

I. Local theatre history – Storia di teatri di provincia

«Denaro! Gloria! E donne!»

Dentro ai conti del Teatro Chiabrera di Savona

Matteo Paoletti

Con l'intento di salvare una stagione d'Autunno piuttosto vacillante, il primo dicembre del 1864 il capocomico fiorentino Odoardo Miniati porta in scena al Teatro Chiabrera di Savona una serata straordinaria dal titolo *Denaro! Gloria! E donne!*. L'ispirazione è *L'argent, la gloire et les femmes*, un vecchio vaudeville di Michel Delaporte e Théodore e Hippolyte Cogniard (1840) e in questa piazza di provincia le tre parole che compongono il titolo assumono valenze differenti. «Gloria», rapportata al Miniati, pare termine eccessivo: l'attore, anche a Savona, ebbe una certa fortuna nella maschera di Stenterello, ma le sue «comiche e chiassose rappresentazioni»¹ non lo porteranno mai oltre il livello di un onesto mestiere.² In quanto alle «donne», sono in sei a fare compagnia con il Miniati; tra queste, spicca il nome di Clorinda, forse la moglie,³ attrice generica a cui al Chiabrera è concesso l'onore di una beneficiata, con scarso esito.⁴ Ben altro peso ha la parola «denaro», dalla quale dipende il destino di ogni impresario, artista o capocomico che calchi le scene dell'Ottocento. A Savona il vaudeville dei fratelli Cogniard funziona: si staccano 408 biglietti di platea e 153 di loggione e il botteghino registra incassi per L. 320. Un afflusso di denaro pari a tre volte le entrate serali medie della stagione, che contribuisce a rimpinguare la cassetta dell'imprenditore Sebastiano Minuto e gli permette di onorare temporaneamente gli impegni

¹ DIP., Teatri di prosa in Milano, in *L'Arte Drammatica* 6/46, 29 settembre 1877, p. 4. Il commento è riferito al ciclo di rappresentazioni estive all'Ippodromo, che nonostante il successo non aprono all'attore le porte del più prestigioso Fossati, come invece auspica il foglio teatrale.

² In assenza di notizie biografiche, sembra equilibrato il seguente giudizio: «Il sig. Odoardo Miniati (*Stenterello*) ha un contorno di artisti, che, senza toccare il vertice della scala, si trovano però ad un gradino abbastanza elevato per costituire una compagnia ben affiatata, in caso di dare un corso di produzioni celte drammatiche, tanto più divertenti perché intercalate dalla musica.» [Anon.], Teatro Garibaldi, in *Giornale di Padova* 12/92, 3 aprile 1877, edizione della sera, p. [3].

³ Propongo questa ipotesi supportandola sia con il riconoscimento della serata d'onore, caso unico negli anni oggetto di studio per una 'generica', sia con la continua presenza in compagnia di Clorinda negli anni successivi, alla quale nel 1875 si aggiunge Eleonora Miniati (la figlia?). La prima donna della compagnia è Merope Marchioni.

⁴ Prassi tipicamente ottocentesca e invariabilmente diffusa nella lirica e nella drammatica, le beneficate sono serate d'onore, assai frequenti anche a Savona, dedicate ai membri più prestigiosi delle compagnie. Costruite intorno a un programma eccezionale, le recite prevedono che una parte degli incassi vada a vantaggio del 'beneficiato'. Per una panoramica sulle diverse modalità di esecuzione e il loro sviluppo storico, si veda la voce compilata da Silvio d'Amico in *Enciclopedia dello spettacolo*, vol. 2, Roma 1954, pp. 239-242.

con il municipio e con la stessa compagnia.⁵ Il «denaro», però, smette presto di circolare: la nuova compagnia drammatica scritturata per la Primavera – la «Felsinea» di Raffaele Lambertini – non incontra i gusti della piazza. L'impresario Minuto supplica il Comune:

Stante la eccezionale poca affluenza al Teatro né essendovi ormai più speranza che da un giorno all'altro si possano migliorare le condizioni Teatrali, il sottoscritto avendo già abbastanza sacrificato del proprio per far continuare le rappresentazioni dell'attuale compagnia, la quale peraltro ebbe il pieno gradimento delle S.V. Ill.^{me}, e di tutti gli accorsi al Teatro, si trova ormai a fronte d'un più triste avvenire e chiede alle S.V. Ill.^{me} di voler addivenire a questa combinazione. Colle quindici recite si troncherebbe per metà l'abbonamento restituendo quello che è di ragione a chi già pagò per intiero [...]. Il sottoscritto non dubita che questa combinazione, la quale si presterebbe meglio al genio della popolazione, non possa incontrare la simpatia delle S.V. Ill.^{me} [...].⁶

A osservare la documentazione contabile della gestione Minuto, conservata presso l'Archivio di Stato di Savona e presso la Biblioteca Franzoniana di Genova, il lamento dell'impresario appare più che motivato: nelle serate peggiori, i bordereaux della stagione di Primavera contano 17 biglietti venduti in platea e 7 in loggione; nelle migliori, il teatro supera di poco un terzo della capienza. L'incasso serale medio è di L. 76, ampiamente insufficiente a coprire il cachet di L. 190 giornaliere accordate al capocomico Lambertini. Il generoso intervento della Direzione teatrale e la disponibilità della compagnia a rimandare all'autunno una parte dei crediti allentano le tensioni di cassa, ma il denaro smette presto di circolare. In città si vocifera di una fuga imminente:

Si parla e si dà per cosa certa che la Compagnia dopo le 15 recite vada a Verona, noi crediamo che quel porco di Minuto sia capace di farlo, ma abbiamo abbastanza stima del Sindaco e della direzione per credere che non lo permetteranno. Qual disastro sarebbe per il nostro Chiabrera se si verificasse questo? Si direbbe... la prima Compagnia buona che hanno avuto è fuggita per due volte? Se poi ciò dovesse succedere penserà il pubblico stesso a farsi rispettare.⁷

La compagnia di Lambertini onorerà il contratto, ma Minuto perderà l'appalto a vantaggio di un concorrente locale, Benedetto Sambolino, destinato anch'egli a scarsa fortuna.⁸

⁵ La documentazione relativa alla gestione è conservata in Archivio di Stato di Savona (di seguito ASSV), *Comune di Savona – Serie III*, cart. 98/2 A, fasc. 4.

⁶ ASSV, *Comune di Savona – Serie III*, cart. 98/2 A, fasc. 4, *Lettera di Sebastiano Minuto alla Direzione teatrale*, 1 aprile 1865.

⁷ Ibid., *Lettera di «Alcuni Mecenati del Teatro» alla Direzione Teatrale di Savona*, s.d. [autunno 1865].

