva nome dalla « più bella e sventurata principessa del Medioevo da lui conosciuta » come lo stesso Autore ebbe a dire della « Ricciarda » nelle sue lettere.

La denominazione di monte « Bonaediei » sul cui vertice è posto il « conspicuum Castrum » già costruito dai Romani, migliorato dai Bizantini e reso ai loro tempi il più munito di ogni altro di tutte le regioni d'Italia per opera dei Principi longobardi Arechi e Gisolfo II, ed ai cui piedi si vede collocata « haec Salernitana Civitas » ci viene tramandata dal Mazza, in « Historiarum Epitome de rebus Salernitanis » pag. 6.

CAPITOLO V

1. - Manifesti del Real Teatro di S. Matteo. — 2. - In una rappresentazione data nel 1843 in suo onore, il Re Ferdinando II ordina l'abolizione del Teatro e il ripristino della Chiesa. — 3. - Difficoltà per un locale idoneo a contenere il materiale derivante dalla decomposizione del Teatro. — 4. - Il Decurionato stabilisce adibirsi a tale uso il locale a pianterreno della Gran Corte Criminale. — 5. - Il 27 marzo 1845 il locale dell'antica Chiesa di S. Benedetto viene dal Sindaco consegnata al Rappresentante dell'Arcivescovo. — 6. - Il custode degli oggetti depositati nel pianterreno della Gran Corte Criminale e l'inventario. — 7. - Il 3 maggio 1845 l'antica Chiesa di S. Benedetto è restituita al culto divino e quindi con Bolla dell'Arcivescovo D. Marino Paglia del 27 aprile 1857 diviene parrocchia, sotto il titolo del SS. Crocifisso. — 8. - L'edificio è più tardi destinato a Caserma Militare.

1. - All'infuori dei citati Libretti di rappresentazioni avute luogo in onore dei membri della Reale Famiglia Borbonica nel Real Teatro di S. Matteo, non pochi manifesti stampati su stoffa di seta colorata rimangono ancora di questo Teatro e si conservano nel locale Museo Provinciale. (1)

In essi, oltre l'eleganza e la finezza della materia impiegata, è da notarsi l'amabilità e la nobiltà delle espressioni usate dagli artisti, per allettare il pubblico e farlo accorrere numeroso al Teatro, dove oltre a riportare un godimento spirituale, sarebbe venuto a compiere un atto di generosa liberalità e di saggia beneficenza.

Non è inopportuno ricordare alcuni tra i più interessanti dei detti manifesti, anche a prova dell'indole delle produzioni che alimentarono la vita artistica del Teatro in parola.

In un suo manifesto, per la sera di Sabato 16 Novembre 1822, l'attore Giacomo Fortini dichiara ai Signori Abbonati, al Rispettabile Pubblico ed all'incitata Guarnigione che « egli è ben mortificato se nel conoscere la sua insufficienza ha dovuto sperimentare l'eccesso della bontà, per averlo continuamente compatito; ma ciò non ostante gli è d'uopo di umiliare la preghiera perchè alle tante gentilezze usategli si aggiunga quella di onorarlo in Teatro nella suindicata sera. Non presenta novità, non offre particolari divertimenti, ma farà rivedere un'altra volta lo Spartito del Maestro Rossini. « Il Barbiere di Siviglia » ed a solo oggetto di trattenerne più a lungo gli amatori, sarà recitata anche la Farsa portante il titolo « La Conversazione al Buio ».

(1) Questi manifesti, con provvido consiglio, furono donati al Museo Provinciale dal Conte Domenico Carrara, di Salerno.

L'invito quindi così termina: « Non deludete le sue speranze; onoratelo, compatitelo ed accettate per unica ricompensa degna del vostro carattere il più sincero attaccamento ed il più profondo rispetto.

Un altro manifesto contiene l'avviso teatrale che la sera di Martedì 18 Gennaio 1825, « una delle migliore tragedie del nostro Sofocle italiano sarà per questo rispettabile Pubblico il trattenimento, destinato dall'umile attrice Michela Sciultz, nella serata di beneficio, che viene intitolato « Saulle »

« Questa celebre produzione, superiore ad ogni elogio, tratta dalle Sacre Scritture, non sarà indegno tributo della riconoscenza che l'attrice suddetta offre al Pubblico, saggio nel discernere, clemente nel compatire e grande nel beneficiare ».

Un altro manifesto porta l'invito per la serata di Mercoledì 2 Febbraio 1831.

« Antonio Barberi, mercè il consenso delle Autorità, ha ottenuto che la sera suindicata sia devoluta a suo particolare beneficio. Sprovvisto di meriti, non ardirebbe invitare il rispettabile Pubblico di Salerno a far prova dell'usata generosità, se le tante fiata che ella mostrossi a lui propizia, non fessero un pegno sicuro per l'umile attore che ardisce ora invocarla.

Ha egli stimata far cosa gratissima, destinando per l'intrattenimento il secondo e terzo atto del « Langravio » e la farsa intitolata « Anella di Portacapuana ».

Epperò l'invito conchiude a questo modo: Signori, gli animi naturalmente gentili e generosi non abbisognano di sprone per beneficiare. Tutti sentirono a di lor pro la verità di questo elogio a Voi dovuto. Vogliate ora espandere gli effetti di questi vostri pregi anche sull'attore, che pieno di fidanza a Voi si rivolge. Rendendo pago il suo desio, abbatene in compenso la sua indelibile gratitudine. »

Con un altro manifesto, non meno caratteristico, per la sera di Sabato 10 Dicembre 1831, « le sorelle Teresa ed Isabella Bartuccini, Prime Donne della Compagnia di Musica che ha l'onore di agire nel Real Teatro di S. Matteo, si fanno un dovere di prevenire al Rispettabile Pubblico di Salerno, ai Signori Abbonati ed all'inclita Guarnigione, che l'introito di detta sera, in seguito del permesso ottenuto dall'Intendente della Provincia, Signor Cavalier Pandolfelli, sarà devoluto in di loro totale beneficio. La rappresentazione con la quale esse si produrranno sulle scene sarà il secondo atto della « Gazza ladra » e la Farsa « Le Lagrime di una Vedova ». L'avviso aggiunge: niun merito circonda le umili Attrici; niun titolo ad ottenere il pubblico applauso. Senza appoggio, Elleno fidano solo sulla generosità di tutti. La gratitudine eterna è la sola retribuzione che possono rendere e che rimarrà sempre indelibilmente scolpita nel di loro cuore. »

Un particolare invito, al Real Teatro di S. Matteo si legge in un manifesto per la sera di Giovedì 22 Novembre 1832, a beneficio del Primo Buffo Dome-

nico Mililotti, con permesso di S. E. il Cavalier Pandolfelli, Intendente della Provincia.

« Il rispettoso ed umile artista, conoscendo a più riprove quanto sia inclinato il cuore di questo rispettabile Pubblico ed inclita Guarnigione a beneficare e proteggere, osa egli pure invitarlo alla di lui serata di beneficio. Offre pertanto agli amatori del bello, per trattenimento serale, l'atto Primo dell'opera intitolata « La Cenerentola » indi l'atto Secondo dell'Opera « La Scimia Brasiliana. »

Il Mililotti termina col dire: se in tanti rincontri questo saggio Pubblico si è mostrato prodigo nel beneficare, egli spera di vedersi onorato di numeroso intervento, anticipandone i più sinceri e indelebili ringraziamenti ».

Un'altra particolare invito, al medesimo Real Teatro si ricava dal relativo manifesto per la sera del 15 gennaio 1833, previo il permesso di S. E. il Cavaliere Pandolfelli, Intendente della Provincia. — Appalto sospeso. — L'introito di questa serata è devoluto per patto di scrittura a beneficio della Prima Donna Clorinda Talamo. Si darà il Secondo atto della « Cenerentola » ed una Farsa in Musica, intitolata « Il Casino di Campagna. »

« L'umile attrice carpisce questa occasione per protestare la sua perpetua riconoscenza al Rispettabile Pubblico di Salerno ed all'inclita Guarnigione, pel favorevole voto accordato a sue deboli fatiche. Lusingandosi della stessa generosa benevolenza, spera in detta sera essere onoratata della presenza de' gentilissimi amatori del Teatro, i quali contano fra tante nobili doti, un gusto squisito per le belle arti ed il vivo desiderio di incoraggiarne gli allievi. »

Quanta grazia ed umiltà spirava intorno alla vita del teatro e fioriva nell'animo degli artisti in altri tempi!

2. - Il Real Teatro di S. Matteo ebbe ancora vita per alcuni anni, a gioia e conforto dei buoni Salernitani della prima metà del secolo XIX, ma nel 1843, un singolare avvenimento e la parola dello stesso Re Ferdinando II, che proprio in quel luogo aveva raccolto tanti fervidi voti di felicità dal suo popolo, determinarono all'improvviso la fine dei suoi giorni.

Nella primavera del detto anno, si trovava a Salerno S. M. il Re, ed in suo onore venne data una grandiosa rappresentazione nel Teatro.

Col Re stavano, fra gli altri, nello stesso palco, l'Arcivescovo D. Marino Paglia ed il Parroco di S. Domenico, Don Raffaele, Maria Sparano. In un intervallo, per meglio divertire il Re, fu cantato un coro di fanciulli che, sia per la buona preparazione e sia perché favorito dall'eco del vasto locale, riuscì oltremodo inappuntabile, tanto che il Re potette esclamare: ma l'eco di questo Teatro è veramente magnifica!

Allora il Parroco Sparano, cui non parve vero di cogliere un'occasione così propizia per esprimere i sentimenti del suo animo, prontamente disse:

Maestà, l'eco era più magnifica, quando in questa Chiesa si adorava quel Crocifisso che chinò la testa al pentito peccatore Pietro Barliario! (1)

Come — soggiunse il Re — questa era dunque una Chiesa? — Senza dubbio — continuò lo Sparano — ed apparteneva al Monastero dei Padri Benedettini.

— Se è così — riprese meravigliato il Re — non conviene profanare più a lungo un luogo tanto sacro! (2)

Da quel momento, dal Ministero degli Affari Interni e dall'Intendente della Provincia, Cav. Michele Spaccaforno, furono impartiti ordini precisi perché nel più breve termine possibile l'edificio fosse restituito al culto divino. Nel Decurionato e fuori sorsero intanto vivissime discussioni intorno al grave problema da affrontare, circa la costruzione di un novello Teatro pubblico, il sito da prescegliere ed i mezzi finanziari per far fronte alla non lieve spesa.

Si cercò dapprima di ottenere una dilazione, per la continuazione del corso degli spettacoli, ed il Re, con Sovrano Rescritto del 24 agosto 1844, permise a titolo di grazia che nel Real Teatro di S. Matteo, si agisse fino all'ultimo di Carnevale del 1845, ma proibì espressamente ogni altro ritardo, dovendo l'edificio essere consegnato per la Pasqua di detto anno all'Arcivescovo, il quale con le offerte dei fedeli avrebbe pensato a ripristinare la Chiesa.

(1) « La vita del servo di Dio » D. Raffaele Maria Sparano, — Parroco di S. Domenico in Salerno — pel Sacerdote Paolo Napoli - Salerno - Tip. Fratelli Iovane - 1895 pag. 220.

Don Raffaele Maria Sparano, nato in Cava dei Tirreni nel 1799, fu parroco della Chiesa di S. Domenico in Salerno dal 1829 fino alla morte, avvenuta nel 1880.

Acceso di uno zelo assai ardente per Dio ed attaccatissimo ai doveri del suo ministero, godette grande estimazione presso le Autorità tanto ecclesiastiche che civili.

Rifulse anche per opere di beneficenza, ed in occasione del colera degli anni 1836 - 1837, con propri beni e con l'aiuto dell'Arcivescovo Don Marino Paglia, fondò in Salerno, nelle vicinanze della Chiesa di S. Domenico, per le fanciulle povere rimaste orfane dei genitori, il Conservatorio sotto il titolo « Gesù Sacramentato e Maria Immacolata. »

Questo Conservatorio tuttora esiste, e con metodi e finalità più adatti ai tempi è affidato alla Direzione delle Religiose Spagnuole dell'Ordine di Cristo Re.

(2) Come già fu accennato nel Cap. II, N. 1, il Crocifisso dipinto su legno che si venerava nell'antica Chiesa di S. Benedetto, fin dal Medioevo si riteneva che avesse miracolosamente inclinato il capo a mostrare il suo perdono verso il famoso maestro Salernitano di Magia Pietro Barliario, il quale, prostrato davanti a quell'immagine si scioglieva in copiose lacrime di pentimento, per implorare la Divina misericordia.

Il Barliario, venuto a morte in assai tarda età, il 15 marzo 1149, ebbe sepoltura nella medesima Chiesa di S. Benedetto, ed il Mazza, in « Historiarum Epitome de Rebus Salernitanis » a pag. 66, fa menzione del suo sepolcro, riportandone la breve iscrizione così concepita. — Hoc est sepulcrum M. (agni) Magistri Petri Barliarii.

Il Parroco Sparano, nel parlare al Re Ferdinando II, alludeva proprio al miracolo operato da quel Crocifisso, generalmente ammesso ai suoi tempi.

L'immagine in parole, in seguito all'abolizione della Chiesa, venne trasportata nell'attuale Parrocchia del SS. Crocifisso, in Via dei Mercanti.

3. - Ma una difficoltà di ordine preliminare era costituita dal bisogno di trovare un locale idoneo a contenere provvisoriamente tutto il vasto materiale della decomposizione del R. Teatro S. Matteo, senza di che non si sarebbe potuto rilasciare l'edifizio all'Autorità Ecclesiastica. (1)

All'uopo fu premurato, a mezzo dell'intendente, l'Arcivescovo D. Marino Paglia, perché avesse consentito che gli oggetti del Teatro si fossero conservati temporaneamente nello stesso locale del Teatro, fino allo inizio dei lavori per la sua restituzione al culto. Ma l'Arcivescovo, pur mostrandosi deferente verso l'Intendente, fece sapere che accogliendo quell'istanza, sarebbe venuto ad opporsi al Sovrano Rescritto del 24 agosto 1844, che comandava doversi a lui consegnare vuoto l'edifizio in parola per la Pasqua dell'anno 1845; oltre di che egli non avrebbe potuto interessare la pietà dei fedeli a mettere mano all'opera del ritorno di quell'edifizio al culto religioso, quando esso fosse rimasto ancora chiuso ed ingombro di oggetti non certamente appartenenti alla Chiesa.

Furono indicati allora per il detto bisogno i locali sotterranei ed un magazzino sul lato di oriente del Palazzo denominato « La Barriera » nella Piazza di Portanova; ma l'architetto del Municipio, D. Michele Santoro, con rapporto del 19 gennaio 1845, fece conoscere che essi non erano adatti perché vi si potessero introdurre i lunghi legnami e gli altri pezzi del macchinario esistenti nel Teatro, e ad economia di tempo e di spesa, propose costruirsi nella spianata alla discesa dello stesso Teatro una provvisoria e sufficiente baracca, coperta da tetto e chiusa da piccoli muri, la di cui spesa non avrebbe superato i ducati 260.

4. - Il Decurionato, con deliberazione del 30 gennaio, trovò giusta la proposta e dispose in conformità della medesima; ma a capo di pochi giorni, cioè l'8 febbraio, il Sindaco D. Pasquale Borrelli scrisse all'Intendente che a seguito della deliberazione presa, in molti componenti del Collegio Decurionale era sorta la buona idea di potersi all'uopo adibire un locale sottostante al primo piano dell'edifizio della Gran Corte Criminale, quello stesso cioè che in altri tempi serviva di prigione centrale, e gli propose di concedere l'uso di esso all'Amministrazione Comunale.

A sua volta l'Intendente, poiché il locale proposto apparteneva alla Provincia, sentì subito il parere della Deputazione delle Opere Pubbliche Provinciali, e in data 11 febbraio comunicò al Sindaco di permettere il trasferimento in questione, dovendo però il Comune corrispondere alla Provincia una pigione annuale di non meno ducati 20, durante il tempo dell'occupazione.

(1) Quanto è detto nei numeri da 3 a 6 di questo Capitolo è desunto dagli atti amministrativi, depositati nell'Archivio Comunale di Salerno.

Dopo di essere state eseguite alcune opere di adattamento rese necessarie al locale medesimo, fu tenuta nel Palazzo Comunale una gara amministrativa tra diversi individui del mestiere, circa lo sgombrò e il trasporto del materiale, ed il lavoro rimase aggiudicato in beneficio di Arcangelo Forte per la somma di ducati 235, ma essendosi avuto subito dopo, presso l'Intendenza, un'offerta per ducati 225, da parte del maestro falegname Michele Zarra, quest'ultima venne senz'altro accettata come più vantaggiosa al Comune, e l'Intendente, con nota del 24 febbraio 1842, per la brevità del tempo, dispose l'immediato inizio dei lavori.

— Affinché poi il volere del Re avesse avuto quella energica e pronta esecuzione che era mestieri prestargli, fu ordinato dal Sindaco che si raddoppiassero gli operai e che si lavorasse anche nei giorni festivi. Al quale effetto, venne provocato analogo permesso dall'Arcivescovo, che nell'accordarlo pose come condizione che gli operai soddisfacessero al precetto di udir la Messa e che la licenza potesse valere fino al 22 del marzo prossimo.

5. - Finalmente il giorno 27 marzo, 1845, essendosi già dismesso il Teatro, il Sindaco D. Pasquale Borrelli, con l'assistenza dell'architetto D. Michele Santoto, condottosi sul posto e riconosciuto che tutti gli oggetti appartenenti al Teatro erano stati portati via, potè procedere alla conseguente consegna del locale al Sacerdote D. Francesco Paolo Lettieri, Uditore di Monsignore Arcivescovo e da lui specialmente delegato, al quale, come si ricava dal relativo verbale, furono consegnate le chiavi dell'antico edificio.

