

INTRODUZIONE

Capitolo primo

I TEATRI DI TORTONA NEI SECOLI

Nel 148 a.C. il console Spurio Albino apre una nuova arteria viaria, la *Postumia*, per collegare la costa ligure con la pianura padana. La sua decisione influisce notevolmente sul futuro dell'insediamento pre - romano di *Derton*, che trasformato dai conquistatori nella colonia di *Dertona*, diviene un importante nodo stradale tra le tappe e le stazioni di posta della via *Emilia Scauri* e della via *Aurelia*.

A metà percorso- quaranta miglia- da Genova e da Piacenza¹, *Dertona*, distante dai due centri un tragitto di due giorni a piedi e di uno a cavallo o con veicolo, assume così la funzione di crocevia tra il mare, la pianura ed i valichi transalpini, ruolo che mantiene nei secoli e che ancor oggi si riscontra per la città di Tortona.

Anche la formazione del centro abitato di *Dertona*, esteso su un tratto della *Postumia- il decumanus maximus-* costituito all'attuale via Emilia nelle vicinanze della porta *Ticinensis*, la settecentesca Porta Voghera, è conferma del primato del disegno stradale². Difficile pensare che in questa ricca località non fosse stato eretto un teatro. Lo storico tortonese Bottazzi³ confrontando la nostra *Dertona* con la vicina Libarna, colonia romana meno popolosa e fiorente, ma dotata di uno splendido teatro, in parte rinvenuto nel corso di più campagne di scavi⁴, ipotizza la presenza di un teatro anche a *Dertona*. La sua

¹ STRABONE, *Geografia*, V,1,11.

² CRISTINA CUNEO, *Viabilità, produzione e difesa di un territorio di confine*, in Tortona e il suo castello. Dal Dominio spagnolo al periodo postunitario, VERA COMOLI MANDRACCI, ANNA MAROTTA (a cura di), CAF, Alessandria, 1995, p.63.

³ GIUSEPPE ANTONIO BOTTAZZI, *Le antichità di Tortona e suo agro, corrispondente alle quattro odierni circondarii cisappennini del Dipartimento di Genova raccolte e illustrate dal Dottor G.A. Bottazzi*, Alessandria, presso S. Rossi Stampatore, 1808, pp.84-89.

⁴ SILVANA FINOCCHI, *L'Edilizia pubblica*. Il Teatro, in Libarna, MAXMI, Castelnuovo Scrvia, pp.95-118.

tesi è avvalorata dalla scoperta di due iscrizioni, il cui testo però non sembra risolvere definitivamente la questione⁵.

Tra il V e il VI secolo *Tertona*- denominazione con cui la cittadina per un certo arco di tempo è indicata nelle fonti- è un essenziale punto di riferimento, non solo per la caratteristica posizione strategico- difensiva, ma soprattutto per il rifornimento civile e militare. Lo stesso Teodorico colloca in città i granai utilizzati per servire alla sussistenza dell'intera Liguria, decretando ancora una volta la superiorità di Tortona sui centri limitrofi.

E' quindi dall'alto medioevo che la città si avvia a divenire un ricco centro di scambi commerciali. I numerosi contratti privati rogati nei secoli X e XI e conservati all'Archivio Capitolare della cattedrale di Tortona, testimoniano infatti un incremento dell'attività redditizia in epoca bassomedievale, verificatosi con la ripresa economica. Intimamente connessa allo sviluppo dei commerci è la formazione del libero comune, nato nel momento in cui il nucleo dell'*élite* cittadina, costituita dalle più potenti famiglie locali e dai signori dei dintorni di Tortona, prende piena consapevolezza e controllo dei propri interessi politici e commerciali.

Dal 1347 il centro passa sotto il dominio dei Visconti diventando un avamposto di confine e seguendo le sorti del Ducato di Milano, fino al passaggio sotto agli spagnoli. Per la cittadina inizia così un periodo di relativa calma, incentivo nelle opere edilizie. Tra il '200 e il '300 nella parte bassa vengono costruiti il nuovo Palazzo del Comune, la Zecca ed i numerosi monasteri, alcuni dei quali, ampliati e modificati sono giunti sino ai nostri giorni. Scendono dal colle e cominciano a trasferirsi al piano anche le grandi famiglie cittadine, impegnate nell'edificazione dei rispettivi palazzi patrizi. Qui, nelle loro sontuose dimore, circondati da agi e ricchezze è molto probabile che i nobili tortonesi amassero divertirsi allietati dall'esibizione di abili giullari. Attori, cantori, musicisti e ballerini, girovaghi della danza e della musica, offrivano sia al popolo minuto che alle famiglie dell'aristocrazia i propri servizi proponendo loro dei *iocularia*, consistenti in scenette d'intrattenimento e in spettacoli musicali. Non è possibile sapere con

⁵ UGO ROZZO, *Teatro e Teatri a Tortona*, in "Quando Tortona aveva un Teatro", Quaderni della Biblioteca Civica n.1, Tortona, 1980, p.1.

esattezza se i *ioculatores* risiedessero stabilmente in città, poiché il centro era privo di una Corte che ne giustificasse la presenza continua.

Certamente però questa categoria professionale a Tortona era tenuta in grande considerazione, dato che la rubrica “*De Privilegio ioculatorum e buffonorum*”, contenuta nel sesto libro degli *Statuta civitatis Derthonae*, dispensa *ioculatores et buffonones* dal pagare qualsiasi tassa per svolgere la propria attività⁶.

Sul finire del XV secolo Tortona si presenta come una località piacevole e ricca, una *ciptà assai bella*, stando alla descrizione tramandataci da un anonimo pellegrino diretto a Santiago de Compostela, in una cronaca del 1477⁷.

Col passaggio alla Spagna dei territori dello Stato di Milano, in seguito alla scomparsa di Francesco Sforza II (1 novembre 1535), uno degli interessi prioritari della nuova potenza diviene il rafforzamento della linea difensiva lungo il limite territoriale. La storia di Tortona s’innesta così in una dimensione politica europea, con Francia e Spagna impegnate nella disputa del territorio italiano⁸.

La sua posizione di confine, in una zona in cui naturalmente s’incrociano i percorsi tra Liguria, Monferrato e Lombardia, ne condiziona notevolmente le vicende durante i successivi assedi di truppe nemiche.

Tortona è una piazzaforte contesa, il passaggio dalla città per gli spagnoli significa l’accesso da Genova verso le terre allora dominate da Milano e per i francesi e gli austriaci la possibilità di rompere un collegamento diretto tra la Spagna e il resto dell’Europa.

Dalla metà del Cinquecento il tessuto urbano cittadino, suddiviso in cinque rioni, assume progressivamente la fisionomia definitiva. I 2500 abitanti a poco a poco si sono trasferiti quasi tutti al piano, mentre sul colle il forte, ampliato

⁶ *Statuta civitatis Derthonae*, libro VI f. 222v. Gli Statuti di Tortona, pubblicati a stampa nel 1573, ma redatti a partire dal XII secolo, costituiscono una preziosa fonte legislativa che permette di tracciare l’evoluzione storico- economico e sociale di Tortona e del Tortonese dal XII alla seconda metà del Cinquecento.

⁷ MARIO DAMONTE, *Da Firenze a Santiago di Compostella: itinerario di un anonimo pellegrino nell’anno 1477*, in “Studi medievali, 3^a serie, XIII (1972), pp.1043-1071.

⁸ Su tali temi si veda VERA COMOLI MANDRACCI, *Un rango europeo*, in ANNA MAROTTA (a cura di), *La cittadella di Casale. Da fortezza del Monferrato a baluardo d’Italia*, Alessandria, CAF Alessandria, 1990, pp.9-17.

dagli spagnoli e adattato alle nuove esigenze belliche, acquista sembianze esclusivamente militari. L'aspetto di Tortona è ormai simile alla maggior parte delle città fortificate dell'epoca.

Sull'esistenza di un teatro in città abbiamo notizie solo dagli inizi del Seicento. Per maggior precisione dal 1600, anno in cui l'amministrazione comunale concede ad una compagnia di attori un camerone attiguo all'antico convento di S. Marziano, solitamente utilizzato per l'alloggio delle truppe di passaggio, perché vi rappresentasse delle *operette*, ossia delle commedie dell'arte⁹.

Nonostante le enormi opere di adeguamento del maniero, nel secolo successivo la fortificazione non resiste agli attacchi nemici. Tortona è conquistata dalle truppe austriache comandate da Eugenio di Savoia il 15 ottobre 1706. Gli austriaci diventano i nuovi padroni della città¹⁰ il 29 novembre.

Un censimento del 1726, redatto su ordine del governo austriaco (1706-1734), registra circa tremila abitanti, parte dei quali residenti nella struttura urbana edificata all'interno della delimitazione, sostanzialmente ancora quella seicentesca.

L'attività edilizia che aveva fortemente segnato il periodo precedente è quasi del tutto assente, per la realizzazione di nuovi piani di ristrutturazione viaria e di razionalizzazione del tessuto urbano bisognerà attendere sino ai primi anni della Restaurazione, quando l'antica aristocrazia e la nuova borghesia assumeranno un ruolo attivo nell'ambito politico cittadino.

⁹ U. ROZZO, *Teatro e teatri* op. cit., p.1.

¹⁰ U. ROZZO, *Appunti per una storia urbana di Tortona fino al primo Ottocento*, in "Storia urbana di Tortona", Quaderni della Biblioteca civica n.5, Tortona 1983 p.28.

Capitolo secondo

TORTONA: CITTA' E PROVINCIA NEGLI STATI SARDI

Nel 1734 durante la guerra di successione polacca, la cittadina è occupata dalle truppe imperiali austriache, comandate dal barone Stench. La descrizione del vescovado di Tortona, redatta all'indomani dell'assedio, evidenzia il carattere produttivo della zona.

Protetta da una doppia cinta muraria ed attraversata in lunghezza da un canale in cui scorrono le acque del torrente Scrivia, la città, sede vescovile di medie dimensioni, è ricca di mulini in attività. Le abitazioni sono circa 650 e si contano una parrocchia, cinque conventi di frati e due di monache, undici oratori gestiti da congregazioni religiose, per un totale di 20 chiese, oltre a due luoghi di culto nelle immediate vicinanze¹¹. Le campagne circostanti, particolarmente fertili, paiono ben irrigate e prospere, purtroppo però non sufficientemente sfruttate dalla esigua popolazione che abita la città.

Successivamente, più volte bombardata dalle truppe del re di Sardegna, Tortona è costretta a capitolare; la guarnigione austriaca alza bandiera bianca il 5 febbraio.

Immediata conseguenza della pace conclusasi a Vienna nel 1738 è il passaggio della cittadina sotto il dominio di Casa Savoia, ratificato con il Trattato di Vienna il 13 novembre 1738¹².

Nel corso della guerra per la successione al trono austriaco (1745-1746), i Savoia per un breve arco di tempo sono ancora costretti a cedere questa piazzaforte agli spagnoli, alleati con le truppe francesi che avevano a lungo presidiato la zona. La definitiva annessione di Tortona ai territori sabaudi che comporta al Re, oltre alla contea di Tortona, anche i territori ad essa tradizionalmente legati: Pozzolo Formigaro, Molo, Torre, Castello dei Ratti, Vignole, Borghetto e Sorli, si attua concretamente il 23 novembre 1746. La

¹¹ *Description de la Ville et du Chateau de Terdonne. Detail du Seige de cette Place en 1734, in AgèV ; Histoire militaire, Sièges des Places Etrangères*, art. 15, sect.3, TORTONE.

¹² GIUSEPPE RICUPERATI, *Il Settecento*, in "Il Piemonte Sabauda. Stato e territori in età moderna", collana "Storia d'Italia" (diretta da GIUSEPPE GALASSO), vol. III, tomo I, pp.439-834.

questione dei feudi imperiali in Val Curone e in Val Scrivia invece si risolve solo con la Restaurazione.

Al definitivo passaggio di Tortona sotto Casa Savoia fa seguito un periodo di pace e di stabilità politica ed economica, con positive conseguenze per la struttura urbana della città, nominata capoluogo di provincia.

In sintonia con le precedenti descrizioni, il resoconto del viaggio da Grenoble ad Antibo stilata dal Generale del Genio, Pierre J. De Bourcet, con l'*Itinerarie*¹³ da Bassignana ad Alessandria passando per Tortona, dà ancora una volta l'impressione di un ricco terreno produttivo, in cui l'elemento funzionale ed economico prevale su quello difensivo.

L'apparato burocratico dello Stato sabauda decide inoltre di inserire Tortona nell'ambito di un vasto piano di riorganizzazione urbanistica,- peraltro già avviato da Vittorio Amedeo II-, che viene ad interessare tutte le province di recente acquisizione.

Negli anni Settanta del Settecento la cittadinanza prosegue nella costruzione ex novo o nella ricostruzione di abitazioni civili ed edifici religiosi, mentre il re di Sardegna Vittorio Amedeo III affida al generale Bernardino Pinto¹⁴ le opere di potenziamento del forte San Vittorio, trasformato in una moderna ed imponente architettura militare.

I nobili tortonesi Passalacqua, Busseti, Malaspina sono invece impegnati nella ristrutturazione dei loro palazzi: lo spazio urbano del centro storico, non è certo ancora saturo, ricco com'è di cascine con stalle per il bestiame ed attrezzi per lavorare la terra¹⁵.

La crescita demografica ed economica culmina negli anni Ottanta del '700.

Sul finire del XVIII secolo Tortona, circondata da una fertile pianura, che *abbonda di riso, di legumi d'ogni sorte, di vini generosi, di frutta e di bossolo da seta e da molte fruttifere colline, ed alcune montagne, in cui si trovano miniere di ferro*, gode di una considerevole prosperità.

¹³ C. CUNEO, *Viabilità, produzione e difesa*, op. cit. p. 65.

¹⁴ VILMA FASOLI, *La struttura urbanistica tra Cinquecento e Ottocento. Descrizioni, relazioni, guide*, in "Tortona e il suo castello dal dominio spagnolo al periodo postunitario", (a cura di) VERA COMOLI MANDRACCI e ANNA MAROTTA, Alessandria, 1995, pp. 125-127.

¹⁵ PAOLO BUSSA, *Memorie dell'inclita Tortona*, manoscritto conservato presso l'Archivio Capitolare di Tortona, 1766.

Il suo centro storico è stratificato in quattro zone, corrispondenti ad altrettante parrocchie: a San Giacomo risiedono i nobili, a Santa Maria Canale i signori, a San Michele gli artigiani e a San Matteo gli ortolani. E naturalmente ogni quartiere è contraddistinto da un diverso ambiente edilizio, corrispondente a ciascuna categoria sociale¹⁶.

