

*Musica e Spettacolo a Torino
Fra Otto e Novecento*



Archivio Storico
della
Città di Torino

TEATRO REGIO
IMPRESA
PIONTELL-RIO



TEATRO REGIO CARNEVALE
QUARESIMA
IMPRESA 1897-98
PIONTELL-RIO
La Camargo

NOE LAMPRO
LA WALKIRIA
BIANCA DI NEVERS
Commedia
La Bohème



Bohème



CITTÀ DI TORINO

**Musica e Spettacolo a Torino fra Otto e Novecento
Il Teatro Regio e i teatri torinesi (1895-1905)**





Mostra realizzata dall'Archivio Storico della Città di Torino
in collaborazione con l'Archivio Storico Teatro Regio di Torino
22 maggio - 30 settembre 2009

Progetto e cura della mostra: Piero Robba e Linda Govi
Ricerche e testo del catalogo: Giorgio Rampone
Redazione del catalogo: Luciana Manzo e Fulvio Peirone
Grafica in mostra: Alessandro Novello
Riproduzioni fotografiche: Giuseppe Toma

© 2009, Città di Torino - Archivio Storico
Stampato in Italia - L'Artistica Savigliano (CN)

Nell'immaginario collettivo *archivio* è sinonimo di un luogo scuro e polveroso, dove si trovano accatastate montagne di scartoffie ormai inutili, una sorta di cimitero per reperti destinati all'oblio. In realtà è invece una struttura estremamente vitale, dove le carte, compilate con pazienza e scrupolo e conservate con cura nel passato, conservano ancora oggi tutta la loro vitalità e forniscono elementi per comprendere molti aspetti della vita quotidiana delle donne e degli uomini che ci hanno preceduti, abitando nelle case dove viviamo noi adesso, camminando lungo le vie che oggi noi percorriamo.

Ricostruire aspetti di una Torino lontana nel tempo, raccontarne la storia nelle sue molteplici sfaccettature facendo parlare i documenti è il filo che lega le 28 esposizioni allestite dal 1999 a oggi, da quando cioè l'Archivio Storico si è trasferito nella sede di via Barbaroux 32, concepita con uno spazio destinato espressamente alla valorizzazione del patrimonio documentario.

Con questa mostra dedicata alla musica e allo spettacolo a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento, realizzata grazie alla collaborazione con l'Archivio Storico del Teatro Regio, si aggiunge un ulteriore tassello al puzzle che si sta formando, toccando un argomento finora non ancora affrontato che non mancherà di soddisfare l'interesse del pubblico degli appassionati e ne allargherà, io spero, il numero.

Torino, maggio 2009

Fiorenzo Alfieri
Assessore alla Cultura e al 150° dell'Unità d'Italia

INDICE

| | |
|--|------|
| Introduzione | p. 6 |
| Torino "capitale musicale d'Italia". Gli anni di Giuseppe Depanis e Arturo Toscanini | » 10 |
| Il melodramma | » 17 |
| I concerti | » 28 |
| Francesco Tamagno, il protagonista del cuore | » 36 |
| Il "Teatro d'Arte" e il Politeama Gerbino. Dieci anni di grande prosa a Torino, fra tradizione e tentativi di rinnovamento | » 43 |
| L'altro spettacolo. L'operetta, la danza, il cinema e il divertimento leggero | » 54 |
| Bibliografia essenziale | » 66 |
| Appendice. Tavole cronologiche | |
| Le rappresentazioni operistiche a Torino dal 22 dicembre 1895 al 26 dicembre 1905 | » 68 |
| I concerti a Torino dal 1896 al 1905 | » 74 |
| La prosa a Torino dal 1896 al 1905 | » 78 |



Esposizione Generale Italiana. Torino 1898.
Manifesto di Giovanni Carpanetto.
(Torino, Archivio Storico AMMA)

Biglietto d'invito all'inaugurazione dell'Esposizione Generale Italiana del 1898.
(ASCT, Collezione Simeom, C 2657)

La rivolta di Milano. Vignetta di Achille Beltrame, in «L'Illustrazione Italiana», XXV, n. 20, 15 maggio 1898, copertina.
(ASCT, Archivio «Gazzetta del Popolo»)

INTRODUZIONE

La Grande Esposizione Generale italiana del 1898 (coincidente anche con il 50° anniversario dello Statuto Albertino) consacrò Torino quale guida dell'Italia industriale. I giornali locali dedicavano ampio spazio ai preparativi per il grande appuntamento.

Al Valentino era stato edificato il Grande Salone delle Feste, sede designata per la cerimonia inaugurale e per le rassegne concertistiche, mentre era stata finalmente

ultimata la discussa diagonale di via Pietro Micca. Si inauguravano linee telefoniche, come quella che collegava Torino a Pinerolo. Torino cresceva, ma non senza problemi.

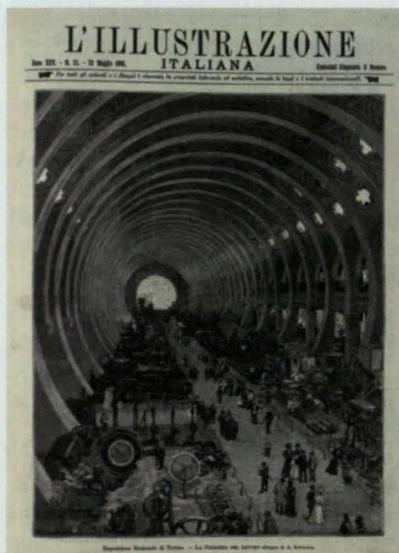
L'Italia era in preda ad una tensione sociale fortissima, già sfociata in febbraio in agitazioni represses con la forza dall'esercito, in Sicilia. A fine aprile ebbe inizio una serie di tumulti popolari che a catena coinvolse varie città, dal Nord al Sud, con morti e feriti un po' ovunque. Torino ne fu risparmiata, o quanto meno un'azione di vigilanza e di controllo serrata ma più prudente fece sì che la scintilla non si accendesse e che il peggio fosse evitato. Ma di quanto accadde in una Milano in stato d'assedio l'8 maggio, quando il generale piemontese (di Fossano) Fiorenzo



Bava-Beccaris diede l'ordine di respingere a cannonate i dimostranti, i torinesi poterono rendersi realmente conto solo qualche giorno dopo, a cose, se così si può dire, fatte. Così si legge, infatti, su «La Stampa» dell'11 maggio: «Calma assoluta a Milano. La rivolta vigorosamente repressa». Al lapidario annuncio il giornale faceva poi seguire un resoconto più vicino alla verità di quanto dichiarato dalle fonti governative, parlando di almeno duecento morti.

Quanto all'Esposizione del 1898, in questa sede ci si limiterà a dire che si risolse in un successo di gran lunga superiore alle aspettative. A proposito, può essere utile ricordare che l'11 luglio 1899, a Palazzo Bricherasio, fu firmato l'atto costitutivo della Società Anonima Fabbrica Italiana Automobili Torino. Era dunque nata la F.I.A.T., il





cui primo stabilimento fu edificato in corso Dante, là dove l'Esposizione aveva collocato uno dei suoi padiglioni effimeri, la "Galleria del Lavoro", che veniva così a trasformarsi emblematicamente in una importante realtà produttiva.

Nulla di paragonabile avevano rappresentato a Torino le rassegne precedenti, né forse, in futuro, si sarebbero raggiunti risultati altrettanto notevoli. Ci saranno, è vero, ancora due appuntamenti di grande rilevanza: nel 1902, l'Esposizione internazionale di arte decorativa moderna, che introdusse il *liberty* in Italia e fece il punto sull'esigenza di un'estetica nuova e nel 1911, l'importante – anche in termini di un autentico respiro mondiale – Esposizione internazionale delle industrie e del lavoro, celebrativa del cinquantenario dell'Unità, che «consacrò definitivamente il ruolo di capitale industriale» di Torino¹. Ma quella del 1898 ebbe il grosso merito di averne posto le premesse, rilanciando il ruolo della città piemontese in un momento fra i più difficili della nostra storia.

Sul piano dello spettacolo, la musica aveva indubbiamente fatto la parte del leone. Sensazionale era stata la serie di 43 concerti sinfonici diretti da Arturo Toscanini nel Salone appositamente costruito. In concomitanza con la Mostra d'arte sacra, la Chiesa del Sacro Cuore di Maria di via Campana aveva ospitato una importante rassegna, nella quale spiccarono i concerti d'organo che inaugurarono il nuovo imponente strumento a 6.000 canne di Carlo Vegezzi-Bossi. E uno straordinario successo aveva fatto registrare il primo Concorso nazionale e internazionale di musica, con le strade cittadine invase, a inizio luglio, dalla festosa esibizione di bande,

corpi di musica militari, fanfare e corali di ogni provenienza.

Era stata dunque una grande kermesse ricca di attrazioni, colte o di più leggera evasione, che si inseriva in una realtà urbana dove gli intrattenimenti, di qualunque genere, già occupavano uno spazio non comune. Infatti a quel tempo Torino poteva contare su dodici teatri, che erano così presentati nelle guide per i visitatori²:

Regio (piazza Castello, 6) per grandi spettacoli di opera e ballo nella stagione di Carnevale e Quaresima. - Carignano (piazza Carignano) per opera e commedia. - Vittorio Emanuele (via Rossini, 11) per opera, ballo e ad uso di circo. -

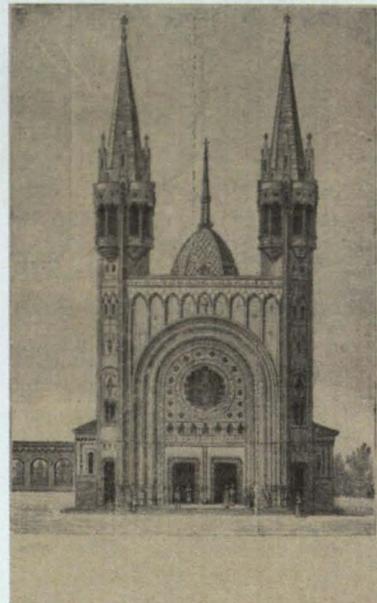


La galleria del lavoro. Fotoincisione da disegno di Achille Beltrame, in «L'illustrazione Italiana», XXV, n. 21, 22 maggio 1898, copertina. (ASCT, Archivio «Gazzetta del Popolo»)

Il primo stabilimento F.I.A.T. in corso Dante. (ASTR, Fondi documentari)

Il palazzo dei concerti all'Esposizione Generale Italiana di Torino del 1898. (ASTR)

La facciata della Chiesa del S. Cuore di Maria in Torino, sede dei concerti d'organo nella primavera del 1898. (ASTR)





Copertine illustrate di alcune guide di Torino realizzate in occasione delle esposizioni del 1884 e del 1898.

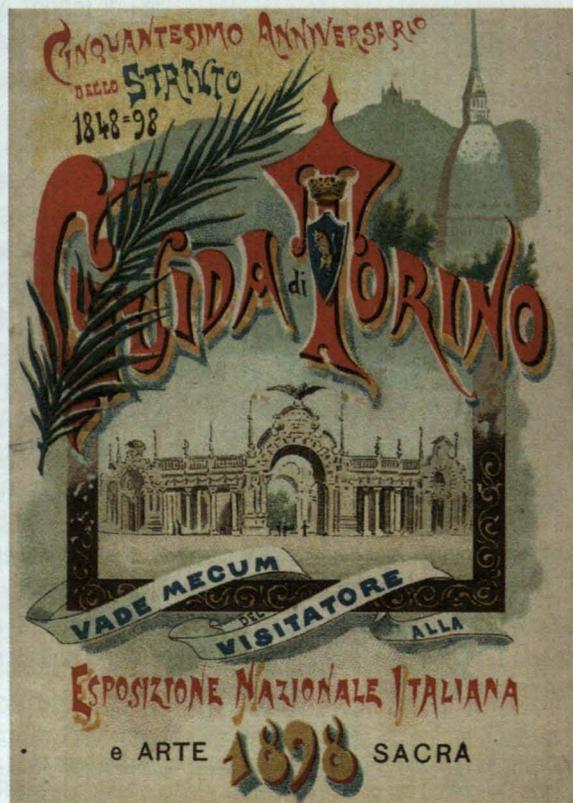
(ASCT, Collezione Simeom, G 36, 38, 40)

ti), con prezzi molto differenziati a seconda di ciò che veniva proposto. La varietà e la ricchezza di spettacolo, in tutte le sue forme, offerta dalla Torino di oltre un secolo fa è ciò che qui ci si propone di illustrare, rievocando al tempo stesso un clima culturalmente fervido, in cui l'attivismo fiducioso di numerose personalità intellettuali aveva contribuito allo sviluppo di un pubblico, in una certa misura, più consapevole, sensibile, curioso.

Naturalmente è la grande Esposizione a costituire il baricentro di una rassegna che, senza la pretesa di essere esaustiva, copre un arco temporale di un decennio, a cavallo tra Ottocento e Novecento, prendendo in considerazione, per ciascun genere di spettacolo, gli avvenimenti e i protagonisti più significativi. Interpreti mitici, come Arturo Toscanini, Francesco Tamagno o Eleonora Duse. "Prime assolute" asse-

Gerbino (via Maria Vittoria, 44) specialmente per la commedia. - Alfieri (piazza Solferino) per opera, *opérettes*, commedia e ad uso di circo; è permesso fumare. - Balbo (via Andrea Doria), specialmente per *opérettes* e ad uso di circo. - Scribe (via Zecca, 29) per balli e feste carnavalesche. - Rossini (via Po, 24) per commedia piemontese. - Nazionale (via Bogino, 40) per drammi e commedie popolari. - Arena Torinese (corso San Maurizio, 19) teatro d'estate per la commedia. - Teatro Torinese (corso Regina Margherita, 106) per spettacoli popolari. - Giandua già D'Angennes (via Principe Amedeo, 24) per le marionette o fantocci.

Infine, per chi desiderava il più disimpegnato degli svaghi, c'era anche il Caffè Romano, in piazza Castello, che offriva «*variétés* durante l'inverno nel salone sottopiano, durante l'estate nel giardino sulla piazza». Solo uno, il più celebre, dei molti caffè-concerto che rallegravano la città. Nell'insieme, all'epoca, c'era di che soddisfare oltre 15.000 persone (la città aveva superato i 300.000 abitan-





gnate alla storia, quale quella della *Bohème* di Puccini. Ma, soprattutto, tanti altri fatti e personaggi, grandi e piccoli, noti o ormai oscuri, sottratti alla polvere del tempo e il cui ricordo merita di essere tenuto costantemente vivo, in quanto patrimonio prezioso della nostra città.

Note

¹ UMBERTO LEVRA, *Dalla città «decapitalizzata» alla città del Novecento*, in *Storia di Torino*, vol. VII, Einaudi, Torino 2001, p. CXLII.

² EMILIO BORBONESE, *Guida di Torino*, Roux e Frassati, Torino 1898, pp. 12-13.



Caffè Romano, Varietà. Programma di sala, 11 luglio 1896.

(ASCT, *Collezione Simeom*, C 3054)

Torino, Teatro Regio. Stagione Carnevale Quaresima 1897-98. Manifesto di Caramba (Luigi Sapelli).

Giuseppe Depanis, Presidente della Società dei Concerti di Torino, impresario e organizzatore musicale.

(ASTR)

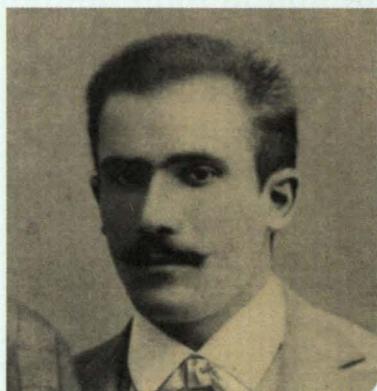
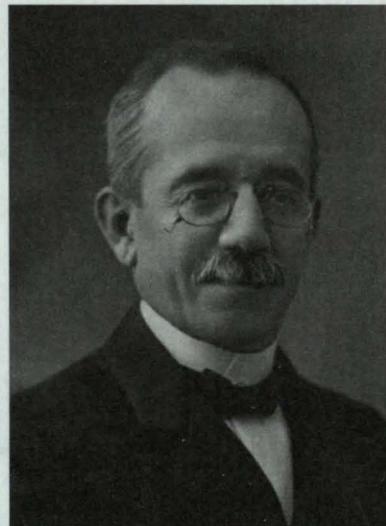
Arturo Toscanini ventenne al tempo del debutto al Teatro Carignano.

TORINO "CAPITALE MUSICALE D'ITALIA". GLI ANNI DI GIUSEPPE DEPANIS E ARTURO TOSCANINI

La storia musicale torinese sarebbe stata la stessa senza Giuseppe Depanis? Sicuramente no. Di fatto, oggi, pochi sanno chi sia stato e quali siano i suoi meriti, salvo i frequentatori della saggistica specializzata. Nel 1898, all'epoca dell'Esposizione, aveva quarantacinque anni ed era una figura centrale nella vita pubblica e culturale cittadina. Negli ambienti musicali, senz'altro la più influente, già con un grande passato alle spalle. Per ragioni anagrafiche la sua formazione si svolse negli anni '70, quando la musica a Torino gradatamente aveva iniziato a riprendersi da uno stato di declino che, venuto meno il rango di capitale, era stato originato dalla crisi delle sue più importanti istituzioni. Ma certamente l'avvenimento più rilevante fu rappresentato dall'avvio, il 12 maggio 1872, dei celebri Concerti Popolari: una svolta rivoluzionaria, che assegnò a Torino un ruolo pionieristico nella diffusione del repertorio sinfonico in Italia e nello sviluppo di un gusto e di una sensibilità verso la musica strumentale. Non va dimenticato che a quel tempo l'interesse del pubblico era rivolto in misura pressoché esclusiva al melodramma, per di più con l'aggiunta di un ristretto orizzonte mentale che si traduceva in una forte idiosincrasia per il nuovo, specie se di provenienza straniera, o, come si diceva "d'oltr'Alpe". Di fatto si trattò, per il nostro Paese, del primo organismo finalizzato ad offrire con continuità pubbliche esecuzioni orchestrali.

Musicalmente, Depanis fu e si considerò sempre un dilettante. Una condizione che probabilmente costituì anche la sua fortuna. La musica non era il suo mestiere, ma la sua passione. Le sue conoscenze spaziavano in molti campi, da quello giuridico (era avvocato) alla letteratura (per tredici anni diresse la «Gazzetta Letteraria», periodico fondato da Vittorio Bersezio). Così ebbe modo di consolidare un bagaglio di conoscenze ed esperienze variegato, che gli consentì di valorizzare tutte le risorse di un innegabile talento di organizzatore e operatore culturale, messo innanzitutto al servizio della musica. L'amministrazione cittadina capì che il suo contributo poteva essere prezioso e fu così che Depanis, dal 1896 al 1919, sedette nel Consiglio Comunale, svolgendo talora anche l'incarico di assessore.

Poco alla volta le idee di Depanis iniziarono a trovare seguito, per poi concretizzarsi l'11 giugno 1894, quando il Consiglio Comunale sancì la nascita dell'Istituto musicale della città di Torino, la cui *mission*, come si direbbe oggi, era quella di favorire l'incremento dell'arte e della cultura musicale. Concretamente l'Istituto doveva coordinare l'attività del Liceo musicale, della Scuola popolare di strumenti a fiato, del Corpo di musica municipale e dell'Orchestra municipale. Per quest'ultima si stabilì un organico di 72 elementi, integrabile all'occorrenza. Inoltre, la creazione



EDMEA

Dramma Lirico in 3 Atti

DI

ANTONIO GHISLANZONI

Musica del Maestro

Alfredo Catalani

DA RAPPRESENTARSI

AL TEATRO CARIGNANO DI TORINO

Autunno 1886.

Impresa Depanis.



Milano

Stabilimento Musicale Ditta F. LUCCA.