6. - Occorrendo inoltre provvedere alla custodia degli oggetti risultati dalla decomposizione del Teatro e depositati nel locale a pianterreno della Gran Corte Criminale, il Decurionato, con deliberazione del 31 marzo 1845, ritenne opportuno affidarli mediante inventario allo stesso custode dell'abclito Teatro, Antonio De Crescenzo, per poterne rispondere ad ogni richiesta, con l'obbligo di portarsi almeno due volte la settimana nel locale medesimo ed aprirvi i vani delle finestre, allo scopo di ventilazione, e con l'assegno per detta custodia di annui ducati 18, da corrispondersi a lui dal Comune.

Tra i moltissimi oggetti contenuti nell'inventario, che seguì il 10 giugno successivo, oltre l'enorme quantità di legnami e ferramenti, si leggono i seguenti :

Sedie, file, 22 e 8 anali. — Orchestra con lettorini a 7 scanni, più sette scanni da sedere, una sedia pel violoncello di legno ed una di paglia. — Altri 6 pezzi di orchestra e 4 zoccoletti da paralumi. — N. 14 cupolini del suggeritore. — N. 7 monachini imperiali. — La palconata del festino ed orchestra dello stesso. — N. 8 scalinate e 60 quinte di scene. — Teloni due e due cieli d'aria. — Candele grandi e Borde piccole N. 23. — Cancelli due. — Altri 5 cieli d'aria e due teloni. — 9 cieli d'aria e pennoni. — Un trono, una tomba, una casina, una statua. — Soffitto di tela della sala di ballo. — Un albero, un pozzo, un'altra statua, una fontana. — Bussole di tela 6. — Trasparenti 3. — Una torre

di tela. — Un bastimento con quattro alberi. — 10 teloni, cieli d'aria 2. — Una altra torre. — Due pezzi di onde. — Due cieli. — Un'altra statua. — Tre teloni. — Una barca. — Un'altra statua. — 25 quinte della sala di ballo. — Parapetti dei palchi N. 50. — 2 angioli. — Quattro pezzi della bocca d'opera. — Nuvolesse col quadro trasparente dei Monarchi Francesco Primo e sua moglie, con cornice. — Una pagliera. — Una grotticella. — cinque colline con tela. — Una muraglia di tela. — Un arco. — Un terrazzo. — Coverta del palco del Sindaco con uno stipetto. — Due parti del lampiero e 69 centonature. — Parapetti dell'orchestra alla boccadopera N. 166. — Scalinate di legno 2. — Rivestimenti dei palchi N. 357. — Centonature della platea N. 8. — Centonature dei palchi pezzi 37. — Festoni N. 40. — Scalette dei lumi nel palcoscenico N. 16. — Corona del palco reale. — Rotoli di tela 351. — Tela del palco di S. M. lavorata di color rosso. — Travi di colonne dei palchi di palmi 52, taluni aggiunti con piastre ferrate N. 14. — Altri travi di palmi 40, N. 7. — Giro dell'orologio con guarnigione. — Guarnigione indorata dei palchi e medaglione di S. M. — Cornocopi dei palchi N. 56. — Cancelli di ferro N. 6. — Manganello di legno del lampadaro N. 1. — Lumi dell'orchestra e boccadopera 107. — Lampioncini N. 2. — Lamparulo N. 1. — Lampadari di festa da ballo N. 8. — Lampione con 4 riberberi, con bicchierino e lucerna. — Due colonne di legno. — Una torre di legno con porta. — Due gabbie della strega. — Coppi del lampadaro N. 12. — Fumaccio del lampadaro di rotoli 24. — Due balle di funi di peso di cantara 1,30. — Una grotticella con scalinata di legno, ecc.

Tutti questi materiali rimasero per più anni giacenti nel pianterreno della Gran Corte Criminale, con l'incarico al De Crescenzo di custodirli; ma in seguito, su deliberazioni del Decurionato dell'11 febbraio, e 3 maggio 1856, e 9 novembre 1859, furono consegnati in deposito, previo dettagliato notamento, a Mattia Limongelli e socio Leopoldo Canoro, con la garanzia di Alfonso Ferrara, che ne avevano fatto domanda, per impiegarli nella costruzione di un altro teatro fuori la Porta dell'Annunziata, e così il Comune venne a liberarsi della spesa annua di ducati trentotto, che per l'affitto del locale e per assegno al custode fin dal 1845 andava sopportando.

7. - Avvenuta il 27 marzo 1845 la consegna all'Arcivescovo dei locali della Chiesa di S. Benedetto, furono in essi alacramente eseguiti i lavori più indispensabili per il ritorno al culto divino, nel modo che le circostanze potevano permettere; ed il seguente 3 maggio, nella celebrazione della festa della esaltazione della Croce, il vetusto tempio salernitano veniva di nuovo dedicato a Dio e restituito ai fedeli, riportandosi ivi ancora una volta il Miracoloso Crocifisso che chinò la testa alle lagrime del pentito peccatore Pietro Barliario. I successivi lavori di restauro, resi necessari dal tempo e dal ripristino dell'uso originario dell'edificio, forse per la scarsezza dei mezzi, durarono alcuni anni, sotto la direzione dell'Architetto Giovanni Rosalba.

Più tardi, con Bolla del 27 aprile 1857, l'Arcivescovo D. Marino Paglia, considerando fra l'altro che « quel vetustissimo tempio della sua Città di Salerno, chiamato di S. Benedetto, per la ingiuria delle circostanze adibito agli spettacoli del teatro, il sentimento religioso di Ferdinando II — pio, felice ed augusto Re delle due Sicilie — aveva ordinato che fosse restituito al divino ossequio, ed esso possedeva la Santa Imagine di Nostro Signore Gesù Cristo, affisso al patibolo della Croce, che i fedeli con assidua adorazione onoravano: come pure che il tempio medesimo era il più vasto delle altre Chiese delle Parrocchie unite in perpetuo sotto il titolo di S. Giovanni Battista dei Canapari e di S. Pietro a Crisonte; per accrescere vieppiù il divino culto e provvedere maggiormente al vantaggio delle anime, con la sua autorità ordinaria ed anche a Lui delegata dal Concilio Tridentino, a tenore del suo decreto, trasferiva il Fonte Battesimale, i Sacramenti e tutte le cose attinenti ai Sacramenti di quelle Parrocchie, nello stesso Tempio di S. Benedetto, che d'allora in poi si sarebbe chiamato *del Santissimo Crocifisso*, e gli attribuiva il titolo e gli onori di Chiesa Parrocchiale, di cui tanto la Chiesa di S. Giovanni Battista dei Canapari, che quella di S. Pietro a Crisonte restavano immediatamente spogliate. » (1)

8. - Ma anche la Parrocchia ebbe breve durata, perché nel 1868, per esigenze del tempo, l'Autorità Militare, che era già, in possesso dell'attiguo e vasto fabbricato dell'ex Monastero di S. Benedetto degli Olivetani, come uno dei sei quartieri per la forza militare di guarnigione della Città, pretese di occupare altresì la Chiesa, la quale, con non pochi lavori di adattamento, compresa la demolizione della navata destra, fu quindi adibita anche essa a caserma ad uso del Comando del Distretto Militare. (2)

Così del Real Teatro di S. Matteo, che pure era stata tanta parte della vita cittadina per oltre un trentennio, non restava ormai che il nome nei documenti e il ricordo nell'anima dei Salernitani, molti dei quali appellano ancora oggi « Teatro Vecchio » la località in cui esso ebbe sede. (3)

(1) La Bolla dell'Arcivescovo Paglia, nel suo testo latino, è riportata da CAPONE A. *Il Duomo di Salerno*; Volume I - Tip. Fratelli Di Giacomo - 1927 - pag. 312.

(2) « Il Regno delle due Sicilie descritto ed illustrato » - Napoli 1853 - Salerno - Vol. III, pag. 12.

(3) Dell'antico « Teatro di S. Matteo » rimane al presente, visibile al pubblico, la facciata, che fa parte del fabbricato della Caserma « Francesco Carrano » in « Via S. Benedetto », in cui ha sede il Distretto Militare.

A sinistra di chi guarda l'ingresso della Caserma, e tra due pilastri in muratura, si apre la porta del vecchio Teatro Salernitano, la quale è preceduta da sette gradini ed è sormontata da un finestrone semicircolare.

Il vano della detta porta, di forma rettangolare, oggi è abbastanza angusto, per essere stata murata, a causa della nuova destinazione dell'edificio, tutta la rimanente parte racchiusa nel maestoso portale dell'ingresso originario della Chiesa di S. Benedetto, divenuta poi Teatro coi successivi nomi di « S. Gioacchino » e « di S. Matteo ».

Dal lato sinistro di chi si ponga di fronte alla porta medesima, al termine del fabbricato, verso occidente, si osserva tuttora la sola base del campanile della Chiesa del vetusto Cenobio Benedettino, la quale senza dubbio ha perduta la sua anteriore fisionomia, e sulla cui facciata di mezzogiorno, prospiciente la strada, si aprono, l'uno sotto l'altro, ed a distanza tra loro, due grossi fori circolari, per dare luce all'interno.

Nel Capitolo II, numero 4 di questo studio, a proposito dei lavori di adattamento dell'antico edificio per il Real Teatro di S. Gioacchino, fu fatto cenno alla « demolizione del Campanile accosto al Teatro » la cui spesa era compresa nelle altre pagate nel 1813, dietro ordine dell'intendente della Provincia, al muratore Aniello Catino del Cassiere Comunale di Salerno.

CAPITOLO VI

1. - I Teatrini a Porta di Mare. — 2. - Il Teatro Pacini. — 3. - Il Decurionato l'8 gennaio 1856 concede l'uso di un suolo fuori Porta Annunziata per la costruzione di un nuovo Teatro. — 4. - Il Teatro è denominato « La Flora » ed assorbe il materiale dell'antico Teatro S. Matteo. 5. - L'indisposizione di una Prima Donna — 6. Il Decurionato il 13 gennaio 1858 assegna una sovvenzione alle imprese del Teatro La Flora. — 7. - Manifesti di questo Teatro. — 8. - Un sonetto in lode di una cantante. — 9. - Per deliberazione del Decurionato del 27 ottobre 1860 si festeggia anche nel Teatro La Flora l'arrivo in Napoli di S. M. Vittorio Emanuele II. — 10. - Fine del Teatro La Flora.

1. - Non molto tempo dopo la fine del Real Teatro di S. Matteo, a soddisfare le esigenze dello spirito, sorsero successivamente, per iniziativa di privati, vari teatrini di legno presso un larchetto a semicerchio che allora esisteva alla Marina, dal lato di mezzogiorno, di fronte alla Via Porta di Mare.

Questi teatrini erano tenuti da giocolieri e da modeste compagnie di prosa per divertimento del popolo, pagandosi di regola al Municipio un compenso per l'occupazione del suolo. (1)

Nel maggio 1851, a Gaetano Esposito, impresario di una compagnia, fu ingiunto di demolire il suo teatrino, perchè la località occorreva per riunirvi molti venditori ambulanti di frutta; ma poi per l'interessamento del Comandante dell'8^o Battaglione Cacciatori e le buone disposizioni del Sindaco, il 14 agosto dello stesso anno gli fu permesso di costruirne uno più grande, poco discosto, più verso oriente, con l'obbligo di pagare quella somma che si sarebbe stabilita dal Signor Intendente.

Nel 30 gennaio 1853, lo Esposito, dicendo che da più lustri egli aveva avuto l'onore di servire, con variati divertimenti, questo rispettabile pubblico, senza che il Comune avesse richiesto compenso alcuno per il terreno occupato, mentre in seguito si era fatto a pretendere il compenso di ducali sei al mese, che la scarsezza degli introiti, specialmente nella stagione invernale, non consentiva di corrispondere, inoltrò domanda all'Intendente della Provincia, allo scopo di ottenere di essere esonerato da ogni obbligo di pagamento.

Tale istanza provocò un largo carteggio tra l'Intendente e il Sindaco, ma in definitiva essa valse a far condonare un solo mese di arretrato di ducati sei allo Esposito, che fu costretto a pagare tutta la rimanente parte del suo debito.

Nel 13 luglio 1855, Stefano De Ricci, Capocomico di una Compagnia drammatica, avanzò una sua domanda al Sindaco e all'Intendente, perchè gli fosse concesso di erigere un teatro provvisorio di legno, nel solito luogo a Porta di Mare, con l'occupazione gratuita del suolo; ed il Sindaco il 1^o agosto

(1) Le notizie contenute nei numeri da 1 a 6 di questo capitolo sono state desunte dagli atti amministrativi esistenti nell'Archivio Comunale di Salerno.

successivo, poichè trattavasi di un onesto divertimento che si presentava al pubblico ed era giusto facilitare l'Impresario, propose all'Intendente di accogliere la domanda — come fu fatto — anche perché gli si assicurava che la Compagnia drammatica del De Ricci « era alquanto mediocre ».

2. - Intorno all'anno 1860, in un pianterreno di un Vicolo, al disopra del *Largo del Campo*, si apriva un altro piccolo teatro, egualmente a carattere popolare, che nel corso della sua esistenza, e dopo la morte di Giovanni Pacini, fu intitolato al nome di questo maestro.

A causa della sua natura, esso non lasciò di sè altra traccia se non quella di aver dato per parecchi anni, anche in seguito alla sua scomparsa, la denominazione al vicolo adiacente al luogo dove era posto.

Nessun documento fornisce notizia circa l'epoca precisa in cui cessò di funzionare, ma vi è ragione di ritenere che la sua fine possa essere approssimativamente assegnata al 1885. (1)

3. - D'altra parte, trovandosi da più tempo alla Marina, dirimpetto la Via Porta di Mare, anche un teatro di legno di proprietà di Mattia Limongelli, costui il 4 marzo 1854, avanzò domanda all'Intendente della Provincia, Comendatore Giuseppe Valia, perché demolendosi quello esistente, ne potesse costruire uno più grande e più comodo per la popolazione, a fianco del sito dove era l'attuale, con la concessione del suolo senza pagamento, in vista della spesa superiore ai ducati mille a cui sarebbe andato incontro.

L'Intendente, pur mostrandosi favorevole, « al fine di procurare alla gioventù un onesto divertimento, specialmente nel Carnevale e nelle lunghe ore serotine della stagione invernale », il 3 gennaio 1856 fece conoscere al Sindaco che per la costruzione di tale Teatro sarebbe stato conveniente « lo spazio accosto la Casina addetta a posto di Guardia dei Dazi indiretti, sufficientissimo alla bisogna, e posto in luogo remoto, ove riuscirebbe comodo e regolare anche lo accesso; facendosi obbligo però al Limongelli di dare un palco di rappresentanza pel Comune, e di eseguire il novello Teatro a regola di arte e decenza, sotto la direzione di un architetto comunale ».

E il Decurionato, nella riunione dell'8 gennaio stesso, « accogliendo i savi suggerimenti del Signor Intendente della Provincia » deliberò concedersi temporaneamente al Limongelli l'uso del suolo, nello spazio occidentale che rimaneva fra le due strade fuori Porta Annunziata della Città, di palmi 60 per 90, nel fine di costruirvi un teatro, senza alcun compenso per un tempo non maggiore di

(1) Il locale occupato dall'abolito « Teatro Pacini » presso il « Largo del Campo » corrisponde al pianterreno sottostante ad un'arcata, verso la parte estrema del lato occidentale del Vicolo detto « Municipio Vecchio », ed è attualmente segnato col numero civico 20.

Esso, fino a pochi anni addietro, benchè adibito a deposito di legnami, presentava ancora sui muri tracce delle antiche decorazioni teatrali.

anni cinque, ove in detto tempo non si fosse verificata la costruzione del novello Teatro Comunale, ed elassi i cinque anni, doversi pagare un estaglio da stabilirsi. Dispose poi che la concessione fosse fatta a condizione che l'opera risultasse regolare, decente e solida, perchè la gente che vi conveniva fosse stata al sicuro, badandosi inoltre che anche nello esterno essa fosse decente onde non deformare l'ingresso principale della Città; che l'opera medesima si eseguisse secondo il disegno che ne avrebbe fatto l'Ingegnere Lorenzo Casalbore, e che il Limongelli si obbligasse finalmente a far rispettare dagli impresari protempore tre palchi, dovuti gratuitamente e per rappresentanza, uno per l'Intendente, l'altro per l'Amministrazione Comunale e il terzo per la Polizia, secondo i Regolamenti, in quella fila che si sarebbe creduto conveniente.

4. - Avendo poi il Limongelli, in unione col suo socio Leopoldo Canoro, e con la garanzia di Alfonso Ferrara rivolta domanda di servirsi di una parte del materiale dell'antico Teatro di S. Matteo, ancora esistente nel locale della Gran Corte Criminale, per impiegarlo nel Teatro a costruirsi, il Decurionato con deliberazione dell'11 Febbraio 1856 dispose farsene a lui la consegna, previo dettagliato notamento, con l'obbligo della restituzione ad ogni richiesta del Comune, e di rispondere di qualsiasi danno in caso di mancanza o di deteriorazione.

Una nuova deliberazione, su domanda del Limongelli e del socio, per l'affidamento di un'altra parte del materiale del Teatro S. Matteo, venne presa dal Decurionato il 3 maggio dello stesso anno; e questa volta a maggior tutela degli interessi del Comune, fu stipulato un istrumento con cui gl'imprenditori del novello teatro, insieme al garante, si sottoponevano in solido per tale consegna a tutti gli obblighi derivanti dalla legge, e perfino al loro arresto personale, concedendo inoltre ipoteca sui loro beni presenti e futuri, compreso lo stesso teatro. Da ultimo, mediante altra deliberazione Decurionale del 9 novembre 1859, quando già era in vita il nuovo teatro, anche la residuale parte delle scene del teatro S. Matteo fu affidata alle medesime condizioni al Limongelli e socio, per cui il Comune poté sottrarsi ad ogni spesa inerente alla custodia.

Il teatro per tal modo sorto fuori la Porta dell'Annunziata fu abbastanza vasto ed elegante, ebbe tre fila di palchi ed una sufficiente attrezzatura, e prese il nome di *Teatro La Flora*, senza dubbio in rapporto alla dolcezza del clima ed all'ammanto perenne di fiori che sono privilegio di questa felice terra, cui sorridono il mare, il cielo e le colline.