⁸ Degli impresari non abbiamo notizie biografiche dettagliate, sebbene non vi siano dubbi sul loro radicamento a Savona: il nome di Sebastiano Minuto fu Francesco compare nel primo elenco della società dei palchettisti quale proprietario di un palco di prim'ordine, che nel 1871 troviamo però trasferito a Carlo Verando fu Agostino (ASSV, *Comune di Savona – Serie III*, cart. 98/14, *Registro degli Usuarii dei Palchi del Teatro Chiabrera*). Anche Benedetto Sambolino proviene da una famiglia di commercianti e palchettisti del teatro: nel 1868 a causa delle forti

Le sventurate sorti degli impresari del Chiabrera, tutt’altro che infrequenti nella pratica teatrale dell’Ottocento, denunciano un problema assai comune nella produzione di spettacolo in una piazza di provincia: la difficoltà di onorare i contratti, mantenendo un equilibrio tra funzioni di rappresentanza, esigenze di cassetta e disponibilità di un pubblico ampio a consumare un’offerta talvolta distante dal proprio gusto. Attraverso l’analisi di materiali d’archivio in larga parte inediti (libri contabili, matrici d’incassi, bordereaux, contratti), raccolti ed elaborati attraverso fogli di calcolo, il presente studio presenta una panoramica sull’andamento di alcune stagioni postunitarie nella terza città del Regno di Sardegna, con la speranza di offrire spunti utili per più ampie indagini sul mercato teatrale dell’Ottocento. A dispetto di un’apparente aridità, infatti, i dati economici e amministrativi, a lungo trascurati dagli studi teatrali, ci consentono di osservare le dinamiche tra programmazione e domanda di spettacolo, restituendo uno spaccato di grande interesse dei consumi culturali durante il Risorgimento.

I. Ambizioni e limiti di un teatro di antico regime

Il Teatro Chiabrera si inaugura nel 1853 e, al pari di altre sale sorte nel ‘boom’ dell’edilizia ligure del secondo Ottocento, diventa immediatamente l’emblema del cosiddetto ‘incivilimento’ della città di Savona.⁹ Posto all’intersezione tra la città vecchia e i nuovi quartieri in via di costruzione, la sala all’italiana – con la tradizionale pianta a ferro di cavallo e i tre ordini di palchi sormontati da un loggione – rappresenta uno snodo urbanistico e simbolico per un comune che durante la Restaurazione, con la caduta della Repubblica di Genova e l’annessione al Regno di Sardegna, si affranca finalmente dal giogo genovese e riconquista una propria autonomia.¹⁰ Se pare ormai assodato che nell’età moderna i destini economici e sociali dei principali centri costieri liguri siano determinati dalle loro relazioni con il proprio retroterra subalpino,¹¹ le vicende di Savona confermano come le fortune della città durante il Risorgimento siano strettamente connesse con quelle di Torino e di Casa Savoia:¹² all’indomani della Restaurazione lo sviluppo

perdite coinvolgerà nell’attività impresariale il fratello Francesco, «commerciale in cappelli», per garantirlo attraverso una fideiussione (ASSV, *Comune di Savona – Serie III*, cart. 98/4 B, fasc. 13, *Dichiarazione di Francesco Sambolino*, 9 settembre 1868).

⁹ Nel 1820 la Liguria conta una ventina di teatri, che diventano un centinaio a fine secolo. La maggior parte di queste sale è edificata nel periodo post-unitario. Cfr. Franco Ragazzi, *Teatri storici in Liguria*, Genova 1991.

¹⁰ Matteo Paoletti, *Savona e la sua scena. Il Teatro Chiabrera tra Risorgimento e Unità (1853-1883)*, Genova 2017.

¹¹ Fino all’Unità d’Italia «la Liguria come regione economica, in un certo senso, non esisteva», ma «c’erano semmai tante Ligurie verticali e parallele costituite dai singoli centri costieri e dai loro retroterra, protesi fino alla pianura padana.» Giovanni Assereto, Dall’antico regime all’Unità, in *Storia d’Italia. Le regioni dall’Unità a oggi*, vol. 11: *La Liguria*, a cura di Antonio Gibelli/Paride Rugafiori, Torino 1994, pp. 159-215, qui a p. 172.

¹² Paolo Calcagno, *Savona, porto di Piemonte. L’economia della città e del suo territorio dal Quattrocento alla Grande Guerra*, Novi Ligure 2013.

portuale della rada, finanziato dalla capitale sabauda, fa di Savona il ‘Porto di Piemonte’, sebbene i benefici in termini di crescita economica e di mobilità sociale siano attestati soltanto dagli anni Settanta, quando i collegamenti ferroviari con Torino e Genova e l’arrivo dell’industria pesante proietteranno la città in una nuova fase.¹³

Gli anni Quaranta che vedono la progettazione del teatro Chiabrera sono invece caratterizzati dalla stagnazione demografica ed economica. Il panorama è in parte rivitalizzato dalle speculazioni immobiliari dell’aristocrazia cittadina, che nel volgere di pochi anni modificano l’assetto urbanistico e dotano Savona di nuovi quartieri e strutture civiche, tra cui l’Ospedale San Paolo (1850-57), il nuovo Asilo infantile (1847), la Biblioteca Civica (1846-62).¹⁴ Completa l’opera un grandioso teatro, che al contempo sancisce lo sviluppo della città e celebra il legame della nobiltà locale con Casa Savoia. La nuova sala è infatti intitolata al poeta savonese Gabriello Chiabrera (1552-1638), impegnato per buona parte della propria carriera a donare una dignità letteraria ai futuri regnanti. È proprio l’altorilievo che occupa l’intero timpano del teatro a ricordarci l’importanza di questo legame: l’opera monumentale dello scultore Antonio Brilla ritrae infatti il poeta mentre dona al duca Carlo Emanuele I di Savoia l’appena composta *Amadeide*. Se l’encomio rinsalda il vincolo di fedeltà tra l’aristocrazia savonese e la dinastia sabauda, i rapporti di potere con la capitale vivono all’insegna della piena subordinazione, come dimostrato dalla travagliata vicenda relativa alla costruzione del teatro stesso. Progetto a lungo agognato dai ceti egemoni cittadini, il Chiabrera vede la luce dopo anni di ostruzionismo da parte della burocrazia sabauda: le proposte elaborate a livello locale sono rigettate più volte e soltanto l’affidamento dell’incarico all’architetto di corte, Carlo Falconieri, porta a una tardiva approvazione nel 1849. Già progettista del Teatro Vittorio Emanuele di Messina (1837) e futuro responsabile della ristrutturazione del Teatro mediceo degli Uffizi di Firenze con la funzione di Senato del Regno d’Italia (1865), Falconieri avvia i lavori del Chiabrera nel 1850: nonostante incomprensioni e dissidi con le maestranze locali, l’opera è completata nel 1853.¹⁵

Se alcune ricostruzioni di epoca risorgimentale – ampiamente riprese da narrazioni successive¹⁶ – avevano letto nella edificazione del teatro un emblema dell’affermazione di una supposta esistente «nuova borghesia, divenuta da poco

¹³ Savona: cento anni di sviluppo industriale, a cura di Nello Cerisola, Savona 1981.

¹⁴ Storia di Savona, a cura di Nello Cerisola, Savona 1982.

¹⁵ Falconieri accusa di inadempienze l’appaltatore savonese Andrea Casanova e quando nel 1852 si manifestano delle lesioni agli archi e ai pilastri portanti del boccascena il progettista sabaudo abbandona l’opera. Completa i lavori l’architetto locale Giuseppe Cortese, già responsabile del cantiere del nuovo Ospedale (ASSV, *Comune di Savona – Serie III*, cart. 201; Ibid., *Affari diversi*, cart. 100/4).