Nel 1790, alla vigilia dell'occupazione francese, il sindaco Bartolomeo Zenone sottolinea il tracciato della via Emilia e la piazza antistante il duomo rispettivamente quali asse retto con forte connotazione commerciale il primo e spazio di relazione di grande richiamo il secondo.

La buriana napoleonica che sconvolge l'Europa sul finire del Settecento, costringendo i Savoia a ritirarsi nella ridotta sarda ed a coltivare propositi di rivincita, non risparmia certo il Piemonte, figurarsi una relativamente tranquilla cittadina di provincia quale poteva essere allora Tortona.

Napoleone, scortato da cinquecento soldati a cavallo, fa il suo ingresso in città la sera del 3 maggio 1796, giorno di Santa Croce. L'indomani gli uomini della divisione Laharpe prendono ufficialmente possesso del forte San Vittorio. A loro volta, le truppe austriache di stanza in città sin dal 1794, anno in cui l'Austria aveva stipulato una convenzione militare con il Piemonte, avevano abbandonato Tortona in modo precipitoso il 2 maggio.

Comunicando ai propri generali la conquista di questo punto nevralgico, considerato uno degli obiettivi di massima importanza per la capitolazione dell'intera Lombardia, Napoleone si sofferma nell'illustrare l'imponenza della fortezza, che costata al Re di Sardegna oltre 15 milioni è in grado di contenere più di cento cannoni di bronzo, munizioni e casematte e di alloggiare almeno tremila uomini¹⁷.

A capo della piazza e della provincia di Tortona Bonaparte nomina il generale Jean Baptiste Meynier, che il 6 maggio si insedia nel forte San Vittorio, ulteriormente potenziato con strutture e servizi logistici per le truppe. Il 16 giugno viene stabilito che il generale al comando di Tortona tenga sotto la

¹⁶ U. ROZZO, *Appunti per una storia...* op. cit. p. 28.

¹⁷ FAUSTO MIOTTI, *Tortona nei primi anni di occupazione francese (1796-1798)* in "Iulia Dertona" anno 1997 fasc.76, Tortona pp. 65-78.

propria sorveglianza anche tutto il territorio compreso fra il Po, il Tanaro e il Mar Ligure, con l'Alessandrino e gli Stati del ducato parmense¹⁸.

In generale per la cittadina il periodo francese è molto contrastato, in quanto la caratteristica posizione di confine in un primo tempo porta a farne salvaguardare il ruolo strategico, in un secondo momento ad abbandonare la fortezza, anteponevole come presidio militare Alessandria.

Non è dato sapere con assoluta certezza la presenza di un teatro in città all'epoca della prima invasione napoleonica. A giudicare dall'espressione *dar principio alle sue fatiche nel nuovo teatro a tal fine fatto costrurre dalla Società a voi nota*, utilizzata dall'amministrazione comunale in una lettera scritta il 22 maggio 1802 è possibile dedurre che un locale pubblico adibito a sala teatrale dovesse esistere. Si trattava forse del vecchio camerone attiguo al convento di S. Marziano, di cui abbiamo notizia a partire dagli inizi del Seicento? O forse durante il Settecento nel palazzo di qualche facoltoso mecenate tortonese c'era un teatro¹⁹? Oppure la monarchia sabauda, durante il periodo in cui governò su Tortona, fece riadattare un vecchio locale per adibirlo a spazio teatrale?

Le fonti, purtroppo, in questa circostanza ci sono di ben poco aiuto. Per fortuna però parecchia è la documentazione archivistica conservatasi riguardo al Teatro di San Simone, antesignano del Teatro Civico.

¹⁸ C. CUNEO, *Viabilità, produzione e difesa...*, op. cit. p. 66.

¹⁹ A tal proposito: UMBERTO BATTEGAZZORRE, *Storia della musica di Tortona e del Tortonese*, Tortona, 2003, p. e *Quando Tortona aveva un teatro*, (Catalogo della Mostra), Città di Tortona, Tortona, 1982 (con scritti di U. Rozzo, R. Cartasegna, M. Costa, I. Calvi di Bergolo).

Capitolo terzo

PRIMA DEL CIVICO: IL TEATRO DI SAN SIMONE

Coi primi anni dell'Ottocento in Piemonte si apre una nuova fase delle vicende costruttive teatrali, strettamente connessa alla soppressione degli ordini religiosi e all'incameramento dei loro beni decretati dalle leggi napoleoniche. Tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX ampi contenitori edilizi, in passato di proprietà della Chiesa divengono quindi disponibili per essere destinati ad usi sociali.

Numerose città- e non solo capoluoghi di circondari e dipartimenti- acquisiscono edifici, per lo più già in disuso dal Settecento e ormai in cattivo stato, un tempo proprietà di Confraternite o di ordini religiosi, e con limitati interventi di risistemazioni interne, li adattano ad accogliere spettacoli teatrali pubblici²⁰.

Ciò accade anche a Tortona, ove la chiesa del convento degli agostiniani di S. Simone²¹, soppressa con decreto di Carlo Emanuele IV di Savoia il 26 febbraio 1798, nel 1802 è trasformata dalla locale "Società Filodrammatica" in un teatro²². Il primo teatro in Tortona di cui si hanno notizie sicure.

Le modifiche interne, benché piuttosto affrettate ed attuate senza notevoli variazioni della struttura di contenimento, tendevano a dotare di tutto il necessario gli ambienti della chiesa di San Simone destinati allo spettacolo. La sala era stata organizzata senza variazioni strutturali, semplicemente utilizzando il presbiterio e l'abside come palcoscenico e inserendo per il pubblico, *un solo loggione di legno all'intorno...senza palchi*²³.

Tale soluzione doveva risultare pressappoco simile a quella prospettata, ma mai attuata, nella chiesa di San Sebastiano ad Ovada dall'architetto Giovan Battista Torrielli. Che progettò semplicemente di chiudere la prima campata

²⁰ LAURA PALMUCCI QUAGLINO, *Itinerario attraverso i teatri ottocenteschi dell'alessandrino: casale, Acqui., Tortona, Novi, Valenza, S. Salvatore*, Novi Ligure, 1985, pp. 6-7.

²¹ F. MIOTTI, *Cronologia delle soppressioni dei conventi e dei monasteri nella Diocesi tortonese (1770-1810)*, in "Iulia Dertona", anno XLVI 1998, fasc.78, p.60. Si veda anche GIUSEPPE DECARLINI, *26 febbraio 1798: soppressione del convento agostiniano di S. Simone*, in "Festa Fiera di S. Croce", maggio 1989.

²² AST, Prima Sezione, fald.718 fasc.7.

²³ L. PALMUCCI QUAGLINO, *Itinerario attraverso i teatri*, op. cit. pp. 7-8.

del luogo di culto per ricavare l'atrio e le scale, di appoggiare sulle pareti laterali della nave centrale una galleria lignea senza palchi e di inserire il palcoscenico nell'ultima campata comprendente il coro²⁴.

Chiamato *Teatro dei Dilettanti o di S. Simone*, il teatro di Tortona, di proprietà della famiglia Varese dal 1805 al 1836, viene gestito da una "privata Società Amministrativa" di cui è responsabile sino al febbraio del 1834 Francesco Antonio Guarneri, un esponente della borghesia possidente tortonese, all'epoca dell'occupazione francese membro della Maire di Tortona²⁵.

Durante i primi anni dell'Ottocento l'amministrazione civica è infatti in mano ai giacobini, che non mancano per coerenza con le idee francesi e per compiacere i vincitori, di imporsi in tutti i campi.

Al tripudio dei giacobini rivoluzionari tortonesi per la vittoria francese fa però riscontro lo sgomento dei realisti che in pochi mesi vedono crollare l'esercito, detronizzare il re, occupare il Piemonte. Indifferente e fredda nell'accogliere i nuovi conquistatori, la maggior parte della popolazione di Tortona dimostra di vedere di buon occhio preti e nobili. Forse non poteva essere altrimenti. A quell'epoca Tortona è infatti un centro di circa 5000 abitanti, dalla mentalità piuttosto chiusa e culturalmente arretrata, per la maggior parte impiegati nell'agricoltura e nel piccolo artigianato cittadino, mentre il monopolio culturale e scolastico è detenuto da un folto clero. L'economia è piuttosto stagnante, e le rendite derivate dalle vaste tenute dei corpi santi e dei dintorni costituiscono la principale fonte di reddito per la nobiltà cittadina.

Le attività industriali sono quasi inesistenti, eccetto qualche modesto opificio per la lavorazione della seta greggia. Il potere è nelle mani di una ristretta *élite* composta da una nobiltà che, assimilata una debole borghesia possidente, a partire dal 1775 gestisce il governo cittadino insieme ad alcuni membri dell'aristocrazia alessandrina e genovese.

²⁴ Ibidem

²⁵ GIAN MICHELE MERLONI, *Rivoluzionari e Giacobini Tortonesi nell'epoca napoleonica (1796-1799)*, Tortona, 1977, p.16. GUARNERI FRANCESCO ANTONIO. Annoverato fra i capi dei rivoluzionari tortonesi, fu sempre in contatto coi Francesi che accompagnò in diverse spedizioni contro la Patria. Commissario per la distruzione degli stemmi e delle insegne Regie ed Imperiali, all'arrivo dell'Armata Austro-Russa in Tortona fuggì coi francesi in Genova.

Pochi gli intellettuali, da rintracciare fra quei membri del clero che erano stati influenzati dal pensiero giansenista e dal cattolicesimo illuminato. Gli unici ad aver recepito la portata del rinnovamento cui stava andando incontro la società tortonese.

Alla ventata riformatrice francese naturalmente non sfuggì neppure il teatro di San Simone.

La documentazione archivistica al riguardo ci offre una gustosissima testimonianza di costume e di vita sociale durante il periodo napoleonico.

Innanzitutto in base al Decreto Imperiale del 21 frimajo anno 14 il mantenimento dell'ordine e della sicurezza in teatro spetta al sindaco. Così, per evitare che nel teatro di San Simone si verificassero episodi incresciosi durante lo svolgimento dei balli in maschera, nel febbraio del 1808, il Maire²⁶ Carlo Ubaldo Tedeschi, fa affiggere in tutta la città questo curioso manifesto a stampa:

1° Nel Teatro dei Dilettanti detto di S. *Simone*, e negli altri luoghi che avranno ottenuto il permesso da questa Mairie di dare dei balli a pagamento con Maschera, gli Direttori di essi balli, prenderanno gli ordini dal Maire per la fissazione dei giorni in cui li balli con Maschera saranno permessi; alcun individuo non potrà comparire in Maschera nelle altre Sale di Ballo, né li Direttori potranno permettere l'entrata delle Maschere.

2° Gli Individui, che vorranno mascherarsi, non potranno farlo, che all'entrar del Teatro, o di detti luoghi per cui si è ottenuta la permissione, e senza comparire in Maschera per le Strade, essi non potranno portare né Bastone, né Spada, né alcune altre armi.

3° Nessuno potrà prendere dei travestimenti atti ad offendere direttamente, od indirettamente il rispetto dovuto alla Religione, ed al buon costume, od a turbare in una maniera qualunque l'Ordine comune.

4° Nessuno potrà permettersi sotto il pretesto della Maschera di tenere dei discorsi indecenti, contrari alla morale pubblica, o ingiuriosi alle persone, meno praticare alcun gesto indecente.

5° Ogni Individuo mascherato, o travestito, invitato dal Signor Commissario di Pulizia, o dalla persona delegata dal medemo per iscritti, per gli altri luoghi suddetti ad abbassare la Maschera, ed a fornigli sul proprio conto delle spiegazioni che potessero essere necessarie, dovrà farlo senza ritardo.

²⁶ Archivio Storico di Tortona, in seguito indicato con la sigla AST, fald.718 fasc.7 s.d. . Il prof. U. ROZZO in *Quando Tortona aveva un teatro* p. 10, sostiene che la data di questo documento è indicata su di una trascrizione manoscritta.

6° I Contravventori alle disposizioni degli articoli precedenti, saranno arrestati, e tradotti se vi sarà luogo davanti ai tribunali per esservi puniti a norma delle Leggi.

7° Il Sig. Commissario di Pulizia, è incaricato d'invigliare all'esecuzione della presente deliberazione, la quale sarà sottomessa all'approvazione del Sig. Sotto-Prefetto del Circondario.

Se è vero quel che raccontano i cronisti sul comportamento del pubblico che animava i maggiori teatri della Penisola, è lecito supporre che anche i tortonesi di due secoli fa frequentassero il loro piccolo teatro di provincia seguendo la consuetudine dell'epoca, ossia per scambiare quattro chiacchiere, in primo luogo e poi anche per vedere lo spettacolo e sentire la musica.

Dalle ordinanze della polizia tortonese, emesse dal Maire Emilio Signoris Buronzo Busseti il 23 gennaio del 1814, apprendiamo che oltre ai balli pubblici, nel teatro di San Simone vanno in scena *rappresentazioni d'opera, pubblici spettacoli e divertimenti di qualunque sorta*.

Le manifestazioni cominciano all'imbrunire, molto probabilmente verso le venti, con l'obbligo tassativo di finire entro le undici, perché fossero terminate *una ora prima della mezzanotte*.

L'accesso al teatro è consentito soltanto a persone munite di biglietto ed a coloro che in precedenza hanno acquistato l'abbonamento, motivo per cui di fronte alla porta dell'entrata è affissa la nota degli abbonati.

Esposto all'ingresso del teatro, ben in vista accanto alla nota degli abbonati compare anche il *Regolamento di Pulizia e conservazione del buon ordine e ordinanze*, suddiviso in 13 capi.

Le disposizioni, mostrate alla pubblica lettura, e la presenza della *forza armata alla porta della Platea*, avrebbero dovuto frenare gli eccessi dei malintenzionati.

Il pubblico è infatti caldamente invitato a seguire un comportamento corretto, applaudendo moderatamente e a tempo opportuno, perché gli applausi *non interrompano le Rappresentazioni*. Nella sala del San Simone è inoltre proibito entrare con armi da fuoco e bastoni, sostare nel vestibolo e nei corridoi a fumare, turbare gli spettacoli con rumori, grida, fischi e

conservazioni ad alta voce e lanciare dai palchi scritti e poesie senza il permesso del Maire.

Precise norme regolano anche la condotta degli assistenti che, alzato il sipario sono tenuti a rimanere a capo scoperto, guai se qualcuno di loro avesse osato tenere in testa *la Beretta od il Bonetto!* A loro è affidato il compito di vigilare sui lumi della platea, perché nessuno osasse spegnergli, *sino a che sia alzato il sipario o incominciata la sinfonia.*

Terminato lo spettacolo, i presenti sono invitati a lasciare il teatro entro mezz'ora.