5. - Esso fu inaugurato nella primavera del 1856, ma pare che una Prima Donna, adducendo di trovarsi indisposta, si sia ben presto astenuta dal partecipare alle rappresentazioni in corso. Per cui il Sindaco, nella qualità di Presidente della

Deputazione Teatrale, il 15 maggio 1856 inviava ai componenti della detta Deputazione la seguente lettera :

« Signori, onde il Pubblico venisse servito come si addice all' interesse che prende nelle rappresentazioni teatrali, e come Presidente della Deputazione all' oggetto, prego le SS. LL. portarsi a visitare la Prima Donna, che abita fuori Porta Annunziata, nelle case di Liguori, e verificare se esista la indisposizione accusata per impedimento alle rappresentanze, se in effetti soffra e quanto possa durare, e quando atta a prestarsi alle rappresentazioni medesime.

Attendo sollecito riscontro al dippiù che possa occorrere. »

S' ignora l' indole della malattia della Prima Donna e l' esito della visita subita, ma comunque la lettera del Sindaco sta a provare lo zelo da cui era animato e la sollecitudine da lui posta nel tutelare le ragioni d' arte dei suoi amministrati.

6. - Affinché poi nel Teatro *La Flora* avesse potuto funzionare una Compagnia di Musica, l' Intendente della Provincia, con ufficio del 6 settembre 1857, diretto al Sindaco, avvertiva essere necessario che l' Impresa fosse incoraggiata, e tale incoraggiamento doversi retribuire dal Comune, al pari di quanto veniva fatto negli altri Capoluoghi di e quanto praticavasi pure nel dimesso Teatro di S. Benedetto.

E il Decurionato, nell' adunanza del 13 gennaio 1858, « secondando le lodevoli premure del Signor Intendente, e ritenendo regolare darsi a titolo di incoraggiamento una sovvenzione alle Imprese protempore del Teatro *La Flora*, nel fine di potersi sostenere, deliberava piazzarsi nello stato finanziario apposito articolo di esito per la somma di ducati cento, con l' obbligo all' Impresario di far fruire gli impiegati del Municipio di una sedia di platea, per turno e gratuitamente. »

7. - Del Teatro « *La Flora* » rimane memoria in alcuni manifesti di carta e di seta, conservati presso il R. Archivio di Stato, dai quali si possono desumere importanti elementi in ordine alla sua vita artistica.

Infatti da un prospetto di appalto del 21 luglio 1856 si rileva che durante la stagione di Autunno e Carnevale, a cominciare nei principi di settembre 1856, fino all' ultimo del Carnevale 1857, furono dati in questo Teatro numero 13 Spartiti di obbligo, tra cui figurano « *I Masnadieri* », i « *Due Foscari* » e « *La Traviata* » del Maestro Verdi ; — « *Il Giuramento* », « *La Vestale* », ed « *Eleonora* », del Maestro Mercadante ; — « *Maria di Rohan* » del Maestro Donizetti ; — « *La Norma* » del Maestro Bellini ; — « *Buondelmonte* » del Maestro Pacini ; — « *I Pirati Spagnuoli* » del Maestro Petrella ; oltre a quattro Farse a scelta della Deputazione Teatrale.

Il personale artistico era costituito dalle Signore : Marietta Armandi, 1^a Donna assoluta ; Luisa Miarelli, 1^a Donna assoluta ; Erminia Valentini, Comprima ; Geltrude de Brutti, generica ; Signori Giovanni D' Apice, 1^o Tenore ; Luigi Bissaccia, 2^o Tenore ; Luigi Roncagli, 1^o Baritone ; Giulio Brutti, Basso profondo ;

Pasquale Savoia, Buffo Napoletano; Ferdinando Imbimbo, generico; Paolo Tolli, generico; oltre 10 coristi di ambo i sessi.

Maestro Concertatore era il Signor Giorgio Del Monaco e Nicola Palumbo il I. Violino.

L'orchestra si componeva di 21 Professori, e l'Impresario Domenico Valente si obbligava tra l'altro « di corredare ciascuno Spartito con decente ed analogo vestiario, nonchè nelle serate di Gala di Corte di illuminare a cera il Teatro e di dare una Cantata analoga alla festevole ricorrenza ».

Un manifesto in seta dello stesso Teatro contiene l'invito per il 12 Febbraio 1858, serata a totale beneficio del Maestro Concertatore Carlo Scofferi, con una sinfonia a grande orchestra dello stesso Maestro, la rappresentazione del II e III atto dei « Puritani e Cavalieri » del Maestro Bellini, della Scena ed Aria nell'opera di « Maria di Rohan » del Maestro Donizetti e della Farsa della « Bettely », che per la prima volta era data su quelle scene.

Il Maestro Scofferi « persuaso di essere stato benevolmente compatito, si rendeva ardito di fare il consueto invito per la serata di suo beneficio. E siccome sapeva molto da vicino con quanta bontà di animo in questo bel paese si protegessero le arti e gli artisti, così viveva sicuro che i colti Salernitani e l'inclita Guarnigione avrebbero accolti i suoi voti di vedersi onorato con numeroso pubblico in detta sera, protestandone vivi ringraziamenti e sentita riconoscenza ».

Un altro manifesto porta « l'elenco della Compagnia di Canto per numero 64 recite, dal giorno 30 Marzo 1862 ».

In esso, senza farsi alcuna menzione delle opere da rappresentarsi, sono soltanto indicati i seguenti nomi degli attori : Prima Donna assoluta di merito distinto Signora Adelaide Ravaglia; Prima Donna assoluta Signora Amelia Bertolini; Prima Donna per le opere buffe, Signora Annunziata de Biase; Primi Tenori assoluti, Signori Francesco Salvatore e Francesco Fiore; Primo Baritono assoluto, Signor Raffaello Mastriani; Basso Baritono, Signor Lorenzo Ferrari; Prima Donna Caratterista, Signora Chiara Gualdi; Primo Basso Comico Toscano Napoletano, Signor Pasquale de Biase; Altro Buffo Napolitano, Signor Alfonso Parrilli; Comprimaria, Signora Mariannina Bellini; Generico Signor Angelo Gisella; Terze Parti, Signori Giacomo Donadio e Mariano Quintale; Maestro Concertatore della Compagnia Signor Temistocle Marzano; (1) Maestro Concertatore dei Cori, Signor Gaetano Toledo, I Violino e Direttore di Orchestra Signor Michele de Natale; Rammentatore

(1) Il Marzano nacque a Procida e fu alunno ed amico di Mercadante. Tenne per lunghi anni l'Ufficio di Direttore della Scuola di Musica presso l'Orfanotrofio Provinciale *Umberto I* di Salerno e scrisse apprezzate musiche religiose. Compose anche l'opera lirica « I Normanni a Salerno » melodramma in 4 atti su poesia di L. E. Bardare, dedicato all'Onorevole Municipio di Salerno, e rappresentato con successo nel nuovo Teatro Comunale di questa Città nell'Aprile del 1872. Mori in Salerno nel 1888.

Signor Giovanni Bora; N. 21 Professori di orchestra e N. 12 Coristi di ambo i sessi.

Un altro manifesto fa sapere che « la sera di Domenica 29 (non è indicato il mese e l'anno) vi sarà in Teatro una grande Accademia di Canto e Declamazione, nella quale, la francese, Madamigella Irma Améline, l'ammirabile indovinatrice, reduce dalle principali città di Europa, dove destò la meraviglia dell'universale, ed ultimamente in Napoli, nel Real Teatro di S. Carlo, meritò gli applausi di quel colto Pubblico, darà, nella *Parte Prima* un esperimento di Stenologia. Cogli occhi bendati, scioglierà qualunque numero di cui le si farà quesito; indovinerà le ore e i minuti degli orologi, descriverà la natura, il valore e la effigie di ogni specie di moneta, come di qualunque altro difficile oggetto. Prega perciò coloro che la onoreranno a portare oggetti straordinari, per provare la sua valentia nello indovinare.

Nella Parte Seconda, Madamigella canterà diversi pezzi di opere italiane e francesi: in italiano, la Cavatina della « Traviata » quella del « Simon Boccanegra » e l'altra del « Barbiere di Siviglia »; in francese, la canzoncina del Maestro Coen, « Vous me trompée je le voi bien ».

Nella Parte Terza, vi sarà declamazione di diversi Poeti e si declamerà un « Inno a Garibaldi ».

8 — Infine un piccolo manifesto fornisce la prova che alle scene del Teatro « La Flora » non mancò la capacità di destare fiamme di amore e di eccitare la lira di qualcuno dei suoi frequentatori.

Un U. B. soggiogato dal fascino dell'arte di Elisa Mancini, dava sfogo alla piena della sua ammirazione per la bella cantante attraverso le rime del seguente sonetto, a lei dedicato per la sera del 29 maggio 1869.

Già volge un lustro e t'ascoltai nel grato
E grave suon dei carmi, allorchè bella
L'immagin degli eroi, col declamato
Accento, mi pingea la tua favella.
Or nuovi plausi cogli nel beato
Studio del canto, ove l'amor t'appella
Dell'arte, di cui fu vago il creato,
Come è vaga del sol prossima stella.
Sull'ali del tuo genio onnipossente
Suona più dolce d'ogni melodia
La voce, e scende ad ispirar la mente,
A tal che del tuo canto l'armonia
Risuona ai nostri cor soavemente
Simile a quella che nel cielo india. (1).

(1) U. B. sono le sole iniziali del nome dell'autore che si leggono stampate a piè del sonetto sopra riportato.

9 — Era anche in questo Teatro che nel novembre del 1860 si festeggiava « il felicissimo arrivo in Napoli di S. M. Vittorio Emanuele » e si scioglieva l'inno di esultanza del popolo Salernitano per l'instaurazione del nuovo ordine politico, retto a principii di libertà e conquistato col sangue di tanti martiri, specialmente di questa nobile e generosa terra.

A tale effetto il Decurionato di Salerno, nella riunione del 27 ottobre precedente, sotto la Presidenza del Sindaco, D. Sergi Pacifico, ritenendo indispensabile preparare per l'occasione la Città a festa, deliberava, che dal momento in cui si sarebbe avuto notizia dell'arrivo di S. M. il Re, « tanto proclamato dai voti generali di questo Regno » all'infuori del concorso della Banda Musicale, e « dell'abbondante illuminazione da farsi per tre sere dai cittadini » anche altre luminarie si facessero a spese del Municipio, nei locali dei Pubblici Stabilimenti e nel Teatro, ove in una delle dette sere, « era pure da cantarsi un inno analogo alla circostanza ».

Gli atti amministrativi esaminati presso il R. Archivio di Stato non contengono il ricordo dell'Inno che allora fu eseguito, e dell'autore di esso; ma una lettera, del 17 novembre 1860, diretta dal Sindaco al Governatore della Provincia fa sapere che « il Municipio aveva adempito al suo debito verso il Monarca Vittorio Emanuele per la fausta entrata in Napoli, con le pubbliche dimostrazioni di affetto, e la spesa tollerata era stata di ducati 22 e grana 40 giusta l'annesso notamento ».

10 — Il Teatro « La Flora » dopo aver rallegrate le generazioni che vissero intorno al tramonto del regime Borbonico ed all'alba dell'unità d'Italia, chiuse anch'esso la sua esistenza.

La sua fine coincide con la costruzione del vicino Teatro Municipale, sorto ad oriente dell'ex Monastero di S. Teresa, per opera del Sindaco Matteo Luciani, e la sistemazione della intera zona che si stendeva di fronte al grandioso e superbo edificio. (1)

Nessuna notizia contengono gli atti circa la destinazione avuta del materiale dell'antico Teatro di S. Matteo, dopo la demolizione del Teatro « La Flora » che lo aveva assorbito; ma è da credere che essendo ormai deteriorato dall'uso e dal tempo, in concorso delle descritte vicende, nè potendosi utilizzare, perchè non adatto per il novello Teatro, esso sia stato senz'altro posto in vendita, ovvero adoperato per altri bisogni dall'Amministrazione Comunale.

(1) L'area in cui sorgeva l'abolito « Teatro La Flora » fa parte nell'attualità della « Piazza Matteo Luciani » ed è corrispondente alle prime zone dei Giardini Pubblici che ornano la detta Piazza e s'incontrano uscendo dalla « Via Porta Catena », di fronte alla Caserma Militare « Giacinto Vicinanza » ed alla Via « S. Francesco di Paola ».

CAPITOLO VII

1 — Il progetto del novello Teatro degli Ingegneri Petrilli e De Luca e la deliberazione del Decurionato del 18 aprile 1844, con cui si stabilisce di costruirsi il Teatro nel luogo detto « La Barriera » a Portanova. 2 — Una nuova deliberazione del Decurionato del 2 Giugno 1844 ed una lettera dell'Intendente al Sindaco. 3 — Le proteste legali dei proprietari del fabbricato da espropriarsi. 4 — Un'altra proposta dell'Ing. Petrilli. 5 — Il Decurionato il 3 novembre 1844 delibera umiliarsi una supplica al Re. 6 — Un nuovo progetto dell'Ing. Rizzi. 7 — Il Decurionato il 9 Novembre 1845 presceglie per il Teatro il largo di S. Teresa. 8 — Un richiamo del Ministero degli Interni all'Intendente. 9 — La pubblicazione dei manifesti per l'appalto. 10 — Una nota dell'Intendente perchè il Decurionato scelga un sito diverso da Portanova e la Deliberazione del 14 Novembre 1847 con cui il Decurionato determina il Largo di S. Teresa. 11 — Si pensa inutilmente di costruirsi il Teatro a S. Benedetto. 12 — L'appalto dei lavori viene assunto da Vincenzo Fiorillo. 13. — Il 22 ottobre 1859 il Re approva gli atti di subasta. 14 — Il 28 Gennaio e 3 Marzo 1861 il Decurionato delibera di nuovo di costruirsi il Teatro al Largo di Portanova. In questa seconda deliberazione il Decurione Matteo Luciani vota per il sito di S. Teresa. 15 — Il 9 Settembre 1861 il Consiglio Comunale decide ugualmente presceglersi il Largo di Portanova, ma il Consigliere Matteo Luciani opina per la costruzione del Teatro a S. Teresa. 16 — Un decreto del Re Vittorio Emanuele II da Torino.

1 — Fin dall'anno 1843, quando S. M. il Re Ferdinando II ordinò di abolirsi il Real Teatro di S. Matteo, per essere restituito al culto divino l'edificio da esso occupato, e mentre era ancora in vita questo teatro, si cominciò ad agitare la questione della costruzione di un novello Teatro Comunale, indispensabile per le esigenze dello spirito del Capoluogo. (1)

Lo stesso Intendente della Provincia Cav. Michele Spaccaforno, con ufficio del 15 Novembre 1843, faceva sapere al Sindaco che il Teatro poteva costruirsi tanto nello Spiazzo di S. Teresa, che nel Largo di Portanova, e questo secondo luogo era preferibile perchè meno esposto del primo, il quale era troppo vicino al mare. (2).

(1) Per la compilazione di questo e del successivo Capitolo sono stati tenuti presenti i voluminosi atti amministrativi del tempo, conservati nell'Archivio Comunale di Salerno, messi a disposizione dell'Autore di questo modesto lavoro dalla squisita cortesia del Podestà, Avv. Comm. Manlio Serio, al quale vanno rese le più vive azioni di grazia.

(2) Lo spiazzo di S. Teresa comprendeva tutta la vasta spianata nella parte occidentale estrema della Città, molto vicina al Molo Manfredi, che dal lido del mare si stendeva sino al Monastero dei Carmelitani Scalzi, sotto il titolo di S. Teresa, fondato nel 1682 e soppresso nei primi anni del secolo XIX. Il detto Monastero dava il nome a tutta la località che in seguito il Sindaco

Un primo progetto era stato redatto, l'8 novembre stesso, dagli ingegneri del corpo di Acque e Strade del Principato Citeriore, Don Raffaele Petrilli e Don Nicola De Luca, con riferimento alla costruzione da sorgere alla Piazza di Portanova, denominata *La Barriera*, e i detti ingegneri, dandosi conto delle occupazioni a farsi e di tutte le difficoltà che presentava il sito, determinarono la spesa nella somma di ducati 40.000.

Il Decurionato nell'esame di questo progetto, con deliberazione del 18 aprile 1844, nello stabilire in favore degli ingegneri un compenso nella somma di ducati 400, rilevò che quanto al sito del Largo di S. Teresa, esso trovavasi all'estremo occidentale della strada della Marina, strada esposta per tutta la sua lunghezza, al flagello delle procelle che ne avrebbero reso non poco incomodo l'accesso per gli abitanti. Inoltre il medesimo, tanto per la sua naturale bassezza, quanto per la eccessiva prossimità al mare, somministrava fondate ragioni di far temere che la propagazione dell'onda sonora si dovesse effettuare con stento, e quindi il novello Teatro non potesse sottrarsi a quel difetto volgarmente detto *sordità*. Ad incrementare poi questo difetto, non avrebbe mancato di contribuire l'assordante rumore del golfo in tempesta, e forse più che questo, i clamori dei marinai gridanti soccorso per preuder terra e gli schiamazzi del popolo, sempre sollecito ad accorrere per apprestarlo. E la frequenza di siffatti inconvenienti si veniva a sperimentare precisamente nell'epoca in cui le lunghe notti iemali chiamavano più gente al Teatro e la ricorrenza del Carnevale lo rendeva più affollato.

D'altra parte, il locale a Portanova denominato *La Barriera*, mentre trovavasi collocato, in sito eminente, sottraeva il Teatro ai probabili difetti a cui pareva che quello di S. Teresa avrebbe dovuto renderlo soggetto e riuniva i considerevoli pregi di abbellire una vasta piazza, di presentare l'edificio maestoso ed imponente allo sguardo dello spettatore, il quale poteva a suo bell'agio ammirarlo da vicino e da lontano, e di essere poi comodamente accessibile sia in carrozza e sia a piedi, per le più belle e più spaziose strade di questo Capoluogo. Laonde il Decurionato, a voti unanimi, deliberava doversi prescegliere per la costruzione del novello Teatro il sito della Barriera a Portanova.