¹⁶ Tra i testi principali, ampiamente saccheggiati: Nicolò Cesare Garroni, *Guida storica economica e artistica della città di Savona*, Savona 1874; Agostino Bruno, *Vicende musicali savonesi dal secolo XVI sino al presente*, Savona 1890; Filippo Noberasco, *Savona nella Gloria del Risorgimento italiano*, Savona 1916.

classe dirigente»,¹⁷ non vi è alcun dubbio che il Chiabrera risponda alle esigenze di rappresentanza e alle logiche gestionali di una società di antico regime, ben radicata e ancora egemone in un territorio arretrato dal punto di vista economico, sociale e culturale. Del resto, è sufficiente uno sguardo ai nomi dei primi proprietari dei palchi per avere uno spaccato della nobiltà cittadina,¹⁸ che finanzia l'opera attraverso le sottoscrizioni di una società dei palchettisti appositamente costituita: inizialmente i privati investono nella costruzione L. 72.000, mentre il Comune mette a disposizione il terreno e impegna L. 38.000. Il costo finale sarà tuttavia di quattro volte superiore.

Come in altri teatri sorti nello stesso periodo, la capienza appare spropositata rispetto al bacino di utenza: il Chiabrera è progettato per ospitare fino a 1.200 spettatori (di cui 380 in platea e 250 in loggione), a fronte di una popolazione di 19.611 abitanti censiti nel 1861.¹⁹ Il Carlo Felice di Genova, inaugurato nel 1828, ha una capienza di 3.000 posti per una città di 97.621 abitanti.²⁰ A Savona il rapporto tra capienza e abitanti è quindi doppio rispetto a Genova (0,0611 contro 0,0307), in una città che oltretutto vive una marcata arretratezza culturale e una persistente stagnazione demografica. Come denunciato dall'impresario Minuto – e come vedremo meglio tra poco – riempire la sala in maniera continuativa sarà uno dei principali problemi con cui dovranno confrontarsi gli operatori che assumeranno l'impresa del Chiabrera. La problematica è tanto più significativa se si considera che dall'apertura fino al termine degli anni Sessanta il teatro operò in una situazione di sostanziale monopolio: fino all'inaugurazione del Politeama Savonese (1868) la sala rappresentò di fatto l'unica offerta di spettacolo in città, essendo ormai del tutto irregolari le stagioni del vecchio e disagevole Teatro Sacco. Consapevole di queste difficoltà gestionali, il Comune sostiene regolarmente l'attività del Chiabrera attraverso l'erogazione di una dote; strumento di finanziamento tipico delle società di antico regime, reso facoltativo dalla riforma demaniale del 1865-1867,²¹ a Savona la sovvenzione a vantaggio delle stagioni liriche e drammatiche sarà mantenuta continuativamente anche quando – nei primi decenni postunitari – le principali città italiane tenderanno a escluderla,

¹⁷ Renzo Aiolfi, *Savona nel Risorgimento*, Savona 1963, p. 53.

¹⁸ ASSV, *Comune di Savona – Serie III*, cart. 98/14, *Registro degli Usuarii dei Palchi del Teatro Chiabrera*.

¹⁹ *Popolazione. Censimento generale (31 dicembre 1861) per cura della Direzione della statistica generale del Regno*, Firenze 1867, p. 60.

²⁰ La capienza del Carlo Felice è ancora confermata negli anni Settanta (Cesare Da Prato, *Teatro Carlo Felice. Relazione storico-esplicativa dalla fondazione e grande apertura (anno 1828) fino alla invernale stagione 1874-75*, Genova 1875, p. 15), mentre è ridimensionata a 2.000 nell'*Elenco dei Teatri d'Italia* pubblicato in appendice a Enrico Rosmini, *Legislazione e giurisprudenza dei teatri*, Milano 1893. In tale elenco il Chiabrera riporta una capienza di 1.000 posti ed è inquadrato come una sala di terza categoria.

²¹ Livia Cavagliero, *Il sistema teatrale. Storia dell'organizzazione, dell'economia e delle politiche del teatro in Italia*, Roma 2021, pp. 40-42.

causando le chiusure forzate dei principali teatri del Regno.²² Dal punto di vista gestionale, il teatro è appaltato a un impresario attraverso una procedura pubblica governata dal Comune: l'affidamento ha generalmente una durata triennale e prevede l'organizzazione di una stagione di Carnevale con almeno tre titoli d'opera inframezzati da un terzetto danzante e una stagione d'Autunno di prosa o teatro musicale leggero, anch'esso con intermezzi. È facoltà dell'impresario organizzare ulteriori stagioni in primavera ed estate. La dote è unica per le due stagioni d'obbligo, che prevedono entrambe la scrittura di un'orchestra di diverse dimensioni (circa trenta musicisti per l'opera; la metà per la drammatica).²³ I capitolati d'appalto, modellati su quelli del Regio di Torino e del Carlo Felice di Genova, evidenziano alcune caratteristiche proprie di un gusto teatrale di antico regime. La principale è la clausola relativa agli intermezzi danzanti; quasi sempre segnalato dagli impresari come un onere ingiustificato e lontano dai gusti correnti, ma fortemente difeso dalla società dei palchettisti, il ballo è responsabile di numerose gare andate deserte sia a Savona sia a Genova²⁴ e, come vedremo, alcuni impresari ne otterranno la soppressione per bilanciare i conti.

II. Il botteghino: offerta, pubblico e consumo in un teatro di provincia

L'attività economica del Teatro Chiabrera è ben documentata. Sebbene i libri delle imprese che ebbero in appalto la sala non siano sopravvissuti, l'Archivio di Stato di Savona conserva numerosa documentazione amministrativa e contabile che consente di ricostruire con un buon livello di dettaglio l'andamento delle stagioni e, indirettamente, le condizioni di salute delle imprese appaltatrici. La ricostruzione è agevolata dalla disponibilità presso la Biblioteca Franzoniana di Genova del registro di Gerolamo Tortarolo, «controllore del teatro» dal 1862 al 1869 e nella stagione 1872/73: figura di raccordo tra appaltatore e appaltante, Tortarolo svolse sostanzialmente una funzione di sorveglianza sull'attività dell'impresario per conto dall'amministrazione civica, verificando ogni sera gli incassi attraverso la rendicontazione dei biglietti venduti.²⁵ Tali dati, integrati con i bordereaux conservati in Archivio di Stato, sono stati organizzati in un database per consentire un'analisi delle prime stagioni postunitarie. Complessivamente, sono stati analizzati gli incassi di 624 spettacoli andati in scena dalla stagione di Autunno del 1862 a quella di Carnevale del 1869. Particolare livello di dettaglio è disponibile per il periodo Autunno 1862 - Autunno 1865, per il quale si sono ricostruiti inte-

²² Fiamma Nicolodi, L'opera nella nuova Italia. I teatri municipali e l'impresariato, in *Storia dell'opera italiana*, vol. 4: *Il sistema produttivo e le sue competenze*, a cura di Lorenzo Bianconi/Giorgio Pestelli, Torino 1987, pp. 167-230.

²³ ASSV, *Comune di Savona – Serie III*, cart. 98/3, fasc. 20, *Capitolato d'appalto per il Teatro Chiabrera di Savona per il biennio 1865-1867*.

²⁴ Matteo Paoletti, *Mascagni, Mocchi, Sonzogno. La Società Teatrale Internazionale (1908-1931) e i suoi protagonisti*, Bologna 2015, pp. 134-136.

²⁵ Il manoscritto è interamente trascritto in Paoletti, *Savona e la sua scena*, pp. 91-205.