Il Commissario di Polizia è incaricato di mandare ad esecuzione la procedura giuridica nei confronti dei contravventori. Suo il compito di far rispettare la legge e di prendere *quelle misure di Pulizia amministrativa* ritenute opportune, evitando accuratamente favoritismi, ma procedendo contro chiunque avesse osato violare le disposizioni di legge²⁷.

Un'interessante *Nota de' Cittadini associati per il teatro de' Dilettanti, che pagarono la sua azione*, purtroppo priva di data, riporta i nomi e la professione degli ottantadue soci, che in compagnia dei rispettivi famigliari frequentano solitamente il Teatro di San Simone²⁸:

- 1- Rossi Benedetto
- 2- Magrini Carlo
- 3- Baglione Francesco restituita
- 4- Rosa Gio(vanni) Battista
- 5- C.T. Cognito al C°.Ricci
- 6- Pedemonti Gio(vanni) Francesco
- 7- Mollo Gio(vanni) Francesco
- 8- Ghisio Filippo
- 9- Busseti ex March. Emilio
- 10- Signorio Gio(vanni)Batt(ist)a
- 11- Guarneri Francesco Antonio
- 12- Figini Domenico giudice di pace
- 13- Carpani sotto prefetto
- 14- Ricci canonico
- 15- Bellone Giacomo
- 16- Tosonotti Baldassarre

²⁷ AST, Prima Sezione, fald.718 fasc.7.

²⁸ AST, *Nota de' Cittadini associati per il Teatro de' Dilettanti, che pagarono la sua azione come qui sotto descritti*, s.d., prima sezione fd.718 fasc.7. Sebbene il documento sia privo di data, è possibile tentare di collocarne la stesura nel periodo dell'occupazione francese, considerata la presenza del prefisso ex dinanzi a ciascun titolo nobiliare. Per la trascrizione si veda anche UMBERTO BATTEGAZZORRE, *Storia della musica di Tortona e del Tortonese*, Tortona, 2003, pp.65-67.

17- Franchi Francesco
18- Caniggia Franco Ant(oni)o medico
19- Chiavazza Carlo restituita
20- Passalacqua Matteo ex marchese
21- Romano Giovanni
22- Giani Gaudenzio
23- Trevisi Carlo
24- Carbone Pietro D.
25- Ojeda Carlo
26- Montemerlo Gio(vanni) Staffano avvocato
27- Pagani Paolo
28- Cornegliani Can(onic)o
29- Cornegliani Giacinto
30- Sacco Gaspare medico
31- Caniggia Pietro chirurgo
32- Corolli N.N.
33- Ratti Pietro ex vassallo
34- Scalzi Francesco
35- Dueloz Giacomo
36- Massa Leopoldo ex cavaliere
37- Zenone Marcellino medico
38- Schiavi Carlo
39- Baglione Pietro
40- Riva Giovanni
41- Sanquirico Daniele chirurgo
42- Carnevale Giacomo avvocato
43- Rossi Salvatore
44- Priora Giacinto
45- Pagella Paolo
46- Fossati Carlo
47- Corso N.N. impiegato nelle Dogane
48- Romagnolo Francesco
49- Negri Giovanni caffettiere
50- Vachini Lorenzo medico
51- Signorio Antonio
52- Mirabelli Gio(vanni)Battista
53- Slatteri Filippo
54- Giani Bartolomeo
55- Baugault Gen. Mal. d' alloggio restituita
56- Racca Gabriele restituita
57- Grammatico Antonio
58- Baschiera Domenico
59- Ballerini Gius(epp)e Maria
60- Cavalchino Alessandro
61- Vicario Giuseppe
62- Marchesi Giuseppe Antonio
63- Varese Francesco
64- Priora Adriano
65- Tedeschi Carlo Ubaldo
66- Cunicolo Vincenzo
67- Varese Gio(vanni) Battista
68- Pozzo Carlo Giuseppe
69- Viett. Command(ant)e di piazza restituita
70- Rantia Giacomo
71- Massa Gio(vanni) avvocato
72- Crozza Enrico
73- Ferrari Gio(vanni) Batt(ist)a
74- Dupont registratore

- 75- Bianchi Prospero
- 76- Roveretti Pietro
- 77- Magrelli Gius(epp)e restituita
- 78- Crozza Giovanni
- 79- Ferrari Gio(vanni) Batt(ist)a P(arroc)o della Canale
- 80- Lorenzotti Gaspare
- 81- Varese Vincenzo
- 82- Rosselli Lorenzo

Con l'editto del 21 maggio 1814 ha inizio il periodo detto della Restaurazione, che anche a Tortona coincide con il ritorno della dominazione sabauda. La città, declassata in epoca napoleonica a sotto- prefettura, è iscritta nella divisione di Alessandria e nuovamente ripristinata a provincia, comprendente i mandamenti di: Castelnuovo, Garbagna, Sale, San Sebastiano, Viguzzolo, Villalvernia e Volpedo. Non solo, tra i tanti i mutamenti politici e sociali di questi anni, la classe nobiliare viene reinvestita della carica amministrativa, è restaurata la Diocesi (1817) e sono aboliti i pedaggi, le diverse unità di misura e le monete²⁹.

Nobili, borghesi e rappresentanti del clero frequentano il San Simone per vedere volti tortonesi più o meno noti, che iscritti alla "Società Filodrammatica" calcano le scene in qualità di attori, recitando opere buffe o semiserie, soprattutto rossiniane. Pare infatti che in città il melodramma si sia sviluppato fra la seconda metà del '700 ed i primi dell'800, dal momento che ad Alessandria, Voghera e Pavia, nel corso del Settecento si organizzano già intere stagioni d'opera.

I componenti della locale Società Filodrammatica non sono certo i soli ad esibirsi al San Simone, anche altre compagnie teatrali eseguono frequentemente farse in musica, brevi opere comiche, in un atto o due, che nate dall'intermezzo buffo settecentesco, si diffondono anch'esse tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento.

Il 14 novembre 1827 è rappresentata la *Cenerentola* di Gioacchino Rossini, cantata dal basso buffo **Carlo Mawer** e tra un atto e l'altro lo stesso Mawer si esibisce con il **Sig. Contestabili** nella *Scena e Duetto buffo così detto delle*

²⁹ R. CARTASEGNA M. COSTA, *Dinamica urbana e cultura di piano tra Ottocento e Novecento* in "Storia urbana di Tortona", Quaderno della Biblioteca civica n.5, Tortona 1983, p.38.

Polpette mentre Francesco faceva il brodo musica del M° Giovanni Pacini. Nella stessa serata la signora **Hilaret de Baylou** si cimenta nel rondò dell'*Italiana in Algeri* di Rossini, alternandosi con il basso Mawer che propone l'aria buffa rossiniana *Le gesta di un vecchio militare*. Il 21 novembre, in una replica successiva della *Cenerentola*, Felicita Hilaret de Baylou, accompagnandosi al pianoforte, canta la romanza dell'*Otello* di Rossini. L'anno successivo, il 30 aprile 1828 il tenore **Giovanni Radice** canterà l'opera *La gioventù di Enrico V*, inframmezzata dal duetto buffo *mille vati al suolo io stendo*, tratto dall'opera *La pietra del paragone* di Rossini. In una missiva del 26 marzo 1832 gli artisti **Luigi Conti**, **Carlo Leoni** e **Carlo Mawer** chiedono a Francesco Antonio Guarneri, responsabile del teatro, di poter rappresentare nella prossima stagione di primavera 24 recite e 4 serate di beneficio, con l'obbligo di eseguire *Olivo e Pasquale* di Donizetti, la *Gazza ladra* e la farsa *L'occasione fa il ladro* di Rossini.

Per la stagione di primavera del 1829 il Guarneri scrittura la compagnia lirica formata da **Carlo Leoni di Trieste** e da **Cirillo Antognini di Chiasso**, che si *sottomettono* alla volontà del sindaco Leardi di Tortona, garantendo di dare 24 recite, a partire dal 27 aprile. Nel 1835 si segnala ancora l'esecuzione dell'opera *Eran due or son tre* interpretata dalla compagnia del Sig. Burcardi e della Signora Sardi, con Luigi Perosi, prozio del più famoso Lorenzo, maestro di cappella della cattedrale di Tortona per oltre quarant'anni e consigliere artistico della Civica Amministrazione, in qualità di direttore d'orchestra³⁰.

Sul finire degli anni Trenta dell'Ottocento si avverte una certa insofferenza nei confronti del teatro di San Simone, giudicato inadatto alle nuove funzioni da svolgere. Ritenuto *vetusto, meschino e mal proprio locale* e situato in un *luogo remoto e di difficile accesso*, l'edificio è ormai considerato malsicuro, al punto che la *nobiltà e le più ragguardevoli persone della città [si astenevano] dall'intervenirvi chi per tema di rovina chi per l'angustia del luogo. Non ultimo per il disagio procurato dalle "sepulture [dove] giacciono tuttora le ossa di tanti defunti"*, ricavate sotto il pavimento, secondo la consuetudine degli edifici religiosi.

³⁰AST, Prima Sezione, fald. 718 fasc. 7.

L'amministrazione comunale caldeggia perciò la necessità di aprire una nuova sala teatrale.

BOX

Tra le primedonne che si sono esibite al San Simone il soprano **Felicita Hilaret de Baylou** merita senz'ombra di dubbio una menzione speciale. Pochi anni dopo la sua comparsa sulle scene del San Simone, sarà infatti impegnata nell'interpretazione del personaggio di Teresa nella *Sonnambula* recitata al Teatro Carcano di Milano durante la quaresima del 1831, accanto alla grande cantante Giuditta Pasta e al tenore Giovan Battista Rubini. L'anno successivo, durante la prima assoluta dell'opera *Ugo, conte di Parigi* di Gaetano Donizetti, si esibirà invece insieme agli artisti Giuditta Pasta, Giuletta Grisi e Domenica Donzelli al Teatro alla Scala di Milano nei panni di Emma, vedova di Lotario. La si ritrova ancora impegnata alla Scala: dal 15 settembre al 30 novembre 1832 nella recita dell'opera *Caritea, regina di Spagna*, dal 26 dicembre 1841 al 19 marzo 1842 nella *Maria Padilla* ed infine dal 15 agosto al 30 novembre 1842 nella compagnia di canto per la stagione scaligera³¹.

³¹ U. BATTEGAZZORRE, *Storia della musica*, op. cit. pp.57-58.

PARTE I

Capitolo quarto

L'INGEGNER PIETRO PERNIGOTTI PROGETTA UN NUOVO TEATRO

Gli anni centrali del XIX secolo segnano nel panorama dell'architettura teatrale il periodo di massima diffusione delle sale per spettacoli. Che dotate di una sede edilizia rispondente alle esigenze del tempo e connesse alla fortuna di rappresentazioni teatrali sempre più variegata -dal melodramma all'opera buffa, al balletto-, accompagnano le trasformazioni di una società ormai borghese.

Con il volgere dell'Ottocento infatti, in territorio piemontese accanto alle ulteriori ristrutturazioni dei teatri di Casale, Alessandria, Fossano, Mondovì e Novara, si aprono un po' ovunque nuove sale per spettacoli.

Dalle relazioni sui dibattiti comunali emerge costantemente l'intenzione delle diverse municipalità di promuovere il consolidamento dei valori borghesi. Considerate in quest'ottica, le numerose proposte di rinnovo dei teatri o di nuove costruzioni si collegano alla possibilità di offrire maggior svago ai forestieri che si recano in città per le fiere e per altre occasioni commerciali, attirando visitatori nel caso in cui la località sia rimasta emarginata dai grandi percorsi ferroviari. Connettendosi contemporaneamente alla capacità di procurare alla popolazione locale ed in particolar modo al presidio militare *quei divertimenti che nel ricreare ed istruire gli animi ingentiliscono i costumi e destano maggiore propensione per le belle arti.*

Le richieste giungono alla segreteria dello Stato sabauda con una frequenza tale da ingenerare questo significativo appunto: *converrebbe fare una volta cessare quella tendenza che si rimarca in molte città di avere un teatro, si proporrebbe di dichiarare che non si debba d'ora in poi domandare lo stabilimento se non per le sole città dove si contano numerosi e ricchi abitanti... o non meno di 4000 abitanti.*

Riconosciuti di *forma e costruzione non adatti allo scopo*, le amministrazioni comunali vogliono sostituire i vecchi locali teatrali con organismi architettonici inseriti in un più vasto insieme, situato di prevalenza nella zona centrale. Non è solamente il gusto ad introdurre esigenze di rimodellazione dei teatri, più profondamente è la trasformazione della società. Gli uomini hanno percepito l'ondata riformistica dei codici napoleonici, guardano come modello alla vita civile dei francesi, avvertono in tutta Europa i fermenti risorgimentali di rinnovamento. I sudditi si sono trasformati, sono divenuti cittadini, con una nuova coscienza di responsabilità, di diritti. La politica la si faceva anche a teatro; un luogo comodo, piacevole, per gli incontri coi concittadini e con le personalità civili e politiche.

Le autorità sabaude confrontano il progetto di ogni teatro in ciascuna città e lo modificano secondo le previsioni *in linea d'arte* dei piani di abbellimento del paesaggio. Fanno notare le eventuali *difformità* che il nuovo edificio è in grado di apportare allo scenario urbano e suggeriscono al progettista il modo per ottenere *la dovuta regolarità* nell'ambito di una visione progettuale complessiva, rapportando il singolo edificio all'intero contesto cittadino, con un'attenzione particolare agli allineamenti stradali, alle altezze di cortina o alla regolarità delle aperture praticate nella facciata. Sull'esempio del Teatro alla Scala di Milano, l'importanza della facciata, che richiama il Tempio delle Muse, è resa mediante il risalto dell'elemento assiale, sovente sottolineato da portali colonnati sovrastati da balconate e coronamenti in forma di fastigio.

Considerato uno dei punti monumentali della città, come sottolineano le Guide turistiche dell'epoca e le coeve iconografie, per i contemporanei il nuovo organismo architettonico è sinonimo di centro per il divertimento. Che oltre alla sala comprende: locali per il caffè, trattorie, sale da ballo ed ampi "ridotti" per la musica ed il gioco.

Ad una particolare attenzione riservata alle sembianze esterne dell'edificio ed al ruolo che avrebbe dovuto rappresentare nel contesto del tessuto urbano cittadino, si contrappone un'analoga, se non maggiore cura estetica per l'interno, ove avrebbero dovuto fondersi la soluzione ottimale per le esigenze acustiche della sala ed i criteri di decoro dei locali accessori.