Matteo Luciani utilizzava quasi totalmente, facendo ivi sorgere il nuovo Teatro Municipale e i pubblici giardini.

Il fabbricato di quel Monastero attualmente è adibito a Caserma dei RR CC.

La Piazza di Portanova, nel 1843 segnava l'estremo limite orientale della Città. Era anche donominata della « Barriera » dalla esistenza in essa, nella parte più alta, di un massiccio fabbricato, dove nel più antico periodo borbonico ed in epoca anteriore, era posto un ufficio in cui si gabellavano le merci che entravano nella Città.

Era proprio questo fabbricato che s'intendeva di espropriare, per la costruzione in quel luogo del Teatro.

Il fabbricato in parola ancora oggi esiste e contiene abitazioni private.

Senonchè nello stesso tempo considerava che per la deficienza dei mezzi finanziari, non aveva potuto dare esecuzione ad altre opere pubbliche reclamate dai più vivi bisogni della Città, quali il progetto suppletorio già approvato del Camposanto, i restauri della Chiesa della SS. Annunziata, il patronato del Comune, la costruzione dell'acquedotto — opera imposta dal sacro diritto alla umana conservazione —, la sistemazione di numerose strade interne, divenute quasi impraticabili, ed altre opere ravvisate necessarie e tutti i giorni rimandate, le quali meritavano la precedenza sul Teatro. Deliberava quindi di non potersi dare celere esecuzione alla costruzione di questo ultimo, a meno che Sua Maestà nella sua alta clemenza non si fosse degnata di realizzare la generosa e magnanima promessa fatta al trapassato Intendente, Cavalier Gualtieri, di dare per l'oggetto al Comune la somma di ducati diciottomila, e più l'ammontare del costo del Teatro esistente.

L'Intendente a sua volta, con nota del 31 maggio 1844, nel dichiarare di potersi pagare all'autore del progetto, Ingegnere Petrilli, il compenso ridotto a Ducati 200, comunicava al Sindaco che il progetto della costruzione del novello Teatro, col sito dove edificarsi, era stato approvato con Ministeriale degli Affari Interni del 27 marzo precedente, ed era suo vivo desiderio che senza perdita di tempo si procedesse alla valutazione del suolo delle case da acquistarsi, per mezzo di tre periti, uno cioè per parte degli interessati proprietari dei casamenti, un altro per parte del Comune, scelto dal Decurionato, ed il terzo da essere l'autore del progetto Ingegnere Petrilli. Preveniva inoltre che avendo avuto occasione di parlare con Sua Maestà il Re, questi gli aveva promesso di bonificare Egli la somma di ducati 2000, sborsata dai particolari in compenso della proprietà dei palchi e delle sedie, e la stessa poteva servire per pagarla in conto dei compensi dovuti ai proprietari dei locali da acquistarsi.

2. - Senonchè il Decurionato, con deliberazione del 2 giugno successivo, pure accettando di pagare all'Ingegnere redattore del progetto il compenso di ducati 200, relativamente alla costruzione del Teatro, osservò che il pensare a tale opera dispendiosissima, che al minimo importava 40.000 ducati, nelle condizioni finanziarie del Comune sarebbe stato contrario a tutti i buoni principii di Amministrazione ed avrebbe menato ad inviluppi tali da non potersene in seguito facilmente districare; che il Comune aveva già un ingente passivo con obblighi contratti, a cui la giustizia e l'interesse dell'Amministrazione imponevano fedelmente di corrispondere, e non era quindi il caso di arrischiare un impegno nuovo di tanto momento; che esso in principal modo si sentiva gravato dall'obbligo di regolare l'uso dei fondi comunali e proporre le opere pubbliche e i miglioramenti in proporzione delle risorse, ed avvertiva perciò tutta la responsabilità di un atto non ben ponderato e bilanciato, in rapporto con lo stato ristrettissimo delle entrate del Comune; e quantunque vo-

gliosissimo di eseguire quanto da S. E. il Ministro dell'Interno era stato prescritto, pure si vedeva obbligato, prima di venire agli atti di esecuzione, di ben dichiarare le difficoltà che conveniva affrontare; che maggiormente adempiva a questo dovere, in quanto era persuaso che se anche il Decurionato avesse posto ciecamente mano all'esecuzione dell'opera del Teatro con gli atti preparatori, avrebbe dovuto poi con suo scorno arrestarsi, non essendo probabile trovarsi imprenditori così poco accorti da assumere la esecuzione di un'opera per conto di chi evidentemente non poteva soddisfare l'importo, ed il giorno dell'adesione di quel Collegio ad un'opera per la quale non aveva fondi, sarebbe stato il giorno del decadimento del suo credito, che con vantaggio aveva saputo fino allora conservare, mediante lo scrupoloso adempimento degli obblighi contratti.

Deliberava perciò il Decurionato, a voti uniformi, di pregarsi il Signor Intendente a volere esprimere a S. E. il Ministro dell'Interno il suo voto, diretto a differire la esecuzione dell'opera del nuovo Teatro e tutte le formalità preparatorie relative all'oggetto, fino a che il Comune non si fosse trovato nel grado di poter sostenere almeno una parte della spesa occorrente per tale nuova costruzione.

Questa deliberazione provocò il più fiero risentimento da parte dell'Intendente, il quale, al fine di far sentire tutto il prestigio e la forza dell'autorità regia di cui era rappresentante, con foglio dell'11 giugno 1844, diretto al Sindaco, così scriveva :

« Signor Sindaco,

Mi ha recato stupore la lettura dell'ultima deliberazione di cotesto Decurionato, da Lei trasmessami con ufficio del 6 volgente, in ordine alla **edificazione del novello Teatro**; e per esser breve, non mi soffermo a discorrere delle mal pesate parole che in essa si racchiudono. Le dico solo, e la prego di far sentire al Decurionato, che è volontà assoluta del Re, N. S. che s'impresca immantinente l'enunciato edificio e che alla volontà del Monarca non è lecito resistere. Ella quindi e l'assemblea Comunale ubbidiscano ed ubbidiscano tosto di buon grado, pel loro meglio, e mi faccia subito intendere di aver dato adempimento alle disposizioni contenute nel foglio del 31 andato, pel 2° Ufficio, 2° carico, N. 3604.

Si compiaccia da ultimo di far pagare al latore di questa lettera il giusto pedatico di accesso e recesso ».

Questo richiamo così energico produsse il suo effetto, perchè il Decurionato il giorno dopo, cioè il 12 giugno 1844, tornò sulla precedente deliberazione, e manifestando di dover dare « vogliosamente e senza difficoltà esecuzione al volere Sovrano » deliberò di addivenire alla valutazione del suolo e delle case da acquistarsi, ed all'oggetto nominò per suo conto il perito in persona dell'architetto D. Michele Santoro.

3 — Non mancarono le proteste legali dei proprietari, i quali con atto del 10 luglio 1844, notificato al Sindaco, opposero che non essendosi ancora emesso alcun Real Decreto dichiarativo che l'opera fosse di pubblica utilità, essi non intendevano affatto consentire alla vendita delle rispettive case, e comunque, che a norma delle leggi civili, gl'immobili non potessero essere « addentati » se prima non se ne fosse liquidato e soddisfatto il prezzo; ma l'Intendente, cui l'atto di protesta venne comunicato dal Sindaco, con nota del 13 Luglio stesso, si affrettò ad osservare che essendo stato approvato con ministeriale degli Affari Interni del 27 marzo di quell'anno il progetto del novello Teatro e del sito dove edificarsi, non si poteva mettere in dubbio che con tale superiore autorizzazione non fosse stata dichiarata l'opera di utilità pubblica, per cui le proteste erano inattendibili ed occorreva spingere le operazioni di apprezzo e quant'altro si fosse reso necessario.

4 — Ma dopo di essere state approvate le condizioni di base dell'appalto, le difficoltà di ordine finanziario ben presto s'imposero e costrinsero l'Intendente a rivolgersi allo stesso Ingegnere Petrilli, per sapere se la somma indicata come bisognevole consentisse una minorazione e di quali opere si potesse fare di meno. Onde il Petrilli rassegnava che il progetto si componeva di due parti, cioè del Teatro propriamente detto e della Casina, e, quanto alla prima, esso era inalterabile, perchè il Re aveva ordinato dover essere l'opera proporzionata alla Città, e tutti conoscevano che un Teatro di capacità minore di quello esistente non sarebbe bastato ai bisogni del Capoluogo, in attuale incremento, mentre circa la seconda, questa dopo le limitazioni già apportate, poteva ridursi allo strettamente indispensabile, cioè nel pianterreno un porticato ed un vestibolo, e nel piano superiore una gran sala per le feste e le sale minori; di modo che le dette due parti importavano dai 20 ai 25 mila ducati, in cui non era compreso l'acquisto delle case della Barriera a Portanova, che in linea di domanda ammontavano a ducati 12 mila, mentre in definitiva questa cifra, forse sì, forse no, poteva ridursi a ducati 10 mila.

Per le quali cose, il Petrilli consigliava rinunciare a costruirsi il Teatro nel luogo detto « La Barriera » e proponeva come un rimedio ed una onerosa transazione doversi prescegliere l'altro fuori la Porta dell'Annunziata, nel triangolo racchiuso tra la strada regia e quella che menava nell'interno della Città per la detta Porta; nel qual caso, non sarebbe occorso elaborare un nuovo progetto, perchè le riduzioni si sarebbero limitate al solo vestibolo e congegnazione delle scale e l'opera poteva essere subito intrapresa.

5 — Nel dare l'Intendente, il 9 ottobre 1844, comunicazione al Sindaco di questa risposta, lo invitava a provocare le decisioni del Decurionato, e particolarmente sulla convenienza della scelta del novello sito, ai fini della

minore spesa. E il Decurionato, con deliberazione del 3 Novembre successivo, dichiarava di vedersi nella dura necessità di non poter dissentire dalla enunciata proposta e di accostarsi ad essa come estremo rifugio; però nell'animo dei suoi componenti pesavano gli inconvenienti prospettati altra volta, come inerenti alla scelta di un sito tanto basso, così palustre e cotanto prossimo al mare; nè il sito ultimo indicato poteva suffragare gran che alla buona riuscita dell'opera, che anzi esso era produttivo della distruzione della sola piazza che abbelliva l'ingresso occidentale della Città, col danno della numerosa classe dei noleggiatori di carrozze e di altri legni minori, ai quali con quel largo sarebbe venuto a mancare uno spazio in cui stazionare; inconvenienti che almeno il largo di S. Teresa non presentava. Sicchè il Decurionato umiliava fervidissime suppliche al Re, che si degnasse concedergli un aumento di spesa, sufficiente a fronteggiare all'acquisto della Barriera e poche sue adiacenze, ed allora i voti sarebbero stati pienamente paghi, perchè si sarebbe avuto fiducia di veder sorgere maestoso, venusto e armonioso un monumento destinato a tramandare ai secoli venturi l'attuale incivilimento e la floridezza del Regno.

6 — L'accoglienza che il Sovrano fece delle suppliche espostegli non dovette essere favorevole, altrimenti non potrebbe spiegarsi la presentazione di un altro progetto da parte dell'architetto Ulisse Rizzi, in data del 10 agosto 1845, della spesa definitiva di ducati 33600, e adattabile tanto alla località S. Teresa, che a quella della Barriera. Questo progetto fu affidato dal Decurionato, insieme all'altro degli architetti Petrilli e De Luca, ad un preventivo esame dei Decurioni architetti Gaetano Marano e Raffaele Somma, per stabilire a quale dei due attenersi nell'interesse dell'opera e dell'Amministrazione Comunale; e i detti incaricati, con rapporto del 30 agosto 1845, pure dichiarando degno di qualunque elogio il primo progetto, dopo un ampio ed accurato parallelo, si avvisarono di preferire il secondo, perchè questo meglio si accomodava ai bisogni dell'Amministrazione.

7 — Il Decurionato a sua volta, con deliberazione del 9 novembre 1845, accettò per la costruzione del Teatro il progetto Rizzi, e prescelse il sito nella località S. Teresa. Quella deliberazione fu amplissima e ricca di considerazioni, perchè il Decurionato, nel tener conto della spesa minore, tornò sulle sue idee « per dirittura di animo e squisitezza di accorgimento » e giudicò che il sito della Barriera non era adatto, anche perchè fuori centro e proprio all'estremo orientale della Città; che erano frivoli gl'inconvenienti riscontrati pel suolo di S. Teresa, anche per la ragione che era a memoria di cittadini gravissimi l'armonia dell'antico Teatro S. Agostino non essere stata mai turbata dai marosi che s'infrangevano contro il muro meridionale del medesimo, laddove il facendo Teatro restava di molto discosto dal lido del

mare; che i gridi dei marinai nei tempi delle grosse maree non arrivavano in Teatro a distrarre l'attenzione degli uditori; che il sito in quistione non poteva dirsi palustre, perchè era superiore al livello del mare a causa della gran quantità dei calcinacci gettativi nell'edificare le case; che il livello del suolo del Teatro sarebbe stato di una ventina di palmi superiore a quello di S. Teresa, di modo che sotto il proscenio si sarebbero potuti costruire dei grandi magazzini di deposito, con una rendita non lieve al Comune; che il sito stesso era tanto più pregevole e preferibile in quanto trovavasi in bello e pittoresco spianato, mediano al porto ed alla strada che riusciva alla costruenda stazione della strada ferrata; che la maggior parte de' abitazioni erano dal lato di ovest, l'una sull'altra, fino ad incontrare le falde dell'antico Castello; che la parte orientale della Città non era stata da secoli abitata, per esserne paludosi i luoghi e la estensione non era ivi possibile, anche per trovarsi il Camposanto a pochi passi distante; e poi, si era forse ai tempi di Deucalione e Pirro, nei quali dal gittar delle pietre venivano fuori gli uomini a migliaia? E chi avrebbe potuto dire quanti altri secoli ci sarebbero voluti, perchè in Salerno ci fossero tanti uomini da esservi il bisogno di stendere in lunghezza la Città, tanto dal sito della Barriera all'Est, per quanto spazio vi era da essa Barriera all'Ovest? E dato pure che questa moltiplicazione di uomini si fosse avverata, non sarebbe stato necessario costruire un altro teatro? Ed allora, se la decisione contraria non sarebbe giovata ai futuri, perchè non farsi il comodo dei presenti? Dunque, era più savio consiglio, coi quindicimila ducati da spendersi per le case da occuparsi e per le altre da abbattersi, avvalersi di altro sito e fare in questo un edificio il quale avesse espresso la civiltà di un popolo, con tutta quella bellezza, quella magnificenza e quella grandiosità, onde appariva la cultura della nostra patria e l'amore che essa nutriva per il bello e per il grande!

8 — Ma tutte queste eccellenti ragioni non produssero altro effetto che procurare un richiamo all'Intendente da parte del Ministro degli Affari Interni, il quale avvertiva di essere informato che riguardo al Teatro di Salerno si stava dando luogo a novità di progetto, mentre atteso le disposizioni emesse da S. M. e dal Ministero, era da evitarsi ogni innovazione che si fosse inteso di apportare sull'importante argomento. Era il caso quindi che il Decurionato, senza divagare e scindersi in opinioni che miravano più agli interessi privati che alla cosa pubblica, provvedesse subito ai mezzi da sopperire alla spesa dell'opera, perchè senza altro ritardo, si potesse procedere all'appalto.

E il Decurionato infatti, con deliberazione del 10 dicembre 1845, stabilì di addivenirsi alla formazione delle condizioni pel contratto di appalto del novello Teatro, da costruirsi alla Barriera, salvo a variarle, modificarle o

anche metterle nel nulla, nella ipotesi che fosse stata superiormente approvata la precedente deliberazione del 9 novembre.

9 — Però questa approvazione fu negata dal Ministro degli Affari Interni, che dispose di non tenersi alcun conto del progetto Rizzi e dei voti manifestati in suo appoggio, e dovendo invece rimanere ferma il progetto dell'ingegnere Sig. Petrilli, si curasse la pubblicazione dei manifesti, per aversi delle offerte per la costruzione dell'Opera. Il manifesto fu quindi pubblicato il 9 febbraio 1846, a firma del Sindaco Pasquale Borrelli, con invito a chiunque avesse inteso di concorrere all'appalto per la costruzione del novello Teatro in questo Capoluogo di prendere conoscenza nella Cancelleria Comunale dei disegni, progetto e condizioni che gli facevano seguito.

Più offerte furono presentate dai Signori Raffaele Zarra, Costabile Carducci e Salvatore Catino; ma per essere sottoposte a particolari riserve, pretese, condizioni e limitazioni, non poterono essere accettate dal Decurionato, per cui l'opera ancora una volta venne a trovarsi lontana dalla sua realizzazione, soprattutto perchè, ad onta di ogni premura, l'ostacolo insormontabile era costituito dallo stato insufficiente della finanza comunale.

10 — In tale condizione di cose, l'Intendente della Provincia, con foglio del 10 febbraio 1847, fece sapere al Sindaco che gli ordini Sovrani erano troppo precisi, perchè per la detta opera del Teatro non si eccedesse la spesa di ducati 20 mila; e poichè il progetto in relazione alla costruzione nel Rione di Portanova, coi compensi a soddisfare ai proprietari, portava un esito di gran lunga maggiore, era il caso che il Decurionato sceglesse un altro sito, conciliabile con le prescrizioni Sovrane.

E il Decurionato, con deliberazione del 14 novembre 1847, dopo un'ampia e dettagliata relazione fatta dal nuovo Sindaco, Matteo Rinaldo, prescelse il Largo di S. Teresa, impiantandosi il Teatro al confine della strada che menava al quartiere della Gendarmeria Reale, col prospetto principale rivolto ad oriente, e adottandosi il progetto dell'ingegnere Petrilli, con la nomina di una Commissione composta dallo stesso Sindaco e di cinque decurioni, per esaminare e stabilire, unitamente al Petrilli, tutte le modifiche che si fosse creduto necessario apportarvi, per la circostanza che il Teatro era da costruirsi in un sito diverso da quello della « Barriera » al largo di Portanova.