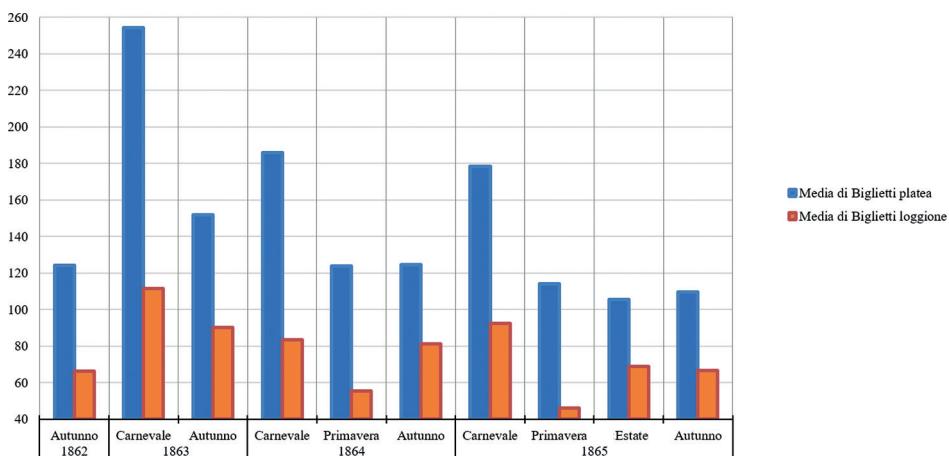


Fig. 1. Numero medio di biglietti venduti dal 1862 al 1865. Elaborazione dell'autore

gralmente i dati di vendita per ciascun settore oggetto di sbagliettamento (platea, loggione, palchi comunali, scranni o sedie chiuse). Gli accessi ai palchi privati, regolati dalla sottoscrizione di abbonamenti stagionali, non consentono purtroppo di calcolare con precisione la frequentazione del teatro da parte di questo segmento di pubblico.

Osservando i dati medi di vendita da botteghino (Figura 1) relativi ai settori più popolari (platea e loggione) il primo dato che emerge è la difficoltà di mantenere un afflusso regolare di spettatori tra le varie stagioni: se non sorprende rilevare una divergenza tra il Carnevale e le altre stagioni, è comunque significativo come da un'annata all'altra in platea, nella stagione più importante, si passi da un consumo medio di 254 biglietti a 186, mentre il loggione cala da 111 a 83 per poi risalire a 92. La contrazione potrebbe essere dovuta a un aumento dei prezzi del botteghino tra il 1863 e il 1864 (da 60 centesimi si passa a 80 per la platea; da 30 a 40 per il loggione), anche se nello stesso periodo le straordinarie performance di veglioni e feste da ballo, con biglietti venduti a L. 1,60, sembrano limitare il peso di questo fattore. Inoltre, il calo nelle vendite medie non ha una correlazione diretta con gli incassi totali registrati dall'impresa (Figura 2): se tra il 1863 e il 1864 si registra un calo nel fatturato della stagione di Carnevale compatibile con la contrazione delle medie al botteghino (da L. 8.635 a L. 8.034), nel 1865 gli incassi totali esplodono a fronte di vendite medie sostanzialmente stabili, facendo toccare il record del periodo (L. 11.431). Negli anni successivi le cifre si ricollocano intorno alla media del periodo (L. 8.863), con un picco negativo nel 1868 (L. 7.493).

Tali fattori inducono a ipotizzare che il pubblico del Chiabrera non fosse particolarmente sensibile al prezzo, ma fosse invece condizionato dall'offerta: considerando le 339 recite registrate tra 1863 e 1865, il tutto esaurito è raggiunto soltanto sette volte in loggione e diciannove volte in platea, e le vendite segnano picchi vertiginosi anche in stagioni sostanzialmente stagnanti, in occasione di eventi

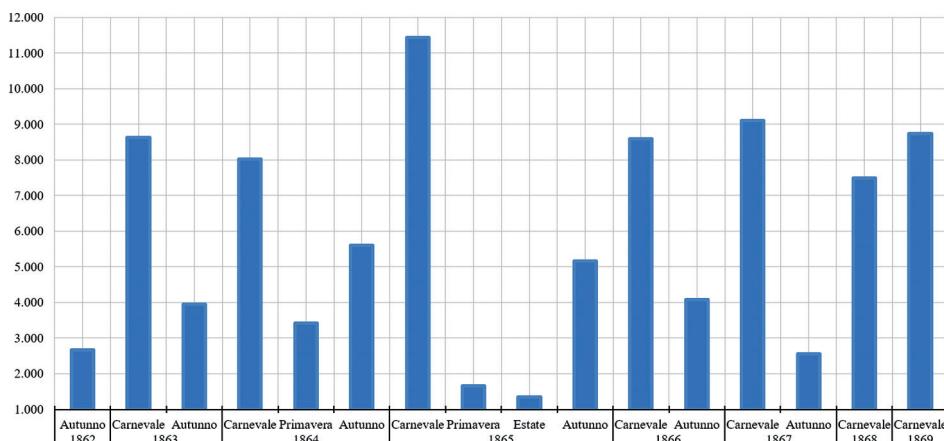


Fig. 2. Incassi totali da botteghino (1862-1869). Elaborazione dell'autore

particolari, quali beneficate degli artisti principali, veglioni e feste da ballo. È il caso della serata *Denaro! Gloria! E donne!* della compagnia Minciati, visto in apertura. Nelle serate di maggior afflusso i limiti di capienza sono ampiamente superati: il 5 febbraio 1863, per la serata d'onore della primadonna Erminia Martini con *Lucia di Lammermoor* vengono venduti 714 biglietti di platea e 284 di loggione, ben oltre i 380 e 250 posti formalmente disponibili; nel 1867, la beneficiata della primadonna Elena Ridolfi con *Marin Faliero* vende 663 ingressi in platea (ma soltanto 191 in loggione), mentre le feste da ballo superano ampiamente i 500 posti. È proprio in queste occasioni che gli impresari riescono a bilanciare le sorti delle stagioni, registrando incassi fino a oltre quattro volte la media del periodo. Clamoroso è il caso del quarto veglione organizzato da Sebastiano Minuto nel Carnevale 1865, che incassa L. 903,60, a fronte di una media stagionale di L. 207,80. A conferma della volubilità del pubblico, poche settimane più tardi, in occasione della stagione di Primavera, lo stesso impresario sarà costretto a inviare alla Direzione teatrale la supplica vista poc'anzi, denunciando la scarsa frequentazione della sala e le irreparabili perdite.

L'andamento delle vendite medie suggerisce ulteriori ipotesi riguardo ai comportamenti e alla composizione del pubblico. A dispetto di un costo del biglietto doppio rispetto a quello del loggione, la platea risulta di gran lunga il settore più venduto e incide per il 73% sugli incassi delle stagioni d'opera e per il 70% su quelli della prosa.²⁶ Il divario tra i due settori, assai marcato nelle stagioni di Carnevale, si riduce nelle stagioni di Autunno e Primavera, dedicate alla prosa o all'opera leggera. Se individuare una correlazione tra posto occupato e ceto sociale è un esercizio avventuroso, è però significativo che gli spettatori del Chiabrera prediligano l'acquisto dei posti più costosi tra quelli disponibili. Tenendo conto che,

²⁶ Per i veglioni la platea rappresenta il 98% degli incassi di botteghino. A seconda dei generi, il loggione incide tra il 16,75% (opera leggera), il 18,66% (opera) e il 21,34% (prosa); i palchi comunali incidono al massimo per il 2,34% nelle stagioni d'opera leggera.