Tratto caratteristico dei complessi teatrali ottocenteschi diviene così la risoluzione del percorso che dall'atrio conduce alla platea ed ai palchi, spesso pausato da una saletta ovale o rotonda. Ciò vale anche per Tortona, ove nonostante l'esiguità di spazio disponibile, una saletta a pianta circolare di equilibrate dimensioni, funge da smistamento alle varie direzioni.

Al "ridotto" o salone per i balli, invece, è generalmente riservata la disponibilità di ampi spazi, di solito collocati al piano superiore, sopra al vestibolo e dotati di una ricca decorazione di colonne o lesene, racchiudenti specchiere.

Ovunque è possibile si ristrutturano edifici già esistenti, ma nelle località ove il sito del vecchio teatro non si presta alle opportune modifiche, né per capienza ed ubicazione, né per decoro e rappresentatività, la necessità porta a spostare il complesso teatrale in un sedime più adatto.

A Tortona nel 1829 la municipalità individua un *...luogo adattissimo, centrale e suo proprio... nel [locale delle] vecchie scuole... un tempo già Convento della Ss. Annunziata*, resosi disponibile per il trasferimento delle scuole nel Nuovo Collegio, costruito a lato (nel 1810) su progetto del Randoni. Sul finire degli anni Venti dell'Ottocento, in città l'esigenza di uno spazio teatrale da erigersi nei locali dell'antico monastero dell'Annunziata sembra infatti *universalmente sentita non solo dalle classi più distinte ma [da] tutta intiera la popolazione*.

Un'altra ala del monastero della Ss. Annunziata viene così sacrificata per far posto al nuovo teatro, ed ora a noi dell'antico complesso religioso è giunto soltanto il lato occidentale del chiostro, a due ordini di colonne, nel cortile del municipio. All'epoca però quest'area in pieno centro storico, compresa tra le Contrade Maestra, della Canale, del Collegio e del Crocefisso, per le fatiscenti e poco rilevanti preesistenze pareva particolarmente adatta ad ospitare la nuova costruzione.

Malgrado le assicurazioni la Segreteria accoglie con riserva l'iniziativa dell'amministrazione tortonese, (Parere, 30 marzo 1830), che comunque prosegue nell'intento, affidando nel 1832 la progettazione del teatro

all'ingegnere idraulico Pietro Pernigotti, ispettore nel Corpo del Genio Civile di Torino.

L'idea del Pernigotti, suggeritagli anche dalla committenza, è di inserire il nuovo teatro in un complesso civico da realizzare in luogo di una porzione dell'antico convento. Il Pernigotti dà corpo al suo elaborato, ponendo il teatro allo spigolo est dell'isolato, tra le Contrade della Canale e del Collegio ed i locali per l'Archivio dell'Insinuazione con l'alloggio in prosecuzione, sulla Contrada della Canale (attuale via Giulia), mentre lungo la Contrada del Collegio (ora via Mirabello) fino al limite del nuovo collegio, inserisce il "casino", ossia il ridotto del teatro.

Il progetto prevedeva di elevare in un secondo tempo una manica interna a chiusura del cortile verso sud, da adibire ad alloggio per i professori ed una cappella con sacrestia annessa, entrambi a uso del collegio, con cui le due unità avrebbero dovuto saldarsi fisicamente.

Le tavole di progetto, firmate e datate 25 febbraio 1835 differiscono dalla realizzazione per qualche minimo particolare, ad eccezione della mancata esecuzione del corpo a sud-ovest (archivio- alloggi-cappella- sacrestia)³².

Ogni porzione è dotata di un ingresso indipendente. Gli spazi che competono all'uso del teatro (sala, ridotto, caffè) hanno accesso comune da un atrio porticato, agibile dalle carrozze e posto a dividere i due percorsi: a destra, percorrendo un ampio scalone ed una galleria, si raggiunge il salone bipiano per le feste, a sinistra si accede al vestibolo ionico ovale, che- fungendo da nodo distributivo- immette alla sala del caffè, alle scalette per i palchi ed alla platea teatrale. Il "paradiso" è accessibile da una scala indipendente, posta nello spigolo est ed aperta direttamente sulla via.

La sala, ben proporzionata e delineata a ferro di cavallo, ad imitazione del modello inaugurato dal Teodoli nel Teatro Argentina di Roma (1737) divenuto consueto nell'800, contiene 17 palchetti su tre ordini, più i due di proscenio ed il "paradiso".

Esternamente il Pernigotti connette, mediante una facciata trattata in modo omogeneo, l'eterogeneità dei locali. Un piano terreno in funzione di

³² AST, Fondo cartografico Sezione 1.

basamento, fasciato da un finto bugnato sul quale si eleva la liscia cortina bucata da due ordini di finestre; secondo una trattazione di facciata comune anche all'edilizia abitativa di primo Ottocento. Per porre in risalto l'ingresso, denunciato dall'aggetto del volume e dalla ricchezza decorativa, la cortina varia sull'attuale via Mirabello: sei paraste ioniche elevate sulla balconata che sovrasta il portale, affiancato da una coppia di colonne. Fra le paraste sono incastonate le finestre, sormontate da targhe con medaglioni e ghirlande di un delicato gusto neo-classico, come conferma il disegno delle cornici e del fastigio con lo stemma civico, posto a coronare l'ingresso. La stessa scansione decorativa risvolta sull'attuale via Giulia, fianco del teatro, dove l'altezza del palcoscenico è denunciata dal timpano, che ora conclude la cortina, ma che, secondo il progetto, doveva essere al centro della lunga manica contenente la parte incompiuta.

BOX

Pietro Pernigotti nasce il 31 agosto 1781 a Cornegliasca, modesto abitato nei pressi di Carezzano, compreso nell'allora provincia di Tortona, da *non ricchi ma onesti parenti*. Laureatosi in ingegneria idraulica a Torino, è nominato responsabile del Catasto di Tortona in qualità di ingegnere civico. Nel 1816 entra nel Genio Civile assumendo la carica di Ingegnere capo della Divisione di Alessandria e nel 1825 è chiamato a Torino come membro del "Consiglio permanente d'acque e strade", in qualità di Ispettore di II classe con il grado di Maggiore. Per *le profonde cognizioni, lo zelo indefesso, e consciencioso* nel 1827 è promosso a Ispettore di I classe, mantenendo tale incarico fino al pensionamento, avvenuto nel 1854 con il grado di tenente colonnello.

Attento ed interessato alle vicende tortonesi, negli anni compresi fra il 1830 ed il 1841 è incaricato dalla Civica Amministrazione di redigere non solo il progetto del teatro, ma anche quello di una nuova caserma da erigersi sull'area del vecchio seminario, compresa tra le attuali via Giulia e Via Padre Michele e contemporaneamente di provvedere ai ripari della vecchia caserma dei Carabinieri Reali. Candidatosi nel collegio di Tortona alle elezioni del 27

aprile 1848 per il Parlamento Subalpino, è eletto primo Deputato, vincendo con 80 voti su 264 votanti.

Muore stroncato dal morbo asiatico nel 1855. La necrologia apparsa sul n.7 dell'*Osservatore Tortonese*, uscito il 22 settembre 1855, riporta:

*Tortona piange una nuova vittima. Il cav. Pietro Pernigotti colpito dal fatale morbo asiatico dopo una notte si spasimi cessava di vivere la mattina dell'otto Settembre in una sua villeggiatura poco distante da questa Città. La sua vita fu laboriosissima, ed i suoi studii e le sue opere procurarono al nome di lui una giusta rinomanza, ed alla Patria, lustro, e decoro.[...] Gli interessi della Provincia Tortonese ebbero ognora in lui un valido, e costante difensore. La nostra Città, la cui floridezza gli stette sempre a cuore, fu abbellita da due nuovi Stabilimenti disegnati, e condotti a termine sotto la di lui direzione- il Civico Teatro, e la Caserma dei Carabinieri- Suntuosi edifici, il primo dei quali specialmente attesta la rara perizia dell'Autore. Ebbe non poche onorificenze, ed attestati di stima da suoi Superiori, e da quanti conobbero da vicino le sue private, e civili virtù.- Lo onora soprattutto un'autografo di Carlo Alberto accompagnato da un ricco presente, con cui il Monarca gli attestava la sua soddisfazione per vari lavori eseguiti per la Real Casa.- Nel 1833 fu pure decorato delle insegne dell'Ordine Mauriziano per la sistemazione di gravi pendenze, e complicate contabilità di varii Pii Stabilimenti di Racconigi, e Moncalieri. [...] La Città d'Alba, che venne pure ornata d'alcune opere da lui progettate, e dirette, gli conferiva con unanime voto la Cittadinanza per se e i suoi.*³³

Profondamente legato alla città natale, in qualità di progettista e direttore dei lavori del teatro, l'ing. Pernigotti rifiutò ogni ricompensa eccetto il rimborso spese. Per questo motivo il consiglio comunale gli assegnò in proprietà un palco dell'ordine nobile e gli dedicò un'iscrizione redatta dall'epigrafista e latinista Tommaso Vallauri, docente di eloquenza latina all'Università Torino.

³³ *Osservatore Tortonese*, Anno III, Tortona 22 Settembre 1855, n.7 p.27.

La lapide però fu posta in opera solo nel 1932-1933, a quasi cento anni dall'apertura del manufatto da lui progettato.

PETRO PERNIGOTTIO

EQUITI ARCHITECTO

QUOD URBIS NOVO CULTU EXORNANDAE RATIONEM

DIAGRAMMATE PROPOSITO DEMONSTRARIT

THEATRUM NOVUM AD CIVIUM IUCUNDITATEM

PUBLICICE DECRETUM

STATIONEM R COHORTIS

REGIONIS SECURITATI FOVENDAE

MERCEDE REMISSA

EX INGENIO SUO PRAESCRIPTOQUE

EXCITANDA CURAVERIT

ORDO POPULUSQUE DERTHONENSIS

UT INTELLIGENS EGREGI CIVIS IUDICIUM ET HUMANITAS

POSTERIS ESSENT TESTATA

AN M DCCC XXXXIII

Capitolo quinto

NASCE IL TEATRO CIVICO

Nel settembre del 1835 il re Carlo Alberto accoglie favorevolmente l'erezione del nuovo teatro civico, *diretta a promuovere l'abbellimento e a portare lustro alla cittadina.*

La copia a stampa delle *Regie Patenti colle quali S.M. si è degnata d'approvare la costruzione del Teatro della Città di Tortona e successive disposizioni relative all'amministrazione, al buon governo, ed alla dotazione dello stesso Teatro, in data del 1° Settembre 1835,* è pubblicata a Tortona dal tipografo Francesco Rossi nel 1838.

Il testo delle Regie Patenti è suddiviso in quindici capi:

1° Che la M.V. degnasi d'approvare il divisamento della Città per la costruzione del Teatro secondo il disegno dell'Architetto Cavaliere Pietro Pernigotti, Maggiore, ed Ispettore di Prima Classe nel Corpo del Genio Civile

2° Che la Città venga autorizzata a nominarsi una Direzione del proprio Teatro, composta del Presidente Sindaco della prima Classe, ed in di lui mancanza del Sindaco della seconda Classe, di due Consiglieri ordinarij della Civica Amministrazione, e di due fra gli acquirenti dei palchi, che la Città divisa di alienare per far fronte alla spesa occorrente, e che la Civica Amministrazione possa compilare un Regolamento per la parte economica, come pel servizio interno del Teatro, e pel modo di rinnovazione di essa direzione, da approvarsi tale Regolamento dall'Intendente della Città, e Provincia.

3° Che resti statuito da niuno potersi pretendere l'entrata gratuita allo spettacolo nel Civico Teatro per qualunque siasi porta d'accesso sotto qualsivoglia titolo o motivo, a riserva del Comandante della Città, e Provincia, del Maggiore, dell'Ajutante di Piazza di servizio, degli Ufficiali di Polizia e dell'arma de' Carabinieri Reali, a termini de' veglianti Regolamenti.

4° Che la Direzione debba concedere, dietro domanda de' Comandanti de' Corpi per tempo stazianti in questa Città, un discreto numero d'entrate a favore dei bassi Ufficiali, e Soldati alla metà del prezzo, che verrà stabilito, con che però tali biglietti non possano servire alli Cittadini, e che il numero delle entrate medesime non giunga al punto d'impedire il concorso di essi Cittadini.

5° Che delli palchi riservati alla Città, uno venga destinato senza corrispettivo per il Comandante, a seconda de' vigenti Regolamenti, l'altro per il Sindaco unitamente alla Direzione, e li rimanenti vengano affittati mediante estrazione a sorte de' concorrenti avanti l'Intendente a quei prezzi, e per quel tempo, che saranno a voto della Direzione stabiliti dalla Civica Amministrazione, conservata però la massima di offrirne uno all'Intendente, e l'altro al Prefetto del Tribunale, mediante fitto da stabilirsi come sopra.

6° Che nel caso, in cui per legittima causa qualche palco venisse abbandonato prima della scadenza dell'affitto, possa la Direzione disporne pel restante tempo, sì e come meglio crederà.

7° Che venendo la Città di Tortona onorata della presenza di V. M., siano tutti, e singoli i palchi a sua disposizione, affinché ne siano distribuiti di suo ordine alle persone del suo Real seguito tutti quelli, che crederà necessari, e convenienti.

8° Che V. M. accordi alla Città e per essa alla Direzione il privilegio di poter sola far rappresentare sulle scene del Teatro Civico opere in musica, tragedie, commedie, drammi, ed altri spettacoli, eccettuato il tempo dell'Avvento, Quaresima, ed il Venerdì di ogni settimana.

9° Che le composizioni, quali vorransi rappresentare, siano in prima dalla Direzione consegnate al Comandante, il quale darà il relativo permesso, ordinando quelle correzioni, che crederà opportune, e che si faranno conoscere alla Direzione, sola esclusivamente incaricata di farle eseguire, dando all'impresario del Teatro, o capo delle compagnie comiche le relative provvidenze.

10° Che la Direzione abbia il privativo diritto di permettere nel Teatro la vendita esclusiva a chi stimerà concederlo, ed a quelle condizioni che ravviserà convenienti, de' rinfreschi, confetti, ed altri commestibili, obbligando però gli esercenti a rapportare la necessaria autorizzazione dall'Ufficio di Polizia secondo li vigenti Regolamenti.

11° Che mediante gli assegnamenti fissi, e straordinarij, che saranno fatti dalla Città in concorso delli Proprietari di palchi a favore del Teatro, e col provento d'affitto de' palchi riservati in dote, possa la Direzione stipulare li necessarij convegni cogli impresarij per opera in musica, e per commedie delle consuete stagioni, salva l'approvazione dell'Intendente per li contratti da stipularsi nell'interesse della Città, e possa pure stabilire il prezzo d'entrata tanto per la platea, che pel paradiso.