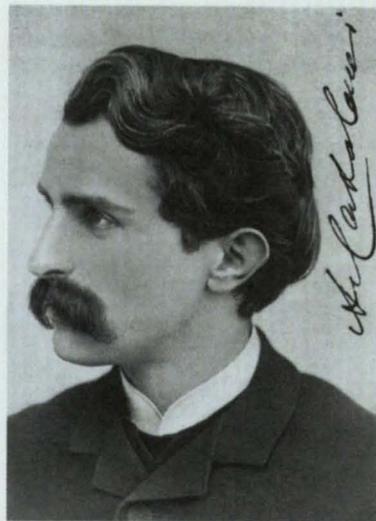
41-86

sibilità di intuire, in un diciannovenne sconosciuto, un talento ed una personalità fuori dall'ordinario. La stagione autunnale del Teatro Carignano di Torino, gestita da Depanis padre, aveva in cartellone *Edmea* di Alfredo Catalani, opera fino a quel momento rappresentata una sola volta. Alessandro Pomé, il direttore designato, non fu in condizione di garantire la propria presenza. Il tenore scritturato per *Edmea*, il russo Nikolaj Figner, suggerì il nome di Toscanini per Torino e, per convincere Catalani e Giuseppe Depanis (che abitualmente fungeva da consigliere del padre) delle capacità di quel giovane, fece in modo che, nascosti, l'ascoltassero alle prese con una lettura a prima vista dello spartito. Con il risultato che il 4 novembre 1886 al Carignano Arturo Toscanini debuttò ufficialmente in Italia come direttore d'orchestra. Le rappresentazioni di quell'*Edmea*, interpretata, accanto a Figner, da Virginia Ferni-Germano, cantante raffinata e arti-

dell'Orchestra municipale fu un fatto importante, dal momento che era la prima vera e propria orchestra stabile italiana. Per quanto attiene alle responsabilità, Giovanni Bolzoni ottenne quella dell'Istituto (che prevedeva anche un Consiglio direttivo, con Depanis), Giuseppe Vaninetti fu messo a capo del Corpo di musica e della Scuola popolare di fiati, mentre ad Arturo Toscanini fu assegnata l'orchestra, con 5.000 lire di stipendio annuo.

L'opportunità che venne offerta a Toscanini era pressoché unica, per le innovative condizioni in cui avrebbe potuto lavorare. Inoltre, si trattò del primo traguardo di prestigio di una carriera che proprio a Torino era ufficialmente iniziata nove anni prima.

Com'è noto, tutto accadde grazie ad un insieme di fortunate circostanze, nelle quali però il ruolo di Depanis fu decisivo, soprattutto perché ebbe la sen-



Il compositore Alfredo Catalani, autore di *Edmea*.
(ASTR)

Edmea, libretto di Antonio Ghislanzoni, musica di Alfredo Catalani.
Torino, Teatro Carignano, autunno 1886.
Direttore Arturo Toscanini.
(ASTR, Fondo Testa 263)

sticamente molto legata a Catalani, furono ben quindici. Toscanini fece scalpore, senza mezzi termini.

Quanto al suo proverbiale carattere autoritario e intransigente, si può ben dire che non si fece attendere a lungo prima di manifestarsi. Basta pensare all'incidente, durante le prove dell'*Edmea* di Catalani al Carignano nel 1886, che lo portò a contrapporsi, diciannovenne alle primissime armi, ad un professionista stimato ed esperto come Carlo Casella, primo violoncello dell'orchestra del Carignano e dei Concerti Popolari, oltre che padre del pianista e compositore Alfredo Casella.

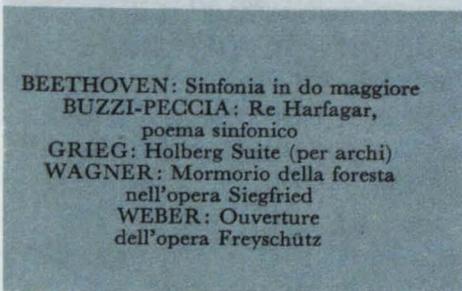
La prima fase del rapporto fra Toscanini e Torino si chiuse nel 1891. Quattro anni dopo, la decisione di mettere Toscanini a capo della neonata orchestra torinese fu dunque razionale e lungimirante ad un tempo. Depanis, che ne fu il principale propugnatore, avrebbe così potuto contare non soltanto su un amico ma anche – cosa più importante – su un artista che ne condivideva la convinzione della necessità di un profondo rinnovamento della vita musicale. Innanzitutto, nell'ambito del teatro d'opera, intervenendo sulle radicate cattive abitudini di un pubblico distratto e impigrito e lavorando nella direzione di uno spettacolo equilibrato e curato in tutte le sue componenti, ossia concepito in un'ottica globale. La verità era che a teatro, in genere, il malcostume aveva toccato ormai livelli non più sopportabili.

Assumendosi la conduzione dell'Orchestra municipale, Toscanini divenne il direttore musicale del Regio. Ciò significava, grazie al nuovo assetto determinato dall'Istituto musicale, avere la possibilità di influire in modo determinante nelle scelte artistiche. Per esempio, già in occasione del *Crepuscolo degli dei* con il quale si inaugurò la sua prima stagione, il 22 dicembre 1895, aveva preteso ed ottenuto un numero di prove decisamente maggiore del consueto. Inoltre, in tutte le rappresentazioni dell'opera, non soddisfece mai alcuna richiesta di *bis* (in seguito, in quegli anni, sarà meno rigoroso sotto tale profilo). I torinesi in quel caso fecero buon viso a cattivo gioco, mentre molto meno disponibili si rivelarono il 14 febbraio 1897, quando Toscanini pretese per un'altra opera wagneriana, *Tristano e Isotta*, in "prima" locale, la totale oscurità in sala, per favorire la concentrazione del pubblico sullo spettacolo.

Al di là degli aspetti caratteriali dell'uomo, questi episodi dimostrano comunque quanto Toscanini fin dagli inizi fosse determinato a voltar pagina. Egli ebbe voce in capitolo anche nei lavori di parziale ammodernamento che precedettero la sua stagione d'esordio, ottenendo la creazione della fossa orchestrale, che gli stava particolarmente a cuore. Un altro primato che Torino può vantare nell'iter artistico di Toscanini riguarda la sua dimensione di direttore sinfonico. Infatti, fu al Regio, il 19 marzo 1896, che condusse il suo primo vero concerto sinfonico. Anche in questo caso, facendo prevalere la sua personalità sulle consuetudini.

Il primo ad esserne convinto era Giuseppe Depanis che, compiuto il fondamentale passo della creazione dell'Istituto musicale, riteneva che i tempi fossero maturi per un'altra iniziativa, questa volta mirata in modo diretto a rilanciare il settore sinfonico che, come s'è detto, languiva.

Ecco dunque che nel dicembre 1895 «La Stampa» annunciò il progetto di costituzione di una società che si proponeva di raccogliere l'eredità dei Concerti Popolari dandosi l'obiettivo di riavviare in modo sistematico l'attività concertistica a Torino, senza alcun fine di lucro e quindi appli-



cando politiche di prezzo contenute. Nei suoi propositi educativi, tale iniziativa era del tutto coerente con le forti istanze di una città che riteneva indispensabile abbinare allo sviluppo economico l'elevazione culturale e morale delle masse.

La Società di Concerti iniziò l'attività il 6 dicembre 1896, al Teatro Vittorio Emanuele, scelto come sede principale e in grado di garantire un'ottima acustica. Inoltre, lì si erano tenuti i Concerti Popolari, con i quali si voleva stabilire un rapporto di continuità. A dire il vero, Depanis avrebbe di gran lunga preferito che avesse avuto successo la proposta lanciata in Consiglio Comunale dal Conte di Sambuy, e cioè che il costruendo salone per concerti per l'Esposizione fosse concepito per diventare una struttura stabile e non, come d'abitudine, provvisoria. Ma l'idea non fu accettata e quindi al Vittorio non vi furono alternative valide. Sul podio avrebbe potuto esservi Toscanini, che però aveva tergiversato con Depanis, il quale aveva così provveduto a garantirsi un direttore di primo piano come Giuseppe Martucci, infaticabile propugnatore in Italia del repertorio sinfonico, tedesco in particolare (a lui si deve, tra l'altro, il debutto italiano di *Tristano e Isotta*, a Bologna nel 1888: una memorabile esecuzione, che aveva folgorato Toscanini).

Dopo un secondo concerto con Martucci, finalmente Toscanini si insediò, il 13 e 20 dicembre. Lo fece con la consueta autorevolezza e decisione, come evidenziano anche i programmi dove, tra Beethoven (la *Prima Sinfonia*), Grieg, Wagner, Weber, Haydn (la sinfonia "*La pendola*", per la prima volta a Torino), Mendelssohn, Catalani e Chabrier, spicca, per assoluta originalità di scelta, l'Adagio della *Settima Sinfonia* di Anton Bruckner. Bruckner era morto da due mesi ed era praticamente uno sconosciuto in Italia. La reazione del pubblico, che «non accolse senza opposizione questo pezzo, ed anzi si impegnò un po' di battaglia»¹, dimostra il coraggio di quella proposta, che la critica però seppe apprezzare («è questa l'opera di un ingegno non comune – scrisse Carlo Bersezio – e da essa emana come un senso di grande tristezza»²).

Programma illustrato del Terzo Concerto orchestrale. Torino, Teatro Vittorio Emanuele, 13 dicembre 1896. Direttore Arturo Toscanini.

Programma di sala del 43° e ultimo concerto orchestrale dell'Esposizione Generale Italiana in Torino 1898. Torino, Salone Verdi, 31 ottobre 1898. Direttore Arturo Toscanini. (ASTR)

Esposizione Generale Italiana in Torino 1898

Programma Illustrato

DEL 43°

CONCERTO ORCHESTRALE

SOTTO LA DIREZIONE
del Maestro
ARTURO TOSCANINI

Orchestra di 100 professori

LUNEDÌ, 31 OTTOBRE, ALLE ORE 21,30 PRECISE
nel Grande Salone GIUSEPPE VERDI

CON INTERVENTO DI S. M. LA REGINA

Cent. 20.

TORINO
TIPOGRAFIA ROUX FRASSATI & C'
1898.

COMITATO D'ONORE

S. E. il Ministro della Istruzione Pubblica.
S. E. il Ministro della Guerra.
S. E. il Ministro degli Affari Esteri.
Il Signor Prefetto della Provincia di Torino.
Il Signor Sindaco della Città di Torino.
Il Generale Comandante il 1° Corpo d'Armata.
Il Generale Comandante la Divisione Militare di Torino.
Il Signor Presidente del Comitato Esecutivo dell'Esposizione.
I Signori Consoli delle Potenze Estere a Torino.

COMITATO ARTISTICO D'ONORE

Giuseppe Verdi

| | |
|------------------|-------------|
| Boito | Mascagni |
| Dubois | Massenet |
| Franchetti | Paré |
| Laurent De Rillé | Puccini |
| Leoncavallo | Reyer |
| Mancinelli | Ricordi |
| Marchetti | Saint-Saens |

Tra i momenti più felici della Società di Concerti va senz'altro annoverata la fase iniziale, coincidente con il periodo di continuativa attività torinese di Toscanini, che ne diresse tutte le manifestazioni, dalla terza del 13 dicembre 1896 fino a quella del 31 ottobre 1898, quarantatreesimo ed ultimo appuntamento dell'imponente rassegna sinfonica organizzata per l'Esposizione. Complessivamente, includendo nel computo i concerti fuori sede e quelli cameristici che si tennero (di norma al Liceo) fino al 1907, le manifestazioni patrocinate dalla Società di Concerti toccarono la ragguardevole cifra di 334.

Dopo aver gestito per tre stagioni consecutive il Regio ed aver partecipato, come s'è visto, da protagonista assoluto alla vita musicale torinese, Arturo Toscanini approdò alla Scala. Inutile negarlo: a Torino aveva trovato ottime condizioni per operare, ma il teatro milanese era sempre stato il suo obiettivo. La città piemontese ne fu sempre consapevole e si può dire che fosse rassegnata alla perdita. Ma non in tempi troppo rapidi. Infatti, quando Toscanini, nel 1896, probabilmente già allettato dalla Scala, aveva alzato le sue pretese economiche, Depanis, colto alla sprovvista, gli indirizzò parole amare e di cocente delusione, pur cercando di convincerlo a restare. Come accadde, ma previa accettazione delle 8.000 lire richieste.

Nel frattempo, è bene ricordarlo, il Regio aveva chiuso i battenti. L'ultima stagione era stata quella invernale 1900-1901, contrassegnata dalla presenza come direttore d'orchestra dell'eccellente Rodolfo Ferrari.

Se qualche concerto continuava ad essere fatto (ve ne furono anche tre, a scopo benefico, con la



Album-ricordo della solenne inaugurazione del Teatro Regio rinnovato e locandina della stagione 1905-06.
(ASCT, Collezione Simeom, C 8032)

partecipazione di Francesco Tamagno), il melodramma, invece, era praticamente scomparso dalle scene del Regio.

Finalmente, il 26 dicembre 1905, *Sigfrido* inaugurò, in un'atmosfera festosa ed entusiasta, il Regio rinnovato. Protagonista era il tenore Giuseppe Borgatti, storico esponente della nostra scuola vocale wagneriana, ma il vero eroe della serata fu, ancora una volta, Arturo Toscanini, salutato anche dalla critica con parole roboanti.

Nel leggerle, Depanis avrà provato sicuramente un moto d'orgoglio, del tutto giustificato. Purtroppo, non gli riuscì di trattenere Toscanini oltre quella stagione. Dopo la poco felice *Siberia* di Giordano che la concluse, per ritrovarlo a



L'arrivo di Arturo Toscanini alla stazione Porta Nuova a Torino il 10 maggio 1930.
(ASTR)



Torino sul podio di un'opera occorre arrivare al 21 marzo 1925, con il *Nerone* di Arrigo Boito. Innegabilmente, la *querelle* che contrappose Toscanini al Regio per *Salome*, conclusasi con il noto "sgarbo" della prova generale alla Scala aperta al pubblico per strappare al teatro torinese l'ambita "prima" italiana, raffreddò per qualche tempo i rapporti, almeno fino al 1911, l'anno in cui ripresero le sue esibizioni concertistiche, che da allora si susseguirono numerose e con una certa continuità, offrendo spesso a Torino occasioni di alto rilievo culturale, come l'integrale delle sinfonie beethoveniane nel 1926.

E arriviamo così al momento dell'addio di Toscanini alla città, consumatosi al Teatro Regio il 30 maggio 1930 alla guida della Filarmonica di New York in tournée europea. Dopo quarantaquattro anni, un cerchio si chiudeva, all'interno del quale, fra recite operistiche e concerti, si contano non meno di quattrocento presenze. Un bilancio impressionante, che nessun altro direttore d'orchestra di pari rango ha mai eguagliato, e che fa di Torino, con Milano, la città più significativa nella sua carriera italiana ed una delle più importanti in assoluto, per il contributo determinante fornito alla formazione ed allo sviluppo della sua straordinaria personalità artistica.

Note

¹ «La Stampa», 21 dicembre 1896 (recensione di Carlo Bersezio).

² *Id.*

IL MELODRAMMA

Dieci anni esatti separano l'avvio della prima e dell'ultima delle quattro stagioni toscanine al Regio. Un periodo congruo per una panoramica globale sulla vita operistica torinese, racchiuso fra due estremi all'insegna di Wagner, *Crepuscolo degli dei* e *Sigfrido*, che, come s'è visto, per ragioni diverse furono investiti, anche simbolicamente, di un ruolo di rilancio, di rinnovamento e di svolta.

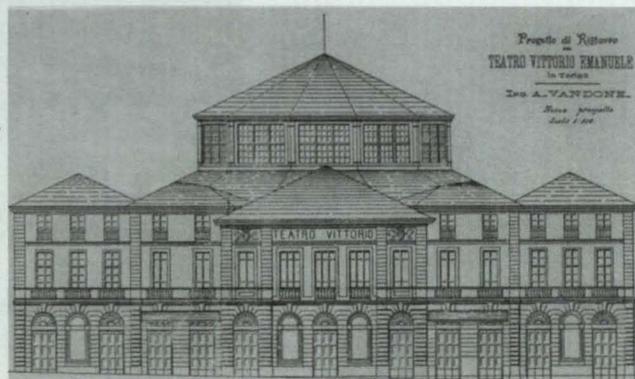
In quell'arco temporale vi furono 225 produzioni, intendendo come tali le apparizioni di un titolo sulla scena in un'edizione ben distinguibile come unità a sé stante, indipendentemente dal numero delle recite. La media è di una ventina all'anno, con un minimo di 15 nel 1904 ed una punta di 29 nel 1902, grazie all'attività intensa del Teatro Vittorio Emanuele, riaperto dopo una ristrutturazione. La qualità degli spettacoli lirici da esso offerti era di livello alterno. Lo standard medio era dignitoso, al di sotto di quello del Regio ma superiore rispetto a quello d'un Alfieri o d'un Balbo, quando decidevano di aprirsi all'opera, per non parlare del Nazionale, che lo faceva ormai molto raramente e con esiti disastrosi. Il Carignano, teatro dalla lunghissima e importante tradizione operistica, continuava invece a sopravanzarlo, apparendo un po' più curato nella scelta degli interpreti. Inoltre, alle sue ridotte dimensioni ben si adattava il repertorio francese *lyrique*, che fu entro certi limiti una sua specialità, così come il melodramma giocoso. Va chiarito però che, scorrendo la programmazione cittadina, una vera e propria regola non appare individuabile, visto che tutti i teatri si palleggiavano più o meno gli stessi titoli. Naturalmente, solo il Regio era in grado di cimentarsi in imprese impegnative quali erano le opere wagneriane, a meno che non fossero già di repertorio. Di tanto in tanto poteva accadere che la *routine* fosse infranta dal recupero di un titolo desueto o dall'apparizione di qualche voce d'eccezione. Talora poteva capitare che le due circostanze coincidessero: è il caso della rossiniana *Cenerentola*, opera diventata progressivamente sempre più rara negli ultimi decenni dell'Ottocento, riportata a nuova vita da Guerrina Fabbri.

Un'altra vocalista *hors ligne*, questa volta di portata storica, mandò in visibilo il pubblico del Vittorio Emanuele, sempre nel 1897, il 23 ottobre, in *Lucia di Lammermoor* di Donizetti. Parliamo di Luisa Tetrizzini, probabilmente il maggior soprano "coloratura" che la scuola di canto italiano abbia mai prodotto. Il "soprano pirotecnico" (così la chiamava Toscanini, che non ne amava lo sfrenato esibizionismo canoro) ripropose la sua Lucia al Regio il 5 settembre 1899.

Il Regio aveva fatto ricorso alla Tetrizzini per quella *Lucia di Lammermoor* allestita fuori stagione allo scopo di partecipare degnamente ai festeggiamenti promossi per salutare l'inaugurazione del monumento a Vittorio Emanuele II.

Oltre al Regio, anche il Vittorio Emanuele volle onorare l'evento, ricorrendo a *L'aficana* (2 settembre) dell'ormai rarissimo Meyerbeer, affidata alla bacchetta di Goffredo Sacconi. Al conte Sacconi, che era anche impresario

Antonio Vandone, *Progetto di Ristauro del Teatro Vittorio Emanuele, 1899.*
(ASTR)



Programma illustrato del sesto concerto orchestrale. Torino, Teatro Vittorio Emanuele, 24 aprile 1904. Direttore Tullio Serafin.

SOCIETÀ DI CONCERTI
(56° Concerto della Società)

PROGRAMMA
del SESTO
CONCERTO ORCHESTRALE
(Serie primaverile 1904)
L'ouverture d'opera dal 1685 al 1855



Maestro Direttore: TULLIO SERAFIN

Orchestra Municipale di 110 professori

DOMENICA, 24 APRILE 1904, ORE 15
Teatro Vittorio Emanuele

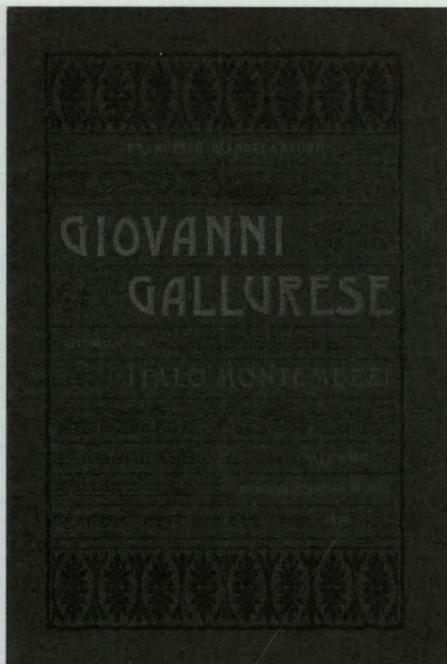
dei parapetti e delle pareti, curate dai pittori Boasso e Morgari. Ne risultò, almeno al primo impatto, un insieme più elegante, che il pubblico dimostrò di apprezzare, la sera della riapertura, il 14 dicembre. In scena l'*Aida*, in omaggio a Verdi, scomparso quell'anno, la cui esecuzione fu però accolta da fischi. Comunque da quel momento, per quattro anni, il Vittorio Emanuele fu chiamato a supplire al vuoto lasciato dal Teatro Regio.