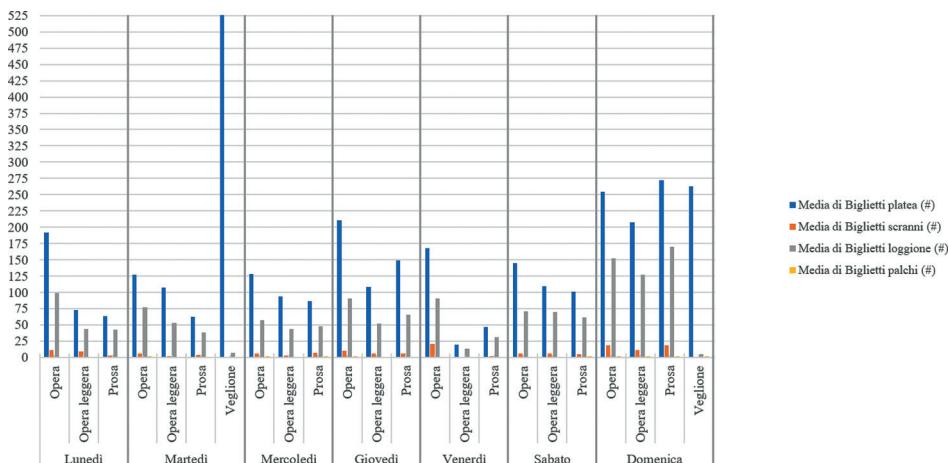


Fig. 3. Vendite medie di biglietti per genere e giorni della settimana dal 1862 al 1865. Elaborazione dell'autore

nei registri analizzati, le riduzioni per i militari incidono in maniera marginale sulle vendite²⁷ e che i cinque palchi a disposizione dell'impresa (del costo compreso tra tre e cinque lire) risultano spesso invenduti, è ipotizzabile che – al netto dell'aristocrazia proprietaria dei palchi – il teatro sia generalmente frequentato da persone con una capacità di spesa superiore alla media, attratte dalle occasioni reboanti e da serate di rappresentanza (beneficate, veglioni). Un consumo che difficilmente coincide con la tradizionale immagine di un teatro risorgimentale frequentato dai ceti più popolari relegati in loggione.

L'analisi statistica delle vendite per genere e giorni della settimana offre ulteriori informazioni (Figura 3). Se la domenica, tradizionale giorno di riposo, segna una prevedibile predominanza nei generi meno costosi (prosa e opera leggera), è altrettanto significativo che il consumo degli spettacoli più cari, quali l'opera e i veglioni, sia meno sensibile al giorno di apertura: le feste da ballo, ad esempio, registrano il picco al martedì, nonostante il costo del biglietto (L. 1,60) sia il doppio del normale accesso alla platea e quattro volte il prezzo del loggione, che veniva venduto anche durante le feste da ballo. La distribuzione settimanale degli incassi totali sul medio periodo conferma inoltre come la giornata maggiormente diversificata sia la domenica, mentre negli altri giorni l'opera risulta il genere predominante.

Dal punto di vista dell'offerta, le stagioni di Carnevale e Primavera, dedicate al teatro musicale, confermano anche al Chiabrera la preminenza degli autori nazionali (Figura 4), che tra il 1863 e il 1869 sono soltanto dieci: il compositore più rappresentato è di gran lunga Giuseppe Verdi (136 recite), intorno al cui repertorio si

²⁷ La notazione riguardante i militari è significativa, poiché Savona è dotata di una cospicua guarnigione dell'esercito sulla quale confidano molti impresari. Tuttavia, gli stessi lamentano la scarsa risposta di questo segmento di pubblico.

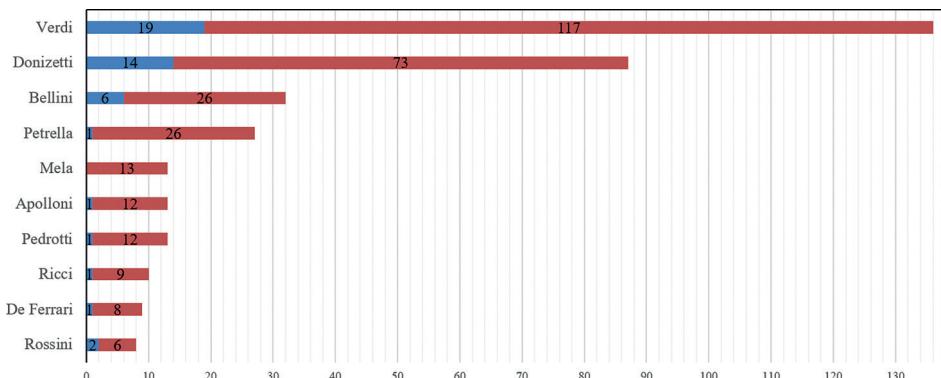


Fig. 4. Numero di rappresentazioni di opere in musica per compositore (1863-1869). In blu, le beneficate. Elaborazione dell'autore

concentra anche il maggior numero di beneficate (19); seguono Gaetano Donizetti (87) e a maggior distanza Vincenzo Bellini (32). Sorprende l'ultimo posto di Gioachino Rossini, rappresentato soltanto nell'Autunno del 1866: le otto recite del *Barbiere di Siviglia* realizzano una media di L. 147, incluse le due beneficate a favore delle due primedonne. Donizetti va sempre in scena nella stagione di Carnevale, sia quando si propongono i titoli seri (*Lucia di Lammermoor*, *Roberto Devereux*, *Maria di Rohan*, *Lucrezia Borgia*, *Gemma di Vergy*, *Marin Faliero*, *La Favorita*) sia quando il repertorio drammatico è inframezzato da quello comico (*Don Pasquale*). Di Verdi vanno in scena *I masnadieri*, *I due Foscari*, *Macbeth*, oltre ovviamente alla trilogia popolare (*Rigoletto*, *La traviata*, *Il trovatore*), e le opere che registrano i picchi di incassi (beneficate escluse) sono *Un ballo in maschera*, *I Lombardi alla prima crociata* ed *Ernani*. Un'ulteriore indicazione utile a descrivere i gusti del pubblico è il deciso gradimento per un compositore oggi escluso dal grande repertorio, eppure allora capace di determinare gli esiti di una stagione. Caso clamoroso è quello di Giuseppe Apolloni, che a Savona fa registrare i più elevati incassi medi da botteghino nel periodo 1863-1869: nel Carnevale del 1869 *L'Ebreo* fa le fortune dell'impresario Giacomo Tognallo, con una media serale di L. 228. Se il risultato è eccezionale e difficilmente comparabile con gli incassi medi di autori con una straordinaria tenuta in cartellone, come Verdi (L. 163), Bellini (L. 150) e Donizetti (L. 149) è pur significativo che gli introiti medi generati da Apolloni siano il doppio di quelli di Rossini (L. 115), che pure conta su un numero inferiore di recite: il Pesarese è sopravanzato da Errico Petrella (L. 133), presente a Primavera con *Le Precauzioni* e a Carnevale con *La Contessa d'Amalfi*, da Luigi Ricci (L. 124), in cartellone nella stagione d'opera del 1865 con *Crispino e la comare* e l'anno successivo, in Autunno, con *Il birraio di Preston*, nonché da Serafino Amedeo De Ferrari, presente nella Primavera del 1864 con *Pipelè*.