12° Che la Città, e per essa la Direzione abbia il privilegio esclusivo di dare nel Teatro, durante il Carnovale, Balli con Biglietti d'ingresso non gratuiti, osservata la norma da prescriversi dall'Autorità Politica.

13° Che li comici, ballerini di corda, ed altri rappresentanti spettacoli in luoghi pubblici, e chiusi, non possano eseguire esercizi, rappresentanze, ed altro nelle ore destinate per le opere, commedie, ed altri spettacoli, allorché il Teatro sarà aperto.

14° Che sia la Direzione autorizzata a decidere in via economica su d'ogni difficoltà, che potesse insorgere fra gl'impresari, capi comici, gli attori delle compagnie, ed i particolari per la locazione de' palchi, coll' orchestra, per l'assegnamento de' posti, e per le entrate gratuite, come pure su tutte quelle non suscettibili di discussione giuridica, e di esclusiva competenza della Polizia, e relative alle rappresentazioni, distribuzioni de' ruoli, ed altri oggetti di dettaglio di servizio Teatrale.

Degnandosi V.S.R.M. autorizzare all'uopo il Sindaco, o chi lo rappresentasse, di chiedere al Comandante della Città od a quell'altra Autorità incaricata dell'ordine, o Polizia del Teatro, l'impiego della forza armata per l'eseguimento delle prese decisioni.

15° Che riputandolo necessario, ed opportuno il Comandante, un Drappello della Regia Truppa, in numero da determinarsi dal medesimo, stanziata in Tortona, sia nelle sere di rappresentazione destinato per sopravvedere al buon ordine, e che il servizio di questa milizia sia gratuito.

I costi per sovvenzionare i lavori di costruzione dello stabile ammontano a 82.000 lire, una somma piuttosto elevata per un centro di medie dimensioni come Tortona, ma il gravoso impegno finanziario richiesto sia alla pubblica amministrazione che ai cittadini, vuole essere una tacita risposta ai timori di una possibile nuova invasione del morbo asiatico, un atto di fiducia dell'intera popolazione nei riguardi del futuro.

Per sopperire alla mancanza dei fondi necessari il municipio decide di procedere *1° colla vendita dei palchi il cui prodotto si calcolava di £ 51.550, 2° col contributo per parte della città di £ 30.450 [...].*

Dalla vendita dei palchi, acquistati

n° 16 del primo ordine a £ 1.000 £ 16.000

n° 14 del secondo ordine a £1.500 £ 15.000

n° 17 del terzo ordine a £ 750 £ 12.750

n° 4 palchi del proscenio del 2° e 3° ordine £ 1.800

il Comune avrebbe ricavato un *Totale di £ 51.550*³⁴.

A conclusione di un lungo iter burocratico, il 25 febbraio 1836 il consiglio comunale ordina la pubblicazione di un manifesto con l'avviso d'asta *per l'appalto delle opere di costruzione di un teatro pubblico*³⁵. Rispettando le Regie Patenti del 23 aprile 1776 il secondo ordine di palchi, l'ordine nobile, è assegnato ai cittadini di prima classe, i nobili o decurioni, il primo ed il terzo ordine ai cittadini della seconda classe ed eventualmente i palchi invenduti *al ceto de' negozianti, preferendo tra questi coloro che sono anche proprietari*³⁶.

I contratti di alienazione dei palchi sono stipulati dinanzi all'Intendente della Provincia, cavaliere Giulio Ferrero, il 28 marzo, il 6 ed il 17 maggio 1836.

A ciascun palchettista è data copia delle Regie Patenti del 1 settembre 1835, del Memoriale a capi del Regolamento per la vendita de Palchi e del

³⁴ AST, Prima Sezione, fald.719 fasc.3, *Memoria per la contabilità del Teatro* redatta dal catastaro Giuseppe Giudice, s.d. ma databile al 1835-36.

³⁵ AST, Prima Sezione, fald.719 fasc.3.

³⁶ AST, Prima Sezione, fald. 719 fasc.3, p. 25.

Regolamento di Amministrazione e buon governo del Teatro di Tortona, tutti appositamente stampati in cento copie.

Gli acquirenti a loro volta per il proprio palchetto versano quattro rate uguali, da saldare, la prima al momento dell'atto di acquisto, e le rimanenti tre entro i successivi diciotto mesi, suddivise di semestre in semestre³⁷.

Mentre proseguono le operazioni di vendita dei palchi, secondo quanto prescritto all'articolo 2° delle Regie Patenti, si procede anche alla nomina dei membri della Direzione del teatro. Che deve essere composta dal sindaco della prima classe, capo della medesima, ed in sua mancanza dal sindaco della seconda classe, da due consiglieri ordinari e da due fra i proprietari dei palchi.

Il Sindaco di 1^a Classe Giovanni Massa Saluzzo ed i consiglieri: avvocato D. Luca Leardi, avvocato Francesco Molinelli, avvocato Don Luigi Vachini, avvocato Angelo Cavigioli, cavaliere Francesco Rati Opizzone ed Ercole Trevisi, riunitisi il 14 marzo di quello stesso anno dichiarano Presidente della Direzione il Sindaco di 1^a Classe ed in sostituzione il Sindaco della 2^a Classe. In qualità di componenti i consiglieri di 1^a Classe il cavaliere Francesco Rati Opizzone e della 2^a classe Ercole Trevisi ed i palchettisti barone Pier Antonio Guidobono Cavalchini Garofoli.

In base alla normativa la Direzione teatrale, incaricata *di sovrintendere all'insieme del servizio teatrale, di corrispondere cogl'impresarij, o capi delle compagnie comiche, e loro mediatori, perché vengano a dare gli spettacoli, deliberando in proposito, come del resto, a maggioranza di voti,* si deve rinnovare ogni anno per una metà, non compreso il sindaco, per il primo anno tramite un'estrazione a sorte, poi per ordine d'anzianità.

Nel rinnovo del comitato direttivo i due membri uscenti sono un consigliere ed un proprietario di palco. Inoltre l'amministrazione comunale è tenuta a sostituire il consigliere che per qualsiasi motivazione avesse concluso l'incarico ed il palchettista che trasferisce altrove il proprio domicilio o cede ad altri il palco.

Per portare a compimento quanto richiestogli, il comitato direttivo può radunarsi ogni volta ritenuto opportuno, affidando ad un membro *l'incarico di*

³⁷ AST, Prima Sezione, fald.719 fasc. 3.

*trovarsi a turno, escluso il Sindaco, ogni settimana, durante le stagioni degli spettacoli, tanto alle prove d'essi, quanto alle rappresentazioni, all'ora, che stimerà di fissare di concerto cogl'impresari o capi delle compagnie*³⁸.

Alla fine del marzo del 1836, 51 dei 56 palchi sono già affittati da³⁹:

Ordine medio o Nobile

- 1- Leardi avvocato Francesco
- 2- Leardi avvocato D. Luca
- 3- Viola Caterina del fu Sig. medico Eliseo
- 4- Vachini Don Felice del fu Sig. protomedico Lorenzo
- 5- Malpassuti Cavaliere Don Luigi fu Sig. medico Eliseo
- 6- Bussetti di Berzano cavaliere Boniforte
- 7- Pernigotti cavaliere D. Pietro palchetti 8-9-10
- 11- Viola D. Luigi
- 12- Tedeschi Margherita vedova per gli eredi del Sig. Cavaliere Giovanni Invernizio del vivente Sig. Giuseppe Felice accettante per i suoi quattro fili Sig. Lodovico, Carlo, Ferdinando e Vittorio
- 13- Carnevale avvocato D. Giacomo
- 14- Crozza D. Fulvio fu Sig. Don Enrico
- 15- Ribrocchi cavaliere D. Giovanni Battista
- 16- Frascaroli marchese Pietro fu Sig. marchese Ferdinando
- 17- Caviglioli avvocato Angelo Clemente

Primo Ordine

- 1- Piora Adriano
- 2- Pedemonti Pompeo fu Gioachino
- 3- Tedeschi Lorenzo
- 4- Tedeschi avvocato Nicola
- 5- Riva Pietro fu Giovanni
- 6- Dalla Valle avvocato Felice fu Sig. avvocato Onorato, nativo di Trisobio
- 7- Peretti avvocato Giuseppe fu Giuseppe Antonio
- 8- Vaccari Nicolò fu Andrea, nativo di Novi
- 10- Montemerlo notaio Pietro
- 11- Ferrari medico Lorenzo, fu Giuseppe
- 12- Remotti avvocato Gianni Battista del vivente Sig. Gaetano
- 13- Giudice Giuseppe fu Angelo
- 14- Garofoli Cavalchini Guidobono Barone Pier Antonio
- 15- Rati Opizzone cavaliere Francesco del fu cavaliere Antonio
- 16- Aliprandi Giuseppe fu Paolo nativo di Tortona
- 17- Trevisi Ercole fu Domenico

Terzo ed ultimo Ordine

- 1- Città
- 2- Riva Giovanni Battista
- 3- Città
- 4- Pincetti Sig. causidico Marcello fu Giovanni Battista nativo di Piovera
- 5- Risi causidico Giovanni del vivente Giovanni

³⁸ AST, Prima Sezione, fald. 719 fasc.3.

³⁹ AST, Prima Sezione, fald.719 fasc. 4. I documenti sono entrambe datati 28 marzo 1836.

- 6- Pagani Paolo fu Carlo Francesco
- 7- Montemerlo avvocato D. Giovanni Stefano fu Don Francesco
- 8- Baglione Pietro fu Michel'Angelo nativo di Alessandria
- 9- Ravelli fratelli fu Giacinto
- 10- Chiappa Giuseppe Antonio per permuta fatta con la città fu Prospero
- 11- Montemerlo Marziano fu Giacomo Filippo
- 12- Città
- 13- Foco Giovanni del vivente Giuseppe nativo di San Giuliano
- 14- Rossi Francesco del vivente Sig. Salvatore
- 15- Città
- 16- Piolti medico Domenico del vivente Sig. Giulio
- 17- Negro causidico Giuseppe del vivente Sig. Giovanni

Il costo dei palchi di proscenio, decisamente meno ambiti, va da 600 a 500 o 400 lire.

Ogni palchettista è obbligato a sostenere le spese di addobbo delle pareti interne ed esterne del palco, senza mai potervi apportare modifiche, *nemmeno per renderlo più elegante, e ciò affine di non alterare la simmetria.*

Infine per garantire 1000 lire di dote al teatro, la città si impegna a stanziare ogni anno la somma di £. 400, mentre le rimanenti 600 lire sarebbero state sborsate dai palchettisti (e dai loro successori in perpetuo) entro la metà d'aprile, autotassandosi in modo proporzionale rispetto al costo del palco acquistato.

Primo ordine	£. 10 centesimi 48
Secondo ordine ossia nobile	£. 15 centesimi 72
Terzo ordine	£. 7 centesimi 86
Proscenio del primo ordine	£. 6 centesimi 30
Proscenio del secondo ordine	£. 5 centesimi 24
Proscenio del terzo ordine	£. 4 centesimi 19

Le spese straordinarie, da effettuarsi dopo aver utilizzato la dote, sono a carico per 1/3 della città e per 2/3 dei palchettisti.

Con l'obbligo che *la città in corrispettivo di tutti gli oneri sovra imposti ai possessori de' palchi, ed in specie della prestazione del canone, s'impegna di procurare nel Teatro nel mese di maggio d'ogni anno una rappresentazione in musica, e non riuscendo in tal epoca d'averla, dovrà procurarla nell'autunno od in altra stagione.*

L' affitto del palco è annuale. E la presenza dei palchettisti è d'obbligo nel mese di maggio.

I titolari di palco privi di residenza fissa in Tortona, avrebbero potuto ovviare a questo piccolo inconveniente lasciando la chiave del proprio palchetto a disposizione di una persona di fiducia, perché presenziasse alla stagione primaverile oppure consegnando la chiave alla Direzione, perché potesse affittare il palchetto a terzi per suo conto.

Grazie a quest'escamotage, il titolare dell'impresa appaltatrice, Luigi Bertarelli di Pontecurone, è in grado di iniziare i lavori il 15 giugno 1836, ad un anno dalla presentazione del progetto.

Purtroppo però per il consiglio comunale ci sono altri guai in vista, e di ben altra natura....

Nell'estate di quello stesso anno dalla Francia una gravissima epidemia di colera si propaga verso Nizza e Villafranca, raggiunge Genova e le terre dell'Oltregiogo, mettendo a dura prova anche gli amministratori e i cittadini di Tortona.

Le numerose lettere che il giurisperito Lorenzo Butteri da Viguzzolo invia a Torino allo zio Carpani, per informarlo sulle condizioni di salute della famiglia e sulla diffusione del morbo nelle campagne tortonesi, sono piuttosto allarmanti. Spaventato il 6 luglio 1836 il giovane nipote comunica all'insigne parente:

con qualche affanno mi occorre notificarle essersi manifestato in questa Comune da qualche giorno il rio morbus Colera, sulla cui esistenza non è pure ammesso dubbio. Da 30 circa casi otto sono periti. Sta bensì che avevano quasi tutti acciacchi, ma l'ultimo perito or ora venne strozzato dal rio morbo in cinque ore. Adesso poi si vanno manifestando di tanto in tanto de' nuovi

casi, e sin qui tutti nel basso popolo e gente di campagna. [...] Persuaso per la nostra situazione che S.V. Caris.ma ce lo permette, faremo poco o tanto uso del cloruro di calce per disinfettare le nostre camere sotto la direzione del nostro Medico: dico del cloruro e dello spirito di vitriolo che ci ha consegnato V.S. Caris.ma. Mi accenni, Sig.Zio carissimo, qualche precauzione a prendersi nell'interno di nostra famiglia. In questo punto mi si accennano tre casi avvenuti in Tortona, ma nol posso assicurare. Stà però che ve ne furono a Volpedo.

*P.S. E' verificato un caso a Tortona e due a Pontecurone.*⁴⁰

Nel frattempo l'epidemia dilaga anche nel capoluogo provinciale. Nei registri della parrocchia di San Giacomo il primo decesso è annotato il 21 luglio, l'ultimo il 7 novembre. I casi accertati di *colera morbus* ammontano a 289, di cui 154 mortali⁴¹. Per le finanze locali è un duro colpo. Malgrado tutto le opere di realizzazione del teatro, avviate da qualche mese, dopo una breve sosta forzata riprendono, avanzando alacramente.

