

*Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne
dell'Università degli Studi di Torino*

Strumenti letterari

8

Comitato scientifico

Paolo Bertinetti, Nadia Caprioglio, Giancarlo Depretis, Mariagrazia Margarito,
Riccardo Morello, Mariangela Mosca Bonsignore, Francesco Panero

Profili romanzi

Modelli, strutture e paradigmi
di uno spazio culturale

a cura di Paola Calef

Nuova Trauben

*Volume pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne
dell'Università degli Studi di Torino*

© 2018 Nuova Trauben editrice
via della Rocca, 33 – 10123 Torino
www.nuovatrauben.it

ISBN 9788899312435

Indice

<i>Variazioni, traduzioni e ricezioni</i>	7
ORIETTA ABBATI <i>Immagini e percezioni dell'Italia nelle cronache di José Saramago</i>	15
PIERANGELA ADINOLFI <i>L'aigle à deux têtes e Il mistero di Oberwald : Jean Cocteau e Michelangelo Antonioni, due autori a confronto</i>	27
MARIA FELISA BERMEJO CALLEJA <i>Estructuras infinitivas en el español oral</i>	43
GABRIELLA BOSCO <i>Le Discours du Poème Héroïque du Tasse traduit en français par Jean Baudoin en 1639</i>	65
ANTONIO FOURNIER <i>Quebrar o gelo: Albano Martins e a tradução como antologia</i>	87
BARBARA GRECO <i>Modello e variazioni dell'assassino nei Crímenes Ejemplares di Max Aub</i>	95
PABLO LOMBO MULLIERT <i>Los pájaros y su representación simbólica en la obra de Juan Rulfo</i>	109
MARIA ISABELLA MININNI <i>Invenzione e scrittura: gli 'azzardi spagnoli' nel Il re di Girgenti di Andrea Camilleri</i>	125
VERONICA ORAZI <i>Il Libro de buen amor: la parodia come modello di trasgressione del canone e sfoggio letterario</i>	137

ELISABETTA PALTRINIERI <i>Le versioni romanzesche di Odo di Cheriton e il ms. 80 (XV) della Biblioteca Capitolare di Ivrea</i>	153
MONICA PAVESIO <i>«Je l'ai rendu juste et poli de brut et de déréglé qu'il était»: Lope de Vega «habillé à la française» nella Folle gageure di Boisrobert</i>	179
MATTEO REI <i>Parigi, 1914: la guerra di carta di Aquilino Ribeiro</i>	193
ROBERTA SAPINO <i>Mythes, souvenirs, amours vénitiens. Reflets lagunaires dans l'œuvre d'André Pieyre de Mandiargues</i>	205
CRISTINA TRINCHERO <i>Grandezza e decadenza del "Teatro Francese" di Torino: il Teatro Scribe in Contrada della Zecca 27</i>	223

GRANDEZZA E DECADENZA
DEL “TEATRO FRANCESE” DI TORINO:
IL TEATRO SCRIBE
IN CONTRADA DELLA ZECCA 27

Cristina Trincherò

Una certa indefinitezza frammentaria intrecciata a un inspiegato silenzio avvolge ancora parecchi spaccati della vita culturale torinese dei secoli passati, fra cui le vicende che, dal 1858, data della sua costruzione, al 1942, anno del bombardamento che lo ridusse in macerie, segnarono la parabola del Teatro Scribe¹ (poi Teatro di Torino negli anni 1925-1930),

¹ Il presente saggio propone alcuni esiti di un'ampia ricerca sul Teatro Scribe tuttora in svolgimento. Una prima riflessione sui materiali raccolti ed esaminati relativi all'attività del teatro negli anni di Torino capitale è stata pubblicata nel contributo Cristina Trincherò, *Un “théâtre français” à Turin à l'époque du Risorgimento: le Teatro Scribe*, in *Le développement du “grand spectacle” en France: politiques, gestion, innovations (1715-1884)*, Paris, Garnier, 2013, pp. 241-258 [numero monografico di “European Drama and Performance Studies”, I/2013].

Poche notizie sullo Scribe sono reperibili in: S. CORDERO DI PAMPARATO, *Teatri e censura in Piemonte nel Risorgimento italiano (1849-1861)*, in “Il Risorgimento Italiano. Nuova serie, pubblicata dalla Società Storica Subalpina”, 1918-1919, XI-XII, fasc. 4, n. 20, pp. 444-464; 1921, XIV, fasc. 3-4, n. 27, pp. 136-161; G. DEABATE, *Il Teatro Scribe e le sue tradizioni*, in “Gazzetta del Popolo”, 13 dicembre 1924; s.a., *Teatri e cinematografi*, in *Nuova Guida illustrata della città di Torino*, Torino, Libreria F. Casanova e C., 1928; G. MICHELOTTI, *I Teatri torinesi e i Torinesi a Teatro*, in *Torino. Guida della città attraverso i Tempi, le Opere, gli Uomini*, edito dalla Commissione di propaganda del Comitato per le celebrazioni torinesi nel IV centenario di Emanuele Filiberto e X anniversario della vittoria, Torino, Bona, 1928; D. LANZA, *Torino a teatro (verso la metà dell'Ottocento)*, in *Torino nel 1948*, a cura di M. Bernardi e V. Viale, Torino, Stabilimento tipografico Vogliotti, 1948, pp. 47-52; O. BELTRAMI, *Torino in dieci tempi*, Borgo S. Dalmazzo, Bertello, 1960; L. TAMBURINI, *I Teatri di Torino. Storia e cronache*, Torino, Edizioni dell'Albero, 1966 [parzialmente ripreso nel volumetto *I teatri di Torino*, Torino, Paravia, 1997, e in due articoli: *Sui palcoscenici la polvere del tempo*, in “Cronache economiche”, n. 3, 1983, pp. 7-10, e *Fin-de-siècle e tempi nuovi. Torino e i suoi teatri tra Ottocento e Novecento*, in “Piemonte vivo”, n. 3, 1991, pp. 2-12]; M. BERNARDI, *Torino storia e arte. Guida della città e dintorni*, Torino, Edi-