L'analisi delle stagioni di prosa è assai più complessa. Le compagnie drammatiche attive a Savona presentano infatti un repertorio assai variegato, nel quale

sono ben pochi i titoli immediatamente riconoscibili: al Chiabrera come altrove, infatti, la prassi allestitiva ottocentesca prevede un utilizzo piuttosto libero delle drammaturgie originali, frequentemente piegate alle esigenze delle compagnie e al gusto della piazza, che fa sì che i copioni subiscano pesanti alterazioni, rimanegniamenti e modifiche, talvolta per eludere il pagamento dei diritti d'autore. I nomi dei drammaturghi, inoltre, non sono quasi mai citati nelle locandine. Delle 239 recite di prosa analizzate tra 1862 e 1867, il 44,8% corrisponde a un repertorio non identificato o di attribuzione incerta. Gli spettacoli restanti sono equamente ripartiti tra le repliche di autori italiani (61) e francesi (68), che hanno un peso comparabile in termini di incassi complessivi (24,33% i primi, 26,34% i secondi; le drammaturgie anonime pesano per il 47,81%). Il tasso di rotazione è elevatissimo: lo stesso copione è raramente replicato più di una volta nella stessa stagione. Tuttavia, se alcuni caratteri hanno successo, si propongono variazioni sul tema: è il caso, ad esempio, della Compagnia fiorentina di Odoardo Miniati, che nel 1864 porta in scena svariate peripezie per lo Stenterello interpretato dallo stesso capocomico.²⁸ Significativa in questi anni la presenza di una sola serata dedicata a Shakespeare: *Macbeth* va in scena nel 1865 per la beneficiata della primadonna Giuseppina Ferroni-Capelli, che forse sceglie il titolo sulla eco dei coevi successi di Adelaide Ristori, ottenendo il quarto incasso della stagione (L. 198,70 a fronte di una media stagionale di L. 92,50).²⁹

I copioni stranieri erano spesso ridotti con traduzioni d'uso: tra i molti esempi riscontrabili sulle scene del Chiabrera, si segnala *Una moglie per un Napoleone d'oro* di Félix-Auguste Duvert e Augustin Théodore Lauzanne de Vauroussel, allestito dalla compagnia di Eduardo Majeroni nel 1862 con una versione italiana approntata (e stampata) dal primo attore Giovanni Internari già nel 1851. L'entrata in vigore nel 1865 della prima legge del Regno d'Italia sui «diritti spettanti agli autori delle opere dell'ingegno» (Legge 25 giugno 1865, n. 2337) porta nel primo anno di applicazione a una diminuzione del numero di drammaturgie non identificate nei cartelloni del Chiabrera: dal 58% del totale nel 1864 scendono al 39% del 1865, ma già nel 1867 i titoli anonimi risalgono al 54%. Di sicuro, autori e agenti esercitano un controllo puntuale sulle compagnie: a soli tre giorni dal debutto de *I misteri del popolo* di Eugène Sue, il capocomico Raffaele Lambertini è costretto a difendersi presso il sindaco dall'accusa del traduttore Antonio

²⁸ Gli otto spettacoli con protagonista la maschera fiorentina sono: *Giustizia e Clemenza Sovrana con Stenterello Carceriere; Un Cavaliere d'Industria. Ovvero quattro sposi e quattro Notari con Stenterello imbroglione; Stenterello Protettore della famiglia d'un fucilato; Stenterello Barbiere Maldicente; Sposalizio, arresto e condanna di morte di Stenterello; Stenterello di ritorno dall'altro mondo; I pescatori del Rodano, ossia Il ritorno del conte di Cevenes dalla conquista della Terra Santa con Stenterello; Stenterello Asino d'Oro*. Tali produzioni incassano mediamente al botteghino L. 102,80 ma l'andamento delle vendite è assai irregolare: ai picchi della beneficiata del primo attore (L. 319,90) e della replica domenicale (L. 215,10) si alternano giornate molto magre, con incassi minimi di L. 28,80.

²⁹ L'incasso più alto nella stagione è per *I Valdesi* di Felice Govean (L. 268,30), seguito da *Il denaro del diavolo* di Victor Séjour e Adolphe Jaime (L. 254,60) e *I misteri del popolo* di Eugène Sue (L. 239,40).

Scalvini di non aver versato quanto dovuto.³⁰ I due arriveranno probabilmente a un accordo, visto che dieci giorni più tardi Lambertini porta in scena per due sere il dramma di Scalvini *I misteri di Milano*, con ottimo successo di pubblico e cassetta (L. 321, con 343 venduti in platea e 271 in loggione).

Nei primi anni postunitari, il titolo di prosa campione d'incassi al Chiabrera è *Il Fornaretto* di Francesco Dall'Ongaro, portato in scena dalla Drammatica Compagnia Giacinto de' Carbonin nel 1863 con il reboante titolo *Il povero Fornaretto condannato a morte dal consiglio dei X*: il dramma storico registra al botteghino L. 353,10 grazie alle ottime vendite in platea (408 biglietti) e in loggione (267) e conferma l'interesse del pubblico savonese per le *pièces* torbide, accattivanti e alla moda. Se gli autori più rappresentati sono Jean-François Alfred Bayard (8 recite), Adolphe Philippe d'Ennery (7), Léon Battu, Adolphe Jaime (6) e Paolo Giacometti (6), il più remunerativo è per distacco Luigi Forti. Come evidenziato nella Tabella 1, il sorprendente risultato dell'attore e drammaturgo è dovuto sostanzialmente agli incassi di *Lord Giorgio Bramber*. Il dramma storico, ormai vetusto (aveva debuttato al Carcano nel 1842), è presentato dalle compagnie di Odoardo Miniati e Raffaele Lambertini con titoli che ne evidenziano i contenuti più morbosì: nel 1864 è portato in scena come *La famiglia di Lord Giorgio Bramert condannata a morire di fame nella torre di Londra*, mentre nel 1865 è reclamizzato un *Lord Giorgio Bramber condannato a morire di fame con la sua famiglia nel Castello di Windsor*, ristabilendo l'ambientazione originaria.

Se si eccettua il caso Forti, la classifica del botteghino è saldamente guidata dai drammaturghi francesi (Adolphe Philippe d'Ennery, Eugène Sue, Alexandre Dumas père), che si impongono grazie a *pièces* ormai di repertorio. Del resto, a guardare i cartelloni drammatici del Chiabrera, sono ben poche le novità. Tra queste, *La figlia unica* di Teobaldo Ciconi e *Prosa* di Paolo Ferrari, portate in scena dalla compagnia Giacinto de' Carbonin nel 1863, *Il Maledetto* di Giulio Pullè e *I pescatori del Rodano, ossia Il ritorno del conte di Cevenes dalla conquista della Terra Santa con Stenterello* di Bartolomeo Signori, allestite dalla compagnia Odoardo Miniati nel 1864. A giudicare dagli incassi al botteghino, comunque, il pubblico savonese si dimostra piuttosto insensibile alla presenza in cartellone dei titoli più discussi nel dibattito dell'epoca. Nell'Autunno del 1865, ad esempio, la Compagnia Felsinea di Raffaele Lambertini porta in scena *L'elezione del deputato*, evidentemente ispirato all'appena pubblicato *pamphlet* di Ruggero Bonghi *La elezione del deputato: lettere due a un candidato nell'imbarazzo*. Il testo è all'epoca assai dibattuto,³¹ ma la relativa trasposizione teatrale incassa la miseria di L. 34,70. La stessa compagnia ci riprova con *L'assassinio di Abramo Lincoln presidente della Repubblica degli Stati Uniti*, probabile adattamento dell'opera di Antonio Vismara *Assassinio del presidente degli Stati Uniti sig. Abramo Lincoln e*

³⁰ ASSV, *Comune di Savona – Serie III*, cart. 93/2, fasc. 3, *Lettera di Raffaele Lambertini al Sindaco di Savona*, 11 ottobre 1865.