11 — Frattanto, essendosi anche pensato, di far ricorso alla ricostruzione del Teatro nell'antico locale di S. Benedetto, venne nominata dal Ministero degli Affari Interni una Commissione, per trattare di quest'ultima proposta; ma riconosciutasi per gravi e svariate circostanze, la impossibilità della esecuzione di tale disegno, il nuovo Intendente, Consiglio, con foglio del 22 luglio 1848, rivolse preghiera al Sindaco, perchè modificato il progetto Petrilli

è le condizioni di appalto, si potesse andare innanzi « e far sì che questa bella Città non restasse ulteriormente priva del Teatro ». (1)

D'altra parte, il Decurionato, il 29 agosto 1848, avute le proposte della Commissione da esso deputata, potè adottare le sue decisioni definitive circa le modifiche del progetto del Teatro da sorgere a S. Teresa, decidendo tra l'altro di porsi il prospetto dell'edifizio a settentrione, di costruirsi la quarta fila dei palchi, di non costruirsi i palchi alla lettera, i quali oltre che esuberanti, erano contrari alle regole e prescrizioni architettoniche, e di accettarsi, con alcune condizioni, le proposte avanzate dall'appaltatore Vincenzo Fiorillo.

(1) Il disegno della ricostruzione del Teatro nell'antico locale del Monastero di S. Benedetto non poteva dalla Commissione nominata non riconoscersi di essere assolutamente irrealizzabile, perchè trovava il principale ostacolo nel sentimento religioso del popolo e nella più viva opposizione dell'Autorità Ecclesiastica, che forte del volere del Re, aveva ottenuto nel 1845 che il sacro edifizio, dopo oltre un trentennio di profanazione, fosse solennemente restituito al culto divino.

Il detto disegno, nel 1848, quando ancora dominava il Regime Borbonico e grandissima era l'influenza del clero nella vita pubblica, doveva necessariamente essere destinato a non felice successo.

A dimostrare in quanta considerazione l'Arcivescovo del tempo, D. Marino Paglia, avesse la Chiesa del vetusto Cenobio salernitano, merita di essere notato — come si è visto nel capitolo V. n. 7 — che egli, in seguito, per accrescerne viepiù l'importanza, con la Bolla del 27 aprile 1857, la elevò perfino agli onori di Parrocchia, trasferendo in essa le due vicine Parrocchie di S. Giovanni Battista dei Canapari e di S. Pietro a Crisonte, che nonostante la loro assai ragguardevole antichità, restarono spogliate del carattere parrocchiale.

La Chiesa di S. Giovanni Battista dei Canapari, di cui è parola nella citata Bolla — *Sancti Joannis Baptistae de Cannabariis* — (volgarmente detta *S. Giovanniello*, in relazione ad altra Chiesa più vasta intitolata allo stesso santo) fu edificata intorno al 1000, e trovavasi nella parte alta dei popolosi vicoli formanti il rione conosciuto col nome di *S. Giovanniello*, posto al disopra di Via dei Mercanti, in prossimità di Portanova.

In questo rione nel Medioevo risiedevano prevalentemente coloro che attendevano al commercio ed alla lavorazione della canapa, ed i costruttori e venditori di funi e cordami, dai quali prendeva il titolo la Chiesa medesima.

Il relativo edifizio, che contiene pure delle colonne marmoree, ancora oggi esiste, benchè deteriorato dagli anni, e non essendo più destinato al culto, viene adibito ad usi civili.

Cfr. *Constitutiones Editae a MARCO ANTONIO MASILLO COLUMNNA, Archiep. Salernitano, in Dioecessana Synodo, celebrata Salerni, nonis Mai, A. D. 1579, Neapoli, per Officina Salviana - 1580 - pag. 388.*

ANTONIO MAZZA, *Historiarum Epitome de rebus Salernitanis*, Napoli 1691 pag. 63.

CARUCCI G., *Il Masaniello Salernitano nella Rivoluzione di Salerno e del Salernitano del 1647-1648*, Salerno, Stab. Tip. del Commercio 1908 - pag. 24.

L'altra Chiesa di S. Pietro a Crisonte — *Sancti Petri ad Crisontem* —

12 — Finalmente, il 30 luglio 1849, nella Casa Comunale ebbe luogo, in grado di sesto, la subasta per la costruzione del novello Teatro, ed accesasi una gara tra i Signori Taddeo d'Avella e Vincenzo Fiorillo, siccome nonostante i replicati avvisi dati dall'ordinario trombetta Comunale Lorenzo di Fabio, nessun altro concorrente era comparso, l'appalto in parola venne definitivamente aggiudicato al Fiorillo, e al di lui socio e garante solidale Pasquale Proto, per la somma di ducati ventunomilatrecento trenta, quanto alle sole fabbriche.

Ma nel 1851, poichè agli atti mancava ancora l'approvazione della Maestà del Re, il 26 ottobre dello stesso anno, il Decurionato «considerando che il nuovo Teatro si rendeva di assoluta necessità per questo Capoluogo, sia perchè il pubblico era avvezzo e proclive a frequentare quello disfatto, il cui difetto lo faceva rendere vieppiù desiderato, sia perchè in quel divertimento trovava sollievo la classe degli impiegati, degli artieri, dei negozianti e dei proprietari per distrazione alle cure odiernè, e sia per la gioventù distratta, che radunata poteva più facilmente essere vigilata dalle Autorità costituite », deliberò che una Deputazione composta del Sindaco e di quattro Decurioni all'uopo nominati si presentasse al Re, per implorare la desiderata grazia.

fu fondata poco prima del 1039 dal nobile salernitano Pietro Iudice, divenuto poi nel 1048 Arcivescovo di Amalfi, e prese nome in origine dal suo fondatore *de Iudice*.

Nel 1178 era anche denominata *S. Pietro de Grisonta*, dal fatto di essere posta nel rione dove si esercitava il commercio dell'oro e si aprivano le botteghe degli orefici. (Dal greco *Crusòs* = oro)

Per queste ragioni, nei secoli successivi trovasi chiamata tanto *Ecclesia Sancti Petri de Iudice*, che *Sancti Petri de Grisonta*, o *Grisontis*, o ad *Crisontem*.

Tale Chiesa conservò dal Medioevo il carattere di Parrocchia fino al 1857, quando il beneficio curato, in essa esistente, insieme con quello di S. Giovanni Battista dei Canapari, venne trasferito nella Chiesa di S. Benedetto degli Olivetani, che a sua volta prese il nuovo titolo di Parrocchia del Santissimo Crocifisso.

Quest'ultima Parrocchia passò poi nel 1868 alla Via dei Mercanti, nella Chiesa dell'ex Monastero di S. Maria della Pietà, detto pure della Piantanava.

La Chiesa di S. Pietro de Iudice, o de Grisonta, o Grisontis, o ad Crisontem corrisponde attualmente alla Chiesa di S. Petrillo (S. Pietro piccolo, in relazione ad altre Chiese più vaste intitolate allo stesso Santo), sita verso la metà di Via dei Mercanti, presso la Via Antonio Genovesi, ed è conosciuta altresì col nome di S. Maria della Cintura, nella quale dal 1911 ha anche sede la Confraternita laicale di S. Rocco.

Cfr. DI MEO, *Annali*, A. 1039, 1178; PINTO, *Delli Tre Seggi delle Famiglie Nobili della Città di Salerno*, ms. del sec. XVII in Biblioteca Provinciale di Salerno, pag. 80; STAIBANO LUIGI, *La Salerno Epigrafica* ms in Bibl. Naz. di Napoli, Segn. XIV. H. 39, pag. 276; CAPONE ARTURO, *Il Duomo di Salerno* Vol. 1, Salerno Tip. Fratelli Di Giacomo, 1927, pag. 312.

13 — Ciò non pertanto il provvedimento sovrano non fu sollecito, perchè solo dopo vari anni, e propriamente il 7 novembre 1859, l'Intendente poteva comunicare al Sindaco « che le sue istanze, la Dio mercè, avevano conseguito un felice risultamento, avvegnacchè sommesse all'alta sapienza del Re N. S. erano state clementemente accolte, e S. M. nella conferenza del dì 22 dell'or decorso mese si era degnato di approvare gli atti di subasta celebrati nel 1849. (1)

Senonchè, invitato l'appaltatore Fiorillo ad esser pronto alla stipula dell'istrumento di appalto, egli, in data del 7 dicembre 1859, fece pervenire al Sindaco un atto legale, in cui si dichiarava prontissimo al contratto, « a condizione che il Comune gli avesse fatto salvo lo sperimento del diritto di poter ripetere l'aumento dei prezzi che naturalmente gli competevano, essendo quelli dell'epoca presente aumentati circa la metà di più di quelli correnti all'epoca dell'aggiudicazione ».

14 — Ma la città di Salerno, attraverso i suoi organi rappresentativi, era ancor lontana da una decisione che fosse stata libera da ogni incertezza e vicina alla sua fase di esecuzione. Difatti l'Assemblea Decurionale, con altra deliberazione del 28 gennaio 1860, revocando i provvedimenti adottati per la costruzione del novello Teatro, ritenne che il sito della Barriera al largo di Portanova fosse da prescegliersi a quello di S. Teresa, e propose una Commissione composta di tre Decurioni, sotto la direzione dell'Architetto D. Raffaele Somma, all'uopo nominata, per sorvegliare l'esecuzione dell'opera. A parte le ragioni già note, quel consesso rilevò allora che un Teatro costruito sulla spiaggia del mare recava pregiudizio alla salute degli attori e degli avventori, con l'avvicinarsi istantaneo della temperatura, come dimostrava l'esperienza fattane col Teatro provvisorio (La Flora) costruito nello stesso sito; che la prossima costruzione del porto faceva sentire il bisogno di avere disponibile un grande spiazzo per tutte le necessarie dipendenze dello stesso; che il Largo S. Teresa era l'unico in questo Capoluogo in cui le Reali truppe venivano

(1) Va considerato che in quel tempo — come si è visto nel capitolo precedente — trovavasi da più anni in esercizio, quale teatro principale di Salerno, con spettacoli lirici di primissimo ordine, il vasto teatro di proprietà di Mattia Limongelli, costruito nel 1856 fuori la Porta dell'Annunziata, a cui, in relazione alla dolcezza del clima ed all'ammanto perenne di fiori della terra Salernitana — stimata sede e domicilio di Flora — era stato dato il nome di questa Dea.

E' da notarsi che già due secoli innanzi il nostro Antonio Mazza nel suo « Historiarum Epitome de rebus Salernitanis » (pag. 9) trattando del sito e dell'ubertà di Salerno, così scriveva: « *Uterius tanta est florum, rosarum, fructuum, pomorum, ubertas, varietas, suavitas, ut non modo Bacchus et Ceres, sed Flora, ac Pomona, sedem et domicilium in hac Urbe habere existimatur* ».

esercitate nelle evoluzioni militari; che il detto Largo, per la sua posizione era e sarebbe sempre stato l'estremo occidentale della Città, mentre la Barriera già non era l'estremo orientale, e col tempo sarebbe certamente divenuto il centro della Città; che la costruzione del Teatro alla Barriera avrebbe formato il decoro e il lustro di Salerno, mentre costruendosi a S. Teresa sarebbe rimasta un'opera perduta e frastagliata; che anche a voler guardare la cosa dal lato della spesa, quella a sostenersi a S. Teresa avrebbe importato una somma maggiore, sia per dover giungere l'edifizio all'altezza della strada superiore dove sarebbe venuto l'ingresso, e sia per la necessità di decorare tutti i quattro lati; oltre di che la somma da spendersi per l'acquisto delle case da occuparsi alla Barriera sarebbe rimasta di molto minorata dall'uso dei materiali buoni di risulta, utilizzabili per l'opera stessa; che in ogni modo, quando si trattava di fare un'opera monumentale e di lustro per una Città di primo ordine, e destinata a durare per secoli, si poteva anche sorpassare la cifra di poco più dei ducati ventimila.

A questa deliberazione fece seguito un'altra del 3 marzo 1861, — quando era decaduto il Governo Borbonico — con cui il Decurionato, sotto la presidenza del Sindaco D. Sergio Pacifico, occupandosi primieramente della protesta dell'appaltatore Fiorillo, osservò che la medesima era infondata, perchè fra i patti dell'appalto leggevasi che il contratto non aveva effetto legale se non dal giorno della superiore approvazione degli atti di subasta; approvazione ottenuta, non per colpa del Municipio, non prima del 1859. Circa il sito del Teatro, il Decurionato considerò poi che quantunque dopo la precedente deliberazione del 28 gennaio 1860, fosse noioso e frustraneo ritornare sul medesimo argomento, a soddisfare ogni possibile esigenza, stimava il caso di osservare ancora che per il lato orientale della Città vi era l'importante novità che stava in progetto di costruirsi il fabbricato necessario della Stazione della Strada Ferrata, la quale avrebbe portato seco il bisogno di aprirsi altre strade da quello stesso lato, e quindi se il Teatro per il momento non era centrale, fra non molti anni si sarebbe trovato quasi nel centro della Città. Aggiungeva inoltre che nessuno avrebbe potuto disconoscere i gravi inconvenienti del Teatro al Largo S. Teresa, essendo un argomento parlante l'esistenza del Teatro provvisorio che trovavasi presso quel sito. E qual merito, per garanzia di voce, avrebbe potuto avere un Teatro edificato sulla nuda spiaggia ed isolato del tutto dai fabbricati? Certamente sarebbe stato sordo e disarmonico; e del resto, anche l'appaltatore Fiorillo si era manifestato indifferente sul proposito del sito. Il Decurionato quindi così concludeva: « La Dio mercè, siamo redenti a libertà, siamo usciti da quella schiavitù che ci obbligava ad agire a seconda della dispotica volontà di tristi ed aborriti padroni, ed accettare ciecamente anche il male, quando il rifiuto poteva arrecarcene dei maggiori. Che ora non siamo più ristretti in una cerchia di meschinissimi poteri, nè abbiamo più chi manometta gli onesti desideri di un Municipio. Possiamo liberamente incontrare

ogni possibile spesa a seconda dei nostri mezzi. Possiamo lusingarci di sostenere liberamente la giusta causa, e la coscienza non ci rimorde quando scevri di ogni principio di egoismo, riteniamo che il sito più acconcio per l'edifizio pubblico del Teatro, la cui esistenza deve ricordare ai secoli avvenire ed alle future generazioni questa nuova era della libertà ed unità Italiana, sia il palazzo dei Signori De Robertis e Giannattasio al Largo di Portanova ».

Quali componenti del Decurionato, partecipavano all'adunanza del 3 marzo 1861 alcuni Decurioni, tra cui D. Matteo Luciani, i quali, appoggiandosi ad una esauriente motivazione, nel votare con la minoranza contro la scelta del sito fuori Portanova, alla Barriera, a causa della loro preferenza per il Largo S. Teresa, stimarono opportuno fra l'altro far rilevare « che essendo prossima la composizione del nuovo Municipio, eletto dal popolo, sarebbe valso meglio che si fosse indugiato per altro breve tratto di tempo, affinchè la decisione di una questione di tanto momento venisse risolta con le forme più consentanee al novello ordinamento politico. » (1)

Ma nonostante che nel Luglio di quell'anno, per effetto delle riforme nel campo amministrativo, al Decurionato fosse succeduto il Consiglio Comunale, questo, in data del 9 settembre successivo, rilevò, in ordine al costruendo Teatro, che sopra di tre siti soltanto poteva cadere la discussione, cioè il sito della strada Marina, presso la Piazza S. Lucia, il Largo a S. Teresa ed il Largo a Portanova. Che per verità, il sito alla Marina, presso la piazza S. Lucia, era il più acconcio e preferibile, ma questa idea presentava tale ostacolo da escluderla decisamente, in quanto che col Teatro si sarebbe dovuto occupare una importante estensione di palmi cento di fronte, per palmi centottanta di lunghezza, dove erano vari fabbricati privati, che offrivano una rendita di gran lunga superiore di ducati quattromila annui, e per essi il capitale, alla bassa ragione del cinque per cento, di ducati ottantamila.

Che messi a confronto gli altri due siti, quelli cioè a S. Teresa ed a Portanova, comunque entrambi si trovassero quasi verso i due estremi dell'abitato, non poteva essere dubbia la preferenza per il secondo giacchè all'infuori delle altre ragioni, il Municipio, con la costruzione del Teatro al Largo di Portanova, doveva riparare alla disparità della condizione che nettamente tutti avvertivano fra la buona tenuta, la decenza e decorazione della parte occidentale della Città, prediletta costantemente, e lo stato di perfetto abbandono in cui trovavasi la parte orientale; oltre di che, la costruzione del porto obbligava a

(1) Matteo Luciani, medico e filantropo, decurione il 3 marzo 1861, che ebbe tanta parte nella vita amministrativa salernitana della seconda metà dell'800, è colui che più tardi, eletto Sindaco, saprà risolvere la dibattuta questione della scelta del sito del Teatro e portare questo edifizio sì lungamente atteso al più felice compimento.

rispettare gelosamente lo spianato di S. Teresa, mentre attivandosi il commercio, lo stesso poteva offrire molte ed importanti risorse, e queste sarebbero state interdette, ove in mezzo a quella spiaggia fosse sorto il Teatro.

Nella medesima riunione del Consiglio Comunale, i Consiglieri Enrico Bottiglieri e Matteo Luciani opinavano per la costruzione del Teatro a S. Teresa.

16 — Dopo di che, atteso il rifiuto di consenso alla cessione bonaria del fabbricato, opposto dai proprietari, mediante analoga deliberazione della Giunta Comunale, veniva provocato da Torino, in data del 5 ottobre 1862, un Decreto del Re Vittorio Emanuele II con cui « la costruzione di un nuovo Teatro in Salerno era dichiarata opera di utilità pubblica, ed ai termini della deliberazione del Consiglio Comunale del 9 settembre 1861, era autorizzata la chiesta spropriazione forzata del palazzo De Robertis, detto *La Barriera*, sito nel Largo di Portanova ».