inaugurato in età risorgimentale in Contrada della Zecca (in seguito via Verdi), nel cuore del quartiere dello spettacolo e della musica. Eppure fu subito noto come “il Teatro Francese”, il primo in Italia, aperto con lo scopo di far “ammirare in tutte le sue forme l’arte drammatica francese”²: affidato alla gestione sapiente dell’impresario Eugène Meynadier, ospitò compagnie e repertori alla moda nella Parigi dell’Ottocento, e fu intitolato al drammaturgo più in voga e più imitato durante il Secondo Impero, giustappunto Eugène Scribe.

Se le cronache del tempo lo ricordano come “il teatro per eccellenza della commedia francese”³ in Italia, i rari cenni che ne danno gli studi successivi sulla storia dello spettacolo e della musica a Torino si limitano ad associarlo pressoché esclusivamente ai veglioni e ai carnevali che, sullo sfumare del XIX secolo, in anni di evidente declino, costituirono i principali eventi in cartellone. Purtuttavia, nel 1923 lo Scribe ospitò una tournée dei rivoluzionari Balletti svedesi di Rolf de Maré⁴, oltre ad altri spettacoli di prosa e musica di un certo interesse, ancora una volta importati da Parigi o comunque ispirati dai repertori francesi: quasi un preludio per il rilancio che sarebbe avvenuto nel 1924, quando l’edificio fu acquistato da Riccardo Gualino e trasformato nella vetrina in grado di far conoscere al pubblico torinese e spesso italiano, le espressioni più avanzate dell’arte drammatica, della musica, della danza e delle arti figurative affermate da anni oltre confine, filtrate attraverso le esperienze d’arte in scena a Parigi. Fu così che, fino all’esilio di Gualino avvenuto a inizio 1931, sul palcoscenico dell’odierna via Verdi l’ispirazione tratta dai mo-

zioni d’Arte Fratelli Pozzo, 1975; *Musica e spettacolo a Torino fra Otto e Novecento. Il Teatro Regio e i teatri torinesi (1896-1905)*, a cura di G. Rampone, L. Manzo, F. Peirone, Torino, Archivio Storico della Città di Torino, 2009.

Materiali inediti di notevole interesse sono conservati presso l’Archivio Storico della Città di Torino, Fondo Simeom e Nuove Acquisizioni.

Per il presente saggio, le condizioni di cattiva conservazione di alcuni periodici e ritagli di stampa non permettono, finora, di segnalare il numero delle pagine di articoli citati.

² F. REGLI, *Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici, tragici e comici, maestri, concertisti, coreografi, mimi, ballerini, scenografi, giornalisti, impresari, ecc. ecc. che fiorirono in Italia dal 1800 al 1860*, Torino, coi tipi di E. Dalmazzo, 1860, p. 328.

³ G. DEABATE, *Il Teatro Scribe*, cit.

⁴ [s.a.], *Allo Scribe. I balli svedesi*, in “La Stampa”, 28 aprile 1923.

delli francesi restò dominante, svolgendo un ruolo di raccordo e di filtro tra cultura internazionale, di apertura europea, e ambienti italiani⁵.

Un omaggio a Eugène Scribe nella Torino del Risorgimento

È un Teatro elegante ed assai capace, eretto da una Società di azionisti nell'anno 1857.

Può contenere 1.400 persone: ha 97 palchi di proprietà privata ripartiti in quattro ordini ed un loggione.

Negli anni in cui la città era ancora la sede del Governo ottime compagnie francesi rappresentavano in questo Teatro commedie e drammi [...]⁶.

Così ne parla nel 1869 Pietro Baricco, abbozzando il profilo delle sale che costellavano il centro della città. Il Teatro Regio, edificato nel 1740, si imponeva come tempio della lirica, mentre dal 1856 il Teatro Vittorio Emanuele organizzava concerti e accoglieva balli dell'alta società sabauda. Nello stesso perimetro, il Teatro Carignano, eretto nel 1752, conobbe il maggior fulgore tra il 1820 e il 1854 grazie alla Compagnia Reale Sarda. Poche vie più in là, il D'Angennes, dopo decenni di fasti (la fondazione risale al 1786) in cui si profilò come la culla della commedia italiana, della commedia di ispirazione francese e del melodramma, dal 1857 si convertiva in spazio eletto per recite in vernacolo sotto la direzione dell'imprendario Giovanni Toselli, gran promotore del teatro dialettale. Una trasformazione analoga subiva la piccola sala Rossini, datata 1792, che dopo anni di opera buffa si mutò in sede per *divertissement* aristocratici e altoborghesi. Nel 1855 fu aperto il Teatro Alfieri, ambiente sfortunato: tre anni dopo l'inaugurazione patì un fatale incendio. Ricostruito, ospitò spettacoli di prosa e di lirica di qualità rivolti a una platea meno elitaria e agiata di quella fedele al Carignano, del quale garantiva spesso la medesima programmazione ma a costi inferiori, dopo che la sala più prestigiosa si era accaparrata le 'prime'. Al Balbo, costruito nel 1856, era possibile assistere a *matinée* con compagnie popolari, intrattenimento di un uditorio più modesto. Per un'arte drammatica di qualità, gli spettatori torinesi di

⁵ Cfr. S. BALDI, N. BETTA, C. TRINCHERO, *Il Teatro di Torino di Riccardo Gualino (1925-1930)*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2013, e relativa bibliografia, oltre all'archivio digitale www.teatrotorino.unito.it dei medesimi autori.