Se l'ideazione del Pernigotti appare lungimirante, le disponibilità finanziarie sono tuttavia limitate, anche nonostante la vendita dei palchi ai privati, com'era allora consuetudine. Si è quindi obbligati a procedere per lotti, secondo le indicazioni fornite dallo stesso progettista: anzitutto il teatro, poi il ridotto e, infine, l'archivio e gli alloggi, la cui erezione (mai attuata)- come annota il Pernigotti- si poteva comunque "differire" nel tempo.

La costruzione è molto curata in tutti i particolari. La qualità del decoro artistico deve essere elevata, le decorazioni magnificenti. Il civico teatro era destinato a divenire un importante coefficiente della vita cittadina, artistica ed economica di Tortona e dei tortonesi. Si decide perciò di commissionare gli ornamenti scultorei e pittorici ad un gruppo di artisti che operano ai restauri e alle decorazioni carloalbertine dei fabbricati reali. Le dorature del teatro sono

⁴⁰ FRANCESCO GASPAROLO, *Alcuni documenti del carteggio Carpani presso l'Archivio comunale di Alessandria*, in "Rivista di Storia, Arte e Archeologia per le province di alessandria e Asti"XXXV (1926), p. 215.

⁴¹ CLELIO GOGGI, *Per la storia della diocesi di Tortona. Raccolta di notizie storiche da Federico II di Svevia al secondo conflitto mondiale*, vol. II Tortona, stampa anastatica-Tortona 2000, p.374.

e eseguite da Giuseppe Bocca e da Giuseppe Germa per il corrispettivo di £. 2.425, pagate loro in tre rate. La prima all'inizio dei lavori, la seconda a metà, la terza trascorsi due mesi dal collaudo⁴².

Uno studio speciale è dedicato alla tappezzeria dei palchi. L'ing. Pernigotti, incaricato di trovare una *persona capace in Torino, la quale si fosse incaricata della Drapperia, della Tappezzeria, della rimbordatura e scoprimento delle sedie di Taborretti, e dei Barletti delle Tinte, e Pitture, e d'ogni altro articolo conveniente* per l'arredo esterno ed interno di ciascun palchetto, *ad esclusione dei mobili in legno*, individua le persone adatte in Felice Bruno, tappeziere del Teatro Regio di Torino e in Giuseppe Bocca indoratore. Che in accordo con il consiglio decidono per una tappezzeria *col fondo cremisi, con ornati in nero e giallo a piccole frangie*, costata £.108 per ciascun palco⁴³.

Modellati da Pietro Cattaneo i lavori in stucco levigato, le cornici intagliate ed i bassorilievi costano invece all'amministrazione comunale la somma di £. 2.546. E' opera di quest'artista la profusione dei fregi e di decori in stucco lucido che arricchisce il Civico.

Lo stuccatore esegue gli stemmi del frontone e della città nella facciata principale. Sempre in facciata crea i capitelli ionici, i vandoni di fiori, i trofei, le mensole e i decori dei fregi di ciascuna finestra. Utilizzando un impasto composto da polvere di marmo, calcina, arena e carbone, che gli fornisce il Comune, con l'aggiunta a sue spese dei colori e dei materiali occorrenti per la composizione dello stucco lucido⁴⁴ realizza i capitelli in ordine corinzio del proscenio e quelli in ordine ionico della rotonda.

I pittori *socij* Tirsi Capitini e Angelo Moja presentano un progetto per la volta della sala con *scomparto in chiaroscuro, racchiudente una Medaglia a colore nel centro, rappresentante Giove incoronato dalle Grazie, che con un cenno invia Iride in terra, messaggera di pace, da cui in conseguenza ne nascono le Arti, le Scienze, ed ogni gentile disciplina, attorniata da otto campi con Baccanti ovvero Danzatrici*, comunicando di essere in grado di realizzare il lavoro per la cifra di £ 1.600.

⁴² AST, Prima Sezione, fald. 719 fasc.5 datato 1837.14 ottobre.

⁴³ AST, Prima Sezione, fald.719 fasc.5 datato 1837. 21 dicembre.

⁴⁴ AST, Prima Sezione, fald. 719 fasc.5 datato 1837.12 luglio.

I quattro ordini dei plafoni sarebbero costati alla civica amministrazione £. 700, il sipario *di cui si lascerà la scelta del soggetto alla Civica Amministrazione* £.1.000 e ciascuna scena £.1.80. I due artisti, giustamente, chiedono però a spese del municipio *occorrendo la fredda stagione, il fuoco necessario per i lavori*⁴⁵.

L'amministrazione comunale, incerta se affidare loro l'incarico, finisce col commissionare per £. 5.050 a Luigi Vacca, scenografo del Teatro Regio, la decorazione *del plafone con medaglia nel mezzo, parapetti e plafoni dei palchi, dieci scene e il sipario*. E' il 9 settembre 1837.

Sollecitato dal Pernigotti a concludere i lavori non oltre il 21 aprile dell'anno successivo, nel gennaio del 1838 il decoratore figurista, che nelle raffigurazioni teatrali predilige ambientazioni di carattere sentitamente neoclassico, mostra ai membri del consiglio il disegno del medaglione centrale del soffitto della platea con la raffigurazione di Minerva, ritratta nell'atto di incoronare Tersicore ed il Tempo che ne distrugge la gloria. Questo bozzetto iniziale non riscuote però il consenso degli amministratori e il Vacca con l'aiuto di Giovanni Venere, Carlo Sciolti, Nicola Mazzucchelli e del figlio Raffaele, artisti tutti appartenenti all'ambito pittorico torinese, dipinge Minerva mentre incorona la Musica, la Poesia e la Pittura accanto ad un genio che presenta le corone ricevute dalla dea. Se la decorazione del plafone suscita qualche incomprendione tra le due parti, quella del sipario per il Vacca è ancor più problematica.

Sul finire del febbraio 1838 i lavori per la realizzazione non sono ancora iniziati. Il Vacca è tremendamente in ritardo sulla consegna e gli amministratori incalzano.... vogliono che lo scenografo tragga ispirazione dalla grandiosa festa svoltasi a Tortona nel 1489 in occasione del matrimonio tra Gian Galeazzo Sforza e Isabella d'Aragona.

Il tempo stringe ed il Vacca, per cercare di calmare le acque, si trova costretto ad utilizzare i bozzetti già realizzati per il sipario del teatro di Chambéry⁴⁶.

A dotare il teatro degli *oggetti relativi e convenienti pel macchinismo, per l'illuminazione e per l'ornato* ci pensa Giuseppe Majat, macchinista del Regio

⁴⁵ AST, Prima Sezione, fald. 718 fasc. 8.

⁴⁶ AST, Prima Sezione, fald. 720 fasc. 1.

Teatro di Torino. L'artigiano li fabbrica a Torino e li trasporta a Tortona a sue spese.

Tra gli strumenti forniti dal Majat figurano:

- 18 carretti per le mutazioni delle quinte
- 32 montanti per portare le quinte
- 14 tamburi per le scene
- 100 carrucole per scene, sipario, panni ed arie
- 13 armature per le scene
- *40 quinte per le decorazioni, calcolando per n°10 cioè per la Regia, e che possa servire di Tempio, con Rompimento 6 Piazza 2 Gabinetto, 6 Bosco con Rompimenti, 4 Prigione che possa servire di sotterraneo, 4 giardino, 2 sala, 2 camera rustica, o mare, 4 camera, 2 per li panni proscenio, 2 per il doppio panno per potersi accomodare*

· diversi accessori per le scene, cioè 2 porte civili, due rustiche, due casini, uno rustico, l'altro civile con porta e finestra, due pezze di Recinto con cancelli, un Mausoleo praticabile, una Riva per il Mare, due pezzi di collina, una barca, un trono, onde per il mare, due cespugli, un pezzo di fortificazione, un sasso con sua ferramenta, sagome di assi, e gabelli con teramento della tela.

Suo è il compito di *mettere in opera tutti gli oggetti di pittura, delle decorazioni, e fare tutte le orditure delle scene, sipario, rompimento, panno*⁴⁷.

Fra gli oggetti di ornato per i palchetti che Majat vende alla somma complessiva di £ 1671.00 ci sono:

- 54 braccialetti di *albrone* collocati sopra i parapetti per suddividere i palchetti
- 54 foglie in piombo sui braccialetti
- 54 mensole sotto lo sbalzo dei soffitti dei palchetti
- 18 cariatidi e 36 capitelli sotto alle mensole

⁴⁷ AST, Prima Sezione, fald. 719 fasc. 5, il manoscritto è datato 12 agosto 1837.

E poi si contano ancora i capitelli per il paradiso sotto l'architrave del cornicione e l'ornamento per il frontespizio e il proscenio costituito da una *grande cetra, con quattro cascate di ghirlandoni d'alloro con rosone, e nastri, con due trofei d'emblemi adattati al teatro= oppure due grandi patate con teste d'autore, nei vani delli due ghirlandoni più lunghi*".

Dalla stessa bottega artigiana il Comune acquista anche gli oggetti per l'illuminazione:

- 26 arganti con riverbero d'ottone argentato per la Ribalta
- 30 arganti senza riverbero per le quinte
- 30 con staffette" da collocare nei montanti
- 18"arganti senza riverbero per li corridoi fatti in altra maniera
- 14 arganti per l'orchestra con capello sopra, a ciò il lume non impedisca la vista dai palchetti sopra il palco scenico
- 24 lumi per le sale dei camerini sotto il palco scenico, e sopra li pajoletti, latrine

Nel disciplinare d'incarico Majat assicura: *la costruzione, la provvista, e la mettitura in opera secondo le migliori regole dell'arte in ogni senso perfettamente collaudabile, sarà entro il preciso limite delli 15 Aprile 1838, ritenendo che il teatro debba essere aperto nei primi giorni del seguente Maggio.*

BOX

Impegnati al Teatro Regio di Torino sin dai primi anni dell'800, dopo la Restaurazione Luigi Vacca ed il cognato, lo scenografo Fabrizio Sevesi, proseguono l'attività già precedentemente intrapresa alternando negli scenari temi classici e gotici, come documentato dalle litografie dell'*Album Piemontese* di Ajello e Doyen. Dal 1825 li aiuta anche Francesco Gonin, giovane studente dell'Accademia di Belle Arti, fidanzato e poi sposo di Olimpia Vacca, figlia di Luigi. Gonin descrive suo suocero come un uomo *colto... appassionato per l'arte, di indole studiosa*⁴⁸, occupato nella seconda metà degli anni Venti dell'Ottocento nel realizzare un sipario raffigurante **La discesa di Orfeo agli Inferi**, donato dal re Carlo Felice al teatro di Chambéry. Che edificato nel sito di un'antica sala teatrale costruita nel 1775, fu eretto grazie al generoso contributo del generale de Boigne nel 1824 e dedicato a Charles Dullin.

La scelta del Vacca di usufruire dei bozzetti di questo sipario, oltre che motivata dalla mancanza assoluta di tempo, potrebbe comunque essere anche connessa ad altri fattori, non ultimo le particolari affinità fra le due cittadine di Chambéry e Tortona, embranbe capoluoghi di provincia negli anni Trenta-Quaranta dell'Ottocento.

A quell'epoca Chambéry, con una popolazione di 15.000 abitanti, era la capitale del ducato di Savoia, comprendente tredici mandamenti. In città vi erano: il senato di Savoia, l'arcivescovato, il Tribunale di prefettura, il Tribunale di mandamento, la Conservatoria delle Ipoteche, l'Intendenza, la Tesoreria, il collegio dei notai e la Camera d'agricoltura e di commercio.

Economicamente ricca e nota soprattutto per la manifattura delle cosiddette tocche o gazes di Chambéry, la cittadina situata in un'amena vallata, era circondata *da feconde praterie, ombreggiati e solitari valloni, roccie scoscese, monti giganteschi, verdeggianti colline, folti boschi, bellissime cascate d'acqua, rovine di castelli del medio evo*. Ma oltre alle splendide bellezze naturali era ottima anche l'accoglienza riservata da questi savoiardai ai turisti, che motiva l'espressione *tutti i viaggiatori concordano nel lodare la*

*convenevolezza dei costumi, la piacevolezza del tratto, la leggiadria delle maniere, onde si distinguono gli abitanti di questa capitale*⁴⁹.

⁴⁹ G. CASALIS, *Dizionario geografico- storico- statistico- commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, vol. V , Torino 1939, pp.79-153.

Capitolo sesto

IN CITTA' FERVONO I PREPARATIVI PER L' APERTURA

Nell'arco di due anni, dall'autunno del 1836 alla primavera del 1838, l'edificio può considerarsi concluso e nel maggio il teatro è pressoché ultimato.

Superato brillantemente il collaudo effettuato dall'ing. Pietro Pernigotti, direttore dei lavori⁵⁰, a febbraio del 1838 la Direzione affida l'appalto all'impresario Giovanni Ermans, fornendogli scenari, dipinti, macchine, rampe, cordoni, oggetti d'illuminazione per l'attivazione di spettacoli d'opera e balletti. A sua volta Ermans si impegna nel far rappresentare nel periodo compreso tra il 2 maggio ed il 30 giugno due opere, *la prima delle quali sarà la Norma e l'altra da destinarsi dalla direzione teatrale d'accordo con l'impresario* e due balletti comici *di cui il primo intitolato la Scimmia liberatrice ed il secondo da destinarsi*. Da garanzia agli abbonati di 26 recite in programma, riservandosi la Festa di S. Croce, le tre sere della Fiera e la prima recita di ciascun spettacolo. E sostiene di provvedere a fornire un'orchestra composta da un Maestro di cappella, otto violini compreso il primo, una viola, un violoncello, due contrabbassi, due flauti, due clarini, un fagotto, un oboe o corno inglese, due corni da caccia, due trombe, un trombone⁵¹.

Alla fine del febbraio 1838 l'impresario è già in grado di comunicare al marchese Gerardo Frascaroli Calvino di Montacuto, Presidente della Direzione teatrale, la **scrittura** dei primi ballerini **Paradisi, Viganò e Degennaro** che a maggio, per l'inaugurazione del Civico avrebbero interpretato il balletto annesso all'opera Norma, *La scimmia riconoscente*⁵².

Contemporaneamente anche il barone Pier Antonio Cavalchino Garofoli a Torino si interessa per la scelta del primo soprano, trasmettendo alla Direzione teatrale di Tortona le proprie opinioni su questa o su quella cantante. Valendosi delle indicazioni del barone, il comitato direttivo composto da Frascaroli Calvino, Rati Opizzone, Felice Vachini, Ercole Trevisi e dal

⁵⁰ AST, Prima Sezione, fald. 720 fasc.1.

⁵¹ AST, Prima Sezione, fald. 718 fasc.7.