Il 17 ottobre l'agognata *Germania* di Alberto Franchetti finalmente arrivò al Vittorio Emanuele e, con essa, un giovane direttore poco più che esordiente che risollevò quel teatro dal ristagno in cui si trovava. Parliamo di Tullio Serafin, che neppure venticinquenne affrontò il primo incarico significativo di una carriera che sarebbe durata fino agli anni Sessanta. In una certa misura, non è scorretto vedere in Torino una "palestra" fondamentale per Serafin, come già era stata per Toscanini. Lo giustificano la quantità e la qualità dell'esperienza svoltavi: due stagioni molto intense al Vittorio Emanuele fino al mese di febbraio 1905, con sedici opere liriche e cinque concerti, seguite da un'attività continuativa al Regio fra il 1907 e il 1910. Dei titoli diretti nella sala di via Rossini sono assolutamente da ricordare, oltre a *Germania*, le "prime" locali di *Haensel e Gretel* di Engelbert Humperdinck (presente e festeggiatissimo), di *Adriana Lecouvreur* di Francesco Cilèa e della *Bohème* di Ruggero Leoncavallo, nonché due novità assolute che imposero la personalità non comune dei loro rispettivi e pressoché coetanei autori: *Giovanni Gallurese* di Italo Montemezzi e, soprattutto, *Risurrezione* di Franco Alfano, lavoro destinato ad avere molta fortuna e che ancora ai nostri giorni, nelle rare occasioni di ripresa, dimostra una certa validità. Per quanto, grazie a personalità come Toscanini, Mancinelli, Ferrari, Serafin (e, prima di loro, Pedrotti), alla figura del direttore d'orchestra fosse stato finalmente riconosciuto un ruolo fonda-

rio, si deve inoltre l'ottima stagione autunnale 1899 che precedette la chiusura di quel teatro per circa due anni, a causa dello stato di degrado in cui si trovava. Della necessità di rimodernare il Vittorio Emanuele si parlava da tempo. Anzi, nel dibattito generato dalla crisi del Regio, qualcuno aveva lanciato l'idea che, per dare a Torino un degno teatro d'opera, meglio sarebbe stato puntare sul Vittorio, se proprio non si poteva costruirne uno nuovo. L'obiettivo questa volta fu raggiunto. L'ingegner Antonio Vandone di Cortemilia, che già si era occupato nel 1898 del restauro del Gerbino, realizzò una serie di interventi che incisero però marginalmente sulla struttura: venne rifatto il soffitto con soppressione del lucernario centrale, furono ridotte le colonne, abbassata l'orchestra sotto il livello della platea e rimodernato l'impianto elettrico. In compenso, fu riservata attenzione al lato estetico, con decorazioni liberty del soffitto,



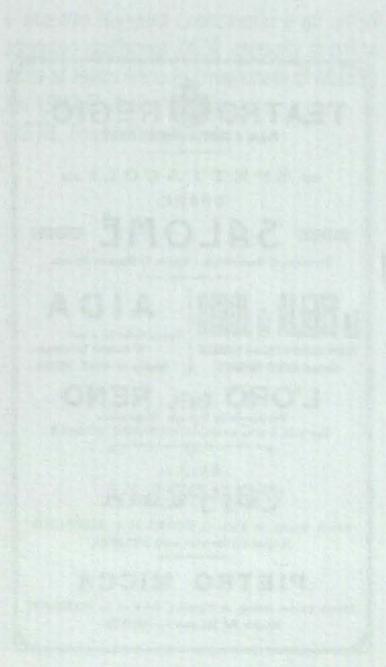
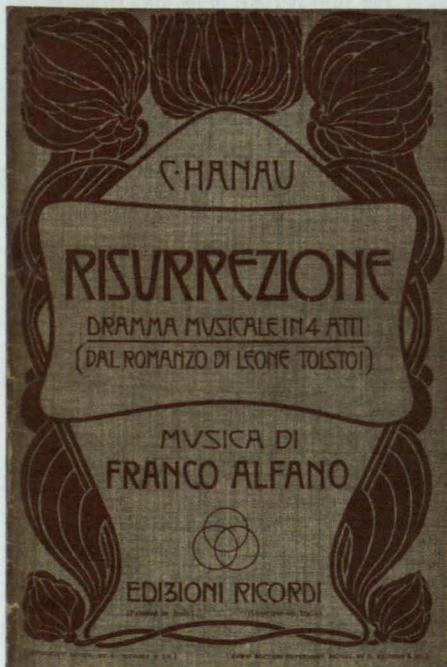
Germania, libretto di Luigi Illica, musica di Alberto Franchetti. Milano, Ricordi, 1902. (ASTR, Fondo Storico 536)



Giovanni Gallurese, libretto di Francesco D'Angelantonio, musica di Italo Montemezzi. Torino, Teatro Vittorio Emanuele, Stagione 1904-05. (ASTR, Fondo Storico 561)

Risurrezione, libretto di Cesare Hanau, musica di Franco Alfano. Milano, Ricordi, 1911. (ASTR, Fondo Testa 136)

La Bohème, libretto e musica di Ruggero Leoncavallo. Milano, Sonzogno, 1898. (ASTR, Fondo Testa 559)

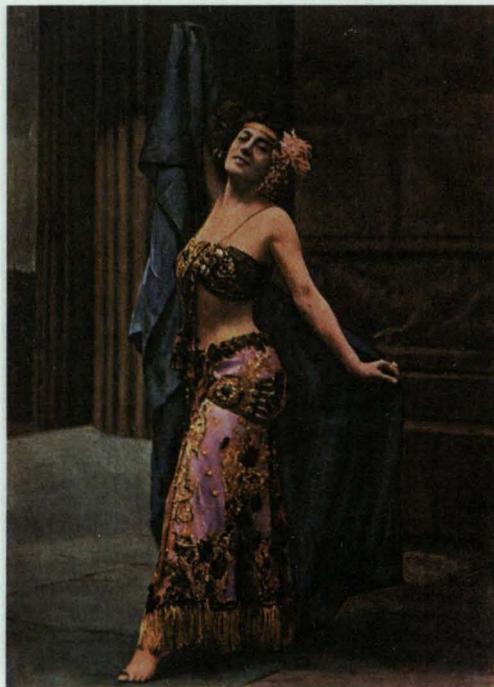


Gemma Bellincioni, interprete protagonista di Salome di Richard Strauss nella prima rappresentazione italiana dell'opera al Teatro Regio di Torino, il 22 dicembre 1906.

(ASTR)

Programma generale del Teatro Regio di Torino, Stagione 1906-07. Edizione speciale per la serata inaugurale della prima rappresentazione italiana di *Salome*, il 22 dicembre 1906.

(ASTR)



mentale, nel grande pubblico le maggiori aspettative erano pur sempre concentrate sui cantanti. E quelli furono anni d'oro, a Torino, soprattutto per le voci femminili. Il versante maschile, infatti, annovera nomi che, anche nei casi migliori, sono oggi noti forse soltanto a una ristretta cerchia di specialisti. Fa eccezione, ovviamente, solo quello del mitico Francesco Tamagno, che però a quel tempo non si presentò mai nella sua città in un'opera completa, esibendosi prevalentemente in concerti, come si può vedere nel capitolo ad esso espressamente dedicato.

Torniamo dunque alla nutrita compagine di primedonne che raccolsero applausi sulle scene torinesi di quell'epoca. In larga prevalenza, una schiera composta da soprani, favoriti dal fatto che ai registri femminili più gravi i compositori contemporanei, in genere, non riservavano più parti di protagonista, come invece accadeva con frequenza nel repertorio più antico. Per non parlare delle voci di contralto, che, come s'è visto con riferimento a Guerrina Fabbri, erano ormai quasi del tutto scomparse.

I grandi soprani, in compenso, non scarseggiavano. Ma non a vantaggio delle eroine del belcanto romantico, perché, se già non era affatto semplice trovare una Norma adeguata, ancora più arduo era il cimentarsi con la donizettiana *Lucrezia Borgia*.

Ma, a scorrere le cronache torinesi di quegli anni, pochissime riuscivano a superare le riserve che venivano sollevate sul piano dell'espressività e del gusto, quasi sempre subordinate alle esigenze di un meccanico virtuosismo.

Sotto il profilo dell'interesse del pubblico, Torino non fece eccezioni e, sia pure forse senza toccare le punte di fervore registratesi in altre città, il melodramma verista riempiva i teatri, a maggior ragione se il nome di qualche cantante di grido compariva sulla locandina. Come è noto, storicamente, l'avvio del verismo nel teatro musicale è assegnato al debutto al Costanzi di Roma di *Cavalleria rusticana* di Pietro Mascagni, il 17 maggio 1890. Quella sera si consumò anche l'incontro fatale tra una cantante, Gemma Bellincioni, ed un personaggio, Santuzza. Ne scaturì un'interpretazione di potente efficacia, talmente rispondente allo spirito di quel rinnovamento artistico che iniziava ad imporsi, da far legittimamente considerare quella data come determinante anche per la nascita di un nuovo modello di vocalità. Non a caso, subito dopo, molti degli autori della Giovane Scuola composero per lei: per esempio, ancora Mascagni, che la volle per *L'amico Fritz*, o Giordano (*Mala vita*, *Fedora*). Vera e propria sacerdotessa del verismo, del vecchio repertorio

TEATRO REGIO
Stagione di CARNEVALE-QUARESIMA 1906-07

= SPETTACOLI =
OPERE:

SALOMÉ

Dramma di Oscar Wilde - Musica di Riccardo Strauss.

| | |
|--|--|
| <p>La FIGLIA di JORIO</p> <p>Tragedia pastorale in 3 atti di G. D'ANNUNZIO Musica di ALBERTO FRANCHETTI</p> | <p>AIDA</p> <p>Opera-Ballo in 4 atti di Antonio Ghislanzoni Musica di GIUS. VERDI</p> |
|--|--|

L'ORO DEL RENO

Prologo della Trilogia Wagneriana
Opera in 4 atti, musica di RICCARDO WAGNER

BALLI:

COFFEEIA

Azione Coreog. in 2 atti di NUTTER ed A. SAINT-LEON
Musica del Maestro LEO DELIBES.

PIETRO MICCA

Azione storica coreog. in 8 quadri, del Cav. L. MANZOTTI
Musica del Maestro G. GHITTI.

la Bellincioni continuò ad avere caro praticamente solo un titolo, *La traviata*, ma riletto in chiave “moderna”, con un approccio fortemente realistico, che suscitò entusiasmi ma fu anche molto discusso. E, all’insegna di un’inesausta tensione verso personaggi e caratteri “forti” ed originali, il suo temperamento la portò ad accostarsi, a fine carriera, alla *Salome* di Richard Strauss. Il felice incontro avvenne al Regio di Torino il 22 dicembre 1906, con grande soddisfazione dell’autore, che era sul podio per l’attesissima e ambita “prima” italiana dell’opera. Innegabilmente fu quello il momento più importante del rapporto fra la Bellincioni e la città piemontese.

Declinante vocalmente la Bellincioni, tre primedonne se ne contesero la successione: Hariclea Darclée, Rosina Storchio, Emma Carelli.

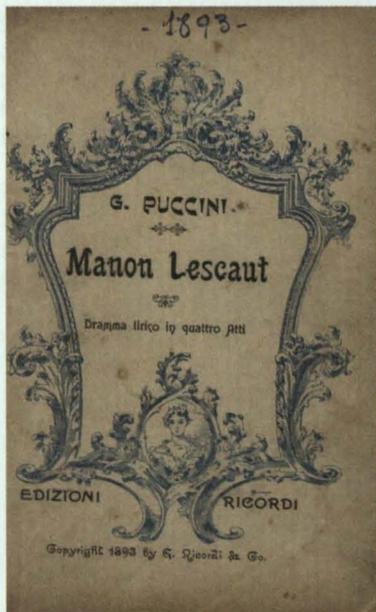
Nel periodo che stiamo esaminando, Torino ebbe la fortuna di ospitarle tutte e tre sulle proprie scene, più volte e significativamente.

A dire il vero la rumena Hariclea Darclée (in realtà, Hariclea Haricly) fece una carriera parallela a quella della Bellincioni, di cui era anche un poco più anziana. Inoltre, a differenza della cantante italiana, la sua cifra vocale rimase sempre debitrice al melodramma romantico. Al verismo si accostò perché era sostanzialmente impossibile non farlo e comunque fu la sua fortuna, dal momento che ne divenne interprete di riferimento, legando il proprio nome a prime rappresentazioni di spicco: *La Wally* di Catalani, *Iris* e *I Rantzau* di Mascagni e, soprattutto, *Tosca* di Puccini. Va aggiunto che, grazie alla tecnica ed alla disciplina, la Darclée non perse mai la flessibilità necessaria per cimentarsi con il repertorio ottocentesco. Ne ebbero una prova tangibile i torinesi che dopo cinque anni ritrovarono la vibrante *Tosca* trasformata nella vivace e maliziosa *Norina* del *Don Pasquale* di Donizetti, al Teatro Carignano. In quel frangente, tra l’altro, fece la sua prima apparizione a Torino un direttore di grande avvenire, Gino Marinuzzi.

Altrettanto eclettica fu la veneziana Rosina Storchio, in una dimensione però più squisitamente lirica e intimista, ideale per la *Manon* dell’opera di Massenet o *Mimi* della *Bohème*. “Creatrice” delle parti di protagonista di *Zazà* di Leoncavallo e di *Madama Butterfly* di Puccini (nella sfortunata “prima assoluta” scaligera del 1904), la Storchio trovò affini alla propria sensibilità anche alcuni personaggi del melodramma più antico, come *Norina*, *Amina* della *Sonnambula* di Bellini o *Linda* di *Chamounix* di Donizetti. A questi ultimi due, in particolare, restituì «l’umanità e il calore sopraffatti ormai da vari decenni dai virtuosismi spesso meccanici dei soprani d’agilità»¹. E diede vita anche ad un’eccellente *Violetta*, tra le maggiori del suo tempo, più “ortodossa” rispetto a quella d’una Bellincioni ma non meno personale e coinvolgente. Non a caso, nel quarto atto



Il maestro Ruggero Leoncavallo e gli artisti esecutori dell’opera ZAZÀ, eseguita la prima volta al Teatro lirico internazionale di Milano, nel 1900. Cartolina postale. (ASTR, Fondo Robba)



Manon Lescaut, musica di Giacomo Puccini. Milano, Ricordi, 1893. Prima rappresentazione: Torino, Teatro Regio, 1° Febbraio 1893. (ASTR, Fondo Testa 887)

Cesira Ferrani, prima interprete assoluta del personaggio di Manon Lescaut nell'opera omonima di Giacomo Puccini, rappresentata al Teatro Regio di Torino il 1° Febbraio 1893. Fotografia dei fratelli Lovazzano di Torino, con dedica a Giulio Ricordi. (ASTR)

Pagina a fronte:

Giacomo Puccini in una fotografia con dedica a Giulio Ricordi, maggio 1893. (Milano, Archivio Storico Ricordi)

Arturo Toscanini, direttore della prima rappresentazione assoluta della *Bohème* di Giacomo Puccini al Teatro Regio di Torino, 1° febbraio 1896. (ASTR)

dell'opera, allestito al Regio nella serata celebrativa tenutasi il 14 febbraio 1901, fu lei la prescelta per onorare la memoria di Verdi, appena scomparso.

Passarono due anni e Zazà ritornò a Torino, ma al Vittorio Emanuele. Fu nuovamente la protagonista a trionfare, in questo caso la napoletana Emma Carelli, colei che, più di qualunque altra cantante, per vocazione e caratteristiche, raccolse l'eredità della Bellincioni, diventando a sua volta la primadonna verista per eccellenza. Nel 1903, all'epoca del debutto torinese, la Carelli era già da quattro anni moglie di Walter Mocchi, uomo politico di estrema sinistra. Un matrimonio che le creò difficoltà nell'ottenere scritture sulle scene italiane, ma che non le impedì di apparire più volte alla Scala con Toscanini, con un successo che le aprì le porte di molti teatri stranieri, primi fra tutti quelli sudamericani. Anche a Torino l'ostracismo nei suoi confronti si fece sentire, costringendola ad una sola, sporadica e tardiva, apparizione al Regio (*Iris* di Mascagni, nel 1909). I torinesi, però, avevano già avuto la fortuna di applaudirla al Vittorio Emanuele nel 1903, in tre "cavalli di battaglia" colti nel suo periodo migliore: Fedora, Santuzza e, come s'è detto, Zazà. Una Zazà sicuramente diversa da quella in precedenza proposta da Rosina Storchio, meno sottilmente costruita, di grande effetto, ma senza intemperanze né volgarità.

Si ritorna invece a parlare di artiste di portata storica facendo cenno, infine, a Cesira Ferrani e Maria Farneti. A Cesira Zanazzio, in arte Ferrani, torinese cresciuta alla scuola della Fricci con spiccata attitudine per il genere *lyrique* francese e per le tinte crepuscolari della commedia borghese, il destino riservò il privilegio (meritato) di essere, nel massimo teatro della sua città, la prima Manon Lescaut (1893) e Mimì pucciniana (1896, con ripresa nel 1898). Se parte delle caratteristiche della Ferrani si ritroveranno in una Storchio, la forlivese Maria Farneti, di quattordici anni più giovane, è da annoverarsi come uno dei più luminosi esempi di belcanto verista, per correttezza d'emissione, purezza di linea di canto, accuratezza del fraseggio, il tutto al servizio di un'espressività tanto intensa quanto sobria. E Torino fu fondamentale nell'avviarla verso una grande carriera, tra il 1900 e il 1904: Desdemona dell'*Otello* di Verdi, Ricke in *Germania* di Franchetti, Tosca, Mirandolina nell'omonima opera di Antonio Lozzi e, soprattutto, *Iris*, della quale fu protagonista in ben tre edizioni successive che offrirono



al pubblico la rara opportunità di assistere alla maturazione di una concezione interpretativa che la renderà a lungo pressoché inimitabile in tale personaggio.

Il ricordo della Ferrani ci ha riportato alla mitica *Bohème* e a quel 1° febbraio 1896, forse la data più importante dell'intera storia del Teatro Regio, certo la più celebrata. Evento capitale nato, come spesso accade, grazie ad una serie di fortuità, perché è indubbio che Torino non si sarebbe guadagnata *La bohème* se prima non vi fosse stato il felicissimo esito di *Manon Lescaut*, nel 1893, a sua volta giunta al Regio solo per un atto d'imperio dell'editore Giulio Ricordi, contro la volontà di Puccini. Infatti, gli epistolari di Puccini non lasciano dubbi circa le scarse simpatie da questi nutrite nei confronti del Regio, che peraltro, prima di *Manon Lescaut*, aveva già presentato *Le Villi* (1884, nella nuova versione ampliata da uno a due atti) e *Edgar* (1892), con buon esito, specie nel primo caso. Torino poteva dunque dirsi tutto sommato non pregiudizialmente avversa a Puccini, anche se il risultato di *Manon Lescaut* fu tale da superare la più ottimistica previsione. Eppure, nonostante il trionfo decretatogli in tale occasione, Puccini, venuto a conoscenza del progetto di far debuttare al Regio *La bohème*, continuò a manifestare più d'una perplessità, come si ricava da quanto scritto a Giulio Ricordi:

Torino (leggo) sarà la prima città. Non ne son troppo contento, prima perché il teatro è sordo, 2° *non bis in idem*, 3° troppo vicino ai milanesi. Napoli, Roma devono essere le prime. Mugnone mi scrive che lo trattano per Palermo. Cerchi di farlo scritturare dove si darà *Bohème*.

*Non son niente contento che la prima volta si dia a Torino, proprio nulla!*²

Una celebre lettera, la cui ultima frase fu così chiosata da Eugenio Gara, il curatore dell'epistolario pucciniano: «Visto come andarono le cose, specie con la critica torinese, si può davvero parlare di presentimento»³. Se ne ricava, fra l'altro, che Puccini non avrebbe neppure voluto Toscanini, al quale, peraltro, sarebbe stato poi riconoscente.