⁶ *Torino*, descritta da P. BARICCO, Torino, Paravia, 1869, vol. II, pp. 573-574.

cultura medio-alta facevano riferimento, oltre che al Carignano, al Teatro Gerbino, inaugurato nel 1838.

Costruito al numero 27 della Contrada della Zecca, il Teatro Scribe era parimenti poco lontano da Palazzo Reale, dall'Università, dall'Accademia di Belle Arti, cioè da tutti i riferimenti culturali e amministrativi della città. Il progetto dell'ingegner Giuseppe Benati venne affidato all'architetto e docente torinese Giuseppe Bollati (autore dei palazzi di piazza Statuto e della facciata posteriore di Palazzo Carignano), il quale portò a termine i lavori tra il 1856 e il 1857, coinvolgendo il pittore Costantino Sereno per il bel soffitto della sala. Sovvenzionato da una società di azionisti capeggiata dal conte Antonio Piola, il risultato fu un imponente palazzo neoclassico dotato di una grande sala fastosa capace di contenere tra parterre e quattro ordini di palchi, in un trionfo di dorature stucchi e velluti, 1400 spettatori di quella società subalpina sobria e austera, ma nel contempo amante del bel vivere e dello spettacolo⁷. Un ambiente talora un po' chiuso, forse in ragione della proverbiale indole di una monarchia tutto sommato militare fatta di discrezione e misura, come la descrivono le guide del tempo:

I Torinesi hanno indole mite, ingegno svegliato, carattere franco: sono piacevoli nel conversare, nel trattare cortesi, nell'operare pazienti e fermi nei loro propositi. Non si lasciano trasportare dalla fantasia, non amano i subiti mutamenti, non si lasciano padroneggiare dal febbrile entusiasmo⁸.

Sullo sfondo della guerra di Crimea e del dibattito attorno alla “questione italiana”, in un regime che dal 1848 divenne costituzionale, Torino era una città che amava divertirsi e dove veniva declinato in varie forme il culto del *loisir*, della distrazione dopo il lavoro; e il teatro rappresentava uno degli svaghi prediletti:

Durante il giorno tutti attendono alle loro occupazioni, e verso sera escono a passeggio per respirare aria più libera e salutare, o sotto i portici, o nei giardini, o sui corsi [...]. Tutte le classi dei cittadini amano gli spettacoli drammatici e lirici, dei quali non v'ha penuria in tutte le stagioni dell'anno. Colla tenue moneta di 40 centesimi o poco più si può assistere ad un dramma rappresentato dai migliori comici odierni, quali il Salvino

⁷ Cfr. R. RIU, *L'edificio*, in S. BALDI [et alii], *Il Teatro di Torino*, cit., pp. 63-77.

⁸ *Torino*, descritta da P. BARICCO, cit., p. 22.

ed il Rossi, e con una lira si può goder lo spettacolo di un'opera in musica nei teatri di secondo ordine⁹.

Le tante sale di spettacolo offrivano le distrazioni più svariate e persino le più eleganti venivano occasionalmente convertite in sedi di eventi mondani dove ci si recava per vedere (uno spettacolo) e per farsi vedere, segnalando la propria presenza negli ambienti che contavano. Teatro nel teatro, come ovunque, anche nell'apparentemente rigorosa Torino logge e platea accoglievano scene e cronache di vita sociale e mondana, sebbene le atmosfere e le consuetudini fossero assai lontane dal microcosmo fervente del *Teatro alla Scala*, così appassionatamente descritto da Stendhal, o dal caloroso San Carlo di Napoli, o ancora dalle chiosose sale romane, in ragione proprio del differente temperamento delle genti. Sta di fatto che la seconda metà del secolo sembrò dischiudersi sotto i migliori auspici per il mondo teatrale sabaudo anche su un piano amministrativo, non soltanto per l'ampia varietà di offerte d'intrattenimento: dopo anni di sottomissione alla macchina complicata e rigorosa della Censura ufficiale, il 12 giugno 1856 questo vincolo venne abolito e sostituito da tre commissioni incaricate di vigilare sulla programmazione delle sale teatrali, ma con una certa elasticità¹⁰.

Primo e unico caso in Italia, il Teatro Scribe fu dedicato a un drammaturgo straniero ancora in vita (sarebbe scomparso poi nel 1861). Il suo busto trionfava come un nume tutelare sopra l'ingresso della platea e la scelta di dedicargli un teatro rivelava in maniera esplicita l'intento con cui quella sala era stata inaugurata: scelta strategica di un impresario perspicace, Eugène Meynadier, che conosceva bene il gusto torinese e italiano del tempo, e l'attrattiva che avrebbe potuto esercitare un teatro che si imponeva come nettamente francese e alla francese in un territorio storicamente e culturalmente legato alla Francia. Attorno alla metà del secolo, Eugène Scribe aveva ormai raggiunto l'apice della carriera: drammaturgo di professione, dominava le scene in Francia da decenni ormai, componendo commedie, drammi e vaudeville prodotti a ritmi frenetici avvalendosi di un gruppo di collaboratori e sfruttando con sagacia tutte le risorse delle tipologie teatrali che praticava – e che il pubblico amava. Maestro nel tessere intrighi, il suo nome era legato a vicende basate su quiproquo, colpi di sce-

⁹ *Ivi*, p. 23.