CAPITOLO VIII

1 — Il Consiglio Comunale il 15 dicembre 1863 delibera la costruzione del novello Teatro al Largo di S. Teresa. 2 — I motivi a giustificazione della scelta di questo sito. 3 — Il bisogno di un nuovo progetto. 4 — Si nominano due architetti per la direzione dell'opera e si incarica l'Ingegnere Antonino D'Amora della compilazione dei nuovi disegni. 5 — Un rapporto al Sindaco dell'Ing. D'Amora. 6 — La costruzione è assunta da Vincenzo Fiorillo. 7 — Il Consiglio Comunale il 31 dicembre 1868 delibera contrarsi un mutuo per il compimento dei lavori. 8 — La decorazione del Teatro è affidata a Fortunato e Gaetano D'Agostino. 9 — Una nota del Prefetto al Sindaco e la risposta del Sindaco al Prefetto. 10 — L'opera eseguita dal D'Agostino e i medaglioni della sala degli spettacoli. 11 — I più eminenti artisti dell'800 concorrono ad accrescere lo splendore dell'edificio: la statua di Pergolesi, dell'Amendola, il Soffitto del Di Criscito e il Sipario del Morelli. 12 — La inaugurazione del Teatro che viene intitolato a Verdi dopo la morte di questo Maestro. 13 — Il compenso all'Ing. D'Amora e una lettera a lui inviata dal Sindaco Luciani.

1 — Dopo due decenni di discussioni e di ondeggiamenti, l'anno 1863 fu decisivo per la scelta del sito del novello Teatro.

La deliberazione del Consiglio Comunale del 9 settembre 1861, con cui si decideva la costruzione del Teatro alla Barriera, fuori Portanova, per le solite difficoltà di vario ordine, e soprattutto per la irrisolutezza degli amministratori, non aveva ricevuto nessuna esecuzione.

Matteo Luciani, che, quale decurione, nell'adunanza del Decurionato del 3 marzo 1861, e quale Consigliere nella riunione del Consiglio Comunale del

9 settembre dello stesso anno, aveva votato contro la scelta di quel sito, preferendo il Largo di S. Teresa, divenuto il 6 Gennaio 1862 Sindaco di Salerno, non poteva non dare opera perchè la sua idea avesse alla fine trionfato.

Spirito eminentemente illuminato e realizzatore, il Luciani, che già da tempo aveva concepito e vagheggiato quel disegno, ai fini della utilità del Comune, doveva necessariamente portarlo a compimento, con tutto l'ardore del suo animo, con tutta l'autorità del suo nome.

Nella memoranda seduta del 15 dicembre 1863, il Consiglio, accettando la proposta del Sindaco, deliberava infatti essere il Largo di S. Teresa il sito più idoneo per la costruzione del novello Teatro.

2. — Quella deliberazione non risulta trascritta nei protocolli del Comune, ma giova ritenere che il Consiglio si sia ispirato alla larga ed esauriente motivazione che nella seduta del 3 marzo 1861 i Decurioni della minoranza — tra cui era lo stesso Matteo Luciani — posero a base del loro voto, contrario alla proposta della costruzione del Teatro al Largo di Portanova.

Al riguardo, nella riferita motivazione, in aggiunta alle deliberazioni decurionali del 9 novembre 1845 e 14 novembre 1847, con le quali veniva riconosciuto il Largo S. Teresa come il miglior sito per la costruzione del Teatro, i Decurioni della minoranza allora osservarono :

1. « che il carattere di un teatro deve essere quello della grandiosità e magnificenza, e l'Italia nostra ci ricorda tali romane costruzioni, da contenere sino a 60 mila spettatori. Anche le nostre meridionali provincie ne lasciano visibili dei ruderi a Segeste, in Catania, ad Ercolano, e Pompei. Per la loro magnificenza, per la loro destinazione, venivano scelti i luoghi più salubri, i siti più nobili. Questi grandiosi e nobili edifici moderni, quantunque nella forma mutati per averli coperti, han dovuto nelle proporzioni restringersi, ma non per questo hanno in nulla perduto della loro grandiosità e magnificenza. Un grandioso edificio da contentare i presenti, un monumento artistico da tramandarsi alla posterità deve necessariamente sorgere nel sito più spazioso, nel sito più nobile di una Città.

Il sito della Barriera offre un ristretto spazio, accavallato da circostanti fabbricati, poco ricercato e quasi ignobile. Il Largo S. Teresa presenta una larga spianata, libera d'ingombri, sulla principale strada della Città, ricercato a preferenza e del maggior traffico e transito dei viandanti.

Come monumento a decorazione della Città, ivi sarà più bello il Teatro, posto nella sua amena e spaziosa via; sarà sempre e per ogni verso visibile ai viandanti, sì per terra che per mare, se ne otterrà comodo e facile l'accesso, perchè ivi mettono capo le principali strade, l'immediato sbocco al porto.

2. Altro carattere indispensabile per un teatro si è l'armonia. Un teatro disarmonico non risponderebbe alla sua destinazione. Dal progetto redatto dallo

ingegnere Petrilli, dalla relazione fattane dagli ingegneri civili Marano e Somma, risulta che per le speciali condizioni della località, il teatro che vorrebbe costruirsi alla Barriera, per la terza parte della sua lunghezza resterebbe incassato nel terrapienato, colla profondità di palmi trentacinque, e con ciò notevole il pregiudizio nell'armonia, restandovi soffogata l'espansione dell'onda sonora, ed affievolita quasi l'anima dell'edificio. Al largo S. Teresa, per necessità dovrassi col piano il Teatro elevare dal suolo, e per tale elevazione un aumento nell'armonia. Nè vale la speciosa osservazione che il fragore dei marosi distrae l'attenzione. Il Teatro S. Carlo, pria di soffrire le vandaliche mutilazioni, estendevasi col palcoscenico quasi sul mare. L'antico Teatro della nostra antica Città, a S. Agostino, aveva il suo lato meridionale lambito dal mare. Ma se si calcolano le distanze dei due siti in questione dal mare, si avranno quasi uguali.

Sia adunque pel carattere grandioso, sia per la destinazione, sia come monumento, sia per l'armonia, la costruzione del teatro reclama a preferenza il sito più nobile, più bello, più monumentale, più armonioso.

Il Largo S. Teresa sito maestoso, ameno, nobile, armonioso. La Barriera sito angusto, poco ameno, ignobile, disarmonico.

3. La costruzione al Largo S. Teresa obbliga la elevazione del piano dal suolo, e per siffatta elevazione il ricaccio dei sottostanti magazzini, i quali daranno un'annua rendita molto maggiore della necessaria per l'annua manutenzione, senza gravare il Municipio di un apposito articolo di esito.

Dandosi mano all'opera nel sito al Largo di S. Teresa, avrassi in pronto la esistente somma disponibile; volendosi fare alla Barriera, il denaro esistente non sarà sufficiente all'acquisto del locale da occuparsi, e per la costruzione della novella opera si dovrà pensare prima a rinvenire i fondi; cosa di non facile riuscita, ora che il Comune trovasi impegnato in colossali lavori in corso; e ciò quante volte da parte dei proprietari del casamento da occuparsi non si promuovessero le difficoltà di una Sovrana sanzione che altrove determina il sito della non pubblica necessità; cose le quali arginerebbero l'attuazione di un unanime voto, di un desiderio per tanti anni nutrito, di una principale decorazione e comodo della Città, di un mezzo come dare occupazione e pane agli operai.

Dagli antecedenti risulta che il proprietario del casamento alla Barriera, con atto del dì 29 agosto 1846, protestava ove il Comune avesse voluto occuparlo; il che dimostra la sua non annuenza. Questa circostanza unita alle altre della poco convenienza del sito, così riconosciuto dall'Ingegnere progettista e dagli altri due delegati del Municipio, ed alla scarsità dei mezzi, fecero ritenere come preferibile il Largo S. Teresa, che veniva approvato con Rescritto del 22 ottobre 1859.

Il Decurionato non avendo allora poteri tali da sospendere gli effetti di un'opera così solennemente sanzionata, malamente si avvisava con la deli-

berazione del dì 28 gennaio 1860 di prendere una novella iniziativa pel locale alla Barriera, contro tutto quello che con profondo e maturo esame trovavasi risoluto e sanzionato. Siffatta erronea iniziativa, lungi dal favorire un'opera tanto desiderata, non ha altro scopo che renderla ineseguibile per la mancanza di mezzi onde affrontarla e per la sicura opposizione del proprietario Signor De Robertis ». (1)

3. — Stabilita pertanto, in maniera definitiva, il 15 dicembre 1863, in base a queste considerazioni e per virtù del Luciani, la scelta del sito del Teatro al Largo di S. Teresa, un'altra difficoltà di ordine non secondario venne tuttavia a presentarsi.

Il progetto compilato molti anni prima dagli Ingegneri Petrilli e De Luca ormai era troppo antico e insufficiente e non si sarebbe potuto accomodare alle nuove esigenze dei tempi, in relazione allo spirito pubblico mutato per effetto degli avvenimenti politici, ed alla maggiore importanza che con ritmo notevole la Città veniva acquistando.

(1) Sia il Largo della Barriera a Portanova che quello di S. Teresa verso il Molo Manfredi, che ai fini della costruzione del nuovo Teatro per circa un ventennio formarono oggetto di sì vivo dibattito, non erano privi di inconvenienti e non potrebbero con piena soddisfazione essere oggi approvati, come rispondenti a tutte le esigenze di varia natura che il caso richiedeva.

Ma per giudicare della questione occorre tener presenti le condizioni spirituali e materiali della Città, intorno alla metà del secolo XIX, quando a cagione dei tempi difettavano i giusti criteri per la determinazione delle qualità dei luoghi ; quando il limite dell'antica cinta muraria dell'abitato era considerato come lontano dal centro e difficoltoso ad essere raggiunto; quando altri eccellenti siti, sebbene separati da breve spazio da quel limite, per un cumulo di pregiudizi, facevano talvolta paura, ovvero erano perfino ignorati, perchè date le generali abitudini di vita, ben pochi osavano di avventurarsi; quando anche un centinaio di passi di cammino oltre del consueto si stimava che rappresentasse una distanza notevole e tale da non potersi superare senza grave incomodo; e quando le scarse risorse finanziarie del Comune non permettevano che si affrontasse la spesa della espropriazione di un ampio tratto di fabbricati in un punto principale, per ottenersi la disponibilità di un suolo, capace di contenere un nobile edificio destinato ad essere un grande Teatro, con una vasta area libera ad esso circostante.

In questo stato di cose, è perfettamente spiegabile che il Largo di Portanova e quello di S. Teresa apparissero le sole località idonee per la costruzione dell'opera pubblica tanto desiderata, e che, tra le due, fosse da ritenersi dotata di maggiori vantaggi la seconda, come quella che era assai più spaziosa, assolutamente isolata e priva di ingombri, con la possibilità di ottenersi il ricaccio dei magazzini al piano terreno, e non da acquistarsi, col grave onere del pagamento delle indennità da essere corrisposte ai privati proprietari.

Laonde la deliberazione del Consiglio Comunale di Salerno del 15 dicembre 1863, la quale presceglendo in maniera definitiva il Largo di S. Teresa, pose termine al lungo dibattito, merita ad onta di tutto di essere favorevolmente giudicata.

Al riguardo, fu stimato prudente dal Consiglio Comunale invitare l'architetto Gaetano Genovese, da Napoli, a dare in merito a quel progetto il suo avviso e i suoi lumi, ed a suggerire le correzioni ritenute necessarie; ma egli, dopo gli studi opportuni, giudicando conveniente di non contenersi nei limiti del mandato ricevuto dal Consiglio, fece pervenire al Sindaco un rapporto, in cui metteva in evidenza le difficoltà della esecuzione del primo progetto e la necessità della compilazione di un novello progetto da adottarsi.

4 — Allo stato delle cose, nella seduta Consiliare del 12 febbraio 1864, vennero nominati due architetti per la direzione dell'opera del Teatro, in persona dei Signori D'Amora Antonino e Menichini Giuseppe, e fu nominata inoltre una Commissione speciale presieduta dal Sindaco e composta dei Consiglieri Ansalone Domenico, Bellotti Giuseppe, Casalbone Lorenzo, Bottiglieri Enrico e Vitolo Domenico.

Questa Commissione conferì al D'Amora — Ingegnere Capo del Genio Civile Provinciale di Salerno — l'incarico di elaborare i novelli disegni, e il D'Amora, *con una sollecitudine e una diligenza senza pari* — come dopo fu detto in Consiglio, — presentò alla Commissione quattro tavole di disegni, per norma dell'opera, riguardanti il pianterreno, i piani superiori, e il prospetto dell'edificio, corredandoie di un'analogha planimetria.

5 -- Inoltre, il 9 maggio dello stesso anno, egli inviò al Sindaco un particolareggiato rapporto, in cui, fra l'altro « compiva l'obbligo di ripetere i più vivi sensi di gratitudine pel pregiato onore accordatogli con associarlo al distinto architetto Menichini per la difficile direzione dell'opera del Teatro, e nel contempo pregava il Sindaco di esternare per suo conto i rendimenti di grazie per un tal fatto allo illustre Municipio di questa nobile Città ».

Di quel rapporto non sarà superfluo riportare la parte principale, contenente il piano dell'Opera in discorso, così concepita :

« ...Vaglate siffatte cose dalla Onorevole Commissione dalla S. V. presieduta, per lavori già dallo scrivente preventivamente preparati, fu veduto che avuto riguardo ad una sana economia, lo scopo sarebbesi raggiunto, occupandosi un'area non maggiore di palmi 130 per 240, oltre il portico anteriore ed avancorpo posteriore.

Lateralmente al portico, comodamente rotabile perchè della larghezza di palmi 14, nel pianterreno si hanno due locali, frastagliati nello interno con colonnato, ciascuno di palmi 30 per palmi 34, corredati di ogni comodo, camere superiori e sotterranei, per uso di Caffè o Bigliardo da fittarsi.

Dal detto portico rotabile, per tre vani di fronte si entra al Teatro, con un sistema di scale da lasciare nel fronte dello ingresso di mezzo, modesto

vestibulo con bigliettinaro, e con questo sistema di scale si mettono in comunicazione i detti due locali per caffè e bigliardo.

Detto sistema di scale termina con distinte due rampe o tese, della larghezza di palmi 9, e mette nel vestibulo principale, il quale sollevasi palmi 12 sul piano del porticato convenuto dalla lodata Commissione, per aversi comodi magazzini; e siccome gli archi di questo hanno l'altezza di palmi 24 dallo esterno del teatro, vedesi parato di fronte lo intero sistema interno, il quale pel modo come è concertato menerà alla più piacevole impressione. Lateralmente a questo vestibulo, con sfondati di effetto da trattenimento, si va a locali per corpo di guardia, e guardaroba, i primi dei quali hanno i rispettivi retrè, e questo stesso vestibulo presenta tre crociere a lunghe braccia di gaio effetto.

Di fronte alle due tese della cennata scala, ed al termine del vestibulo, si parano le due scale principali della larghezza di palmi 8, che menano alla Casina ed ai palchi, fino alla quarta fila e galleria in quinta fila; ma la convenienza di non far passare quella gente che va alla quinta fila pel detti locali, profitterà questa di separato accesso, come in seguito verrà detto.

Tra queste due scale si ha un'antisala a quella degli spettacoli, come di regola.

In prosiegua si entra in platea, la quale, della larghezza di palmi 52 e della lunghezza di palmi 54, offre il corridoio di mezzo e quelli sotto i palchi. Questa platea mena alla capienza di 240 comode sedie, oltre quelle che nelle circostanze possono piazzarsi nei tre corridoi, che comodamente potrebbero compiere il numero di oltre 300. Questa stessa platea, oltre lo ingresso e l'uscita principale, nel suo estremo ne avrà due altri che servono anche pel servizio separato della orchestra. Quanto alla forma assegnata alla platea, partendo dagli elementi di proporzioni in rapporto a quella del teatro massimo S. Carlo di Napoli, per togliere il cambiamento brusco nell'unione tra la parte circolare e le parti rettilinee, ciò che offende la bellezza e l'armonia, comunque in modo poco sensibile per quest'ultimo fatto, pure si è risoluto il problema come introdurre negli attacchi o passaggi un altro arco circolare di raggio maggiore.

Vi saranno 17 palchi per ciascuna fila, di larghezza pal. 7,50, fondato pal. 8, e quelli di fronte sullo ingresso presenteranno la larghezza di palmi 10. A questi vanno aggiunti i così detti palchi della Lettera, che compiono n. 73 palchi, più la galleria. (1)

(1) Poichè il numero dei palchi per ciascuna fila corrisponde oggi a quello indicato nel rapporto del D'Amora, mentre il numero complessivo dei palchi del Teatro, compresi i palchi della Lettera, risulta mancante di due, si deve intendere che il D'Amora avesse progettati sei palchi Lettera, — il cui numero

Per ogni fila di palchi si avranno i camerini di servizio a ciascuno di essi palchi, ed addossati ai medesimi, dell'ampiezza oltre i due terzi di quella del palco stesso; e ciò per la ragione non solo di riporvi sedie, abiti e tutto altro che fa cattivo effetto nei palchi, oltre l'incomodo, ma anche per allontanare con un intermedio il palco dal corridoio, onde non esser distratti dal continuo romorio che in quest'ultimo si fa dalla gente che vi traffica. (1)

Spaziosi retrè si hanno per ciascuna fila di palchi, cioè due a destra e due a sinistra, distinti per uomini e per donne. In fine, ad evitare lo inconveniente di dovere uscire dal teatro, semprechè si vuole respirare dell'aria libera o per fumare, ciascuna fila di palchi ha lateralmente un loggiato a colonnato con debiti sfinestrati a lastre. Le scale ed i corridoi offrono la larghezza di palmi 8.