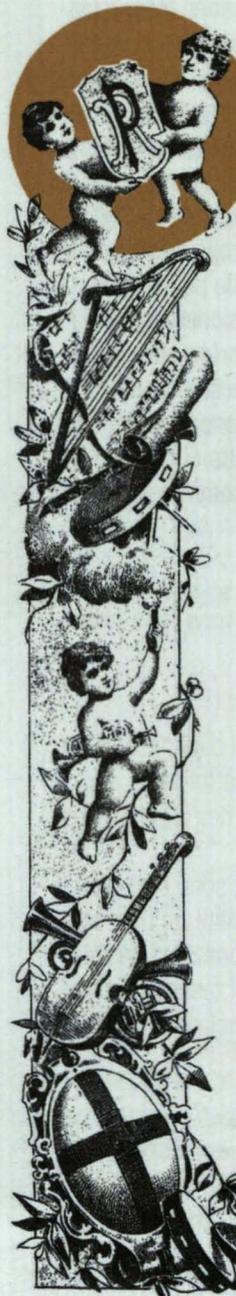
In effetti, messe a confronto con le accoglienze riservate a *Manon Lescaut*, sono decisamente sorprendenti le valutazioni negative contenute nelle recensioni dei giornali torinesi dopo la storica "prima" di *Bohème* (a differenza di quelle milanesi e della reazione degli spettatori, nuovamente entusiastica). Giudizi pesanti, diventati ormai proverbiali testimonianze di ogni "sciocchezzaio" volto a dimostrare la fallacità della "critica". A cominciare da quello di Carlo Bersezio:

La *Bohème*, credo, come non lascia grande impressione nell'animo degli uditori, non lascerà gran traccia nella storia del nostro teatro lirico; e sarà bene se l'autore, considerandola (mi si permetta l'espressione) come l'errore di un momento, proseguirà gagliardamente per la buona strada, e si persuaderà che questo è stato un breve sviamento nel cammino dell'arte.⁴

A sua volta Edoardo Augusto Berta, pur azzeccando il pronostico sulle future fortune "commerciali" dell'opera, si dimostrò quanto meno poco lungimirante nell'ostinata negazione ad essa di un qualsiasi valore artistico, sfociata anche in questo caso in una ancor più perentoria esortazio-



Locandina della prima rappresentazione della
Bohème. Torino, Teatro Regio, 1° febbraio
 1896.
 (ASTR)



IMPRESA PIONTELLI RHO

TEATRO REGIO

TORINO TORINO

LETTERA O PARI

SABATO 1° Febbraio 1896, alle ore 20,30

Prima Rappresentazione
 della NUOVISSIMA Opera

LA BOHÈME

Scene da *La vie de Bohème* di *Henri Mürger*

4 Quadri

di GIUSEPPE GIACOSA e LUIGI ILICA, *musica di GIACOMO PUCCINI*
 (Proprietà G. Riccazzi e C.)

PERSONAGGI

| | |
|---|---------------------|
| Rodolfo, poeta | Gorga Evan |
| Schaunard, musicista | Pini Corsi Antonio |
| Benoit, padrone di casa | Polonini Alessandro |
| Mimi | Ferrari Cesira |
| Parpignol | Zucchi Dante |
| Marcello, pittore | Wilmant Tieste |
| Colline, filosofo | Mazzara Michele |
| Alcindoro, consigliere di stato | Polonini Alessandro |
| Musetta | Pasini Camilla |
| Sergente dei doganieri | Foglia Felice |

*Studenti - Sartine - Borghesi - Bottegai e Bottegale - Venditori ambulanti - Soldati - Camerieri da caffè
 Ragazzi - Ragazze, ecc.*

Epoca: 1830 circa — a Parigi.

Maestro Concertatore e Direttore d'Orchestra, Arturo Toscanini

Maestro sostituto e Direttore dei Cori PIETRO NEPOTI — Direttore sceno-tecnico DAVIDE FRANCHI

I scenari sono espressamente dipinti dai sigg. GHEDUZZI e GOLDINI - Il vestiario è confezionato dalla Sartoria ZAMPERONI

PAI.CHI: I ordine L. 45 - II ordine L. 60 - III ordine L. 45 - IV ordine L. 30 - V ordine L. 15
 Sedie chiuse L. 15 (oltre l'ingr.) - Posti num. di Plates L. 7,50 (oltre l'ingr.) - Posti num. di 1ª Gall. L. 6 (oltre l'ingr.)
 Posti numerati di seconda Galleria L. 3 (oltre l'ingresso)

INGRESSO: Plates, Palchi e Prima Galleria L. 3 - Seconda Galleria L. 3
 Loggione indistintamente L. 1,50

Torino, 1896 - Tip. Litica H. Molenda



ne a riprendere la "retta via", autentico caso di comicità involontaria. Ma il pubblico, come già s'è detto, si schierò subito unanimemente dalla parte del musicista. *Manon Lescaut* – come qualcuno oggi sostiene – era piaciuta di più? Forse. Ma così non parrebbe dalla rapida cronaca che lo stesso Villanis aveva redatto a caldo, il giorno precedente, dicendo che l'opera si era conclusa «fra un vero uragano d'applausi» tributati a Puccini, a Toscanini e ai cantanti, fra i quali si era distinta la Ferrani come Mimì, confermandosi «la vera artista che creò la *Manon*».⁵ Il caso della *Bohème* rimane comunque, per molti aspetti, un unicum nella storia musicale torinese. A quell'epoca il melodramma viveva la sua ultima stagione fertile, il pubblico era più che mai assetato di novità, che però nella maggior parte dei casi morivano sul nascere. Come si è visto, la scelta delle città destinate ad ospitare una "prima" era questione che riguardava gli editori e non si può dire che Torino, tra il 1896 e il 1905 sia stata particolarmente fortunata, se si guarda alla capacità di vincere il tempo delle ventidue opere che debuttarono sulle varie scene

Cartoline illustrate con scene della *Bohème* di Giacomo Puccini edite da Ricordi, 1896. (ASTR, Fondo Robba)

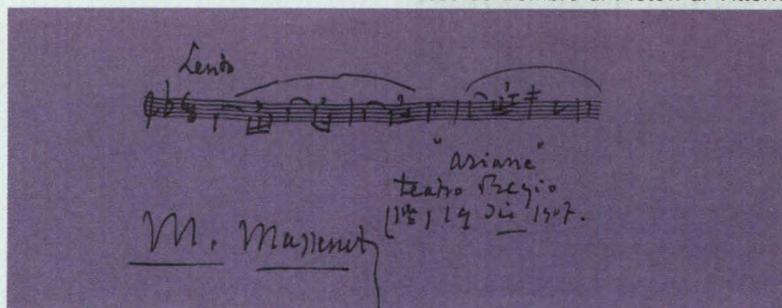
cittadine. E l'unica rimasta in repertorio - *La bohème*, appunto - è capolavoro di tale grandezza da non poter neppure essere considerata come una vera e propria eccezione. Su tutte le altre, nonostante qualche effimero successo della prima ora, si stese rapidamente il velo dell'oblio, così come dimenticati ne sono per la maggior parte gli autori. Ci furono, è vero, anche *Giovanni Gallurese* che rivelò le qualità di Italo Montemezzi e *Le maschere* di Pietro Mascagni (in questo caso, peraltro, una "prima" condivisa in contemporanea con altre città, con esito poco felice). Ma non si tratta di avvenimenti in grado di mutare significativamente il quadro delineato, dal quale può essere parzialmente esclusa solo *Risurrezione* di Franco Alfano, oggi rara ma vitale fino agli anni '40.

In definitiva però, sul fronte italiano, solo il verismo era in grado di tener testa alla passione verdiana nutrita dai torinesi. Naturale, perché erano anni in cui si consolidava la passione per *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci*, ormai quasi sempre in coppia, mentre altre opere, non meno importanti, esordivano sulle scene cittadine, ottenendo forte consenso (*Fedora*, *Iris*, *Adriana Lecouvreur*, *Risurrezione*). Mascagni è presente anche con *Guglielmo Ratcliff* e *Le maschere*, Leoncavallo con *Zazà* e *La bohème*. Quanto a Puccini, il dato più rilevante è senza dubbio quello del già citato, crescente entusiasmo per *La bohème*, tradottosi in numerose riprese. Nulla di paragonabile accadde per *Manon Lescaut* (che però rimase la favorita della critica) e neppure per *Tosca*, partita bene ma con minore slancio.

Infine, il versante straniero. Chi analizzasse con il metro della moderna sensibilità i dieci anni qui considerati, probabilmente noterebbe in primo luogo un'assenza capitale, quella di Mozart. Fatto non sorprendente: nei teatri italiani, la consuetudine con le opere del salisburghese, che oggi è un dato di fatto, si sviluppò con gradualità a partire dalla seconda metà del secolo scorso. In precedenza, solo *Don Giovanni* fu rappresentato in misura tale da giustificare il richiamo al concetto di repertorio (ma senza esagerare: a Torino, per esempio, dall'edizione del Teatro Carignano del 1894 si passò a quella del Regio del 1921).

Torino aveva comunque almeno due grandi tradizioni al proprio attivo: Wagner, di cui in Italia fu tra le più convinte sostenitrici della prima ora, e l'opera francese, che contribuì a introdurre sulle nostre scene. Questo secondo filone risulta difeso dignitosamente, tra il 1896 e il 1905. Il discorso non riguarda il *grand-opéra* (l'interesse per Meyerbeer è in netto calo) o l'*opéra-comique* (*Fra Diavolo* di Auber è passato alle compagnie di operetta; però c'è la sorpresa di un'edizione in francese de *L'ombre* di Flotow al Vittorio Emanuele nel 1904, del tutto incompresa da un pubblico incapace di accettare i dialoghi parlati), e neppure la scontata assiduità nei teatri cittadini di *Carmen* e *Faust*. A colpire, piuttosto, è la proficua prosecuzione del rapporto con Jules Massenet. Infatti, nel 1898 il Regio ripropose *Il re di Lahore*, l'opera con la quale, vent'anni prima, lo aveva rivelato agli italiani. Nel frattempo, i torinesi avevano imparato ad amare *Manon* e nel 1897 avevano conosciuto *Werther*, nel 1900 avrebbero avuto *Cendrillon* e nel 1907,

Autografo di Jules Massenet a Torino, durante le prove al Teatro Regio di Ariane nel 1907.



Ariane, per la quale nuovamente Massenet volle essere presente, segno di un affetto sincero per una città nei confronti della quale sentiva di avere un debito di riconoscenza.

Al di là di Massenet, non devono essere trascurate le "prime" locali dei *Racconti di Hoffmann* di Jacques Offenbach (Teatro Carignano, 1904) e *Sansone e Dalila* di Camille Saint-Saëns nel 1897, una delle sole due opere di autori francesi inserite da Toscanini nelle sue stagioni al Regio (l'altra è *La dannazione di Faust* di Berlioz, nel 1906).

Per quanto riguarda Wagner, il contesto culturale locale continuava ad essere favorevole, ma le intenzioni si scontravano con gli ostacoli frapposti da una realtà difficile, che fece fallire l'ambizioso progetto di rilanciare il Regio in acuta crisi allestendo la *Tetralogia*. In compenso, grazie alla fede wagneriana di Toscanini, Torino ebbe un memorabile *Crepuscolo degli dei* (prima edizione in Italia in versione italiana), conobbe *Tristano e Isotta*, riascoltò *La Walkiria* e *Sigfrido*. In fondo Arturo Toscanini, aprendo la sua prima e ultima stagione al Regio all'insegna di Wagner, aveva riaffermato con forza un importante segno distintivo della cultura torinese e di quel teatro in particolare. Un messaggio destinato a non rimanere inascoltato, dal momento che, negli anni a venire, il melodramma di Wagner a Torino conobbe momenti di assoluto rilievo. Fra tutti, quello della *Tetralogia* finalmente prodotta dal Regio nella primavera 1935, garantita sul podio dalla competenza di Fritz Busch (sostituito nelle repliche da Alberto Erede), e giunta, si potrebbe dire, sul filo di lana, a nemmeno un anno dal devastante incendio. Tante furono le richieste, che le serie di rappresentazioni previste dovettero essere raddoppiate ed alla fine furono più di trentamila persone ad ammirare la saga nibelungica. Una di esse, però, visse sicuramente quell'evento con uno stato d'animo speciale: Giuseppe Depanis, l'apostolo wagneriano per eccellenza della città, che a ottantadue anni vedeva finalmente realizzata l'idea per la quale aveva invano lottato a lungo. Nel novembre successivo, avendo ormai esaurito la sua funzione, si sarebbe formalmente sciolta la sua creatura più gloriosa, quella Società di Concerti nata nel 1896. Il coronamento di un sogno, se non altro, stemperò la tristezza per la chiusura di un'esperienza culturale che coincise con la fine di un'epoca.

Note

- ¹ *Enciclopedia dello Spettacolo*, Unedi – Unione Editoriale, Roma 1975, vol. IX, col. 399, s.v. (di Rodolfo Celletti).
- ² *Carteggi pucciniani* a cura di Eugenio Gara, Ricordi, Milano 1958, p. 125 (lettera da Pescia, ottobre 1895).
- ³ «La Stampa», 2 maggio 1897.
- ⁴ «La Stampa», 2-3 febbraio 1896.
- ⁵ «Gazzetta di Torino», 2 febbraio 1896.

ARCHIVIO STORICO

TEATRO CARIGNANO
DOMENICA 6
SABATO 5 Novembre 1904, alle ore 20,30 precise
Prima Rappresentazione

I RACCONTI
di **HOFFMANN**

Opera fantastica in 3 atti di G. HOFFMANN
musica di G. OFFENBACH
NUOVISSIMA PER TORINO

I *Racconti di Hoffmann*, che il pubblico di Torino è chiamato a giudicare, dopo i trionfi riportati dall'opera in Germania, in Russia, in Francia ed in America, è l'unica opera lirica che sia stata scritta dal grande maestro Offenbach.

L'opera fu scritta oltre quarant'anni fa.

Qualche spunto melodico e qualche situazione che potessero parere non nuovi, sono tali appunto perché dai *Racconti di Hoffmann* molti trassero ispirazioni sceniche e musicali nella speranza forse che il capolavoro del maestro Offenbach rimanesse per sempre ignoto ai pubblici italiani.

Il libretto è fantastico; e rappresenta lo svolgersi di un sogno. È tratto da tre celebri *Racconti di Hoffmann*. Hoffmann stesso, il novelliere, è pure il protagonista della favola.

I racconti di Hoffmann, musica di Jacques Offenbach. Locandina. Torino, Teatro Carignano, 6 novembre 1904. (ASCT, Collezione Simeom, C 3473)

I CONCERTI

I concerti diretti da Toscanini a Torino furono poco meno di un centinaio. Cifra ragguardevole, nella quale pesa sensibilmente il ciclo sinfonico organizzato per l'Esposizione del 1898: 43 esibizioni nell'arco di sei mesi.

Quando fu il momento di agire, il Comitato dell'Esposizione non ebbe esitazioni nell'incaricare Giuseppe Depanis di organizzare la rassegna. Depanis, con altrettanta sicurezza, decise di puntare sull'Orchestra municipale, opportunamente rinforzata fino a cento elementi. E su un unico direttore: Toscanini, naturalmente. Il quale, il 13 aprile, effettuò una lunga prova nel Salone dei Concerti, struttura appositamente edificata e destinata a vita effimera, un po' come tutti i padiglioni dell'Esposizione, con grande rammarico di Depanis che si era battuto per la sua sopravvivenza. Il Salone si trovava vicino al Castello del Valentino, aveva pianta circolare, un palco capace di ospitare fino a trecento esecutori ed una capienza di quattromila posti. Toscanini, forse con un po' troppo ottimismo, si disse soddisfatto dell'acustica e così, dopo la solenne inaugurazione alla presenza dei Reali e delle autorità, alle quattordici e trenta di domenica 8 maggio i concerti presero il via.

Nel sapiente bilanciamento tra brani brevi e altri più impegnativi, già il primo programma evidenziava un'impostazione che sarebbe stata seguita costantemente. Sia Depanis che Toscanini erano consapevoli del fatto che tra il pubblico sarebbero stati molti i "neofiti", ma non per questo vollero indietreggiare rispetto ai vistosi passi avanti che la cultura "sinfonica" aveva fatto a livello locale e che aveva assegnato a Torino una sorta di primato nazionale. Solo una criticità risultò senza rimedio. Ci riferiamo all'acustica, che Toscanini aveva valutato positivamente ma in condizioni diverse da quelle che avrebbero caratterizzato l'Esposizione nella sua attiva quotidianità. Così, si tentò qualche intervento migliorativo, la cui efficacia non andò oltre a quella di un semplice palliativo. I concerti comunque si susseguirono con successo e con discreta affluenza di pubblico, senza turbativa alcuna nonostante il caso avesse voluto che il loro avvio coincidesse con i sanguinosi avvenimenti di Milano.

Tirando le somme si arriva a contare ben 215 esecuzioni, di 133 composizioni di 54 autori. Scontate, sotto quest'ultimo profilo, le presenze irrinunciabili per Toscanini: da quelle, decisamente nutrite, di Wagner e Beethoven, a quelle di Weber, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Liszt e, particolarmente, Brahms. Grande anche l'attenzione rivolta all'area francese, con il già popolare Massenet accanto a compositori meno familiari o pressoché del tutto da scoprire (Berlioz, Saint-Saëns, Lalo, il belga Franck e D'Indy). Chiaramente in Toscanini c'era la precisa volontà di offrire una panoramica a tutto tondo della civiltà musicale europea del tempo: ecco dunque l'area esteropea e russa rappresentate da Dvořák, Goldmark, Čajkovskij e Rimskij-Korsakov, quella scandinava da Grieg e Svendsen, quella d'oltre Manica da Cowen e Stanford. In tanta ricchezza di proposte non poche furono le prime esecuzioni, per la città o per l'Italia. Nei concerti dell'Esposizione si ascoltarono per la prima volta a Torino la *Quarta Sinfonia* di Brahms, l'*"Incompiuta"* di Schubert e la *Terza Sinfonia* di Camille Saint-Saëns. Ma il vero evento della

rassegna fu, innegabilmente, l'attesa prima "italiana" di tre dei *Quattro Pezzi Sacri* di Giuseppe Verdi, il 26 maggio. Per lo *Stabat Mater*, le *Laudi alla Vergine* e il *Te Deum* lo spiegamento di forze fu imponente, vedendo schierati, oltre all'orchestra, un coro di centottanta voci e quattro solisti (Tina Alasia, Guerrina Fabbri, Fausta Labia, Maria Pozzi). Niente di meno che l'intera *Sinfonia "Pastorale"* di Beethoven ne precedette l'esecuzione, delineando così il quadro di un concerto di impegno e proporzioni non comuni. Le accoglienze furono trionfali. Il Salone dei Concerti fu ribattezzato "Salone Giuseppe Verdi".

La grande rassegna sinfonica non fu il solo avvenimento musicale di spicco in

quel 1898 così importante per la città piemontese. Nell'ambito dell'Esposizione generale era stata organizzata anche una mostra di Arte Sacra, destinata a fare da corollario all'ostensione della Sindone e al Congresso Mariano. C'erano quindi tutti i presupposti per dare spazio adeguato alla musica a carattere sacro, che proprio in quegli anni, grazie alle crescenti fortune dei propositi di riforma del cosiddetto Movimento Ceciliano (che sostanzialmente, guardava, come modello, al gregoriano e alla polifonia rinascimentale), era stata riportata al centro dell'attenzione, nella liturgia così come nelle sale da concerto. La musica nelle chiese stava vivendo un momento di fioritura, grazie anche all'opera di Carlo Vegezzi-Bossi, massimo organaro del tempo e uno dei maggiori della storia di questo strumento, da lui riportato in Italia alla massima dignità e rinnovato radicalmente in conformità dei dettami "ceciliani". L'8 maggio 1898 i giornali torinesi informarono i lettori che il nuovo organo che Vegezzi-Bossi aveva installato nella Chiesa del Sacro Cuore di Maria era finalmente pronto. La chiesa di via Campana 8, con affaccio su piazza Donatello, era stata edificata a partire dal 1890, per essere consacrata soltanto nell'ottobre 1900. Un edificio pregevole, che oggi si può ancora ammirare. Invece, sempre a causa degli eventi bellici, non è più possibile ascoltare il suono dell'organo di Vegezzi-Bossi: un'opera incredibile, di monumentalità quasi visionaria, con le sue 6000 canne, i 75 registri e le 4 tastiere manuali, il tutto disposto su una superficie di 140 metri quadrati all'interno della quale i visitatori potevano accedere. Il meraviglioso strumento fu posto al centro della rassegna concertistica di musica sacra che iniziò l'8 maggio 1898: il grande organista e compositore Marco Enrico Bossi ebbe l'onore di suonarlo per primo. Nel pomeriggio del 31 ottobre, alla presenza della Regina, si esibirono gli orga-

Esposizione Generale Italiana in Torino 1898

Programma Illustrato
DEL
SESTO CONCERTO
Vocale ed Istrumentale

PRIMA ESECUZIONE IN ITALIA
di tre pezzi Sacri di GIUSEPPE VERDI
(Proprietà di G. Ricordi & Co.)