¹⁰ Cfr. L. TAMBURINI, *Il teatro: compagnie e copioni*, in *Storia di Torino*, vol. VI: *La città nel Risorgimento (1798-1864)*, a cura di U. Levra, Torino, Giulio Einaudi editore, 2000.

na, agnizioni, suspense, secondo trame ben costruite in uno stile capace di piacere tanto il pubblico aristocratico in cerca di svago quanto la sempre più folta platea borghese.

Gli anni d'oro della gestione Meynadier e di Torino capitale (1858-1864)

Il programma della serata inaugurale del Teatro Scribe, avvenuta il 21 dicembre 1858, non si aprì tuttavia sotto gli auspici più favorevoli. Il progetto di Meynadier era ambizioso: invitare Scribe per l'occasione, attraendo il pubblico con l'illustre presenza e accaparrandosi un'esclusiva. Purtroppo il drammaturgo disdegnò l'invito, accampando la scusa di un malessere della consorte, e se ne restò a Parigi. Inoltre, la serata avrebbe dovuto includere tre composizioni, di cui *Les Trois Maupins* di Eugène Scribe stesso, seguito da due brevi "scene" oggi dimenticate, *Pas de prologue* e *Théâtre Scribe*; ma le pur maggiormente tolleranti autorità censorie negarono la messinscena di quest'ultima in ragione delle allusioni politiche presenti nel testo e della francofilia stimata eccessiva, giudicata persino oltraggiosa¹¹. Furono dati allora soltanto *Pas de prologue*, "di troppo spolverato gusto parigino", secondo il punto di vista severo di Vittorio Bersezio, e *Les Trois Maupins*, commedia di intrigo nuova per Torino ma molto celebre in Francia, dove Scribe dava mostra della sua arte di elaborare trame e imbrogli a effetto sicuro.

Un impresario francese, una sala dedicata a un drammaturgo francese, compagnie francesi, repertori affermati sulle scene francesi, compagnie affermate in Francia; così commenta in merito Francesco Regli nel 1860:

Non è forse il Meynadier cagione che Torino abbia un bel monumento di più, il Teatro Scribe, che è per fermo la più graziosa sala di spettacoli di codesta città? Certo che, a rendersi più benemerito agli Italiani, avrebbe potuto intitolare il nuovo locale a qualcuno dei nostri grandi scrittori teatrali, benché lo Scribe abbia acquistata fra noi da lungo tempo la citta-

¹¹ Cfr. G. CAUDA, *Un teatro torinese che si rinnova*, in "L'Illustrazione del Popolo", 6 dicembre 1925. Cauda menziona le cronache di Vittorio Bersezio pubblicate dalla "Gazzetta Piemontese", peraltro imprescindibile fonte di notizie su questa sala, in assenza di registri e raccolte complete di programmi, per ricomporre la cronologia della programmazione del teatro grazie al trafiletto quotidiano sugli spettacoli in scena a Torino.

dinanza. [...] Meynadier volle farci ammirare in tutte le sue forme l'arte drammatica francese [...]¹².

Le cronache della vita torinese negli anni che coprono il regno di Vittorio Emanuele II menzionano in effetti il fascino che quel nuovo teatro fu capace di esercitare a Torino: “[...] grande era la frequenza degli spettatori, specialmente di nobili ed agiate famiglie”¹³, certamente amanti delle novità e per cui l’etichetta “realizzato a Parigi” era garanzia di qualità e soprattutto di attualità. Negli anni d’oro dello Scribe il valore delle compagnie francesi ingaggiate era indubbio, “una schiera eletta di artisti”¹⁴, il cui repertorio e la cui arte seppero produrre “il teatro per eccellenza della commedia francese” in Italia¹⁵, certamente non estraneo alle logiche commerciali che in cartelloni di indubbio onore inserivano comunque serate meno autorevoli però in grado di fare buona cassetta.

Attore e direttore di compagnie, Eugène Meynadier era nato a Périgueux nel 1818, ma all’epoca del suo insediamento a Torino aveva assunto cittadinanza italiana perché era in Italia che questo *parvenu* proveniente dalla campagna e da una famiglia modesta aveva scelto di lavorare. Appassionato di teatro, aveva accumulato esperienze in sale amatoriali di Parigi (fra cui la Chantreine del Théâtre des dilettanti), dove aveva compiuto gli studi, per spostarsi poi in provincia a Bordeaux e a Chambéry, quindi lanciarsi nuovamente a Parigi, al Théâtre du Palais Royal nel 1844, dopo un apprendistato nei contesti artistici e sociali più svariati. Nel 1849 partì per Napoli, in tournée con la sua “Compagnie française”, prima tappa della sua carriera in Italia, terra di elezione dove volle far conoscere l’arte drammatica francese del tempo. Quando si alzò il sipario dello Scribe, Meynadier non era estraneo agli ambienti torinesi: gli spettatori ne avevano apprezzato l’ispirazione nelle stagioni tenute al Teatro d’Angennes. Da par suo, Meynadier in questa esperienza aveva sondato i gusti del pubblico: il rimando al drammaturgo parigino più in voga sin dal nome della nuova sala pareva promessa di successo; e in effetti, in virtù di una programmazione ben studiata, lo Scribe si diede un profilo esclusivo imponendosi come il primo teatro italiano capace di accogliere – perlomeno nei

¹² F. REGLI, *Dizionario*, cit., p. 328.