Il palcoscenico presenterà lo sfondato di palmi 94; circostanza assodata nella discussione, come massimo che può aversi nel rapporto delle convenienze teatrali, e perchè non venisse compromessa l'armonia e non si avesse sciu-pio nelle voci, e ciò anche in proporzione del teatro di S. Carlo nello antico suo sfondato. Al palcoscenico si va per scale separate, dalle strade laterali al teatro. Nello stesso vi sono molti comodissimi camerini per la Compagnia, oltre due separati retrè. Al disopra di questo, per non far rimanere perduto lo spazio che vi corrisponde, si è provveduto ai seguenti indispensabili locali, cioè fino al piano corrispondente ai terzi palchi vi vengono i

però non fu da lui determinato nel rapporto, — ma nella esecuzione ne costruisse solamente quattro.

Due palchi di prima fila furono aboliti molti anni dopo la costruzione del Teatro, ai principi del 1900, aprendosi al loro posto altre due porte laterali nella platea, per dare a questa la comodità di altre due entrate e la maggiore facilità di uscita in caso di sinistro.

(1) Oltre le ragioni indicate dal D'Amora nel suo rapporto, circa di camerini di servizio » addossati ai palchi, si conosce per rivelazioni da lui stesso fatte ad amici che egli s'indusse a tale creazione soprattutto per tranquillizzare il Sindaco Luciani, il quale osservando i disegni del teatro e ritenendo, in relazione ai suoi tempi, che certi godimenti dovessero essere un privilegio di non molti, rilevava che la sala degli spettacoli fosse troppo vasta per bisogni cittadini, e tale da non potersi sempre riempire di pubblico.

Al che il D'Amora, per allontanare le preoccupazioni del Luciani, e senza modificare il proprio disegno in ordine all'ampiezza del muro di ambito, avrebbe pensato di lasciare immutate le proporzioni progettate e di portare più innanzi i palchi verso il centro della sala, destinando lo spazio intermedio tra i palchi medesimi ed il corridoio, ad uso di « camerini di servizio ».

In tal modo, mentre questi ultimi avrebbero dotato il Teatro di una comodità di non scarso beneficio, non sarebbe stato impedito nell'avvenire, con la loro eventuale abolizione e con lo arretramento dei palchi, di poter dare alla sala una maggiore capacità ed un carattere più grandioso e solenne.

E' noto come siano stati poi generalmente apprezzati e riconosciuti utili e vantaggiosi, sotto vari aspetti, i costruiti « camerini di servizio ».

guardaroba e sartoria, ed a questi si ascende per le dette due scale. Al disopra di questi locali vi vengono due appartamenti, ciascuno composto di saletta, sala grande da canto o da ricevimento e studio, con corridoio di passaggio per lo studio, da addirsi l'uno per la Deputazione del Teatro, e l'altro per concerti della Compagnia; ed a questi appartamenti si accedrebbe per le stesse dette due scale. Finalmente, al disopra di detti locali, a raggiungere la impostatura del tetto, andrebbe piazzata la scenografia. Una delle dette due scalette, come veniva cennato precedentemente, potrebbe servire anche per dare accesso alla galleria in quinta fila sui palchi.

Al disotto della platea e del palcoscenico, rimane per l'altezza compensata di palmi 34 lo spazio necessario per armonia e per manovre, fino a poter far giungere sul palcoscenico, nelle circostanze, dei grossi animali, carrozze ed altro.

Riguardo poi alla Casina, che va piazzata a livello con la terza fila, si ha un vestibolo innanti di essa e un salotto con camera a destra ed a sinistra di palmi 16 per 18, ognuno da addirsi per guardaroba e riposto. Anticamera di palmi 20 per 22, con due ingressi laterali alla Casina, e con due camere, ognuna di palmi 18 per 10, da toletta per uomini e per donne.

Ingresso di fronte alla Sala da ballo di palmi 60 per 40, col fronte alla strada. Due grandi sale laterali, ognuna di palmi 29 per 42, da addirsi l'una per due bigliardi, e l'altra per Sala di trattenimento nelle feste principali, o per sala di ballo nelle feste secondarie, onde non spendere molto ad illuminare la Sala principale. Quattro altre grandi camere per giuochi da tavolino e per lettura. Due comodi retrè. Siccome l'altezza delle tre grandi Sale è molto maggiore di quella della rimanente parte della Casina, su questa parte verrà piazzata la musica per animare con specie di tribune le due sale da ballo, e si avranno altre camere che ne risultano di conseguenza per comodo della stessa Casina.

Oltre i due locali a pian terreno, detti di sopra, da fittarsi per caffè e bigliardo, e che comprendono camere superiori per giuochi, nel rimanente giro del teatro si avranno numero 18 magazzini con sotterranei, della larghezza media di palmi 19, della lunghezza media di palmi 40 e della altezza di palmi 16, i quali locali darebbero una rendita forte, e specialmente se questi ultimi si fittassero a giorni, secondo le richieste per servizio marittimo, che superando il bisogno per dote del teatro, potrebbe far fronte alle riparazioni annuali dell'intero edificio ed al peso prediale. »...

6. — Intanto con scrittura del 5 febbraio 1864, la costruzione dell'edificio al Largo di S. Teresa, definitivamente prescelto, era stata assunta dallo stesso appaltatore, Vincenzo Fiorillo, con obbligo da parte di costui di eseguire tutte le modifiche che si sarebbe creduto introdurre nel primo progetto, ed i lavori potettero avere inizio il 1. aprile del medesimo anno. Atteso poi

le grandi aggiunzioni e riforme apportate col nuovo progetto D'Amora, che elevavano enormemente le difficoltà della esecuzione e della spesa, con scrittura del 20 febbraio 1867, al Fiorillo si associarono anche Antonio Avalлоне e Bonaventura della Monica, questi promettendo la sua opera e l'Avalлоне i suoi capitali.

Posteriormente, per essersi verificato un notevole spostamento di cifre nel progetto in corso di esecuzione, il 26 gennaio 1868, fu stabilita col Fiorillo, l'Avalлоне e il della Monica una novella convenzione, in aggiunta alla precedente, con cui non solo era assegnato un termine maggiore per il compimento dell'opera, ma per ragioni di equità, il Comune si assoggettava ad un modo di pagamento che riusciva di maggior vantaggio per gli appaltatori.

7. — Inoltre, nella adunanza del 31 luglio 1868, il Consiglio Comunale, accogliendo l'analoga domanda presentata dall'Avalлоне, per non lasciarlo esposto alle disastrose conseguenze del ritardo o dell'abbandono dell'impresa, deliberò contrarsi con la Cassa Depositi e Prestiti un mutuo di lire 255000, estinguibile in quindici rate annuali, da servire pel completamento della costruzione del Teatro; e dispose che il denaro si dovesse somministrare allo stesso appaltatore a misura del bisogno, ritenendosi sempre presso il Comune una somma bastevole ad assicurare che l'opera fosse proseguita e condotta a termine.

8. — Relativamente ai lavori di decorazione del Teatro, pervennero al Consiglio Comunale due offerte, l'una dei Signori Fico e Castagna, e l'altra dei noti pittori Salernitani D'Agostino Fortunato e suo figlio Gaetano; ma il Consiglio il 29 maggio 1868, a voti unanimi, deliberò accettarsi l'offerta dei D'Agostino, concedendo ai medesimi l'appalto delle opere, unitamente a quelle della Sala e Salotto del Casino Sociale, annesso al Teatro, per la somma presuntiva di lire 157250, pagabili in otto rate a cominciare dal 1869. (1)

(1) FORTUNATO D'AGOSTINO, nato in Salerno nel 1809, fu esimio pittore, dotato di zelante operosità, tutta rivolta a vantaggio dell'arte, che amò con sollecitudine e ardore.

Sentì potente il fascino delle bellezze della sua terra e fece prevalere in ogni impresa l'amor proprio a qualsiasi altro interesse.

Morì in Salerno nel 1881.

Suo figlio *Gaetano*, nato nella stessa città nel 1837, fu preclaro colorista e profondo conoscitore della tecnica ambientale e del quadro storico. Nei suoi lavori, ammirati in molte esposizioni, trattò a preferenza l'arte decorativa. Si cimentò coi più ardimentosi, uscendo dalla cerchia della natia provincia. In varie chiese, palazzi privati e teatri della Campania, come pure

9. — Il Prefetto, prima di provvedere su quella deliberazione, con nota del 26 giugno successivo, domandò al Sindaco le ragioni e convenienze che per una spesa così rilevante, consigliavano e giustificavano la richiesta dispensa dalle subaste.

Al che, il Sindaco, con sua nota del 6 luglio 1868, così rispondeva al Prefetto: «Le decorazioni di un nuovo Teatro sono universalmente ritenute come opere eccezionali, che non ad ogni artista è dato di eseguire con successo che risponda all'aspettazione. Sonovi invero dei lavori la cui bellezza dovendo dipendere dal genio cui l'arte s'ispira, sarebbe grave errore affidarli a persone che, prive di merito artistico, non avrebbero altra ragione fuorchè quella del diritto che loro conferisce il fortuito risultato di una pubblica subastazione. Di tale verità è siffattamente compenetrato questo Consiglio Comunale, in quantochè non ha avuto a farne nemmeno oggetto di semplice osservazione. Il motivo adunque dell'accettazione dell'offerta dei Signori D'Agostino sta appunto in ciò che essa contiene a questo riguardo le più larghe guarentigie, sia per la eminenza degli artisti — cui si commette la esecuzione dell'opera — sia per l'interesse morale che prendono alla riuscita dell'impresa, prevalendo in essi l'amor proprio all'interesse pecuniario. La cospicuità della somma destinata per prezzo dell'opera, lungi dal consigliare la subasta, fa temere più grave il pericolo di vederla male spesa, quando fosse colla pubblica gara lasciato libero il varco all'avidità di speculatori ».

10. — Il 1 ottobre 1869, essendo state condotte a termine, relativamente al rustico, le varie parti dell'edifizio in cui i D'agostino dovevano compiere la loro opera, dall'Ingegnere D'Amora, con analogo verbale, fu fatta la consegna dei locali.

La decorazione quindi eseguita, alla quale conferivano fascino di bellezza e splendore di effetto la profusione dell'oro e l'armonia delle tinte, risultava a tal segno sontuosa e magnifica, da competere con quella dei più nobili e monumentali teatri.

Soprattutto di particolare rilievo, per colorito intenso e risalto degli elementi caratteristici, erano i medaglioni dei sommi compositori di musica, poeti e pittori d'Italia, effigiati tutto all'intorno sui parapetti dei palchi della terza fila, i quali apportavano alla sala degli spettacoli un tono caldo di sfarzo e di eleganza.

Questi medaglioni, da destra a sinistra, rispetto a chi entra nella detta

nella nuova Università di Napoli, lasciò i segni della sua luminosa valentia, mediante visioni interpretate con saggezza e vigore.

Il mondo Greco e Romano diede alla sua attività le più forti ispirazioni. Morì nella sua patria nel 1914.

sala dalla porta principale, raffigurano successivamente: Vincenzo Bellini, Domenico Cimarosa, Giovan Battista Pergolesi, Carlo Goldoni, Gioacchino Rossini, Gaetano Donizzetti, Vittorio Alfieri, Torquato Tasso, Dante Alighieri, Michelangelo Buonarroti, Raffaello Sanzio, Giotto di Bondone, Leonardo da Vinci, Andrea Sabatini, Benvenuto Cellini, Salvator Rosa e Giuseppe Verdi. (1)

11. — Inoltre, nel medesimo edificio versavano i tesori del loro genio gli artisti più eminenti dell'800.

Difatti Giovan Battista Amendola (2) donava per il vestibulo del Teatro la statua di Giovan Battista Pergolesi, seduto nel più languido abbandono delle forze e presso a morire, avendo a compagni delle ore estreme un cumulo di carte musicali ed un violino, giacenti in disordine sotto la sua stessa sedia. Scultura non poco pregevole, a carattere squisitamente sentimentale, sovrabbondante di espressione dolorosa ed effusa della pace soave dell'amplesso dell'infinito, in cui questo infelice musicista, dopo la sua breve esistenza, vinto da chiuso morbo e consumato dall'ansia tormentosa dell'arte, era vicino a riposare.

Pasquale Di Criscito (3) nel soffitto della sala degli spettacoli rap-

(1) I medaglioni non contengono la indicazione degli uomini illustri rispettivamente rappresentati, ma questi furono identificati anche col concorso di persone esperte.

(2) GIOVANNI BATTISTA AMENDOLA fu detto *dolce poeta della scultura*.

Nacque a Sarno nel 1848, e fanciullo di pochi anni già modellava Santi e Madonnine di cera. Sedicenne fu accolto nell'Istituto di Belle Arti, con un sussidio del Consiglio Provinciale di Salerno. Il suo lavoro « Pier delle Vigne » fu un avvenimento e gli fece una grande reputazione. A Roma si nutrì dello studio dei Monumenti dell'arte antica. Espose a Vienna, a Parigi, a Londra, sempre con crescente trionfo.

Fra le altre sue apprezzate opere, diede a Salerno il « Pergolesi morente », alla sua Sarno il « Mariano Abignente », a Napoli il « Gioacchino Murat » per una delle nicchie della Reggia.

Si poté affermare che in lui l'anima avesse consumato il corpo, l'artista ucciso l'uomo.

Il destino lo associò al Pergolesi, quanto al morbo che trasse entrambi nella tomba. La tisi lo rapì innanzi tempo in Napoli ai maggiori splendori della gloria, nel 1887.

(3) PASQUALE DI CRISCITO nacque in Napoli nel 1830.

Educato alla scuola di Domenico Morelli, fu soprattutto pittore di genere ritrattista e valente acquarellista.

Amico e collaboratore di Ignazio Perricci, praticò anche la decorazione.

Diede prova di squisita sensibilità artistica e s'ispirò con larghezza e ardimento ai forti contrasti di luce.

Nelle sue varie opere — benchè non esenti talvolta da aspra critica — fu guidato da sicura perizia tecnica e portò un soffio di vita ricco e armonioso. La sua fama fu pari al merito. Morì nella stessa città nativa nel 1909

presentava Gioacchino Rossini che dall'alto di un loggiato a cielo scoperto batte l'orchestra, mentre nella mente gli si riproducono le sue musiche, avendo dalla parte di destra « Mosè » che giganteggia in mezzo al popolo ebreo e sostiene un vaso, da cui partono due raggi — simbolo della luce della sua sapienza, quale grande legislatore — e dalla parte di sinistra « Il Barbiere di Siviglia » « Otello » « Semiramide » « Guglielmo Tell » e tutte le altre. Da questo secondo lato, tante figure muliebri nude, spazianti per il cielo, che a quelle musiche fanno allusione, si danno la mano e compongono un vago intreccio a guisa di danza, in cui sono espresse le idee generatrici della musica e la celestiale armonia che fu così eminentemente intesa da quel maestro. (1)

A sua volta Domenico Morelli, (2) col concorso di Giuseppe Sciu-

(1) Il dipinto del Di Criscito non mancò di dar luogo ad aspre critiche in ordine alla « composizione » e soprattutto alla « invenzione ».

Difatti l'architetto Francesco Saverio Malpica, in due lettere ad un suo amico, pubblicate in Salerno, pur dichiarando essere il Di Criscito un Artista conosciuto, meritamente tenuto in pregio e di perizia non comune nell'arte professata, rilevò fra l'altro che nel Rossini del soffitto del Teatro, il quale con una faccia di luna piena, da dietro un parapetto con balaustri segna le battute della musica, non si legge la benchè minima ispirazione; che quei nudi sono donne grosse e grasse che dimenano natiche, gambe e braccia come ogni altra donna ben pasciuta a questo mondo, e molti e molti disdegenerano di volgervi uno sguardo, non potendo in un pubblico luogo, in un Teatro, permettersi l'artista tanta nudità non velata in modo alcuno, e permettersi quello contro cui gridano tutte le leggi dell'onestà; che quel cielo, privo di stelle o di luna, è tutto d'un pezzo, buio pesante morto, che nel dipinto son molte bellezze, ma esso è da tenersi difettoso per la tanta oscurità che l'offusca, e per quanto ti fai a considerarlo, mai non ti si affaccia al pensiero quello che positivamente ha voluto il pittore indicare.

Non omise però il Malpica di far conoscere nelle sue lettere che il lavoro del Di Criscito, — avente sì grossi difetti da saltare all'occhio di tutti, anche nei meno versanti dell'arte — sollevò opposti giudizi, e meritò anche le lodi dei Morelli, dei Carrilli e degli Angelini.

cfr. *Sul dipinto del soffitto del Teatro Municipale di Salerno - Due lettere dell'Architetto Francesco Saverio Malpica ad un Suo Amico* - Salerno Stabil. Tipografico Migliaccio 1872.

(2) DOMENICO MORELLI nacque a Napoli nel 1826. Studiò nell'Accademia di Belle Arti e dal 1870 in poi fu in essa maestro di pittura fino alla morte, avvenuta nel 1901.

Possedette geniale feracità di invenzione coloristica e saldezza di plasticità cromatica di schietto costume locale.

Vinse le più ardite situazioni psicologiche e portò nelle sue opere un'accentuata preoccupazione del vero, attraverso una luminosità intensa e suggestiva.

L'arte del Morelli va collocata nella tradizione accademica ottocentesca, e la pittura accademica italiana non ebbe mai un artista più grande di lui, giustamente esaltato alle più alte vette della gloria.

ti (1) quanto alle figure, e di Ignazio Perricci, (2) quanto alla decorazione, fissava nel sipario del Teatro il ricordo glorioso della lega delle città della Campania contro i Saraceni, dell'assedio di Salerno e della disfatta di quei barbari nel secolo IX, al tempo del Principato di Guaiferio. (3)

In effetti, nella parte superiore del medesimo sipario, tra gli spazi racchiusi nel contorno dell'ornamentazione e su di uno sfondo di cielo stellato,

(1) GIUSEPPE SCIUTI nacque a Zafferana Etnea, nel 1834 e morì a Roma nel 1911.