GIOVEDÌ 26 MAGGIO, ALLE ORE 21 PRECISE
nel GRANDE SALONE

Cent. 20.

TORINO
TIPOGRAFIA BOUTZ FRASSATI & C.
1898

PROGRAMMA

PRIMA PARTE — BEETHOVEN.
1. Sinfonia Pastorale, num. 6, in fa maggiore, op. 68.

SECONDA PARTE — VERDI.
2. *Stabat Mater*, per coro a quattro parti ed orchestra.
3. *Laudi alla Vergine*, per quattro voci bianche di donna, dall'ultimo canto del *Paradiso* di DANTE.
4. *Te Deum*, per doppio coro a quattro parti ed orchestra.

Direttore d'orchestra e Maestro Concertatore:
A. TOSCANINI.
Altro Maestro: **G. BARONE.**
Direttore dei Cori: **VENTURI.**
Maestri dei Cori (per ordine alfabetico):
F. DEL MARCHI, D. THERMIGNON, G. B. ZORZATO.
Eccellenti (per ordine alfabetico):
**TERESA ALASIA, GUERRINA FABBRI,
FAUSTA LABIA, MARIA POZZI.**

ORCHESTRA, 100 PROFESSORI
MASSA CORALE, 180 VOCI

La Società Civile Valdese ed il Liceo Musicale prestano cortesemente il loro concorso.

*Esposizione Generale Italiana in Torino 1898.
Programma illustrato del Sesto Concerto
vocale ed istrumentale. Prima esecuzione in
Italia dei tre pezzi sacri di Giuseppe Verdi.
Grande Salone, 26 maggio 1898.
(ASTR)*



nisti Bossi, Remondi e Provana, il violoncellista Grossi e il violinista Polo, mentre Toscanini guidò gli archi dell'Orchestra municipale nell'*Holberg Suite* di Grieg e in un brano di Haendel. Poche ore dopo il grande direttore sarebbe salito per l'ultima volta sul podio del Salone Verdi, chiudendo definitivamente una delle pagine più memorabili della storia musicale torinese.

Giova ripetere che, per quanto eccezionale, quell'esperienza non fu una cattedrale nel deserto, bensì il prodotto forse più clamoroso scaturito da un contesto culturale particolarmente felice ed effervescente per la musica strumentale, sul fronte sinfonico così come su quello cameristico.

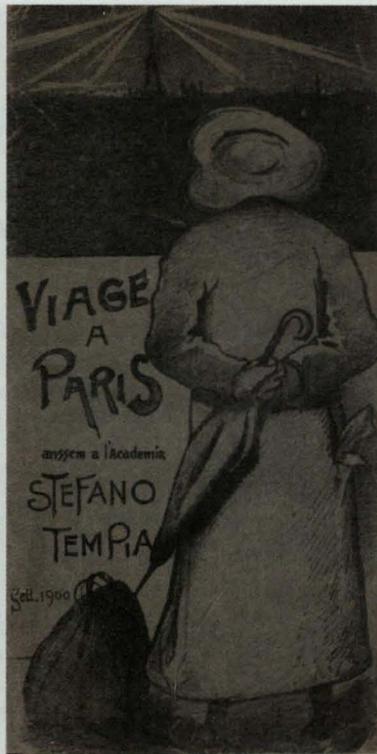
Una musica che in genere non aveva bisogno di grandi spazi e che quindi poteva essere ospitata nella sala del Liceo, al Circolo degli Artisti, all'Associazione Generale Operai di corso Siccardi, nella Sala Marchisio (con la sua "Palestra musicale") ed anche in case private. Per continuità e rigore di intento divulgativo spicca, in quegli anni, l'attività del Quartetto Giovannetti: una formazione di fama europea, creata nel 1893 dal violinista Maurizio Giovannetti e composta dai figli Luigia, Carlo (successore del padre quale secondo violino), dal violista Giovanni Battista Fighera, dal violoncellista Luigi De Paoli, con il supporto pianistico dell'altra figlia, Aurelia.

Né va dimenticata l'Accademia di canto corale "Stefano Tempia", con sede fissa nell'Aula "Vincenzo Troya".

Nel 1900, l'invito a partecipare all'Esposizione Universale di Parigi rappresentò un significativo ulteriore riconoscimento del valore dell'Accademia.

Costantemente animata da personalità locali di valore, Torino poteva così attrarre con facilità i più prestigiosi artisti italiani e stranieri. Seguendo un ordine cronologico, l'elencazione può partire dal quindicenne ungherese Louis Pecksai, nel febbraio 1895 all'Alfieri. Nel 1897, Eugène Ysaÿe suonò al Liceo, quindi al Regio con Toscanini nel beethoveniano *Concerto in re minore*. Decisamente ricco fu il 1898, con il belga César Thomson al Liceo, lo spagnolo Pablo de Sarasate al Regio con Toscanini, il quale diresse anche, sempre nei concerti dell'Esposizione, Teresina Tua. Torinese e molto amata, la

Tua si fece riascoltare all'Alfieri nel 1899 e nel 1900, nonché al Circolo degli Artisti nel 1901. Sarasate tornò nel 1901, ancora al Regio ma senza orchestra, con la pianista Berthe Marx, l'attuale partner artistica del violinista.



La violinista Teresina Tua.
(ASTR)

Viage a Paris ansem a l'academia Stefano Tempia Sett. 1900. Programma
(ASTR)

Quartetto Giovannetti. Programma di sala.
Torino, Teatro Carignano, 14 aprile 1901.
(ASTR)

Pagina a fronte.

Il Maestro Marco Enrico Bossi.

Il violinista Enrico Polo con il cognato Arturo Toscanini.

La carrellata prosegue con Emile Sauret (Liceo, 1899), Joseph Joachim (Liceo, 1900), Alexander Petschnikoff e Hugo Heermann (nel 1901, al Carignano e al Liceo). Ben dieci, suddivise tra la sala del Carignano e quella del Vittorio Emanuele furono le esibizioni di Bronislaw Hubermann fra il 1903 e il 1904, che infiammarono il pubblico per la romantica passionalità delle sue interpretazioni, sei quelle di Jaroslav Kocian (tutte al Carignano), fra il 1904 e il 1905, anno in cui fece il suo debutto a Torino un altro astro nascente dell'archetto, Jan Kubelik (al Vittorio). A difendere i colori nazionali, oltre alla Tua, fu soprattutto il giovane Arrigo Serato, presente con frequenza a partire dal 1900. Infine, vale la pena di fare cenno al concerto del 19 marzo 1897 al Teatro Carignano, che vide schierato il duo composto dal violinista torinese Achille Simonetti e dalla pianista inglese Fanny Frinkenhaus. L'interesse del concerto citato riguarda però soprattutto il programma, dove comparvero, probabilmente per la prima volta a Torino, i nomi di Sergej Rachmaninov e Richard Strauss. Quest'ultima rievocazione ci consente di passare al versante pianistico, decisamente meno affollato per la semplice ragione che, in un'epoca in cui il pubblico era ancora decisamente attratto dal virtuosismo, lo strumento principe non poteva che essere il violino.

Presenza significativa fu quella di Ferruccio Busoni, che, in duo al Vittorio Emanuele con César

5

TEATRO CARIGNANO

Quartetto Giovannetti

Domènica 18 Aprile 1901, alle ore 15
4° ed ultimo Concerto
(7° Serie)

PROGRAMMA

1. - **Beethoven** - Quartetto n. 7 op. 10.
 - a) Allegro.
 - b) Allegretto vivace e sempre scherzando.
 - c) Molto andante e mesto.
 - d) Tempo russo - Allegro.
2. - **Dvorák** - Lento dal Quartetto op. 96.
Grieg - *Invito al sottile*, dal Quartetto op. 27.
3. - **Dvorák** - Quintetto op. 81 per Pianoforte, due Violini, Viola e Violoncello.
 - a) Allegro ma non troppo.
 - b) Quasi - Andante con moto.
 - c) Scherzo - Molto vivace.
 - d) Finale - Allegro.

— ESECUTORI —

Pianoforte - **Arrigo Giovannetti**

1° Violino - **Luigi Giovannetti** 2° Violino - **Carlo Giovannetti**
Viola - **Giovanni Figliera** Violoncello - **Luigi De Paoli.**

Il Pianoforte è stato da sempre LPP (come meglio viene posteggiato ovunque) solo ingegnere RIGGI GIARDINO.

Le sedili ed i biglietti di prezzo superiore presso gli Edifici di Musica e del Teatro Carignano (Via Carlo Alberto, 10) - Ogni sedile a fronte 10, 15 o di fronte e quattro biglietti d'ingresso non possono, al fine di assicurare l'entrata della sala, i biglietti superiori essere ceduti ad un'altra persona. (Programma che potranno acquistare al concerto del Teatro, il giorno 12) o la mattina del Concerto.

PREZZI D'INGRESSO:

Piazza, Palchi e Prima Gallery L. 1 - Seconda Gallery cont. 80
Pulzone (oltre l'ingr.) L. 2 - Sedile (oltre l'ingr.) L. 3
Posti numerati di Piazza e Prima Gallery (oltre l'ingr.) L. 1
Palchi: 1° Ordine L. 2 - 2° Ordine L. 3 - 3° Ordine L. 4



Ferruccio Busoni
1912

Ferruccio Busoni, pianista, compositore e direttore d'orchestra.

Pagina a fronte:

Locandina del concerto del pianista dodicenne Alfredo Casella, figlio di Carlo Casella, primo violoncello dell'Orchestra Municipale di Torino. Torino, Teatro Carignano, 19 aprile 1896.
(ASTR)

Esecuzioni straordinarie dell'oratorio in due parti *La Risurrezione di Lazzaro* del maestro don Lorenzo Perosi. Locandina. Torino, Teatro Regio, 5 e 6 novembre 1898.
(ASTR, Collezione Simeom, C 3207)

Thomson (7 marzo 1902), parve «dotato di eccezionali facoltà meccaniche, di forza notevolissima, di una tecnica meravigliosa»¹. L'altra ci fa ripercorrere i primi passi artistici di Alfredo Casella.

Il debutto ufficiale di Casella è generalmente assegnato ad un'esibizione al Circolo degli Artisti del 1894. Quella del 19 aprile 1896 al Teatro Carignano dovrebbe quindi essere la sua seconda prova, seguita da una terza, il 25 maggio, in casa della contessa Corbetta. Al Carignano si misurò con musiche di Mozart, Bach (la *Fantasia cromatica e fuga*), Domenico Scarlatti, Chopin (due *Studi*), Schumann, Sgambati e Mendelssohn, venendo così giudicato:

non già uno degli *enfants prodige* strombazzati da una *réclame* compiacente, ma un artista serio, studioso e meravigliosamente fornito di attitudini pianistiche: non ancora, naturalmente, un artista completo, ma assai più che una semplice promessa, che una semplice speranza. [...] il suo tocco è sicurissimo e passa dalle agilità più ardue e dalle sfumature delicate all'energia ed alla forza; qualità ben difficili a trovarsi riunite in un giovinetto dodicenne.²

Ma la definitiva consacrazione fu il 23 marzo 1901, quando Casella suonò al Liceo per la Società di Concerti (Bach, Wagner e la *Sonata op. 101* di Beethoven), dopo la vittoria al Concorso di Parigi:

Quando ci si trova di fronte ad un giovane di diciassette anni che a tecnica sbalorditiva di pianista unisce slancio mirabile e schietta impronta individuale, sorge nell'animo una commozione sincera [...]. Ciò che su ogni altro lo contraddistingue, a parte la superba sicurezza, è un'onda di giovanile entusiasmo che sembra pervadere la sua interpretazione: onde nelle pagine più calme, come in quelle ispirate al freddo scolasticismo delle ere passate, è un continuo alternarsi di coloriti o contrasti, intesi a lumeggiare il quadro musicale. Così, speculando sopra una larga tavolozza di sfumature, egli quasi drammatizza le pagine affrontate: senza troppo preoccuparsi se, ad esempio, il pensiero di Rameau fosse originalmente nato per strumenti, che poco o punto consentivano le alternative di piano e di forte.³

Normale nel caso dell'interprete in genere, sia esso cantante che direttore o strumentista, l'entusiasmo idolatrico può assumere i contorni del fenomeno, se indirizzato ad un compositore contemporaneo. E' quanto accadde con Lorenzo Perosi, che fu al centro di un'attenzione quasi fanatica negli anni a cavallo tra diciannovesimo e ventesimo secolo, a Torino così come un po' ovunque, in Italia e nel mondo.

Particolarmente importante, per le fortune torinesi di Perosi, fu il 1898. Il 25 aprile, nella Chiesa di S. Barbara, si tenne un concerto, al quale partecipò personalmente, seguito dall'esecuzione di una nuova *Messa funebre* in Duomo l'11 ottobre. Ma la consacrazione solenne del suo stile si ebbe con le sei trionfali esecuzioni dell'oratorio *La risurrezione di Lazzaro*, dirette da Rodolfo Ferrari al Regio a partire dal 5 novembre 1898. Il clamore fu tale da suscitare anche qualche reazione avversa, come quella di Enrico Thovez, alquanto scettico rispetto a chi indicava con assoluta certezza nel giovane sacerdote-musicista il "nuovo Palestrina"⁴.

TEATRO CARIGNANO

DOMENICA 19 Aprile 1896, alle ore 14,30 (2 1/2)

CONCERTO

del Pianista **dedicenne**

ALFREDO CASELLA

Programma:

1. **MOZART** Concerto in *re minore*, con cadenza
di **RUBINSTEIN**
(accompagnato da Quintetto)
2. **J. S. BACH** *Fantasia* cromatica e fuga
a) *Burlesca*
3. **D. SCARLATTI**
b) *Minuetto*
c) *Sonata in la*
4. **CHOPIN**
a) *Studio in sol bemolle*
b) *Studio in sol diesis minore*
5. **SCHUMANN** *Oiseau prophète*
6. **SGAMBATI** *Toccata*
7. **MENDELSSOHN** - *Capriccio brillante*
(accompagnato da quintetto)

Prezzi d'Ingresso:

Platea e Prima Galleria L. 1 - Seconda Galleria centesimi 60 - Loggione centesimi 40
Poltone L. 3 (oltre l'ingresso) - Sedie a Bracciuoli L. 2 (oltre l'ingresso)
Posti Numerati di Platea e Prima Galleria L. 1 (oltre l'ingr.)
PALCHI: Primo Ordine L. 8 - Secondo Ordine L. 6 - Terzo Ordine L. 4

Per Palchi e Sedie rivolgersi ai principali Editori di Musica ed al Cenerino del Teatro.

1895, TORINO - TIP. CITTA' G. ROSSINI

TEATRO REGIO

TORINO

Sabato 5 e Domenica 6 Novembre alle ore 21

Esecuzioni Straordinarie

DELL'ORATORIO IN DUE PARTI

La Risurrezione di Lazzaro

del M.^o Don **LORENZO PEROSI**

PERSONAGGI:

CRISTO . . . *Comm. Giuseppe Kaschmann*

Storico . . . *Sig. Giuseppe Reschiglione* | Maria . . . *Sig.^{na} Adele Ponzano*
Maria . . . *Sig.^{na} Amalia Fusco* | Servo . . . *Sig. Faustino Ratti*

200 - Esecutori fra Orchestra e Cori - 200

L'Orchestra è composta fra i Professori dell'Orchestra dell'Esposizione e dell'Orchestra Municipale — La parte corale è sostenuta dall'*Accademia Stefano Tempia*, sotto la direzione del M.^o *Delfino Thermignon* e del M.^o *Michele Pachner* a cui sono aggregate le allieve della *Scuola dei SS. Pietro e Paolo* diretta dal M.^o *Caro Giuseppe Collino* e le allieve della *Scuola di S. Secondo*, diretta dalla M.^o signora *Bertolini*.

PREZZI:

| | |
|--|---|
| Ingresso Platea, Palchi e 1 ^a | Sedie Chiuse L. 15 |
| Galleria L. 5 | Posti numerati in Platea e |
| Ingresso 2 ^a Galleria 3 | 1 ^a Galleria 7 |
| Loggione indistintamente 1 50 | Posti num. in 2 ^a Galleria 3 |

Palchi 1^a e 3^a fila, L. 45 - 2^a fila, L. 60 - 4^a fila, L. 30 - 5^a fila L. 15

oltre l'ingresso

Per acquisto di Posti e Palchi
dirigersi alla Segreteria del Teatro Regio.

NB. — Quei signori che prenotarono palchi o posti sono pregati a ritirarli sino a tutto il **30 Ottobre corr.**; trascorso il qual termine l'Impresa ne disporrà.

CHIARELLA & SACCONI.



1898

Se, come s'è visto, erano veramente molti i fattori capaci di rendere Torino una città di primo piano sotto il profilo della vita musicale, non c'è dubbio che la sua punta di eccellenza fosse l'Orchestra municipale, sulla quale convergeva l'unanime riconoscimento positivo da parte dell'intera critica nazionale.

Così sarebbe stato, come sappiamo, con i 43 concerti del 1898, punto culminante di un percorso oltre il quale, per un po', sarebbe stato difficile spingersi, per l'impossibilità di riprodurre la felice concomitanza di tutti i fattori che lo avevano concretizzato. Tuttavia il 1899 fu l'anno in cui

la Torino musicale poté misurarsi con una delle più importanti orchestre europee, la Kaim di Monaco guidata da Felix Weingartner (Teatro Regio, 9 e 11 aprile), esperienza ripetuta nel 1900 con la Filarmonica di Berlino e Hans Richter (Teatro Regio, 3 maggio), che si produssero, tra le altre cose, nel poema sinfonico *Don Juan* di Richard Strauss, in "prima" locale. Da segnalare, inoltre, a fine anno, una serie di concerti diretti al Regio da Giuseppe Martucci, nel corso dei quali i torinesi ebbero la rara opportunità di riascoltare integralmente la *Nona Sinfonia* di Beethoven. Il momento era comunque decisamente critico, come già s'è detto in altra sede: il Regio era alla vigilia di un lungo periodo di chiusura per un radicale, indifferibile restauro. L'ambizioso progetto di allestirvi, in novembre, *L'anello del Nibelungo* di Wagner – mai fino ad allora tentato da altro teatro italiano –, era fallito a causa degli ostacoli frapposti dall'editore Ricordi. Per la Società di Concerti il 1904 e il 1905 furono gli anni del rilancio, grazie al sostegno dell'amministrazione comunale, che offrì un contributo economico e concesse l'orchestra. I torinesi poterono così assistere ad una spettacolare passerella ininterrotta di grandi direttori, spesso impegnati in prime esecuzioni di assoluto rilievo. Tornò Toscanini, che portò, in "prima" locale la *Sesta Sinfonia* di Glazunov, *L'apprenti sorcier* di Dukas, *En saga* di Sibelius e le *Variazioni sinfoniche* ("Enigma") di Elgar, mentre per la *Seconda Sinfonia* di Borodin e *Finlandia* di Sibelius si trattò di una "prima" italiana. Si videro poi Richter, Chevillard, Colonne, il giovane ed emergente Serafin, Martucci, Mascagni, Fiedler, Weingartner, Nebdal (già ben noto in qualità di viola del Quartetto Boemo). Giunta a piena maturità, la Società di Concerti rappresentava più che mai meritatamente un modello da seguire. Poteva quindi togliersi la soddisfazione di essere imitata da Milano, quando il duca Guido Visconti di Modrone si fece promotore di un'iniziativa volta a ridare alla città lombarda una società per i concerti sinfonici, mancante da tempo. Per inaugurare la nuova istituzione, l'orchestra torinese fu invitata a tenere due concerti alla Scala, nel giugno 1905, con esito trionfale:

Il Toscanini conta ormai fra i più grandi direttori viventi. [...] L'orchestra municipale di Torino in ambi i concerti fu degna del suo maestro. E' tutto dire.⁵

Davvero. Che altro aggiungere?