¹³ *Torino*, descritta da P. BARICCO, cit., p. 574.

¹⁴ G. DEABATE, *Il Teatro Scribe*, cit.

¹⁵ *Ibidem*.

primi anni di attività – quasi esclusivamente compagnie e repertori d'oltralpe, ogni sera, non soltanto per spettacoli estemporanei e brevi *tournée*.

Uomo di teatro dal fiuto infallibile, Meynadier nel 1849 pensò che potesse essere un buon affare far conoscere sulle nostre scene, nell'originale, il vastissimo repertorio del suo paese (drammi, commedie, *comédie-vaudevilles*, fino ai primi successi offenbachiani dei Bouffes-Parisiens)¹⁶.

A Torino, Meynadier portò commedie e drammi francesi alla moda nella cornice più adatta, come ricorda Stanislao Cordero di Pamparato:

La moda in Piemonte era tutta orientata verso la Francia, specialmente nelle classi alte. Il francese si studiava, quasi fosse la lingua nazionale: all'italiano si dava ben scarsa importanza. A quanto veniva d'Oltralpe, specialmente in materia di libri e di teatro, si riserbavano accoglienze, che certo non si concedevano ad opere di autori italiani [...]. I capocomici seguivano l'andazzo generale e sfruttavano allegramente la moda coll'ammannire a tutto spiano sotto una veste corretta, italiana¹⁷.

D'altra parte, nell'Ottocento la penuria di drammaturghi italiani innovatori e di qualche distinzione era spesso lamentata dalla critica e il pubblico, stanco dei drammi lacrimevoli di età romantica, reclamava a gran voce delle novità:

Delle produzioni della scuola romantica pura, dei drammi lagrimosi, sentimentali, alla Kotzebue, che per tanti anni avevano attirato il pubblico e formato il passatempo più gradito delle platee italiane, non era più il caso di parlare. Erano venute a noia e si tolleravano svogliatamente, con un senso di disgusto, proprio perché mancava altro. Si volevano novità¹⁸.

Queste non potevano giungere che dall'estero, dalla Francia innanzi tutto, dove i *grand boulevard* del Secondo Impero proliferavano di sale di spettacolo. Eugène Scribe certo era un autentico virtuoso nell'arte delle *pièce* "ben fatte", ma in ogni caso i teatri di Parigi offrivano un ventaglio variegato di drammaturghi più o meno talentuosi, capaci di portare verve e freschezza là dove i cartelloni italiani soffrivano la stanchezza di una tradizione esaurita. La Compagnia francese assoldata da Meynadier ne

¹⁶ *Musica e spettacolo...*, a cura di G. RAMPONE [et alii], cit., p. 54.

¹⁷ S. CORDERO DI PAMPARATO, *Teatri*, cit., 1921, XIV, fasc. 3-4, n. 27, p. 140.

¹⁸ S. CORDERO DI PAMPARATO, *Teatri*, cit., 1918-1919, XI-XII, fasc. 4, n. 20, p. 461.

recitava i *dernier cri*: componimenti leggeri e divertenti che associavano la recitazione alla musica, come pure drammi più seri di ispirazione borghese capaci di suscitare tanto il sorriso quanto riflessioni su situazioni e questioni comuni nella loro quotidianità.

Le stagioni del Teatro Scribe alternarono commedie di costume nuove, storielle impostate sul collaudato meccanismo del *ménage à trois*, dell'equivoco e del quiproquo, sulle peripezie sentimentali di amanti sfortunati. Furono date anche commedie di ispirazione "sociale" capaci di ironizzare su una comunità borghese prona dinanzi al dio denaro, dove la corruzione minacciava i costumi e dove i falsi miti del capitalismo in erba rivelavano insidie e miserie. Gli eroi e le eroine del romanticismo più languido furono sostituiti dai protagonisti dei drammi di Emile Augier, come *Gabrielle*, ispirati a un maggiore realismo nel ritrarre amori contrastati, legittimi, illegittimi, felici e infelici. Tra le realizzazioni francesi più recenti, i torinesi conobbero *Que dira le monde?*, cinque atti in prosa di Ernest Serret, e *Les filles de marbre*, dramma in cinque atti di Théodore Barrière e Lambert Thiboust. Di Lambert Thiboust e Léon Beauvallet fu dato *Les princesses de la rampe*, commedia in tre atti messa in scena per la prima volta a Parigi nel 1857, *Les crochets du père Martin*, dramma in tre atti creato di Eugène Cormon ed Eugène Grangé.