³¹ Cfr. Maria Serena Piretti, Un candidato nell'imbarazzo. Lettera di Ruggero Bonghi a un aspirante deputato, in *Contemporanea* 1/1, 1998, pp. 91-106.

del segretario di stato sig. Guglielmo Enrico Seward con alcuni cenni sulla loro vita, con risultati altrettanto miseri (L. 73,70). Va meglio, poco dopo, a un adattamento del romanzo storico *Riccarda, o I Nurra e i Cabras* di Giuseppe Botero, scelto per la serata a beneficio del primo attore giovane Quirino Armellini, che incassa L. 146,10. Lo scarso interesse del pubblico per il repertorio contemporaneo ed *engagé* è confermato dagli incassi assai magri di alcune delle drammaturgie più dibattute del periodo: nel 1865 *La società equivoca*, traduzione dello scandaloso *Le Demi-Monde* di Alexandre Dumas fils, incassa soltanto L. 37,90 mentre nel 1867 *La morte civile* di Paolo Giacometti si ferma a L. 30,80. È significativo che a Savona il dramma più remunerativo del drammaturgo piemontese sia *Cristoforo Colombo*, a conferma dell'interesse della piazza ligure per una vicenda storica tradizionalmente legata al proprio territorio. E non pare un caso che nel 1865, per risollevare le sorti della stagione d'Autunno, Raffaele Lambertini tiri fuori dal cilindro due repliche di un *Gabriele Chiabrera Poeta savonese a Roma*, di autore ignoto ma foriero di incassi superiori alle 200 lire.

Tabella 1. I primi dieci drammaturghi per incasso nelle stagioni drammatiche dal 1862 al 1867.
Elaborazione dell'autore

	Recite (#)	Incasso totale (L.)
Luigi Forti		
Lord Giorgio Bramber	5	975,90
Mayno della Spinetta, capo di banditi	2	525,50
Le ultime ore di padre Ugo Bassi	1	324,00
Suor Estella ovvero Francesco I re di Francia alla battaglia di Marignano	1	99,60
	1	26,80
Adolphe Philippe d'Ennery		
La preghiera dei naufraghi	7	769,70
La capanna dello zio Tom	1	272,50
Maria Giovanna o la famiglia del beone	1	266,20
I postiglioni del villaggio d'Alby, ossia La cisterna murata	3	139,60
	1	56,70
La Signora di Saint Tropez	1	34,70
Eugène Sue		
L'ebreo errante	2	522,10
I misteri del popolo	1	282,70
	1	239,40
Alexandre Dumas père		
Il Conte di Montecristo	4	488,50
Kean	1	286,40
Urbain Grandier	2	156,80
	1	45,30

	Recite (#)	Incasso totale (L.)
Felice Govean	2	367,20
I Valdesi	2	367,20
Paolo Giacometti	6	364,70
Cristoforo Colombo	1	172,00
La donna in seconde nozze	1	53,95
Siamo tutti fratelli, ossia Il villaggio e la città	1	41,70
Lucrezia Maria Davidson	1	33,55
Pellegrino Piola	1	32,70
La morte civile	1	30,80
Francesco dall'Ongaro	1	353,10
Il Fornaretto	1	353,10
Eugène Scribe	4	352,80
Roberto il Diavolo (di cui una beneficiata del primo attore Emilio Benati)	2	295,20
Una catena	1	32,75
La Canonichessa	1	24,90
Teobaldo Ciconi	5	322,20
La figlia unica	2	221,50
Le mosche bianche	2	77,90
La statua di carne	1	22,80
Antonio Scalvini	2	321,10
I misteri di Milano	2	321,10

III. Teatro di provincia: un affare sostenibile? Un'analisi dei conti delle imprese

Al netto degli esiti più o meno positivi dei singoli spettacoli al botteghino, è difficile valutare se le entrate complessive, o eventualmente quelle stagionali, consentissero alle imprese di sostenersi: come anticipato in apertura del capitolo, infatti, i libri contabili delle compagnie non sono sopravvissuti. Tuttavia, la documentazione conservata in Archivio di Stato consente di stimare con una certa approssimazione il raggiungimento o meno di un equilibrio economico-finanziario da parte degli operatori attivi al Chiabrera. Se molti dettagli si possono ricavare dalla corrispondenza tra gli impresari, gli artisti e la direzione teatrale, un efficace quadro di sintesi è offerto dal prospetto elaborato dal Comune in occasione dell'appalto triennale per il 1869-1871: a fronte di annate in cui il Chiabrera aveva vissuto stagioni travagliate, con esiti deludenti a dispetto di un costante aumento della dote (passata dalle L. 6.000 del 1863 alle L. 8.500 del 1868), l'amministrazione

civica elabora un'indagine sui costi medi sostenuti dagli appaltatori del teatro nell'ultimo triennio.³² L'indagine si avvia con il seguente schema, qui adattato per agevolarne la lettura:

Stagione di Carnevale

Personale Artistico di Canto

Prima Donna Soprano	L. 1.300 con ½ serata
Seconda Donna idem	L. 400
Prima Donna Contralto	L. 600
Primo Tenore	L. 2.000 con ½ serata
Secondo Tenore	L. 350
Baritono	L. 900 con ¼ di serata
Basso profondo	L. 600 con ¼ di serata
Secondo Basso	L. 300
5 coristi uomini locali in media 120 cad.	L. 600
5 coristi Giornalieri a Franchi	
3 cad. per 75 giornate	L. 1.125
6 coriste donne a Franchi	
3 cad. per 75 giornate	<u>L. 1.325</u>
	L. 9.500
Spesa di Orchestra di 30 Professori per 47 recite	L. 5.903
Spesa Orchestra di 15 Professori idem per tre Veglioni	L. 531
Suggeritore e M° dei Cori	<u>L. 400</u>
	L. 6.834
[...]	
<u>Totale della spesa per Stagione Carnevale</u>	<u>L. 24.426,55</u>

Il primo dato evidente è la presenza di voci a costo fisso e di altre variabili a seconda del livello della produzione: se gli interpreti principali concordano un cachet per l'intera stagione, le maestranze ricevono una retribuzione giornaliera, che in alcuni casi tiene conto del numero dei giorni di prova (le 75 giornate di lavoro dei coristi) e in altri soltanto delle recite, come nel caso degli orchestrali.³³

³² ASSV, *Comune di Savona – Serie III*, cart. 98/4, fasc. 7, *Conto presuntivo delle spese occorrenti per l'esercizio del Civico Teatro Chiabrera in due stagioni cioè di Carnevale e d'Autunno. La prima con opera in Musica l'altra in Dramma*.