Note

¹ «Gazzetta del Popolo», 8 marzo 1902 (articolo non firmato).

² «La Stampa», 20 aprile (articolo non firmato).

³ «La Stampa», 24 marzo 1901 (recensione di Luigi Alberto Villanis).

⁴ Cfr. «La Stampa», 11 novembre 1898: "Il nuovo Palestrina?".

⁵ «Corriere della sera», 4-5 giugno 1905 (recensione non firmata).



Hans Richter



Colonne



M-Fiedler



Chevillard



Mancinelli



Martucci



Serafin



Mascagni



Toscanini

*Ricordo dei concerti dati dall'Orchestra Municipale di Torino
al Teatro Vittorio Emanuele. Aprile - Maggio 1904.*

*Ricordo dei concerti dati dall'Orchestra
Municipale di Torino al Teatro Vittorio
Emanuele. Aprile - Maggio 1904. I direttori.
Cartolina postale.
(ASTR)*

FRANCESCO TAMAGNO, IL PROTAGONISTA DEL CUORE

Un ritratto giovanile di Francesco Tamagno, Manrico ne *Il trovatore* di Giuseppe Verdi. Buenos Aires, 1881.
(ASTR, Fondo Tamagno)



Francesco Tamagno a Torino fece i suoi studi, la "gavetta" del corista e del comprimario, si esibì, da primo tenore, nel *Guarany* di Gomes al Teatro Vittorio Emanuele nel 1877, al Regio in *Poliuto* di Donizetti (1884) e nel *Profeta* di Meyerbeer (1885).

A leggerli così, i dati sono deludenti. Che il più grande cantante torinese di ogni tempo, e uno dei massimi in assoluto, nel corso di una carriera strepitosa si sia concesso alla sua città in tre soli titoli, può sembrare veramente strano, se non ingiusto. Con l'aggravante di non avervi mai cantato *Otello*, la sua storica "creazione": una lacuna, l'unica forse, ad essere vissuta dai suoi concittadini come una dolorosa privazione, che finì col mutarsi nella leggenda dell' "Otello di Tamagno che faceva tremare i lampadari del Regio". Un *Otello* che *doveva* per forza esservi stato, al punto che il

primo biografo del tenore, Mario Corsi, arrivò addirittura a stilare una minuziosa trattazione di quelle "mitiche" esibizioni, ed altri ancora perpetuarono quel falso storico.

Cercando di trovare le ragioni della limitata attività operistica torinese di Tamagno, si è fatto riferimento a vari fattori, primo fra tutti quello economico: i suoi *cachet* erano normalmente stratosferici e forse non scontabili neppure per carità di patria. Inoltre, come tutti i divi, era conteso dai maggiori teatri del mondo. Giovanni Depanis aveva tentato più volte di ingaggiarlo, ma senza successo.

Forse perché consapevole di ciò e non aspirando al ruolo di figlio ingrato, Tamagno trovò comunque il modo di costruire con Torino un rapporto unico, ricco di affetto sincero, al quale è difficile, anche a distanza di tanto tempo, non guardare con simpatia.

Infatti, le ricerche hanno consentito di individuare ben 24 concerti tenuti da Tamagno a Torino in poco meno di trent'anni, tra il 1877 e il 1905. Quasi tutti a scopo benefico, a favore di ricoveri notturni, asili infantili, scuole, ospedali, associazioni assistenziali; oppure, originati da avvenimenti di vario genere ai quali la sua presenza era chiamata a dar lustro. Quanto e cosa avrebbe cantato non aveva alcuna importanza. Bastava averlo sul palco anche solo per una romanza da camera, con la sua imponente figura, la sua umanità, il suo carisma fatto di semplicità, quella di chi non aveva dimenticato la modestia delle proprie origini. Ma anche perché cantare, per lui, era un autentico divertimento. «Cantare e parlare per me è la stessa cosa», confidò un giorno a De Amicis, così proseguendo:

Anzi, preferisco molte volte di cantare. Quando mi danno un banchetto, per esempio, e mi fanno dei brindisi, che richiedono un ringraziamento, io mi alzo e dico: - Signori, non sono un oratore; invece di fare un discorso, se mi permettono, canterò.¹



Francesco Tamagno con Giuseppe Verdi.
Fotografo P. Tempestini, Spezia-Montecatini,
1900.
(ASTR, Fondo Tamagno)

Francesco Tamagno interprete di *Otello*,
1897.
(ASTR, Fondo Tamagno)



Certo, molto della sua fama fu legato all'eccezionalità dei mezzi vocali e alla prodigiosa potenza e facilità del registro acuto, emblema per eccellenza della "tenorilità". Inoltre, su di lui gravarono a lungo come un macigno le forti difficoltà che Verdi incontrò nell'ottenere ciò che voleva per *Otello*, durante le fasi di preparazione dell'opera. Gli studi recenti hanno finalmente messo le cose a posto, individuando in Tamagno non soltanto il "tenore-cannone" ma anche un cantante dotato di notevole coscienza artistica, che non smise mai di perfezionarsi, attento alle esigenze dell'espressione e capace di modulare il proprio strumento secondo le regole del belcanto ottocentesco del quale fu uno degli ultimi grandi esponenti. Infine, le stesse incisioni – uno dei lasciti storicamente più importanti della storia della discografia –, pur realizzate a fine carriera e in parte inficiate dalla salute compromessa, ne offrono una testimonianza commovente, eloquente e istruttiva, se ascoltate con la dovuta sapienza.

Un avvenimento della portata dell'Esposizione del 1898 non avrebbe potuto rinunciare al richiamo della sua partecipazione. Reduce da una stagione a Buenos Aires, nella quale aveva affrontato ben otto opere, il grande tenore fece il suo trionfale ingresso nel Salone Verdi al Valentino il 17 ottobre 1898. Con lui, il soprano Maria D'Arneiro, il baritono Maurizio Bensaude e il basso Francesco Nicoletti. Era il 37° appuntamento della rassegna affidata alla bacchetta di Toscanini, l'unico a carattere filantropico, con incasso (14.000 lire) devoluto all'Asilo notturno "Umberto I" e all'Asilo infantile della Barriera di Milano.

Esposizione Generale Italiana in Torino 1898. Programma illustrato del 37° Concerto vocale ed instrumentale. Direttore Arturo Toscanini. Con la partecipazione di Francesco Tamagno. 17 ottobre 1898. (ASTR)

17 Ottobre 1898

Esposizione Generale Italiana in Torino 1898

PROGRAMMA ILLUSTRATO
del 37° Concerto
VOCALE ED ISTRUMENTALE

A BENEFICIO
dell'Asilo Notturmo Umberto I
e dell'Asilo Infantile della Barriera di Milano

Col gentile concorso degli Artisti:
Comm. FRANCESCO TAMAGNO
Signorina MARIA D'ARNEIRO
Sig. MAURIZIO BENSAUDE
Cav. FRANCESCO NICOLETTI

Orchestra di 100 professori

Direttore ARTURO TOSCANINI
Maestro al pianoforte, ARTURO VIGNA

LUNEDÌ, 17 OTTOBRE, ALLE ORE 21 PRECISE

Cent. 10.

TORINO
TIPOGRAFIA ROUX FRATELLI & C.
1898.

Il primo fuori programma era stato la solita romanza *Charitas* di Gnaga, immancabile nei concerti benefici di Tamagno, eseguita, come l'aria "Essa prega" da *Dolores*, con l'accompagnamento pianistico di Arturo Vigna, mentre le pagine di Verdi e Gomes furono dirette da Toscanini. Di *Fosca* Tamagno era stato il primo interprete della seconda versione, data alla Scala nel 1878. Il duetto "Cara città natia", in essa contenuto, sembrava fatto apposta per una trovata alla quale non sapeva rinunciare:

Quando Tamagno nei versi *Cara città natia-dolce Venezia mia*, introdusse la variante *dolce Torino mia*, fu un tale impeto di ovazioni che il *bis* fu inevitabile.²

Un *coup de théâtre* buono per ogni piazza, che i torinesi avevano già conosciuto nel concerto del 1894, ma dall'effetto sempre



Il ritratto di Francesco Tamagno sulla copertina di un disco del 1903.
(ASTR, Fondo Tamagno)

irresistibile. Per una volta, Toscanini si accontentò di fare da "spalla" all'eroe della serata, assecondando ogni cosa con benevola condiscendenza.

Due mesi più tardi, il 15 dicembre, Tamagno era nuovamente a Torino in occasione della grande festa che il Circolo degli Artisti aveva organizzato per onorarne i venticinque anni di carriera. E' interessante ricordarla, perché fa emergere alcuni tratti del carattere dell'uomo, particolarmente in termini di disponibilità, spontaneità, senso dell'umorismo. Si trattò di una manifestazione dai connotati piuttosto bizzarri, dove i maggiori esponenti delle arti figurative torinesi ebbero la curiosa pensata di dare vita ad un'«improvvisata graditissima», consistente in una gustosa passerella «melodrammatica», con

una soavissima *Violetta* che aveva le forme dello scultore Rubino, un *Trovatore* che era il Grosso, un *Profeta* Bistolfi, un *Falstaff* E. Di Sambuy, un *Ernani* Carpanetto, un *Guglielmo Tell* Reduzzi, un *Lohengrin* Delleani, un *Mefistofele* Zepegno, un *Rigoletto* Fumagalli, un *Attila* Gianì, ecc.

La Musica accompagnava i diversi protagonisti nella loro sfilata con i brani più notevoli di queste opere: poi, quando tutti furono a posto, si cominciò a pranzare.³

In seguito, Tamagno avrebbe fatto ascoltare la sua voce ai torinesi ancora in undici occasioni: al Circolo Dora e Borgo Dora (1899), al Teatro Regio (quattro concerti, tra il 1900 e il 1902), ai Giardini Reali (1900), al Teatro Vittorio Emanuele (un concerto nel 1903 e due nel 1904), al Teatro Carignano (1904) e al Circolo degli Artisti (1905). Nel 1903 Fra queste esibizioni, spiccano, dal punto di vista musicale, la serata promossa dall'Associazione della Stampa Subalpina al Regio il 26 maggio 1902 al Regio e i concerti benefici del 29 e 31 maggio 1904 al Vittorio Emanuele. Nella prima, diretta da Rodolfo Ferrari, il tenore torinese ripropose la sua memorabile interpretazione del *Profeta*, limitatamente al terzo atto, presentandosi in costume di scena, come le celebri-età erano solite fare nei concerti.

Quella voce, l'anno successivo, fu fortunatamente preservata ai posteri, con le numerose incisioni effettuate da Will Gaisberg nella villa che il tenore aveva a Ospedaletti (altri tre dischi furono realizzati in seguito, a Milano). All'inizio dell'estate Tamagno fu il primo firmatario di una proposta per la riapertura del Regio che una serie di personalità della cultura torinese indirizzarono al sindaco. L'iniziativa - nel contesto della quale era stata anche formulata l'ipotesi che Tamagno potesse fare da padrino al Regio rinnovato - non ebbe seguito ma, come ha scritto Ugo Piovano, «ebbe comunque il merito di sollecitare un intervento più attivo del Municipio nel completamento dei lavori che porteranno alla riapertura del teatro il 26 dicembre 1905 con *Sigfrido*».⁴

Il 29 e 31 maggio 1904, a beneficio di una serie di istituzioni benefiche cittadine, Tamagno ritor-

nò al Teatro Vittorio Emanuele per il secondo e terzo atto di *Poliuto*. Era il massimo che poteva fare, la salute non gli consentiva più di presentarsi in scena in un'opera intera.

Si arriva infine al 27 marzo 1905. Su «La Stampa» del 19 gennaio era stato annunciato che il Circolo degli Artisti, per festeggiare il suo cinquantenario, avrebbe dato uno «straordinario concerto [...], con intervento di una nota celebrità». Ovvero Tamagno che, nonostante l'aggravamento della malattia, partì da Varese per dedicarsi, ancora una volta, alla sua città. L'ultima, della sua vita. Quella sera, accompagnato al pianoforte, cantò l'*Invocazione alla Vergine d'Oropa* di Luigi Mapelli e, fuori programma, *Charitas* di Gnaga e *Perché?* di Filippi. Un concerto curiosamente sfuggito a molti biografi del tenore, ma non a Ugo Piovano che lo considera giustamente un "momento chiave" della sua carriera:

[...] il Concerto al Circolo degli Artisti, in se poca cosa, assume una rilevanza a posteriori perché costituisce l'ultima esibizione del tenore che, per il rapido crollo della sua salute, non ebbe l'occasione di un addio ufficiale alle scene teatrali...⁵

In questi casi, però, è difficile resistere alla suggestione esercitata dall'annodarsi misterioso dei fili del destino, che volle che i torinesi fossero gli ultimi ad ascoltare la sua voce. Infatti, il 31 agosto successivo, nella villa di Varese, Tamagno morì, stroncato da quell'angina pectoris che da anni lo tormentava. Il 5 settembre, un corteo immenso lo accompagnò dalla stazione di Porta Susa fino al cimitero, attraversando il quartiere popolare della sua Porta Palazzo, dove la "regina" per la quale aveva cantato nelle feste del 1903 era in prima fila ad applaudirlo con tutti i suoi sudditi, e con essi gli spazzacamini, i bimbi degli asili, i senza dimora, tutti i beneficiati dalla sua generosità, mescolati agli appassionati, alle autorità, ai colleghi del mondo della cultura e dello spettacolo in genere.

Nel 1912, la salma fu traslata nel mausoleo ideato dall'architetto Raineri Arcaini, l'edificio funebre più alto e imponente della città, quello che un tempo i nonni indicavano ai nipotini dicendo: «Vedi, quella è la tomba di Tamagno!». Come ha scritto Luciano Tamburini, un «suntuoso mausoleo, la cui "dismisura" convincentemente allude all'eccezione umana».⁶

Appunto. Perché eccezionale ed unico fu il connubio fra arte e cuore, in Francesco Tamagno.

Note

¹ EDMONDO DE AMICIS, *Francesco Tamagno*, Salvatore Biondo, Palermo, s.d., p. 8.

² «Gazzetta del Popolo», 18 ottobre 1898 (recensione non firmata).

³ «La Stampa», 16 ottobre 1898 (articolo non firmato).

⁴ UGO PIOVANO, «*Otello fu*». *La vera vita di Francesco Tamagno il "tenore-cannone"*, Rugginenti, Milano 2005, p. 507.

⁵ PIOVANO, *cit.*, p. 559.

⁶ LUCIANO TAMBURINI, «Un acuto al cimitero» in *Il titanico oricalco. Francesco Tamagno*, Città di Torino e Teatro Regio Torino, Torino 1997, p. 160.

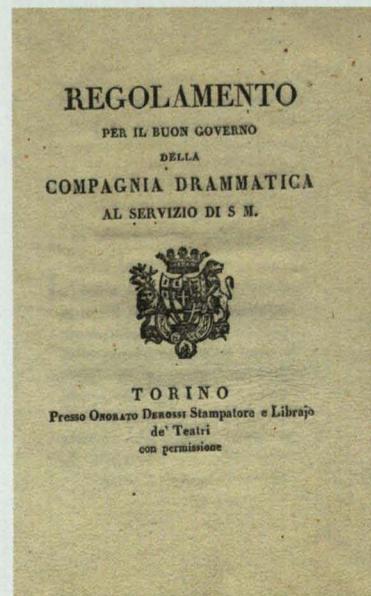
IL "TEATRO D'ARTE" E IL POLITEAMA GERBINO.

DIECI ANNI DI GRANDE PROSA A TORINO, FRA TRADIZIONE E TENTATIVI DI RINNOVAMENTO.

L'Esposizione del 1898, come fu una grande occasione per la musica, lo fu anche per la prosa, un campo nel quale Torino vantava una tradizione pressoché unica in Italia.

L'era napoleonica aveva favorito, secondo il modello francese, la nascita nel nostro Paese di vari complessi teatrali sostenuti da denaro pubblico e operanti prevalentemente in una determinata città. Proprio il più importante, la Compagnia Reale Sarda, ebbe sede a Torino in via continuativa per oltre trent'anni, dal 1821 al 1853, tenendo regolari stagioni al Teatro Carignano e al Teatro d'Angennes. Attraverso un costante avvicendamento, si può dire che ne fecero parte tutti i migliori attori dell'epoca, molti dei quali, dopo il suo scioglimento definitivo, si misero alla guida di compagnie proprie, come Adelaide Ristori, Ernesto Rossi, Luigi Bellotti-Bon. Il venir meno dei privilegi e dei sussidi governativi fu comunque il destino comune di tali compagnie, facendole cadere una dopo l'altra, tanto che il panorama dell'attività drammatica italiana a partire dal 1850 è dominato dal capocomicato e dal proliferare delle compagnie itineranti. Del resto proprio nella decisione di parificare l'attività teatrale a qualunque altra di tipo commerciale, privandola di finanziamenti pubblici, è da individuarsi la causa primaria del suo progressivo decadimento. I teatranti si trovarono privi di qualsiasi tutela, nel presente come nel futuro, costretti a vagare incessantemente da una piazza all'altra, facendosi una concorrenza spietata. Dare la preferenza a testi facili e accontentare il più possibile il pubblico era una necessità. Tutta questa situazione fu oggetto di un incessante dibattito, specialmente nei vari Congressi Drammatici, dove furono in primo luogo autori, critici e uomini di cultura a reclamare la necessità di una riforma sostanziale, mentre gli attori si preoccupavano soprattutto dell'adozione di opportuni istituti assistenziali e previdenziali. E, come vedremo, sotto il primo profilo, il "Teatro d'Arte" ideato a Torino nel 1898 rappresentò un volenteroso iniziale tentativo di significativa, anche se effimera, risposta. Torino, comunque, fu sempre meta ambita, prima ancora che obbligata, per tutte le compagnie. Il Carignano in particolare, per il suo glorioso passato, continuò ad attrarre i più grandi attori, come Tommaso Salvini, la Ristori, Ernesto Rossi. E accanto al Carignano un altro teatro poco alla volta riuscì a conquistarsi uno spazio analogo nel mondo della prosa. Parliamo del Gerbino, edificato nel 1838 all'incrocio tra le vie Maria Vittoria e Plana, inizialmente denominato Teatro Diurno a Porta di Po. Nel frattempo, era sorto anche il Teatro Alfieri. Né si può dimenticare, per completare il quadro, che quelli furono anche gli anni della nascita del teatro dialettale piemontese, grazie a Giovanni Toselli, a cui nel 1859 era stato concesso il Teatro d'Angennes. L'esperienza della Reale Sarda non era dunque rimasta senza conseguenze utili, diventando per alcuni un modello a cui guardare, in termini di organizzazione, disciplina, accuratezza nella scelta del repertorio. Infatti, dopo Bellotti-Bon, uno dei suoi migliori attori, Cesare Rossi, diede il via alla Compagnia della Città di Torino, la prima compagine italiana a carattere semistabile della seconda metà dell'800. Ma ad assegnare un particolare valore storico alla "Città di Torino" sarà il fatto di scritturare, nel 1880, la ventiduenne Eleonora Duse, tenendola con sé fino al 1886 e contribuendo in

Regolamento per il buon governo della Compagnia Drammatica al servizio di S. M., Torino, Derossi, 1824. (ASCT, Collezione Simeom, C 3839)



Decreto del 28 giugno 1820 con cui il re di Sardegna Vittorio Emanuele I istituisce la Compagnia Reale Sarda, in Giuseppe Deabate, *I Comici di Sua Maestà*, Torino, Tipografia della Gazzetta del Popolo, 1905. (ASCT, Collezione Simeom, C 3886)

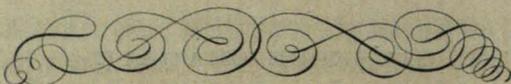
Pagina a fronte.

La dame de Challant, dramma di Giuseppe Giacosa. Torino, Teatro Carignano, 8 marzo 1893.

La lupa, dramma di Giovanni Verga. Torino, Teatro Gerbino, 28 gennaio 1896.