Tutte novità per la platea sabauda: commedie di evasione e vaudeville con intermezzi musicali come *Le Chevalier d'Essonne*, del 1856, tre atti di Charles Dupeuty; *Madelon-Friquet*, vaudeville in due atti di Balisson de Rougemont e Charles Dupeuty già del 1835; *Les trois dimanches*, vaudeville in tre atti firmato nel 1838 da Hippolyte e Théodore Cogniard e Eléonore Tenaille de Vulabelle; *Madame et monsieur Pinchon*, commedia-vaudeville in un atto su libretto di Jean-François-Alfred Bayard, Adolphe d'Ennery e Philippe Dumanoir, sempre del 1838; *On demande un gouverneur*, commedia-vaudeville in due atti e intermezzi cantati di Adrien Decourcelle et Jaime figlio, in prima a Parigi nel 1853. Il pubblico torinese applaudì le fini nuovissime realizzazioni di Eugène Labiche, come *Un gendre en surveillance*, commedia-vaudeville in un atto data in prima a Parigi nel 1857, e *L'avare en gants jaunes*, commedia-vaudeville in tre atti composta a quattro mani con Anicet Bourgeois, sempre del 1858. Nelle stagioni non potevano ovviamente mancare le commedie del maestro Scribe, fra cui *La beauté du diable*, opera buffa in un atto composta con Emile de Najac, con musiche di Giulio Alary.

Fu così che, rivaleggiando soltanto con l'aristocratico Teatro Carignano, l'unico capace di suggerire con cadenza aggiornata spettacoli di valore in programma nelle sale d'oltralpe, per alcuni anni lo Scribe rappresentò la passerella francese dove prima a Torino, successivamente in altre città italiane, sfilavano autori e testi recenti, interpreti e maniere nuovi.

Splendori e miserie di un teatro fin-de-siècle

È cosa nota come il trasferimento della capitale d'Italia a Firenze e poi a Roma abbia trascinato per qualche tempo Torino in un limbo di indefinitzza identitaria, dal quale riaffiorò costruendosi un profilo nuovo, quello di capitale industriale, delle tecniche e delle arti, tra fine Ottocento e inizio Novecento. La decadenza investì con brutalità e inevitabilmente la scena culturale, e impose una battuta d'arresto a quell'età dell'oro del teatro¹⁹; lo Scribe sprofondò come le altre sale, forse ancor più delle sale sovvenzionate dallo Stato, in una fase di declino, con un'affluenza di pubblico drasticamente diminuita e cartelloni meno densi rispetto agli anni di maggior fulgore. Dato di fatto è che la gestione, passata in mano a impresari meno avvisati di Meynadier, svolse un ruolo essenziale nella selezione di repertori, compagnie, opere da rappresentare; pur tuttavia, la contingenza politica, cagione di carenza di sovvenzioni da parte degli azionisti del Teatro, fece sì che per anni la città stentasse a ritrovarsi – al di là di esperienze sparse – quale riferimento per il mondo della cultura fino al primo Novecento.

Quando Menaydier diede addio alle scene e a Torino, la direzione dello Scribe fu rilevata da Amateis, orefice di professione e attore per diletto, allora maschera di Gianduia con i dilettanti, il quale, faticando a reclutare compagnie drammatiche di pregio, si contentò, per la prosa e la musica, di poggiare su compagnie di dilettanti, formando egli stesso una compagnia di Filodrammatici. La gestione-Amateis fu seguita da quella di Bertini, al quale si associò presto l'impresario Pietro Calosso, già appaltatore di altri teatri; i soci consolidarono l'identità dello Scribe quale sede di rappresentazioni dei gruppi filodrammatici, dai quali peraltro uscirono alcuni futuri interpreti di un certo calibro artistico destinati a compagnie prestigiose. I Filodrammatici che recitavano allo Scribe appartenevano soprattutto a scuole della città, con personalità popolari, e talora di valore

¹⁹ Cfr. in merito gli studi di Luciano Tamburini, cit.

e richiamo, fra cui Carolina Malfatti Gabusi, l'attrice "patriota" e "garibaldina" della Compagnia Reale Sarda, nonché direttrice dell'Accademia filodrammatica torinese dal 1851. Ancor più autorevole fu invece la presenza del "grande attore" Tommaso Salvini, ospite acclamato per le memorabili sue interpretazioni degli eroi shakespeariani e alfieriani.

Manco a dirlo, i repertori annoveravano spettacoli capaci di attrarre un pubblico certamente meno selezionato di quello iniziale: drammi e melodrammi alla moda dalle trame lacrimevoli, intrise di torbidi fatti di sangue e lugubri misteri, un teatro "di cappa e spada" nonché di passioni criminali "alla Carolina Invernizio", per dirla con Luciano Tamburini²⁰, controparte sul palcoscenico dei tanti *feuilleton* alla moda capaci di suscitare emozioni forti per qualche ora di evasione poco impegnativa.

Nondimeno, la primigenia fisionomia di Teatro Francese resta radicata allo Scribe e, a parte la presenza inevitabile di composizioni e autori italiani, una porzione consistente del repertorio proveniva ancora da al di là delle Alpi, secondo una tendenza quasi ovvia, per cui l'importazione francese permaneva la più cospicua nella transizione tra Otto e Novecento. Ma, com'è altrettanto ovvio in anni lontani da quelli inaugurali, i drammi dei vari Emile Souvestre, Paul Féval e Xavier de Montépin non furono più dati in lingua originale, bensì in adattamento italiano e recitati perlopiù da compagnie locali e amatoriali²¹. Alle serate di prosa si intrecciavano gli spettacoli di operetta-vaudeville, secondo la miglior voga del repertorio *boulevardier*, che venivano invece proposti in lingua originale e con compagnie francesi in *tournee* da Parigi, come nel caso della reclamizzata *Niniche*, operetta-vaudeville in tre atti di Millaud e Hennequin, allestita allo Scribe il 10 dicembre 1886, con *vedette* dei teatri della Gaité e des Variétés. Qualche mattatore illustre fu chiamato da Parigi, come Coquelin (Benoît-Constant Coquelin, detto "l'ainé"), attore celeberrimo e scrittore di teatro, interprete di Edmond Rostand (assai applaudito il suo *Cyrano*), Victorien Sardou ed Eugène Labiche.