⁵² AST, Prima Sezione, fald. 718 fasc.8.

segretario Montemerlo, scrittura come prima donna il soprano Paolina Monticelli, cantante lirica in passato esibitasi con indubbio successo nel Teatro Valle di Roma e in quello di Vercelli nell'opera *La Zelmira* di Rossini. Il tortonese Carlo Stella e Luigi Perosi sono rispettivamente nominati direttore d'orchestra e maestro al cembalo⁵³.

Caffettiere del Civico è Luigi Negro, che per ottenere la locazione triennale del servizio di caffetteria del teatro, il primo anno è costretto a sborsare entro maggio duecento lire, poco meno, centotrenta lire, il secondo ed il terzo anno⁵⁴.

In marzo la Direzione dispone di concedere il palco n° 8 del secondo ordine all'Intendente ed il palco n° 10 al prefetto del Regio tribunale della provincia di Tortona, *mediante il pagamento da farsi dai medesimi del solo annuo canone*, secondo quanto prescritto dal Regolamento.

Frattanto i costi per la costruzione dell'organismo teatrale salgono a £. 115.216.97. Il Presidente Frascaroli non sembra però esserne particolarmente preoccupato, ritenendo per Tortona l'erezione *d'un fabbricato così grandioso*, motivo di *soddisfazione a sollievo delle calamità che afflissero* i cittadini negli ultimi due anni. A parer suo i primi a trarne indubbi profitti sarebbero stati gli albergatori per *il concorso che un brillante spettacolo non può non richiamare dai paesi e dalle Città circonvicine*, senza contare poi la voluta coincidenza dell'apertura del nuovo teatro con la tanto attesa Fiera di S. Croce. Consapevole dell'importanza fondamentale dei commerci, il sindaco sa che fissando nei medesimi giorni le due manifestazioni il loro successo sarebbe stato garantito.

Nella prima metà dell'800, infatti uno dei fattori che determinano il risveglio dell'economia è proprio il commercio, favorito dalle pubbliche vie rese praticabili tanto in pianura quanto in collina, grazie all'organizzazione territoriale del Regno sabauda. La graduale apertura di nuove strade e la progressiva sistemazione di antichi tracciati percorsi fin dall'undicesimo secolo dai mercanti, portano anche nel Tortonese un incremento di traffico dovuto all'esportazione di derrate alimentari, ortaggi, fieno, calce, legna da

⁵³ AST, Prima Sezione, fald. 718 fasc.7.

⁵⁴ AST, Prima Sezione, fald. 719 fasc.4.

costruzione, bozzoli e all'importazione di riso dalla Lomellina, formaggi dal Piacentino, olii, agrumi e generi coloniali da Genova, panni, drappi, telerie, ferro, rame, ottone, chincaglierie da Torino e Genova⁵⁵.

I traffici commerciali che gravitano su Tortona seguono due assi fondamentali: la via regia, chiamata anche di Piacenza, che da Alessandria porta a Piacenza e la provinciale per Novi- Serravalle e la Liguria.

Le lucrative attività economiche inducono i genovesi ad investire i capitali in parecchie località del Tortonese, che data la relativa vicinanza a Genova, ne costituiscono il naturale entroterra. Pure la città di Tortona, per la fama dei suoi terreni fertili e redditizi, dopo l'apertura del valico dei Giovi realizzata dai francesi, è presa di mira dai genovesi. Progressivamente il numero di famiglie originarie del Genovesato che acquistano proprietà in questa zona aumenta in termini cospicui. Ben presto accanto alla tradizionale nobiltà tortonese, avente come esponenti di spicco il barone Garofoli, i marchesi Passalacqua, i marchesi Varzi, figurano anche i nomi dei principi Centurione, dei marchesi Doria, Negrone, Pallavicino, Pareto e Cattaneo.

La presenza genovese non si esplica solo nell'investimento fondiario, ma anche nella partecipazione alla vita amministrativa cittadina, come dimostra la composizione dei consigli comunali degli anni 1840-1850, ove troviamo citati membri delle famiglie Cavalchino- Garofoli, Passalacqua, Varzi e Negrone.

Nel 1838, anno di inaugurazione del teatro, Tortona popolata da poco più di 5800 abitanti, oltre a 1200 residenti segnalati nei cascinali sparsi, è un centro

⁵⁵ LUIGI DE BARTOLOMEIS, *Notizie topografiche e statistiche sugli Stati Sardi*, vol. IV Torino, 1843, p. 376. Nel tracciare a grandi linee il quadro economico e commerciale della divisione di Alessandria negli anni '40 del XIX il De Bartolomeis afferma:

La coltura che più interessa i proprietari di questa divisione, è certamente quella della vite, siccome la più adattata d'ogni altra alla natura della maggior parte de' suoi terreni, ed i cui prodotti salirono negli anni scorsi ad un prezzo assai eminente. [...] La restaurazione delle pubbliche vie, l'apertura fatta dal regime francese della bella strada che discende a Savona, la riattazione di quella per Alessandria, la nuova e comoda via tra Tortona e Genova, e tra Alessandria e Novi; le sormontate difficoltà per passaggio della Bocchetta, schivandosi ora tale varco per pigliare più dolce la china ai Gioghi, e le molte innovazioni stradali resero il commercio delle singole province, se no florido (che tale non può dirsi ancora), almeno in condizioni migliori; e giova sperare col tempo ch'ei sia per divenire più lucrativo, mercè delle vie ferrate, se pure verranno presto eseguite! Anche la provincia di Tortona si risvegliò dall'antica inerzia, dopochè vennero aumentate le fiere e i mercati, che si tengono specialmente nel capoluogo; il quale incremento divenne ancora più efficace, dacchè si resero praticabili le vie pubbliche tanto al piano quanto nelle colline.

relativamente tranquillo, dal momento che la quasi totalità dei reati indicati riguarda furti campestri.

Pur apparendo *libera e aperta* per la distruzione del forte Vittorio, la città aveva però un aspetto piuttosto dimesso, costituito da un'irregolare aggregazione di fabbricati urbani. Un'unica via principale, la centrale Via Maestra, chiamata dal popolo Contrada Dritta e a dispetto della denominazione stretta e tortuosa, rende inoltre la viabilità estremamente difficoltosa, creando ai passanti continui rischi di incidenti causati dal transito ininterrotto di carri, convogli e diligence.

Il tessuto urbano di questo capoluogo di provincia era molto probabilmente simile a quello della maggior parte dei centri urbani del Regno sabauda. Le esigenze di regolarità, comodo, bellezza e salubrità e le aspirazioni della classe dominante del Regno Sabauda sollecitano da tempo gli ingegneri e gli architetti al servizio di Sua Maestà ad affrontare il problema.

Già una decina d'anni prima dell'apertura del Civico, una circolare stilata dall'Azienda Economica dell'Interno nel 1824 invitava i tecnici delle città capoluogo di provincia prive di piano regolatore a redigerne una copia *in cui siano riferite le norme, che sia conveniente di osservare nelle demolizioni, ricostruzioni e nuove opere di pubblici e privati stabilimenti, contrade interne, esterne, passeggiate e simili.*

A Tortona però questo primo invito non ha alcun seguito immediato. Il primo, rudimentale, regolamento edilizio si ha soltanto nel 1833, con la pubblicazione delle *Lettere, Patenti colle quali S.M. stabilisce nella città di Tortona un Consiglio di Pubblico Ornato, ed approva l'annesso Regolamento per la conservazione ed abbellimento esteriore de' fabbricati e luoghi pubblici della medesima.*

La realizzazione del Regolamento d'Ornato induce la civica amministrazione ad affidare nel 1838 la redazione di un piano regolare all'ing. Pernigotti.

Per il progettista tortonese, incaricato in marzo di provvedere ai ripari della vecchia caserma dei Carabinieri Reali, che versava in condizioni di preoccupante degrado e contemporaneamente invitato a redigere un progetto per la costruzione di una nuova caserma da erigersi sull'area del vecchio

seminario- compresa tra le attuali via Giulia e via Padre Michele, il 1838 è dunque un anno di attività particolarmente intensa a favore del comune di Tortona.

Obbiettivo del Pernigotti è riuscire ad *ampliare e regolarizzare contrade, vicoli e piazze, nel modo più economico possibile per servire di piano regolatore per l'abbellimento* della città.

Il tecnico avvia i primi progetti di *rettilineamento e allargamento* della Via Maestra, concentrandosi soprattutto sulla possibilità di aprire, fuori dal vecchio perimetro urbano costituito dal tracciato delle antiche mura, una nuova strada di circonvallazione- l'attuale Corso Romita- in alternativa a quello che per tanti secoli era stato il principale ed unico asse viario urbano. Anche le strade interne alla città e quelle collinari sono oggetto di parecchi interventi di manutenzione, di riadattamento del selciato o di rifacimento promossi dalla pubblica amministrazione.

In quest'ottica di importanti mutamenti architettonici ed urbanistici per gli abitanti di Tortona e del circondario la tanto attesa apertura del Teatro Civico è vista come un'importante occasione mondana. L'evento culturale dell'anno, certamente da non perdere. Malgrado l'eccellente curriculum, ancor prima dell'inaugurazione c'è già chi avanza qualche dubbio sulle capacità canore della primadonna.

Nel rendere partecipe lo zio Carlo Andrea Carpani dell'apertura della nuova sala per spettacoli, a pochi giorni dall'esibizione della cantante il nostro Lorenzo Butteri scrive: *Si fa gran chiasso per l'apertura del nuovo teatro: qualcuno però nota che la prima Donna sono otto anni che non si presentò sui Teatri, e che nel resto si manca di così detti figuranti. I forestieri però saranno molti, annunciandosi persino de' Nobili Milanesi, e Pavesi. Questa mane giunse il Marchese Deferraris accompagnato dal Sig. Trevisi per provvedersi di loggia*"⁵⁶.

⁵⁶ F. GASPAROLO, *Alcuni documenti del carteggio Carpani presso l'Archivio comunale di Alessandria*, p.204. La lettera è datata 1838 28 aprile.

Come previsto dal sindaco di Tortona, nei giorni della festa di S. Croce la città è gremita di forestieri, che spinti da un ricco calendario di eventi, organizzati dall'amministrazione comunale, provengono da diverse località. Quell'anno la manifestazione per i partecipanti si presenta infatti molto ricca di incentivi e di premi d'incoraggiamento. Nel manifestato del 17 aprile i Sindaci Frascaroli Calvino e Caviglioli annunciando *l'aprimiento del nuovo Civico Teatro con Opera in Musica e ballo*, informano che la *Fiera di Bovine, Cavalli, ed altri oggetti di commercio* fissata nei giorni di giovedì 17, venerdì 18 e sabato 19 maggio, sarebbe stata particolarmente densa di iniziative.

Ciascun commerciante di cavalli forestiero presentatosi entro mercoledì sera al palazzo municipale dichiarando di aver condotto con sé almeno dieci cavalli, avrebbe ricevuto gratuitamente dalla Città per cinque giorni consecutivi il locale ove ricoverare le bestie, la paglia necessaria al loro sostentamento ed un rubbo di fieno al giorno per ogni cavallo. L'ultimo giorno della Fiera sarebbero stati distribuiti due premi: il primo di £. 120 al miglior paio di cavalli di razza di età inferiore ai quattro anni e di un valore superiore a 60 Luigi semplici di Francia, il secondo di £. 100 al miglior paio di buoi da lavoro di età compresa entro i quattro anni e di un valore superiore ai 30 Luigi.

Fuochi d'artificio con trasparenti sparati in piazza maggiore, avrebbero allietato i presenti nella serata del venerdì e una solenne funzione religiosa *con Processione universale, e scelta Musica* si sarebbe svolta la domenica nella Cattedrale per celebrare degnamente la festa dell'Invenzione della Santa Croce. Infine *terminate le sacre funzioni succederanno divertimenti popolari sino alla sera, nella quale vi sarà illuminazione generale di tutti i privati e pubblici edifizj della Città.*⁵⁷

Richiesto al Comandante l'intervento di un drappello di soldati ed informatolo sull'organizzazione di un albero della cuccagna in piazza maggiore, la civica amministrazione dichiara di provvedere con severe disposizioni al mantenimento *del buon ordine, a che sia conservata la discrezione nel prezzo dei commestibili, ed abbiano gli accorrenti a godere degli opportuni comodi, e vantaggi.*

⁵⁷ AST, Prima Sezione, fald. 718 fasc.7.

Capitolo settimo

L'INAUGURAZIONE DEL TEATRO CIVICO DI TORTONA

L'inaugurazione è fissata la sera di Santa Croce, il 2 maggio. Per l'apertura della stagione di primavera del 1838 il cartellone propone due opere serie e due balli uno *di mezzo carattere*, e *l'altro comico*.

La prima opera in cartellone è la *Norma* con parole di Felice Romani e musiche di Vincenzo Bellini. La seconda è la *Lucia di Lammermoor* con parole di Salvatore Cammarano e musiche di Gaetano Donizetti.

Gli attori sono:

Primo tenore assoluto: **Roppa Giacomo**

Prima donna assoluta: **Paolina Monticelli**, socia onoraria dell'Accademia Filarmonica di Cremona e Primo basso assoluto: **Ferdinando Facchini**, socio onorario dell'Accademia Filarmonica di Bergamo e Mantova.

Prima donna in genere: **Teresa Paradisi Guerieri**

Primo tenore: **Olivieri Giuseppe**

Primo basso: **Giorgio Antonio Solari**

Seconda donna: **Giovanna Romagnoli**

Secondo tenore: **Saturnino Novelli**

Otto i coristi

Primo violino direttore dell'orchestra: **Carlo Stella**

Maestro al cembalo e direttore della musica: **Luigi Perosi**

Primo contrabbasso al cembalo: **Giovanni Arpesani**

Primo violoncello al cembalo: **Cesare Casella**

Primo violino de balli: **Pietro Varese**

Prima viola: **Giuseppe Mirabello**

Il primo ballo, *La scimmia riconoscente*, tratto da un romanzo, è di mezzo carattere e suddiviso in quattro atti. Il secondo, *I travestimenti amorosi*, tratto da un Vaudeville del Signor Scribe è comico e consta di due atti.

Artisti di ballo: **Salvatore Paradisi**, compositore e primo ballerino per le parti comiche, compresa quella della scimmia

Primi ballerini danzanti e per le parti: **Ginevra Vigano** e **Giuseppe De Gennaro**

Primi ballerini per le parti: **Amalia Legrò**, senz'obbligo e **Giuseppe Porello**

Ragazza per le parti: **Sofia Costanza**

Prime ballerine di mezzo carattere: **Giulietta Vigano** e **Adelaide Boschi**

Primi ballerini di mezzo carattere: **Eduardo Vigano** e **Agostino Panni**

E poi comparse, statiste e servi di scena.