Re Lear, dramma di William Shakespeare. Torino, Teatro Balbo, 16 maggio 1890.

Le miserie d'Monssù Travet, commedia di Vittorio Bersezio. Torino, Teatro Alfieri, 23 marzo 1900. Locandine.

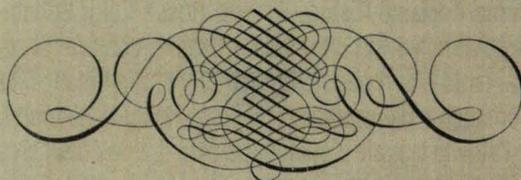


VITTORIO EMANUELE

Per grazia di Dio



Re di Sardegna, di Cipro e di Gerusalemme,
Duca di Savoia, di Genova, &c. Principe di Piemonte, &c. &c. &c.



Conte Richelmi, con nostra provvisione in Data di quest'oggi, si era tenuto, in nome communitato del Nostro Ministro e Primo Segretario di Stato per gli Affari Esteri, all'atto determinato di stabilire in questa Nostro Capitale una compagnia fatta di attori Drammatici a spese del Re. Per il che, con detta Nostro provvisione, abbiamo affittato l'edifizio di quello nuovo stabilimento alla Nobile Dignione di Castelli, per mettere la medesima in grado di compiere, per fondazione, quanto le mancava, e Nostro intenzione che sieno adoperati, come soggetti, anzi il Cavaliere Cesare Saluzzo, il Marchese Chesi di S. Andrea il Conte Di Quira, il Principe della Cattana, del Marchese Guasco. Rappresentandoci nel resto alla propria provvisione Nostro, preghiamo Dio che vi condoni. Cominciato 28. Giugno - 1820.

V. Emanuele

Di P. Mezzacorona

TEATRO CARIGNANO

Drammatica Comp. della Città di Torino diretta dal Comm. CESARE ROSSI

Questa sera si rappresenterà:

I MARITI

Commedia in 5 atti, di ACHILLE TORELLI.

LA BARONESSA RITA

IL DUCA D'ERERA



ELEONORA DUSE



CESARE ROSSI

era andata perduta l'occasione di riproporre l'ormai vecchia *Vita di bohème* di Murger e Barrière. Un'altra realtà da non trascurare, anche in considerazione dello spazio occupato nella normale programmazione, è quella dialettale. Il teatro piemontese da molto tempo aveva perso la sua vitalità. Pure, Teodoro Cuniberti si dannava come pochi per cercare di difendere alla meglio l'eredità di Giovanni Toselli. Le altre immaneabili e consolidate presenze vernacolari erano quelle venete e milanesi, alle quali solo più tardi si aggiunsero le compagnie napoletane, siciliane e toscane. Anche sul fronte milanese il lungo monopolio di Edoardo Ferravilla era da tempo terminato e la sua compagnia si trovava obbligata a dividere il campo con altre, a cominciare da quella del suo fuoruscito Gaetano Sbodio. Fu Sbodio, infatti, a portare a Torino *El nost Milan* (Germino, 29 febbraio 1896) e *La gibigianna* (Carignano, 5 settembre 1898), ossia i maggiori lavori di Carlo Bertolazzi. Ma il vero evento del 1897 fu il ritorno di Eleonora Duse per tre recite "straordinarie" al Teatro Carignano, in novembre. Proprio in quella sala aveva debuttato con la Compagnia della Città di Torino diciassette anni prima ed ora era già un mito, acclamata sulla scena e seguita con curiosità nei fatti della vita. Vero è che l'attrice coltivava un sogno, che aveva un costo: lanciare un autore nuovo, per andare verso un teatro più nobile, più alto e puro, un teatro di poesia. Quell'autore, che per giunta amava, era Gabriele D'Annunzio, conosciuto nel 1894. Insieme vagheggiavano, per la "moderna tragedia" che avrebbe dovuto gettare nell'oblio il vecchiume romantico e le deprimenti miserie veriste. Il primo frutto di quell'idea, *Sogno di un mattino di primavera*, messo in scena a Parigi il 15 giugno, era stato un fallimento. Pure, lei vi appariva, trasfigurata e sublime, nel costume che Jean-Philippe Worth le aveva disegnato, «cinque strati di garza viola e un inserto di *satén* sul corpetto ricamato con un cerchio di foglie verdi»¹. Così la videro anche a Torino il 25 novembre, dove, come ovunque, la sua prova fu ammirata ma non servì a salvare il testo.

Tra le nuove compagnie del 1897 merita ancora uno sguardo quella in cui agiva Alfredo De Sanctis. Nato a Brindisi nel 1866, De Sanctis era fermamente convinto che il teatro italiano, per riformarsi, dovesse in primo luogo acquisire piena consapevolezza della necessità di allestimenti dignitosi, dove la scenografia e i costumi avessero un ruolo centrale.

In quella stagione De Sanctis fece compagnia con Clara e Ernesto Della Guardia, debuttando al Carignano il 20 marzo con *Casa paterna*, di Sudermann. L'attività svolta dalla nuova compagnia fu una specie di prova generale di quanto sarebbe poi stato realizzato l'anno seguente al Germino dal "Teatro d'Arte". Un articolo non firmato (ma certamente di Domenico Lanza) così la commentò:

[...] ora che questa breve stagione del Carignano è giunta alla fine, si può ben rilevare con vero compiacimento la





Il Teatro Carignano di Torino nei primi anni del Novecento. Cartolina postale.
(ASTR, Fondo Robba)

Teatro piemontese. Cartolina postale con i ritratti di Enrico Gemelli, Giuseppina Gemelli, Teodoro Cuniberti, Teresa Marengoni, D. Testa.
(ASCT, Collezione Simeom, C 3372)

Pagina a fronte:

I mariti, commedia di Achille Torelli. Torino, Teatro Carignano, s.d.. Interpreti: Eleonora Duse e Cesare Rossi. Locandina.

Un ritratto fotografico dell'attore del teatro dialettale piemontese Giovanni Toselli.
(ASTR)





L'attore e direttore della Compagnia del Teatro d'Arte Alfredo De Sanctis.
(Collezione privata)

Il critico teatrale e animatore della Compagnia del Teatro d'Arte Domenico Lanza.



costante elevatezza del repertorio che vi si è sentito. Invece di incoraggiare il corrompimento del gusto del pubblico con le *pochades* che tengono ormai quasi sole il cartellone di non poche Compagnie, il De Sanctis ha voluto reagire contro questa pernicioso tendenza: e lo ha fatto con vero spirito eclettico [...]. Certo se fosse altrettanto forte presso tutti i capo comici il sentimento della dignità dell'arte, non si avrebbe da lamentare tanto scadimento nel gusto del pubblico e della produzione teatrale.²

In un perfetto gioco delle parti, terminato il ciclo di rappresentazioni, fu De Sanctis a ringraziare Lanza e ad annunciare la nascita del "Comitato del Teatro d'Arte". Ossia, un insieme di «valenti letterati, artisti e pubblicisti, che riguarda il tentativo di una istituzione che merita tutta l'attenzione, la simpatia e l'appoggio della cittadinanza». Anche il momento non era stato scelto a caso. Alle porte c'erano le celebrazioni per i cinquant'anni dello Statuto e, soprattutto, l'Esposizione generale. Tutti gli occhi d'Italia sarebbero stati puntati sulla città. Come immaginare vetrina migliore?

L'operazione, fu detto con chiarezza, non si proponeva alcuno scopo di lucro. Dal punto di vista finanziario, si sarebbe appoggiata su una serie di sostenitori. Le finalità erano solo quelle enunciate: favorire il buon teatro di ogni epoca, serio o comico che fosse, e stimolare opere nuove, in special modo di esordienti. Tutti i lavori inviati sarebbero stati letti, esaminati e rappresentati, se giudicati meritevoli. Quanto alla sede, la scelta era caduta sul Gerbino, teatro dal passato luminoso, come s'è detto, ma da qualche tempo declinante, per il quale si rese indispensabile anche un restauro. Dunque, il 27 febbraio il sipario del Gerbino, ribattezzato per l'occasione "Politeama", si aprì su *I Borgia*, omaggio ad uno dei nostri più nobili autori dell'Ottocento, Pietro Cossa e, al tempo stesso, anche alla storia gloriosa del Gerbino, che quel dramma aveva tenuto a battesimo, vent'anni prima.

Era nato così quello che è considerato il primo vero tentativo di teatro stabile in Italia. Duemila persone – tale era la capienza del Gerbino – accolsero con calore *I Borgia*. A colpire, più di ogni altra cosa, fu l'allestimento, insolitamente curato. In effetti, l'attenzione riservata alla parte visiva fu uno dei più lodati meriti del "Teatro d'Arte", che con sagacia ne aveva assegnato la responsabilità al pinerolese Luigi Sapelli (il celeberrimo "Caramba", ossia senza alcun dubbio il massimo costumista del suo tempo e uno dei più ingegnosi in assoluto della storia del nostro teatro). Suoi erano i figurini disegnati per il dramma di Cossa, mentre le scene provenivano dalle mani di Rovescalli e Riccardo Fontana.

Un bilancio dell'attività del "Teatro d'Arte" è presto fatto, in quanto l'esperimento, purtroppo, non riuscì a superare il primo anno. Dopo la fase iniziale al Politeama Gerbino, De Sanctis e i suoi si trasferirono al Carignano, per poi tornare nella sede ufficiale a partire da settembre e chiudere il 31 ottobre. In sette mesi vennero rappresentati novantacinque lavori drammatici di vario genere, di sessantanove autori, con una leggera prevalenza di quelli italiani. Circa le scelte di repertorio, non mancarono le polemiche, segno che nel mondo culturale cittadino l'iniziativa aveva forse anche destato rivalità e gelosie.

"Teatro d'Arte" invitò, quali ospiti d'eccezione, alcuni grandi della scena italiana d'un tempo. Il primo fu Tommaso Salvini, ancora potente in *Virginia* di Alfieri e *La morte civile* di Giacometti.

Quindi il "Teatro d'Arte" riuscì a mettere a segno un colpo memorabile, convincendo a tornare per una sola sera sul palco non soltanto Graziosa Glech, attrice ritiratasi prematuramente nel 1891 facendosi molto rimpiangere, ma addirittura un mostro sacro quale Adelaide Ristori, la nostra massima tragica, probabilmente nella sua ultima esibizione pubblica. Accadde il 15 giugno, di fronte ad una platea osannante. La Glech si esibì in *Pater*, atto unico in versi di François Coppée, la Ristori lesse il Canto V dell'*Inferno* dantesco. E per ricordare quegli eventi, il 25 settembre, in un angolo del Carignano, il teatro dove si erano tenuti, fu inaugurata una lapide, ancora oggi visibile.

All'interno di questo quadro senz'altro ricco e composito, non c'è dubbio che il panorama delle novità vere e proprie sia piuttosto sconfortante. Lanza per primo lamentava la qualità bassa degli scritti che pervenivano. A causare il repentino abbandono del loro sogno furono sia divergenze di vedute all'interno dei promotori sia la difficoltà di sostenere i costi elevati degli spettacoli. Il pubblico, infatti, aveva risposto molto bene agli inizi, anche sull'onda della curiosità, ma in seguito iniziò a diradersi, come spesso accade quando è l'impegno a guidare le scelte. Tuttavia la sfida era stata lanciata, coraggiosamente, ed una strada era stata indicata. Altri ne avrebbero raccolto l'eredità e l'avrebbero percorsa.

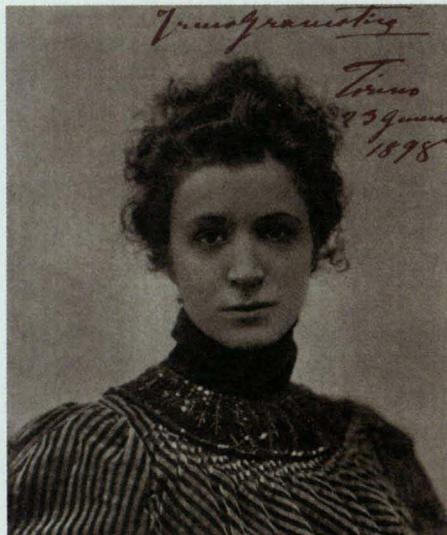
Ma c'era poco da illudersi. Certo il fallimento del "Teatro d'Arte" sembrò voler dire che alle compagnie di giro non v'era rimedio. Lanza stesso, che era uscito piuttosto scottato dall'esperienza, finì col convincersene.

Archiviato il "Teatro d'Arte", la prosa a Torino continuò ad estrinsecarsi con le consuete modalità. L'offerta comunque rimase enorme e, nella massa delle proposte, non mancarono momenti di rilievo. Tra l'altro la città, anche per la posizione geografica, da sempre era inclusa nei percorsi delle compagnie straniere in *tournee*, prime fra tutte quelle francesi. Gli anni a cavallo del secolo sotto tale profilo furono ricchissimi. Vi troviamo praticamente tutti i grandi della scena francese dell'epoca, i quali spesso riuscivano ad ottenere il palcoscenico del Teatro Regio, che di norma non ospitava rappresentazioni drammatiche. Al Regio apparvero infatti Sarah Bernhardt nel 1898 e nel 1899 (negli abiti maschili di *Amleto*), Jane Hading nel 1902 e Coquelin *cadet* nel 1899. La sala abitualmente usata era però quella del Carignano, dove i torinesi applaudirono, fra gli altri, Gabrielle Réjane, Coquelin *ainé* (protagonista del *Cyrano de Bergerac* di cui era stato "creatore"), Eugène Silvain, e nuovamente la Hading e la Bernhardt. Tuttavia, le cose più interessanti vennero da altre terre, anche molto lontane. Nell'anno dell'Esposizione, in novembre fu a Torino con la sua compagnia María Guerrero, la massima attrice spagnola dell'epoca e una delle maggiori di sempre. Mai, in Italia, si erano visti spettacoli curati con tanta minuzia e sfarzosa eleganza in ogni dettaglio.

Viceversa, qualcosa di più di una curiosità è da considerarsi, il 23 e 24 aprile 1902 al Carignano, la presenza della Compagnia giapponese di Sada Yacco, con il marito Kawakami Otoijiro, uno dei più importanti innovatori del teatro giapponese, artefice del tentativo di riformare il kabuki classico aprendolo agli influssi del teatro occidentale. Kawakami aveva anche adattato alla scena nip-



Grande tournée della Celebre Artista Réjane. Torino, Teatro Carignano, novembre 1899. Programma. (ASCT, Collezione Simeom, C 3228)



ponica alcuni dei più noti drammi europei, come *La dame aux camélias*, proposto a Torino con altri lavori.

Merita aggiungere che la Yacco aveva portato con sé niente meno che l'americana Loïe Fuller, una delle fondatrici della danza moderna, che si esibiva fra una *pièce* e l'altra. Si potrebbe quasi dire che una sofisticata avanguardia avesse fatto la sua comparsa nella città piemontese, anticipando di vent'anni qualcuna delle leggendarie serate del "Teatro di Torino" di Riccardo Gualino.

Ma torniamo, per una sintetica carrellata conclusiva, alle principali compagnie italiane attive a Torino dopo l'Esposizione Generale e i primi anni del nuovo secolo. Nel 1900 si mise prepotentemente in luce un nuovo eccellente complesso, quello diretto

da Virgilio Talli, con Irma Gramatica e Oreste Calabresi. La Gramatica era da tempo nel cuore dei torinesi, che avevano imparato ad apprezzarla quale prima attrice con Raspantini. Fra i molti successi della Talli/Gramatica/Calabresi – sempre di stanza all'Alfieri –, si possono ricordare almeno la prima locale di *Come le foglie* di Giacosa (17 settembre 1900). Un mese dopo, la Gramatica fu superba interprete di *Le due coscienze*, novità assoluta di Rovetta, salutata dalla critica come un felice ritorno dell'autore alla "commedia di caratteri", mentre non altrettanta fortuna ebbe *Il più forte* (25 novembre 1904), l'attesissimo lavoro col quale Giacosa chiuse la sua lunga e importante vicenda artistica. Nel 1904 la compagnia fece inoltre conoscere ai torinesi *La figlia di Iorio* di D'Annunzio, senza la Gramatica ma con Teresa Franchini quale Mila di Codro. *La figlia di Iorio* fu poi anche rappresentata da Giovanni Grasso nella versione "siciliana". Infatti, il campo dialettale si era allargato e alle consuete compagini piemontesi, milanesi e venete si erano aggiunte quelle napoletane e siciliane. Teresa Mariani, Virginia Reiter, Tina Di Lorenzo erano le altre attrici consolidate e immancabilmente presenti che i torinesi non si stancavano di applaudire, alle quali si aggiungevano, più saltuariamente, Italia Vitaliani o Emilia Varini; altre maturavano, come Ines Cristina, Emma Gramatica, Gemma Caimmi (la prima italiana a vestire i panni maschili del Duca di Reichstadt dell'*Aiglon* di Rostand). Sul versante maschile gli appuntamenti costanti erano quelli con Novelli, Gustavo Salvini, Zacconi, che il 29 dicembre 1905 trionfò nel "suo" *Cardinale Lambertini*.

Bisogna arrivare alla fine del 1902 per ritrovare il De Sanctis più autentico che, molto festeggiato, uscì di nuovo dall'ordinario con *Verso l'avvenire* di Hermann Heijermans, *Il lunedì delle rose* e *Una parola d'onore*, del tedesco Otto Eric Hartleben, il cui ricordo oggi è rimasto affidato al *Pierrot Lunaire* di Schönberg, quale traduttore delle poesie di Giraud, *Quando noi morti ci destia-*



La Fiera di Senigallia. Sipario dipinto da Angelo Moja per il Teatro Gerbino. (ASTR)

mo di Ibsen e, soprattutto, *I piccoli borghesi* il 22 gennaio 1903, considerata ufficialmente la data d'ingresso del teatro di Go'rkij in Italia. Quella breve stagione si tenne al Carignano, dove in ottobre De Sanctis tornò poi per commemorare il centenario alfieriano con un *Saul* in grande stile, niente meno che con Tommaso e Gustavo Salvini. In quell'occasione fu anche inaugurato il busto di Alfieri, opera dello scultore Cesare Reduzzi, che ancora oggi si può vedere sulla facciata del teatro. Archiviato il "Teatro d'Arte", il Gerbino aveva vissuto un 1899 comunque molto dignitoso. La prosa dovette farsi largo tra operetta e illusionismo, ma venne onorata dalla presenza della Duse e di Zacconi. Dopo una lunga chiusura, il 18 ottobre 1904 Domenico Lanza ne annunciò l'avvenuto passaggio in affitto al mobiliere Agostino Lauro, intenzionato a farne un magazzino³. Lauro poi lo acquistò e, nell'estate 1905, iniziò a demolirlo, dopo aver donato al Museo Civico il sipario dipinto da Angelo Moja, raffigurante "La Fiera di Senigallia".