Non mancarono le proposte musicali, come l'organizzazione di concerti e di spettacoli di lirica. Il 13 dicembre 1866 lo Scribe donò al pubblico la prima rappresentazione in Italia dell'*Orphée aux enfers* di Jacques Offenbach, mentre nella primavera 1880 fu data *La Cenerentola*, opera meno frequentata del repertorio rossiniano, grazie al Comitato Filarmónico-Melodrammatico di Torino. Più di frequente l'attività concertistica

²⁰ L. TAMBURINI, *I teatri di Torino*, Torino, Gribaudo, 1997, p. 59.

²¹ Cfr. *Ivi*, p. 51.

contava “trattenimenti drammatico-musicali” e concerti con finalità filantropiche organizzati da orchestre amatoriali.

Eppure, cessata la gestione Meynadier, una caratteristica del Teatro Scribe fu essenzialmente quella di locale polivalente, i cui gestori sfruttavano per collocare spettacoli e iniziative piuttosto diversi per natura e per livello, e dunque per tipologia di spettatori. Quella sala sontuosa che si era profilata un'appendice del teatro borghese-parigino e della *joie de vivre* del mondo *boulevardier* negli anni della Belle Epoque diventò uno spazio qualsiasi destinato a ospitare “eventi” di ogni foggia che potessero assicurare un certo guadagno, spesso lontani dal trarre ispirazione dal sacro fuoco dell'arte; fra di essi si annoverano serate destinate a far conoscere al pubblico esperimenti tra scienza e superstizione, peraltro condotti da fenomeni di fama pure internazionale. Le cronache del tempo, tra il serio e il faceto, lo scientifico e il sarcastico, riferiscono di serate di ipnotismo e chiaroveggenza, in una più generale riflessione sulle ragioni che fanno di Torino la città di elezione per esperimenti sensibili di confinare nella superstizione, nella presunta magia, nel fascino per l'occulto, fino a rasantare il ciarlatanismo. Così, allo Scribe venne tale Donato, Alfred (o Albert) Edouard d'Hont, ipnotista teatrale belga, che nel 1886 diede le sue “dimostrazioni di magnetismo”, di cui diede conto persino Cesare Lombroso²², seguito dagli exploit di un “concorrente”, sempre di origine belga, tale Pickman:

Circa il mezzo marzo del corrente anno [1890] un tale signor Pickman, piombato a Torino come un bolide, piantava palco al teatro Scribe, e per dieci o dodici sere continuava i suoi saggi di autoipnotismo, come lo chiamano, “chiaroveggente”. Allo spettacolo trasse concorso immenso di cittadini di ogni ordine, e notatamente di quelli che per la loro condizione pubblica avrebbero dovuto astenersene. Del grande avvenimento parlavano alle turbe innumerabili cartelli affissi alle cantonate della città; le effemeridi cittadine, come già le canne di Mida, ripetevano ogni dì il nome del miracoloso giocoliere, la *Gazzetta Piemontese* ne diveniva come il cronista titolare; il prof. Lombroso, il paraninfo per presentarlo al pubblico, e il dottore eletto a notomizzare nel suo laboratorio le vene e i polsi dell'ipnotico per

²² C. LOMBROSO, *Il magnetismo animale e la fascinazione del Donato*, in “Gazzetta Letteraria Artistica e Scientifica”, n. 18, anno X, 1° maggio 1886.

eccellenza, ed esplicare con oracoli scientifici i misteriosi fenomeni, direbbe il Cellini, al *vulgo gnoro*²³.

Queste iniziative capaci di aggregare non pochi curiosi sapevano attrarre tanto il popolo desideroso di emozioni forti e sedotto da tutto quanto è ‘mistero’, quanto uomini di scienza di matrice positivista come Cesare Lombroso ed Enrico Morselli, affascinati parimenti dall’occulto e dal medianico.

Sempre nell’era post-Meynadier, attorno allo Scribe si cristallizzò l’immagine di locale prediletto per l’organizzazione di feste per gli studenti dell’Università e le celeberrime “sartine” della città, e più in generale per i sollazzi festosi di tutte le categorie professionali, dai cuochi ai ferrovieri. Nel Carnevale erano frequenti e affollati i balli in maschera organizzati nel Teatro Scribe, più noti di quelli del Gerbino, del Rossini e del Vittorio Emanuele, a cui soprintendono le Società umoristiche della Pipa, dei figli di Gianduia, e dei Buontemponi²⁴. Oltre ai chiassosi intrattenimenti venati di goliardia, si perpetuarono negli anni le consuetudini dei veglioni organizzati dalle associazioni cittadine e gli spettacoli di beneficenza, fino addirittura al primo concorso di bellezza bandito in Italia, indetto nel 1889, il che conferì alla sala una fisionomia colorata, leggera e svagata che avrebbe perdurato fino alla metà degli anni Venti: “Chi, fra i torinesi, non ricorda i famosi veglioni dello Scribe, le liete baronde carnavalesche di cui furono testimoni la platea e i palchi – i palchi e i retropalchi, del teatro di via della Zecca?”²⁵.