La musica delle opere è di proprietà dell'editore milanese Francesco Lucca, gli abiti di scena sono di Rovaglia e compagno e dell'I. R. Teatro della Scala in Milano e gli attrezzi appartengono a Fornari, attrezzista dell'I. R. Teatro della Scala in Milano.

Il prezzo del biglietto d'entrata per la serata inaugurale e per le successive repliche durante la Festa di S. Croce è di lire nuove 1.50, per il loggione e le sedie chiuse di lire nuove 50.

L'orario di inizio degli spettacoli è fissato dalla Direzione alle ore 20.15.

Per l'occasione la sala teatrale pare illuminata a giorno, risplendendo per la *grande illuminazione a cera* che riflette sulle dorature, sugli stucchi e sulla profusione degli ornamenti.

Chi lo desidera può acquistare nel camerino dell'impresa i libri delle opere rappresentate e del primo ballo. Obbligatoriamente munito di biglietto, il pubblico affolla l'ingresso, commenta la bellezza e la magnificenza degli addobbi e raggiunge il proprio posto.

A chiunque è permesso occupare le sedie vuote in platea, nessun spettatore però ha un'età inferiore ai dodici anni, il regolamento non ammette che i fanciulli prendano parte agli spettacoli.

Giunti sul posto di lavoro un'ora prima della rappresentazione, il guardiano del teatro ed il portinaio fanno attenzione che qualcuno non osi andare sul

palcoscenico con qualche pretesto e sorvegliano affinché attori, inservienti di teatro o spettatori non portino cani al seguito.

Durante il breve tragitto dall'ingresso al palchetto i servitori, che possono accedere gratuitamente in sala per accompagnare i rispettivi padroni, hanno cura di spegnere le lanterne; se avessero voluto avrebbero potuto riaccenderle all'uscita, usufruendo per *prendere lume dai fanali accesi lungo i corridoi che danno accesso ai palchi*. Una rigida normativa, redatta per scongiurare il costante timore di incendi.

Nell'eventualità di circoscrivere il divampare di fiamme, ai lati del palco vengono messe due tinozze piene d'acqua ed altri due recipienti sono posti alle estremità degli anditi porgenti accesso ai palchi del terz'ordine. Non solo. La pompa portatile della Città è portata in teatro e due degli inservienti del palco sono addestrati nell'usarla. Per maggior sicurezza, terminato lo spettacolo, al guardiano del teatro è impartito l'ordine di ispezionare l'edificio, esaminando se lumi e stufe sono state spente correttamente. E' lui il responsabile, è lui a non poter assolutamente chiudere il locale prima di aver espletato con estrema attenzione questa incombenza.

Nominati dalla direzione, tutti gli inservienti del teatro sono comunque particolarmente ligi nel compiere il proprio dovere, ben consapevoli che in caso di mancanze sarebbero stati rimossi dal posto di lavoro o avrebbero scontato severe pene pecuniarie.

Stipendiato dagli impresari, a sua volta, il buttafuori ha il compito di avvisare ciascun attore quando è il momento di calcare la scena, suo il ritardo degli attori nel presentarsi al pubblico. Il suggeritore deve invece soccorrere coloro che recitano nel ricordare il testo. In modo analogo agli altri inservienti addetti al palco, il macchinista è responsabile di *cadute, rotture e tardanze* nel movimento degli scenari. Nelle opere in musica il maestro di cappella accompagnato dal violoncellista ha poi la mansione di avvertire con un tocco d'archetto il violinista, il quale di conseguenza con ugual segnale avvisa l'orchestra, di comune accordo fra l'impresario e la direzione formata perlopiù da musicisti tortonesi.

Alla conclusione dello spettacolo l'illuminatore si sarebbe occupato della ripulitura giornaliera di lampade, argani e di tutta l'illuminazione in genere, oltre all'accensione del lampadario della platea e delle varie luci degli anditi di accesso ai palchi mezz'ora prima dell'inizio delle rappresentazioni previste nel calendario della stagione.

Egli è inoltre mallevadore degli inconvenienti generati dal fumo o dal fetore causato dallo spegnersi di qualche lume per mancanza d'olio e delle macchie d'unto sui vestiti provocate dalla scorretta disposizione o pulitura del *corredo luminario* sia sul palcoscenico che negli anditi dei palchetti⁵⁸.

Malgrado l'estrema attenzione nel corso dei preparativi, la serata inaugurale è un mezzo fiasco, a causa della prova del soprano Monticelli, assai deludente⁵⁹. Nonostante tutto il pubblico si dimostra comunque indulgente, ed entusiasta dell'edificio acclama calorosamente l'ing. Pietro Pernigotti, il quale ringrazia dal suo palco.

La sera del 9 maggio la Monticelli, giudicata dal medico *molestata da accessi di affezione isterica*⁶⁰ è sostituita dalla soprano Ernestina Grisi, che invece di esibirsi come da cartellone nella *Lucia di Lammeemoor*, canta l'*Otello* di Rossini, opera maggiormente adatta alla sua tonalità di voce⁶¹.

L'interpretazione della primadonna è giudicata eccellente ed i fan in sala le dedicano un sonetto, che allude alla leggenda di Orfeo nell'Averno, realizzata dal Vacca nel sipario.

⁵⁸ AST, Prima Sezione, fald. 719 fasc.3 “*Regolamento per l'amministrazione e buon governo del teatro della Città di Tortona*”.

⁵⁹ AST, Prima Sezione, fald. 718, fasc.8 e AST, Prima Sezione, fald.520 fasc.4.

⁶⁰ AST, Prima Sezione, fald. 718 fasc.8.

⁶¹ AST, Prima Sezione, fald. 718 fasc.7.

**All'Esimia Signora
ERNESTINA GRISI
Prima Donna
Nell'apertura del Civico Teatro**

*Sai tu perché coll'aurea cetra accanto
Orfeo (*) si sta la bella man vogliosa
Di toccarne le corde, eppur non l'osa
Nell'alma di Tortona aula del canto!*

*E bench'ei muto, dal villosa manto
Il can Triforme placido si posa,
e la region di Pluto atra focosa
rapita miri da soave incanto!*

*Tanto trionfo è sol concesso a quella
Donna, che quivi di sua bocca il suono
Spiega nel canto maestosa, e bella.*

*Che se alla Grisi non comparto fosse
Dal solo cielo sì prezioso dono,
m'avria le Dive il Ciel da invidia mosse.⁶²*

⁶² AST, Prima Sezione, fald.718 fasc.7.

Sospeso per la prima recita d'ogni spettacolo, per le sere della Festa di S. Croce e della Fiera, nel 1838 il costo dell'abbonamento dell'intera stagione teatrale di primavera è di £.15, scontato di cinque lire per le signore e per gli ufficiali della guarnigione. Più economico quello per le sedie chiuse, che ne costa 6. Come incentivo alla campagna di acquisti, chiusasi con il due maggio, il pagamento viene dilazionato parte all'atto della sottoscrizione e parte dopo la dodicesima rappresentazione.

Nelle altre recite ordinarie il biglietto d'entrata è fissato in lire nuove 1, per loggione e sedie chiuse in lire nuove 00.40.

In quell'anno le recite sono complessivamente 39, con un incasso pari a £.10.240,80, compresi gli abbonamenti.

L'attività del teatro civico sembra essere avviata sotto i migliori auspici. Ed in luglio la Società Accademica Filarmonica di Tortona, costituitasi nel 1837, chiede ed ottiene dalla civica amministrazione l'assegnazione *in via provvisoria di tre camere al secondo piano superiore del Civico Teatro verso la Contrada del Collegio*, per allestirvi una *scuola gratuita di canto, e di suono*⁶³.

BOX

L'avvocato Giacomo Carnevale, molto probabilmente presente il 2 maggio alla serata inaugurale, comodamente seduto nel palchetto acquistato al primo ordine, ci ha lasciato una dettagliata descrizione del teatro civico all'indomani dell'inaugurazione, scritta con gustose coloriture caratteristiche della prosa dell'epoca.

⁶³ AST, Prima Sezione, fald.720 fasc.1.

Il fianco o lato maggiore del teatro è rivolto dalla parte della contrada di santa Maria de' canali, coordinato con la fabbrica progettata da quella parte per l'archivio d'insinuazione.

La facciata principale è dalla parte della contrada del collegio, formata da un avan corpo compartito in cinque campi con sei lesene joniche, più da due ali laterali. Nei bassi fondi sopra i finestroni sono sculturati in stucco i ritratti in medaglia di Metastasio, in quello centrale dell'Alfieri, e del Goldoni negli estremi; gli altri due sono riempiti con ornati arabeschi da un frontespizio, nel quale si formò pure in stucco lo stemma civico contornato da emblemi musicali, ed altri omogenei alla destinazione dell'edificio. Precede al teatro un ampio atrio accessibile alle carrozze, dal quale nel lato sinistro ascendendo una spaziosa gradinata di undeci gradini si accede al vestibolo circolare del diametro di metri 5 30 ornato con lezette joniche con cornice a stucco intagliata, con le pareti in stucco lucido colorito. Da quel vestibolo si ha l'accesso ai corridoi dei palchi, al caffè, ed alla sala, o platea del teatro. Da altre due parti si entra pure, e si sorte a seconda del bisogno dal detto vestibolo.

La platea è formata in parte da un mezzo circolo del diametro di metri 9 90, che ne segna la maggior larghezza, e da due rami di curva, che completando il ferro a cavallo limitano la bocca del proscenio a metri 7 60.

Il proscenio è decorato con due lesene aventi il capitello corinzio da una parte e dall'altra con trabeazione compita dello stesso ordine.

La platea ha metri 10 95 nella sua lunghezza: la sua altezza sul centro sino al sovrapposto plafone è di metri 11 95, divisa in tre ordini di palchi in numero di 17 per cadun ordine, oltre quelli del proscenio assai spaziosi nelle loro dimensioni.

Il plafone è contorniato, e si appoggia sopra una cornice corinzia compita, intagliata a stucco.

Il palco scenico ha metri 12 80 in lunghezza nella parte centrale e metri 16 80 nella sua larghezza. Nella manica retroposta al palco scenico vi sono varii gabinetti ad uso degli attori e delle comparse. Due porte e due scale sono per

uso esclusivo del palco scenico dal lato della contrada di s. Maria de' Canali e della corte.

La superficie sottoposta al teatro è tutta scavata, e fabbricata con sotterranei, per cui il teatro resta più armonico. Oltre i tre ordini dei palchi vi è sopra il terzo uno spazioso palchettone, al quale si va per una porta e scala separata.

Dal già detto vestibolo si ha adito pure al caffè composto di due salette, e di una cucina, quali membri si ripetono ai piani superiori.

La distribuzione dei biglietti si fa in un gabinetto sotto l'atrio, e la consegna si fa al gabinetto posto alla sinistra sul ripiano della gradinata prima d'entrare nel sovrastante vestibolo.

Si ha accesso all'orchestra per apposito separato passaggio, che è dalla porta nella contrada di s. Maria de' Canali.

Il plafone sopra la sala o platea è dipinto a colori in dieci compartimenti. La medaglia che sta nel mezzo contornata da cornice dorata, rappresenta Minerva che incorona la musica, la poesia, e la pittura; un genio presenta le corone, che sono ricevute dalla Dea, lavoro questo dell'insigne sig. Luigi Vacca, pittore accademico di S.M. al regio teatro.

Nei detti compartimenti attorno al medaglione sono alternativamente dipinte le muse, cioè Calliope, Tersicore, Erato, Talia, e Melpomene lavorate dal pittore Raffaele Vacca figlio, e negli altri compartimenti, sono dipinti ornati in arabesco con differente intreccio; nella fascia in giro per fregio sono dipinti appositi putti collegati con altri ornati che sono travagli dei signori pittori Giovanni Venere, Carlo Sciolli e Nicola Mazzucchelli collaboratori del sig. Vacca al regio teatro.

I parapetti dei palchi sono ornati, quello del primo ordine con patere a rosoni, quello del secondo con teste d'autori in medaglie collegati con istrumenti musicali, quello del terzo con gruppi di delfini uniti con ornati in arabesco, quello del palchettone con ghirlande e festoni a fiori in variati gruppi, lavori tutti dei predetti Venere e Sciolli.

Le teste dei piantoni di divisione dei palchi sono ornate ai primi due ordini con cariatidi dorate, al terzo ed al palchettone con capitelli.

La doratura nei parapetti è applicata ai filetti, o parti piane delle cornici di separazione. La trabeazione del proscenio è dorata in più membri, così il soffitto ne' suoi compartimenti, come è dorata in più parti la cornice del plafone.

Nel centro del prospetto del proscenio è collocato lo stemma civico dorato con festoni, con patere, con teste d'autori, e con istrumenti musicali che da un lato e dall'altro adornano la detta parte del proscenio.

L'apertura dei palchi è nella sua sommità coronata da una drapperia in seta taffetà a colore turchino, e di arancio vagamente intrecciate e collegate ad un bastoncino dorato portato da una piccola testa di leone nel suo mezzo. L'interno dei palchi è coperto con tappezzeria ossia carta a colore a fondo cremisi con rosoni a color giallo forte.

Le sedie e tamburetti sono coperti con stoffa di lana di color turchino, così i passamani esterni o burlette dei palchi.

Nel sipario, opera del sig. Vacca Luigi, è dipinta la discesa di Orfeo ai campi Elisi. Campeggia l'Orfeo al piede del trono di Pluto e di Proserpina corteggiata dalle parche e dai giudici: in fondo dei gradini del trono sta il cerbero, di cui due teste sono già ammansate dal suono della cetra d'Orfeo; una è tuttora ardente di rabbia alla destra sta un gruppo di furie, alla sinistra di arpie; a qualche distanza Caronte con la sua barca sul fiume Stige in atto di spingerla fra le sue onde, in maggior lontananza nell'antro, per cui si entra nei campi Elisi, si vede Euridice sostenuta da una compagna in carattere di somma ansietà.

I scenari, cioè la reggia, camera nobile, camera rustica, gabinetto, prigione, piazza, giardino, bosco a giorno, altro a notte, orizzonti o mare, dei quali venne dotato il palco scenico del teatro, sono lavori dei predetti pittori.

Le opere e disposizioni di meccanismo teatrale, e gli oggetti dell'illuminazione ed altri articoli sono lavori del Sig. Majat Giuseppe macchinista del R. Teatro di Torino⁶⁴.

⁶⁴ G. CARNEVALE, *Notizie per servire alla biografia degli uomini illustri tortonesi*, Vigevano, 1838, pp. 242-246.