Studiò pittura a Catania, sotto la guida dello scenografo De Stefani e si perfezionò a Firenze.

Visse anche a Napoli, dove esordì con « Tentazione » alla Mostra della Promotrice, e divenne presto assai noto ed apprezzato.

Nel 1875 si stabilì a Roma, dedicandosi ivi ai quadri storici che gli permettevano di comporre quelle ampie scenografie, a cui fin dalla prima età era stato educato il suo gusto.

(2) IGNAZIO PERRICCI nacque a Monopoli nel 1834.

Fu eccellente decoratore, dal disegno sobrio e corretto, e maestro di decorazione nell'Accademia di Belle Arti di Napoli, dove contò vari discepoli, tra cui Salvatore Postiglione.

Ebbe larga tendenza per il colore e calda tonalità armoniosa e suggestiva.

Instancabile lavoratore, molto produsse e meritò fama di eletto e geniale artista.

Morì a Napoli nel 1907.

(3) La rappresentazione contenuta nel sipario del Morelli sta in relazione al seguente fatto storico Salernitano.

Nell'anno 871, reggendo Guaiferio il Principato di Salerno, da un Mussulmano, che egli aveva beneficato, gli fu dato notizia che i Saraceni di Africa, sotto il comando di Abd-Allah, andavano preparando una spedizione contro di lui. Preoccupato di questo il Principe, strinse lega colle città di Capua e di Benevento per difendersi dal comune nemico, e nel tempo stesso, non solo migliorò le fortificazioni esistenti, ma fece costruire in vari luoghi altre quattro torri, di cui una più grande, presso la Porta di Mare.

I Mussulmani difatti nel settembre dell'871, in numero di circa 30 mila, con a capo il feroce Abd-Allah, non tardarono a sbarcare in Calabria, donde dopo aver saccheggiate parecchie terre del Cilento, avidi di bottino e di bellezze muliebri, e con urli selvaggi, a suon di trombe, di fistole, e di sambuche, proseguirono contro Salerno, che cinsero di assedio, disponendo l'accampamento ad oriente della città, mentre il loro duce si installava nella Chiesa dove si veneravano i corpi dei santi martiri Fortunato, Caio ed Ante, presso il fiume Irno, sul cui altare poneva il suo letto.

Verso il quarto mese, morì in maniera quasi prodigiosa l'empio Abd-Allah, e gli successe nel comando l'eunuco Abd-el-Melich, continuando l'assedio e dando i Salernitani prove straordinarie di valore. La città era ridotta a mal partito, costretti i miseri assediati a cibarsi di carni di gatti e di topi, ad onta delle copiose elargizioni della Principessa Landelaica.

I Mussulmani sicuri ormai della inevitabile resa, si divisero in tre corpi,

si notano, nel mezzo, i tre Capi delle città alleate in atto di stringersi la mano come in segno di fede, avendo ciascuno presso di sé un vessillo munito del proprio stemma, ed ai lati, rispettivamente, una donna che con una cesta reca soccorso di viveri a più persone giacenti a terra, ed un'altra donna che sulle mura porta frecce ad un difensore, il quale se ne serve per lancia-
larle dall'alto contro gli assediati.

Alquanto più in basso, anche tra gli spazi intermedi della decorazione, una donna apporta il cibo ad un'altra che, in atteggiamento di languido abbandono, siede, sostenendo il capo col gomito destro, mentre altre due donne stanno sedute a terra dietro la prima e una di esse stringe al seno un bambino. Inoltre, una schiera di donne somministra le spade ad un combattente, che a sua volta le porge dall'alto con impeto ai difensori; ed un guerriero salernitano seduto regge tra le mani una lunga asta.

Nella parte inferiore estrema si osservano, ai lati, due episodi della ferocia mussulmana, cioè una donna che viene trascinata per i capelli da un Sa-

rimanendone uno, il più numeroso, accampato presso il lido orientale di Salerno, e nuovendo gli altri due l'uno contro Capua e l'altro contro Benevento. Ma per il valore di queste due città, e per i soccorsi di alquante milizie dell'imperatore Franco Ludovico II, richiesto di aiuti mediante ambasciatori inviati anche da parte Guaiferio, quelle orde furono in ambo i punti sconfitte, e gli scarsi avanzi dei corpi fuggiti al campo di Salerno vi sparsero indicibile sgomento.

Di ciò profittando allora Guaiferio, dispose un violento e generale assalto contro il nemico, e questo, dopo un'aspra e terribile mischia, venne quasi totalmente sterminato, lasciando sul terreno innumerevoli cadaveri, da coprire in orrida maniera tutta la località, intorno alla piccola collina che si eleva ad oriente, presso la riva del mare.

Rimasto nondimeno dubbioso Abd-el-Melich circa la partenza, i suoi soldati, in tumulto, lo legarono e lo trascinarono sulle navi, parte salpando con lui alla volta dell'Africa, e parte ritirandosi a saccheggiare la Calabria.

Così Salerno nell'agosto 872 poté rimanere liberata, d'allora in poi, per la grande strage dei Saraceni, i cui corpi giacquero a lungo ammucchiati sul campo accanto al lido; la torre che ivi s'innalza sulla collina prese il nome di « Carnale ».

Confr. ANTONIO MAZZA, *Historiarum Epitome de rebus Salernitanis* - Napoli ex Thipografia Io. Francisci Paci, 1681 - Pag. 24; GIUSEPPE PAESANO, *Memorie per servire alla Storia della Chiesa Salernitana*, Parte Prima - Napoli, dai Torchii di Vincenzo Manfredi, 1846 pag. 52; CARLO CARUCCI, *La Provincia di Salerno dai tempi più remoti al tramonto della fortuna normanna* - Salerno, Ed. Coop. Il Tipografo Salernitano, 1922 - pagg. 122-138; MICHELANGELO SCHIPA, *Il Mezzogiorno d'Italia anteriormente alla monarchia* - Ducato di Napoli e Principato di Salerno - Bari, Giuseppe Laterza e figli - Tipografi editori- librai 1923, pag. 84 segg.

raceno, mentre un guerriero Salernitano è in atto di far partire una saetta contro l'aggressore, ed un'altra donna che è stata rapita da un Saraceno, e seminuda, con le braccia in alto, attende aiuto, ma un guerriero Salernitano ha già tirato una freccia contro il colpevole, che raggiunto ad una spalla, sta per cadere a terra.

Nel mezzo dei due guerrieri è collocato lo stemma longobardo di Salerno, che porta la leggenda « Opulenta Salernum ».

Finalmente nella parte centrale — opera esclusiva del Morelli — è rappresentata, in un quadro ampio e luminoso, la grande vittoria riportata dai Salernitani, il cui esercito, con le insegne, si vede riunito in bello assetto verso il lato destro di chi guarda il dipinto.

Dall'altro lato, e più davanti, i Saraceni sono adunati disordinatamente intorno alla tenda del loro duce, il quale levando in alto con la destra la spada, è in atto di impartire comandi. Nel medesimo tempo, gli scarsi avanzi delle schiere disfatte vengono frettolosamente raccolti a suono di tromba, per salvarsi tutti insieme con la fuga e abbandonare l'accampamento, dove giacciono sparsi deformi cadaveri.

Questo sipario, per la elevatezza della composizione e la magnificenza della esecuzione, Gaetano D'Agostino non esitava ad affermare « essere il più bello esistente in Italia ». (1)

D'altro canto, Edoardo Dalbono (2) Giuseppe Sciuti (3) e Francesco Autoriello (4) arricchivano di tele meravigliose le ampie sale del Casino

(1) All'infuori del grandioso sipario principale suddescritto, il Teatro fu dotato di un altro sipario secondario (comodino) da abbassarsi negli intervalli degli spettacoli, con apertura inferiormente nel centro, per permettere agli artisti di presentarsi alla ribalta.

Questo secondo sipario fu opera esclusiva del pittore Salernitano Gaetano D'Agostino.

(2) EDOARDO DALBONO nacque in Napoli nel 1841 ed ivi morì nel 1915. Studiò anche a Roma, ed a Napoli fu scolaro di Mancinelli e di Nicola Palizzi.

E' da considerare come l'ultimo dei pittori napoletani in cui sopravvisse il gusto dello stile decorativo settecentesco, quale si andò sviluppando da Francesco Solimena a Giacinto Diano.

La sua arte assunse accenti di autentica bellezza e colori di agreste poesia.

(3) Per lo Sciuti vedasi nota precedente a pag. 77 n. 1.

(4) FRANCESCO AUTORIELLO nacque a Cava dei Tirreni nel 1824. Fu insegnante di Prospettiva nell'Accademia di Belle Arti di Napoli ed autore di apprezzate pubblicazioni.

Pittore neoclassico geniale e vigoroso, possedette magnifiche qualità ca-

Sociale, e lo stesso Gaetano D'Agostino, all'infuori della decorazione generale in esso eseguita, ne dotava di stupendi affreschi le lunette, guidato non dalla fiamma del suo genio solo, ma dal sacro e riverente affetto verso questa materna terra.

12. — Il novello Teatro, per il sorgere della cui mole tanta lotta era stata necessaria, coronava il voto più ardente dei Salernitani e l'opera ansiosamente svolta per oltre un decennio da Matteo Luciani.

Esso la sera del 15 aprile 1872, tra la generale esultanza e ammirazione, era degnamente inaugurato con la musica del « Rigoletto ». (1)

Quindi a poco, con la creazione dei pubblici giardini in tutta la vasta zona di S. Teresa, era circondato da una gaia e pittoresca cornice di piante e di fiori, e dopo la morte di Giuseppe Verdi, con analoga deliberazione del Consiglio Comunale, veniva intitolato al nome di questo Maestro, autore del « Rigoletto » che già era stato lo spettacolo lirico inaugurale della sua vita artistica.

13. — Il Comune — che a distanza di oltre un anno dall'incarico affidatogli il 24 novembre 1865 aveva offerto all'ingegnere D'Amora la somma di L. 600, « non perchè l'offerta fosse rispondente al merito del lavoro, ma come attestato di gratitudine per i novelli disegni da lui elaborati per l'opera del Teatro » — dopo l'adempimento dell'incarico, nella riunione del Consiglio del 26 novembre 1872, su proposta del Sindaco, deliberava « pagarsi anche al D'Amora la somma di Lire 7445, in compenso della compilazione degli stessi disegni ».

Con lettera del 5 febbraio 1873, nel fargli tenere due mandati, l'uno di Lire 5145 « a saldo delle indennità di direzione dell'opera del Teatro Municipale » e l'altro « delle dette lire 7445, in compenso della compilazione dei

ratteristiche che lo distinsero per eleganza di forma e per una particolare morbidezza di linee e di disegni.

Il sentimento della sua natura proruppe in lui in una armonia di colori vivi e freschi, espressi attraverso una concezione ricca di gusto squisito e di profonda sensibilità artistica.

Oltre che nel Casino Sociale di Salerno — dove dipinse « la danza delle Ore » — lasciò splendide prove del suo valore nella Badia di Cava ed in vari palazzi e Chiese del Mezzogiorno, trattando puranche soggetti sacri e quadri storici.

Morì nel 1894.

(1) QUARANTA RAFFAELE, *La Guida di Salerno con poche notizie storiche* Salerno - Stabilimento Tipografico del Commercio « Antonio Volpe » 1894. pag. 32.

disegni per l'opera medesima » il Sindaco Luciani così scriveva al benemerito architetto: « Nel compiere siffatto dovere, son lieto di poterle esprimere i sentimenti di gratitudine che questa rappresentanza comunale giustamente Le tributa, per avere la S. V. decorato questa città di un'opera che ha destato la pubblica ammirazione, e che restando a perenne monumento dell'ingegno del suo autore, varrà pure a ricordare la riconoscenza che Le deve il paese ». (1)

Per Matteo Luciani, che visse in un tormentoso palpito di amore per Salerno e ad essa dedicò la sua mente ed il suo patrimonio, basterebbe il

(1) La spesa dell'intero edificio andò verso il milione e le 125 mila lire.

Pei lavori di costruzione si spesero L. 587.257.

Per la decorazione fatta dai pittori D'Agostino Lire 157.250.

Pei lavori di decorazione, scenografia e macchinario del palcoscenico, nonché per le sedie della platea L. 140000.

Per l'impianto della illuminazione a gas, compresi i bracci di ferro e di bronzo, i lampadari, gli apparecchi, i rubinetti e i tubi per alimentare 530 fiammelle, L. 33036.

Pei lavori di tappezzeria, per addobbo ai palchi e fornire di divani di varie forme le numerose sale del Teatro L. 6826, più le sedie imbottite nei palchi, in ragione di L. 11,50 l'una.

Per il tappeto di velluto di lana color scarlatto per il parapetto del palco di rappresentanza, con lo Stemma del Comune nel centro, ricamato in oro fino, e guaruito intorno con largo gallone di oro, L. 350.

Per la condotta e deposito di acqua nei serbatoi, da adoperarsi in caso d'incendio e l'installazione posteriore di una tromba idraulica L. 7908.

Per le sedie a poltrone nella sala degli spettacoli, a tutta imbottitura di velluto in lana scarlatta, lire 2668.

La installazione delle poltrone trovò in Consiglio la opposizione di alcuni Consiglieri, i quali pensavano che una distinzione in teatro potesse significare offesa al principio democratico dell'uguglianza. Ma il Sindaco Luciani fece notare che la distinzione vi era già nelle diverse file dei palchi, senza importare differenza di classe di persone, ma di moneta, in modo che chiunque voleva spendere di più, quale che fosse la sua gradazione sociale, poteva prendere il posto che credeva migliore.

Allo scultore Giambattista Amendola, che aveva fatto dono al Municipio della Statua del Pergolesi — lavoro artistico a giudizio dei competenti assai pregevole — come fu detto dal Sindaco in Consiglio — venne deliberato concedersi L. 2000.

Si conosce per dichiarazione fatta da Gaetano D'Agostino che al pittore Domenico Morelli, che aveva dipinto il telone, il Municipio inviò « a titolo di un fiore per la sua nobile opera » la somma di ducati 3000.

Si deve aggiungere quello che fu pagato agli altri pittori, il compenso agli Ingegneri D'Amora, Genovese e Menichini, e quanto fu speso per lavori minori del grandioso edificio.

solo merito della grandiosa opera di questo Teatro, per renderlo degno del monumento, dovuto all'arte di Pasquale Avallone, che l'Amministrazione Comunale, presieduta dal Podestà Manlio Serio, in concordia di spiriti, fece erigere nel 1937, di fronte al Teatro medesimo, al fine di ricordare e onorare perennemente il nome e le virtù civili di tanto benefattore (1)

(1) Le benemerenze acquistate dal Luciani, oltrechè per il Teatro Municipale, anche a causa di un complesso di opere geniali e ragguardevoli, di cui per il fervore del suo animo fu arricchita la città durante il tempo del suo Sindacato, ne faranno benedire eternamente la memoria da quanti amano ed ammirano questa nostra diletta Salerno, rifulgente di bellezze incomparabili ed onusta di gloria imperitura.

Intanto è sommamente a deplorarsi che durante l'attuale conflitto bellico, ad accrescere le ferite di questa Città, in occasione della raccolta dei metalli, dalla Commissione Militare venne fatto asportare dal pilastro del monumento perfino il busto di bronzo di Matteo Luciani; nè è a dire se e quando esso potrà eventualmente essere mai sostituito!



N O T A

Prima di porre termine a questo breve studio sul *Teatro a Salerno nei secoli XVIII e XIX*, non sembra inopportuno di aggiungere che dopo la costruzione del nuovo Teatro Municipale, ed al tramonto dell'800, ebbero nondimeno vita in Salerno parecchi teatri minori, necessari in regime di libertà allo scopo di soddisfare giornalmente l'accresciuta tendenza del popolo per il bello dell'arte della scena e procurare ad ogni ceto di persone un discreto diletto dello spirito, mediante rappresentazioni date da modeste compagnie di prosa o di canto, con altri spettacoli di genere vario.

A prescindere dal *Teatro Pacini*, in esercizio a poca distanza dal Largo del Campo, di cui già si è tenuto parola (1), merita di essere ricordato il vasto *Teatro dell'Irno*, eretto fuori Portanova, dal lato del mare, in corrispondenza della Chiesa di S. Pietro in Cammarellis e della Via Velia, e con l'entrata rivolta ad occidente.

Esso, che prendeva il nome dal mite e argenteo fiume che scorre ad oriente della città, rimase lungamente a rallegrare il buon popolo Salernitano fin verso il 1890, quando il mare, corrodendo anche in quel luogo il muro di riva, rese inevitabile la cessazione della sua esistenza. (2)

A Porta di Mare poi, dal lato di mezzogiorno ed all'inizio dei giardini pubblici, continuò la tradizione dei piccoli teatri, sorta, come è noto, intorno alla metà del secolo XIX (3); e tra i medesimi è degno di particolare memoria, per la sua importanza e la sua maggiore durata il *Teatro La Flora*, avente l'ingresso dal lato di settentrione, il cui nome era stato ereditato dall'antico e più notevole teatro di tale titolo, già prima esistito fuori la Porta dell'Annunziata. (4)

Ogni altro dire, in ordine a questo argomento ed in rapporto al secolo XIX, come pure circa la esposizione della vita artistica del grandioso Teatro Municipale, esorbitando dai limiti assegnati al presente lavoro, potrà formare oggetto di speciale trattazione solo da parte del futuro storico del Teatro a Salerno.

(1) Vedi Cap. VI, n. 2 pag. 46.

(2) Al tempo del Teatro dell'Irno si era ancora lontani dalle opere della sistemazione della spiaggia e della costruzione dei frangionde, eseguitesi con grande sforzo della città solo nei primi anni del successivo secolo XX.

(3) Vedi Cap. VI, n. 1 pag. 45.

(4) Vedi Cap. VI, n. 3 e segg. - pagg. 46-51.

Prezzo L. 25,00

UNIV

VOL.