³³ Gli allegati con le paghe dell'orchestra precisano che i 19 professori locali sono pagati soltanto per le 47 recite, mentre gli 11 «professori forestieri» sono retribuiti anche per le prove. Il subtotale di L. 5.903 tiene conto di questa differenza.

La compagnia di canto incide per il 38,89% sulle spese complessive, mentre l'orchestra pesa per il 27,97%. Gli artisti sono scritturati sulla piazza di Milano (e a tal fine il budget prevede una spesa di avviamento di L. 400) e i loro contratti prevedono paghe assai variabili a seconda del ruolo, alle quali vanno aggiunte le quote di competenza delle beneficate, pari a metà o a un quarto dell'incasso serale. Per le serate d'onore l'amministrazione stima un costo di L. 868,65 basandosi sulle medie dell'ultimo triennio. Altre voci di costo comprendono le «Spese pei terzetti danzanti» (L. 1.700) e le «Spese d'affittamento» (L. 1.610), comprensive di noleggio spartiti (L. 600), costumi (L. 800), pianoforte (L. 150) e vettura per le primedonne (L. 60).

Le spese legate all'ordinario funzionamento della macchina teatrale (L. 57 a sera) includono le spese per il personale pagato a giornata (un macchinista, un attrezzista, un sarto, un parrucchiere, due pompieri, etc.) e quelle per illuminare a giorno la sala con le lampade a gas, che impegna più della metà dei costi del capitolo (L. 29). Si tratta comunque di una cifra più economica rispetto all'illuminazione con le candele richiesta per veglioni e feste da ballo, che richiede L. 60 per ogni apertura di sipario. Le «Spese diverse» includono alcuni costi di allestimento, come le otto comparse, pagate 20 centesimi a recita, e le «Decorazioni e scenari», il cui costo medio ammonta a L. 200, una cifra ampiamente inferiore a quella relativa ai costumi, che non deve però far credere che il teatro utilizzasse solo scene di dotazione; se infatti i capitolati prevedono il diritto per «l'appaltatore di servirsi di tutto il corredo mobile del Teatro, come macchine, cordami, teloni, quinte, arnesi per illuminazione, mobilio dei camerini degli Artisti ed altro», allo stesso tempo prescrivono di provvedere a proprie spese a «uno scenario apposito ed analogo [in] ciascuna delle tre opere in musica», fornendo altresì «gli spezzati e fondali necessari all'illusione della scena la quale dovrà essere decorata con tutto il corredo analogo e relativo all'azione».³⁴ Una certa attenzione è dedicata pure alle «prove di scena» che durante il Carnevale devono essere almeno tre prima della generale.

La stagione d'Autunno, dedicata alla prosa, ha invece prescrizioni assai più blande, correlate sia alle consuetudini di genere sia a un budget assai più limitato (L. 6.580), che corrisponde a circa un quarto di quello per il Carnevale. In questo caso le spese sono in massima parte composte dal cachet della Compagnia, scritturata nel suo insieme, a proposito della quale l'amministrazione civica dimostra un certo pragmatismo:

Una Compagnia Drammatica non troppo numerosa e non troppo al disotto della mediocrità per la Stagione d'Autunno difficilmente potrebbe essere fissata da un Impresario senza l'assicurazione del netto guadagno di almeno 100 Franchi al giorno epperciò dal 1° Novembre a tutto il 15 Dicembre cioè per 45 giorni costerebbe L. 4500.³⁵

³⁴ ASSV, *Comune di Savona – Serie III*, cart. 98/4, fasc. 7, *Atto amministrativo d'appalto triennale per l'esercizio del Teatro Chiabrera in Savona*, 6 ottobre 1868.

³⁵ Ibid.

Le spese serali, pari a L. 52 per recita, sono di poco inferiori a quelle del Carnevale (L. 57), ma in questo caso includono anche il costo dell'orchestra (L. 18). L'unica maestranza prevista è un macchinista, mentre la compagnia provvede da sé al vestiario, alle scene, all'attrezzeria e anche al pagamento dei diritti d'autore, il cui costo non è presente tra le voci a preventivo.

Basandosi sugli introiti serali medi dell'ultimo triennio, comprensivi degli incassi da botteghino e abbonamento (L. 343,46 per il Carnevale e L. 151,30 per la prosa), il Comune stima ricavi annuali pari a L. 22.194,64, che pur considerando la dote di L. 8.500 porterebbero l'impresa a chiudere il bilancio di esercizio con una perdita di L. 311,93. L'analisi del Municipio conferma quindi quanto denunciato dagli impresari, ovvero il rischio di assumere la gestione teatrale in una piazza di provincia, nella quale il consumo del pubblico locale non riesce a garantire alcun margine di profitto. E non a caso, nelle settimane successive alla stesura dell'analisi da parte del Comune, ancora una volta la gara d'appalto per il Chiabrera va più volte deserta. Nell'ottobre del 1868 la sala è affidata con trattativa privata all'impresario Giacomo Tognallo, originario di Lamporo, in provincia di Vercelli, che ottiene l'eliminazione dal capitolato di alcune delle voci di costo più gravose. Cade innanzitutto l'onere del terzetto danzante negli intermezzi delle opere di Carnevale, che diventa «facoltà e non obbligo», mentre il prezzo dei biglietti di platea può essere elevato da L. 0,80 a L. 1 «in casi straordinari, quando cioè l'Impresa presenti un complesso di spettacolo tale da meritare l'aumento».³⁶ Il costo del primo violino concertatore e direttore d'orchestra è accollato al Comune, mentre per i professori stipendiati dal municipio l'impresario dovrà pagare una quota forfettaria trattenuta sulla dote.³⁷ Anche grazie all'intuizione di aprire la stagione con *L'Ebreo* di Apolloni, il Carnevale del 1869 registra al botteghino un incremento degli incassi del 16,63% rispetto a quello precedente, e grazie alle economie accordate dal Municipio il primo esercizio di Tognallo si chiude con un avanzo di L. 4.487,62.³⁸

IV. Conclusione

L'analisi della documentazione contabile e amministrativa del Teatro Chiabrera di Savona dimostra l'importanza delle fonti economiche per meglio inquadrare le vicende teatrali di una sala di provincia nell'Italia post-unitaria; l'analisi dei dati, opportunamente trattati, consente infatti non soltanto di verificare l'andamento finanziario delle stagioni, ma anche di indagare le modalità produttive e

³⁶ Ibid.

³⁷ Fin dal 1854 Savona è dotata di un'Accademia Filarmonica e di una Scuola Civica di musica, che insieme ai due complessi bandistici istituiti nel 1841 forniranno al Chiabrera buona parte dell'organico orchestrale. Cfr. Bruno, *Vicende musicali savonesi dal secolo XVI*, pp. 24-27; Flavio Emilio Scogna, *Vita musicale a Savona dal 16. al 18. secolo*, Savona 1982.

³⁸ ASSV, *Comune di Savona – Serie III*, cart. 98/4, fasc. 7, *Riassunto dei prodotti e spese per l'autunno 1869*.

i consumi culturali di una piazza periferica, rimasta fino ad ora ai margini degli studi. L'auspicio è che la metodologia proposta in questa breve rassegna su un teatro storico della Liguria possa fornire spunti utili e integrarsi con analisi di maggior respiro, condotte sulle numerose fonti contabili presenti negli archivi teatrali italiani che ancora attendono di essere indagate.