Grosso modo fino alla guerra lo Scribe vivacchiò come sala da ballo, palcoscenico per rappresentazioni di prosa dilettaistiche, sede di concerti e recite di beneficenza, palestra dei Filodrammatici, locale per saggi di gruppi amatoriali e occasioni mondane, ribalta per prestazioni scientifiche e parascientifiche. Dal 1915 venne inoltre sfruttato per alcune prime proiezioni cinematografiche, mentre dal 1916 il pubblico torinese tornò a scoprire recite di prosa italiane di maggior caratura, alternate a rappresentazioni di artisti locali che recitavano in dialetto, come la Compagnia piemontese di Enrico Gemelli e Mario Casaleggio. Il tutto fu inframezzato da periodi di chiusura, come per qualche tempo nel 1881,

²³ G. G. FRANCO, *Pickman e Lombroso a Torino ovvero l’ipnotismo chiaroveggente*, in “La Civiltà Cattolica”, n. 41, vol. VI, 1890, pp. 285-289.

²⁴ Cfr. i lavori di P. Baricco e L. Tamborini.

²⁵ G. DEABATE, *Il Teatro Scribe*, cit.

quando una regia disposizione sottomise a controlli rigorosi i luoghi di spettacolo della città e lo Scribe fu notificato non idoneo al pubblico utilizzo, poiché la galleria superiore era sprovvista di uscita indipendente; nel 1916 lavori di ammodernamento vennero apportati al palcoscenico, abbassato, migliorando la visibilità da ogni parte della platea, e allungato, in modo da guadagnare lo spazio che prima era occupato dai palchi del proscenio. Seguirono in ultimo anni di semiabbandono, quando l'edificio passò di proprietà della marchesa Dupré e affidato in gestione all'imprenditore teatrale Umberto Fiandra.

A segnalare la varietà di usi dell'ambiente in un progressivo sfilacciarsi dell'iniziale fisionomia specifica, nel gennaio 1923 lo Scribe fu la cornice di una conferenza di Filippo Turati (che tornò allo Scribe l'anno successivo) dinanzi a una gremita platea di astanti, e nell'aprile dello stesso anno fu la sede per quella tre-giorni del congresso nazionale del Partito popolare italiano che segnò la definitiva rottura con il fascismo²⁶.

Sta di fatto che nel passaggio tra i due secoli attorno a quella sala che aveva inteso distinguersi nel panorama artistico urbano per l'importazione quasi esclusiva e selezionata delle novità francesi, viene a disegnarsi un'immagine di decadenza avvilita che ha concorso all'oblio di quel teatro nelle ricerche sulla vita culturale torinese disperdendone e dimenticandone le tracce tangibili. E, nonostante ciò, importanti eccezioni ravvivate "da qualche senso d'arte"²⁷ continuarono a segnare comunque un destino. Ancora il 27, 28 e 29 aprile 1923, lo Scribe accolse una pregevole tournée degli importanti Balletti svedesi diretti da Rolf de Maré, per la bacchetta di David-Emile Inghelbrecht, con un programma conforme al consueto loro cartellone parigino. Nel luglio dello stesso anno, arrivò nientemeno che il neonato Teatro degli Indipendenti di Anton Giulio Bragaglia²⁸. Ebbe allora ragione Riccardo Artuffo quando nel 1925 commentò che fu davvero "Curiosa, in fondo, la sorte di questo teatro che deve la propria fama quasi esclusivamente ad un'attività, diciamo, secondaria, eppure esso ha un suo passato teatrale non privo di interesse"²⁹.

²⁶ A. GAVAGNIN, *Vent'anni di resistenza al fascismo. Ricordi e testimonianze*, Torino, Einaudi, 1957, pp. 156-61.

²⁷ G. DEABATE, *Il Teatro Scribe*, cit.

²⁸ L'informazione è riferita da S. Baldi in *Il Teatro di Torino: fondazione, progetto, realizzazione*, in ID. [et alii], *Il Teatro di Torino*, cit., pp. 27-61. Si rimanda al diario inedito di Cesarina Gualino.

²⁹ R. ARTUFFO, *Lettere dal Valentino. Teatri torinesi: Lo "Scribe"*, in "Il Mondo", 18 ottobre 1925.

La ricomposizione per frammenti delle vicende del Teatro Scribe di Torino e la storia ancora da ricostruire e studiare del suo splendore e delle sue miserie, narrano dei fatti, della gente, della cultura, delle consuetudini della città tra Otto e Novecento. La sua parabola si configura come fonte privilegiata per un'indagine nelle mentalità e nelle idee, nel gusto e nelle tradizioni, nella riflessione critica e nella formulazione estetica, a testimonianza di come i documenti letterari e artistici permettano di tracciare una Storia di fenomeni oggettivi, ma anche della rappresentazione degli stessi da parte delle persone³⁰. Così, il confronto tra le fonti di prima mano (programmi di sala, cartelloni, cronache sulla stampa) e i commenti tramandati e stratificatisi nei decenni stimola all'andar oltre gli stereotipi, e a restituire il passato nella sua pienezza, superando l'immagine unilaterale tramandata dagli annali, capaci di ricordare soltanto la «[...] luminosa leggenda dei carnevali di Torino che contribuì a trasformare l'immagine dell'antica capitale guerriera in quella di una città godereccia e spensierata: immagine non inesatta, ma unilaterale, com'è incompleta e quindi alla fine falsa quella che oggi lascia vedere solamente la Torino della Fiat o della Snia Viscosa»³¹.

³⁰ Cfr. J. LE GOFF, *Les mentalités, une histoire ambiguë*, in P. NORA, *Faire de l'histoire. II. Nouvelles approches*, Paris, Gallimard, 1974.

³¹ R. ARTUFFO, *Lettere*, cit.