Eleonora Duse, come s'è accennato, era stata l'ultima grandissima a illuminarne la scena. L'avevamo lasciata al Carignano, nel 1897, nel suo primo vano tentativo di far gradire D'Annunzio ai torinesi. Ci riprovò al Gerbino, il 30 maggio 1899, con *La Gioconda*, portata in *tournee* per l'Italia, e fu più fortunata. L'autore, presente, condivise con lei, Zacconi e Emma Gramatica insi-

TEATRO REGIO

Compagnia Drammatica
ELEONORA DUSE

MERCOLEDI 15 Gennaio 1902, alle ore 20,30

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

FRANCESCA DA RIMINI

Tragedia in 5 atti, in versi di **GABRIELE D'ANNUNZIO**

PERSONE DELLA TRAGEDIA

I figli di Guido Minore da Polenta

Ostasio *Ciro Galvani* - Bannino *Livio Pavanelli* - Francesca *Eleonora Duse* - Samaritana *Angelina Pagano Civani*

Le donne di Francesca

Biancofiore *Giuseppina Gaggero* - Garsenda *Mercedes Cipriani* - Adonella *Lina Mainardi*
Alda *Fernanda Daltino* - Altichiara *Ida Compagnano* - La Schiava *Guglielmina M. Galliani*

I partigiani di Guido

Ser Toldo *Bernardengo Ettore Mazzanti* - Viviano de' Vivili *Lucho Corradini* - Bertrando Luro *Carlo Serbelli*
Aspinelli *Arsendi* *Luigi Chiesa* *Il Balestriere* *Luigi Bergonzo*

I figli di Malatesta da Verucchio

Giovanni lo sciancato detto Gianciotto *Carlo Rosaspina* - Paolo il bello *Gustavo Salvini*
Malatestino dall'Occhio *Emilia Varini*

I partigiani di Malatesta

Oddo dalle Caminate *Carlo Serbelli* - Fuscolo d'Ornano *Livio Pavanelli*
Il Torrigiano *Lucho Corradini* *Un Balestriere* *Luigi Chiesa*

I Balestrieri

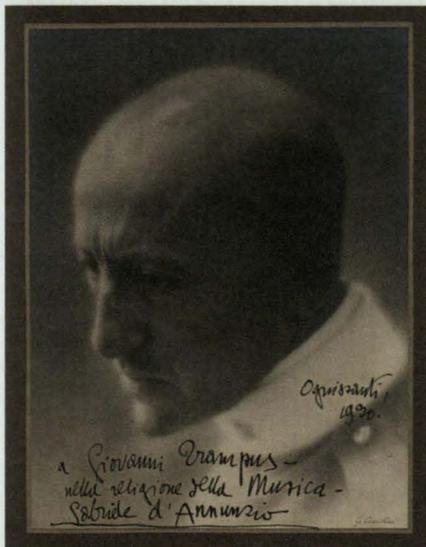
Il Mercatante *Ettore Mazzanti* - Il Medico *Luigi Chiesa* - L'Astrologo *Lucho Corradini*
Il Fauticello *Bruno Bianchi* - Il Giullare *Antonio Galliani* - I musici - I portatori di Fiaccole

La scena è a Ravenna, nelle case dei Polentani - a Rimini, nelle case dei Malatesti. - Secolo XIII

PREZZI: ingresso Platea e Prima Galleria L. 3 — Seconda Galleria L. 2
Loggione: Centro L. 1,50 - Lati L. 1

Palchi: Primo ordine L. 50 - Secondo L. 40 - Terzo L. 30 - Quarto L. 20 - Quinto L. 10
Poltrone L. 15 - Posti dist. L. 10 - Sedia agg. L. 10 - Posti di prima Gall. L. 10
Posti di seconda Galleria L. 3 (tutto oltre l'ingresso).

stenti chiamate. Cauta la critica. Peraltro, Torino non fu mai città realmente dannunziana. La cultura locale non era in sintonia con il suo spregiudicato avventurismo politico, né tanto meno con le tendenze nazionaliste. Sul piano artistico e specificatamente teatrale, il simbolismo faticava a essere capito. D'Annunzio però era il letterato italiano più in vista del momento e non deve stupire la curiosità e l'attenzione che circondò la sua prima apparizione pubblica in città, il 25 gennaio 1901, per leggere «con voce chiara e squillante, con pronuncia perfetta, con dizione colorita»⁴, la sua *Canzone di Garibaldi*, in un Regio gremito. E molto significativo è quanto accadde quando arrivò *Francesca da Rimini*, per la quale si aprirono di nuovo, eccezionalmente, le porte del Regio, il 15 gennaio 1902. In fondo, era lo spettacolo più costoso mai realizzato in Italia (si parlò di 400.000 lire) ed anche il primo ad essere concepito in modo veramente globale. I «cittadini della città virile» — così il Vate aveva chiamato i torinesi⁵ — riservarono alla tragedia accoglienze analoghe a quelle ottenute alla «prima» romana. L'esito fu contrastato, con disturbi e fischi per i primi tre atti, applausi al quarto e un po' di stanchezza all'ultimo. Infine, prevalsero i consensi. Certo nulla poteva far recedere la Duse dalla sua ansia di rinnovamento. Fallito il



sodalizio artistico e sentimentale con D'Annunzio, nella primavera 1904 corse a Parigi. In giugno lavorò a Torino, al Carignano. A Torino, in quei giorni, l'attrice sembrava rinata. «I capelli grigi coronano la sua testa come un'aureola di vecchio argento», scrisse Domenico Lanza⁶, ma era l'unico segno del tempo in una donna in tutto e per tutto lieta, vivace e attiva come in una seconda giovinezza.

Torino e Eleonora Duse, dunque: un destino, un lungo filo che si stende lungo gli anni, senza spezzarsi mai. Come non leggere nel segno di una fiducia affettuosa e riconoscente la decisione di tornare alla scena, dopo dodici anni di silenzio, sulle modeste tavole del Balbo, il regno dell'operetta torinese, facendovi convergere gli occhi di tutto il mondo teatrale? Ce lo confermano le sue parole:

Avrei preferito riprendere all'estero, là si è più liberi, più slegati da tanti fili. Ma Torino non mi dispiace. Se incomincio da questa città, il tempo della mia assenza mi appare meno lungo. Torino ha molta parte nella mia vita. Recitando con Rossi ci ho avuto la prima valutazione. Mi sono sposata a Torino; a Torino ho fatto e disfatto la mia casa; a Torino ho recitato per l'ultima volta in Italia. Se riprendo di là, mi sembrerà più un continuare che un ricominciare.⁷

E' quanto accadde, trionfalmente, il 5 maggio 1921, accanto a Zacconi, con l'amato Ibsen de *La donna del mare*, seguito da *La porta chiusa* di Marco Praga, altro omaggio ad un drammaturgo che le era caro.

Per l'attrice, l'avvio di un ultimo, febbrile periodo di dedizione assoluta ad un ideale. Per Torino, uno dei momenti più memorabili di una storia che non cessa di stupire.

Note

¹ In Helen SHEEHY, *Eleonora Duse*, Mondadori, Milano 2006, p. 159.

² «La Stampa», 14 aprile 1897.

³ «La fine d'un teatro», «La Stampa», 18 ottobre 1904. L'annuncio fu dato, lo stesso giorno, anche dalla «Gazzetta del Popolo» («La fine del Teatro Gerbino», di Giuseppe Deabate).

⁴ «La Stampa», 26 gennaio 1901 (articolo di Dino Mantovani).

⁵ *Ibid.*

⁶ «Il ritorno di Eleonora Duse (Istantanee di conversazione)», «La Stampa», 22 giugno 1904.

⁷ «La Stampa», 23 dicembre 1905 (recensione di Domenico Lanza).

Fotografia di Gabriele d'Annunzio, con dedica a Giovanni Trampus, 1930. (ASTR, Fondo Trampus)

Pagina a fronte:

Programma di sala per la prima rappresentazione della *Francesca da Rimini* di Gabriele d'Annunzio. Torino, Teatro Regio, 15 gennaio 1902.

L'ALTRO SPETTACOLO. L'OPERETTA, LA DANZA, IL CINEMA E IL DIVERTIMENTO LEGGERO.

Nell'animata e complessa Torino *fin de siècle*, stretta tra la frenesia e le contraddizioni della modernizzazione e le tensioni politiche e sociali, resa ansiosa dalla progressiva frantumazione di tradizionali punti di riferimento e piena di attese per il futuro, come gettarsi dietro le spalle, per un attimo, i fragori della fabbrica, l'ingombro dei ferri del mestiere o delle armi oppure, semplicemente, il peso della vita quotidiana? L'intrattenimento colto, è ovvio, non era alla portata di tutti, economica come culturale. Se però si voleva, semplicemente, evadere, svagarsi e magari anche sognare un poco, non c'era che l'imbarazzo della scelta. A patto di riuscire a raggranellare, almeno, i quaranta centesimi necessari per le marionette Lupi, nei cui spettacoli l'attualità si sposava con la fantasia:

Gianduja, tutti lo sanno, pianta ogni giorno le sue tende al vecchio teatro d'Angennes, e ci viene in numerosa compagnia di teste di legno d'ogni specie; c'è una ricca varietà di generali, di tutte le nazioni del mondo; di re e di principi, nei più fantastici costumi; di guerrieri abissini, copiosamente tinti di cioccolatte; di bersaglieri italiani, di fate, di principesse, di cinesi, di personaggi celebri. L'anno scorso c'erano parecchie edizioni del generale Baratieri; quest'anno il negus neghesti e la regina Taitù hanno sostituito lo sfortunato generale, e compaiono su la scena sotto forma più simpatica di una volta. Conseguenza della pace! [...] Pure, credete che siano solamente i piccini quelli che vanno al teatro Gianduja? Ma no, il pubblico là dentro è strano e misto assai, ed è anche fatto di persone grandi, maschi e femmine. I più curiosi mi sembrano appunto gli uomini. Sono soldati che hanno avuto il permesso serale, e che stanno lì, nel fondo della platea, con gli occhi fissi sul palcoscenico, e non trovano meno piacere dei bimbi, in tutte quelle fantasmagorie. [...] Quei soldati, quando saran tornati a casa, conteranno le meraviglie della città percorsa e diranno con orgoglio: «Andavo anche a teatro»¹.

La gustosa descrizione è di Luigi di San Giusto, *nom de plume* della scrittrice triestina Luisa Macina Gervasio, una delle più attive personalità femminili della cultura torinese di quegli anni. Se però è la quantità dell'offerta a dare la misura della domanda, allora non c'è dubbio alcuno su quale fosse lo spettacolo più popolare del tempo (in attesa di essere sostituito, a breve, dal cinematografo). Parliamo dell'operetta, che a Torino vantava una tradizione robusta. Infatti, la città piemontese, favorita dalla posizione geografica e da ragioni di contesto sociale e politico, era stata pioniera nella diffusione dei lavori parigini in Italia, grazie alle compagnie di giro (come quella, della famiglia Grégoire) e, in particolare, a Eugène Meynadier. 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). A tale scopo scelse Torino come sede principale della propria compagnia, installandosi al d'Angennes e poi allo Scribe, teatro sorto nel 1858 per sua iniziativa.

A fine secolo, le fortune dello Scribe erano da un bel pezzo soltanto un ricordo. Non quelle dell'operetta, ormai diventata italiana a tutti gli effetti: nei testi, prontamente tradotti e adattati; nel gusto, sempre più lontano dalla finezza e dall'ironia che ne caratterizzava, nell'originale, i risultati più riusciti; infine, negli esecutori, dal momento che erano nati i primi complessi "specializza-

TEATRO GIANDUIA
 C^{mi} 5.
 Via Principe Amedeo.
 MARIONETTE TORINESI
 INGRESSO GRATIS
 agli
 Studenti decorati
 di MEDAGLIA
 Giovedì e tutti i giorni festivi **RECITA DI GIORNO**
 alle ore 3 pom.
 Lunedì, Martedì e Venerdì non festivi **RIPOSO**
 1898

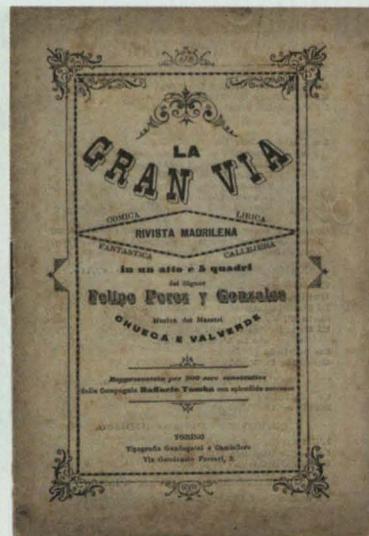
Teatro Gianduja. Marionette Torinesi. Torino,
 1898. Programma di sala.
 (ASCT, Collezione Simeom, C 3205)

autori di cui, in molti casi, non si conserva memoria alcuna. Che dire poi delle *zarzuelas* spagnole, se non che non c'era compagnia italiana che non avesse in repertorio la popolarissima *Gran Via* ("revista madrileña" di Federico Chueca e Joaquín Valverde).

L'operetta italiana stentava invece a decollare, con qualche eccezione, come i fortunatissimi *Granatieri* di Vincenzo Valente, oppure *Il marchese del Grillo* di Giovanni Mascetti, creata in dialetto romanesco su libretto di Domenico Berardi nel 1889, ma giunta a Torino solo nel 1896 al Balbo, nella versione in lingua portata al successo dalla Compagnia Ciro Scognamiglio. Era ancora lontano il suo momento di maggior splendore, collocabile nel secondo e terzo decennio del ventesimo secolo, quando ai nomi di Giuseppe Pietri, Virgilio Ranzato, Mario Costa, Carlo Lombardo si aggiunsero quelli dei più blasonati Leoncavallo e Mascagni, fatalmente attratti dalla "piccola lirica", lambita persino da Puccini con *La rondine*. Come ormai d'abitudine, nel 1898 a Torino i migliori complessi operettistici italiani sfilarono sulla ribalta, spesso sfidandosi l'un l'altro in esibizioni ravvicinate, quando non in contemporanea, dello stesso titolo. Ciascuna con la propria "divetta", espressione del graduale consolidarsi di una nuova figura, la "primadonna dell'operetta". Di norma, una precoce figlia d'arte, gettata sul palcoscenico dalla famiglia a fare di tutto un po'. La sua provenienza poteva essere, spesso, la ribalta del *café chantant*, trampolino di lancio per l'applauso di più vaste platee. Talvolta poteva trattarsi anche di una transfuga dal mondo del melodramma, indotta al ripiego da

una spietata concorrenza con la quale la modestia dei mezzi naturali non le consentiva di competere. Certo, l'avenenza, la *verve*, la simpatia e la versatilità venivano prima di ogni altra cosa, a cominciare dalle doti canore. Da ricordare, innanzitutto, è la piemontese Giuseppina Calligaris, principale attrazione della compagnia che portava il suo nome, unito a quello di Cesare Gravina (in seguito, sarà con Carlo Lombardo).

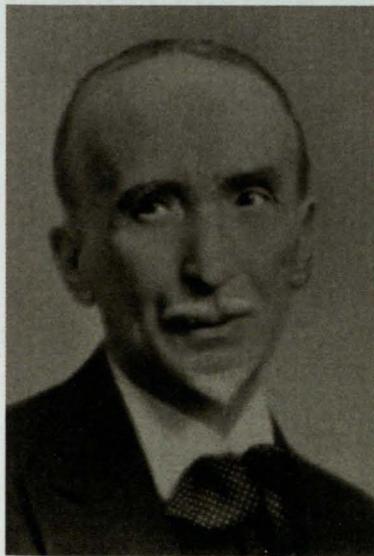
Analogamente a quelle drammatiche, le compagnie operettistiche erano soggette a un continuo rimescolamento di artisti che passavano dall'una all'altra e, nei casi migliori, ne assumevano la responsabilità. Con Ciro Scognamiglio lavoravano Silvia Gordini e il marito, Giulio Marchetti, animatori, dal 1900, di un insieme di notevole livello, probabilmente senza confronti in Italia soprattutto sul piano visivo, affidato all'inesauribile fantasia di Caramba, *alias* il



I granatieri, operetta in 3 atti, musica di Valente. Torino, Teatro Balbo. 1897. Locandina. (ASCT, Collezione Simeom, C 3124)

La gran via, rivista madrileña comico satirica di Felipe Perez y Gonzales, musica di Federico Chueca e Joaquín Valverde. Libretto. (ASTR, Fondo Storico 582)

Il costumista, caricaturista e direttore di allestimenti scenici Caramba, pseudonimo di Luigi Sapelli.



Il Ballo della Regina al "Teatro Torinese,"
Sabato sera 9 corr.

NATALINA I
interverrà colla sua
CORTE
al gran ballo organizzato in suo onore

La festa avrà principio alle ore 22
Le danze incominceranno a c 22,45

PREZZI
Biglietto d'ingresso
Individuamente e no
accesso alle Gall. L. 2 (comp. l'ingresso)
Pate di trucco e primo ordine L. 15
di 2 ordine L. 10.




Il ballo della Regina al Teatro Torinese.

La Basoche, libretto di A. Carré, musica di A. Messenger. Torino, Teatro Regio, Stagione 1892-93.

(ASTR, Fondo Storico 115)

rienza del Teatro d'Arte², sia come figurinista e bozzettista, sia in qualità di responsabile della messa in scena. In seguito, la sua inventiva avrebbe esplorato qualsiasi tipologia di spettacolo, dall'operetta (praticamente tutte le maggiori compagnie italiane si avvalsero della sua firma prestigiosa) al melodramma, alla prosa, al cinema, con commissioni da tutto il mondo. Caramba non fu soltanto un insuperabile creatore di migliaia e migliaia di costumi, realizzati tra l'altro con uno scrupolo quasi maniacale nella scelta e nella lavorazione delle stoffe. In realtà, è da considerarsi tra coloro che più contribuirono, in un'Italia decisamente arretrata sotto tale profilo, al formarsi di una autentica coscienza artistica viva, estesa all'intero spazio scenico, unitaria e stilisticamente consapevole.

Nel 1898, proprio da Scognamiglio furono siglati gli avvenimenti più memorabili della stagione operettistica torinese. Una grande folla accorse al Balbo, il 27 ottobre, per la "prima" italiana in italiano de *La cicala e la formica* tratta da La Fontaine e musicata da Edmond Audran.

Una valanga di richieste di *bis* e ben trentuno rappresentazioni di fila non erano un fatto così comune, neppure nel mondo dell'operetta. Solo un po' meno clamoroso, ma pur sempre lusinghiero per Ciro Scognamiglio, era stato il precedente esito (2 settembre) di *Les p'tites Michu* di André Messenger. Di Messenger i torinesi avevano già conosciuto *La Basoche*, *opéra-comique* che il Regio nel 1893 aveva "osato" inserire nella regolare stagione, con il libretto

pinerolese Luigi Sapelli, che fu per un quarantennio (morì nel 1936, quando ancora operava come direttore degli allestimenti della Scala) una delle più geniali personalità della scena italiana. Vale la pena di ricordare che a Torino Caramba aveva mosso i primi passi, innanzitutto come giornalista-vignettista di fogli satirici, quali «Il Fischietto», poi diventato «La Luna» (di cui sarà direttore), o collaborando a quotidiani come «La Gazzetta del Popolo». Il 1897 fu un anno decisivo per il suo talento di costumista: la rivelazione passò prima per la porta del Regio, con *La forza d'amore* di Arturo Buzzi-Peccia, quindi attraverso quella del Balbo, dove Scognamiglio lo sperimentò per *D'Artagnan* di Varney e *Rolandino* di Valente, decidendo di prenderlo stabilmente con sé. Poi, nel 1898, Caramba partecipò all'espe-



tradotto da Ruggero Leoncavallo e Ettore Gentili e recitativi musicati in luogo del parlato. C'era stata battaglia, allora, presente l'autore, con fischi e applausi. Immeritati, i primi, dettati da una posizione pregiudiziale nei confronti di un lavoro ritenuto troppo leggero e quindi "indegno" della massima sala cittadina.

Infine, pur nella loro singolarità, apparentabili all'operetta possono essere considerati gli strampalati spettacoli allestiti dall'attivissima goliardia torinese, che aveva in Attilio Gilbert de Winckels il suo "genio" musicale. Per gli universitari il modo tipico di far sentire la propria voce a corollario di un evento era quello di replicarlo in parodia. Così, la risposta al clamoroso esordio di Toscanini al Regio con il wagneriano *Crepuscolo degli dei* fu data il 9 febbraio 1896 nella Sala Eldorado della Galleria Nazionale, con *Il crepuscolo delle idee*, «terza portata della grulleria *L'anello del Ni (ben lungo)* di Bombardo Cracner», ossia Gilbert de Winckels, impegnato anche sul podio, mentre i costumi erano di Caramba. Il contributo goliardico all'inaugurazione dell'Esposizione fu invece *La Gran Via Bicerina*, definita, un po' pomposamente, «opera-ballo studentesca», sempre con musica di Gilbert de Winckels e libretto di Fra' Longino e Caronte (pseudonimo del disegnatore umoristico Arturo Calleri). Presentata al Vittorio Emanuele il 23 aprile 1898 (e lì ripresa nel 1906), altro non era che una divertente stramberia nella quale - fra fannulloni, sartine, carabinieri, studenti, operai - le strade e le piazze cittadine cantavano, mentre a danzare erano tutte le «specialità piemontesi», ossia

Balie, Marghere d'Avôret, Brentatori, Spazzacamini, Automobilisti, Canottieri, Tamburini, Caramelle, Giandujotti, Tircetti, Grissini, Tupin, Bicerini, Giornali, Manifesti ambulanti, le Regine di Porta Palazzo e di Parigi, ecc., ecc.³

Per l'altra danza, invece, quella vera, non erano tempi altrettanto proficui.

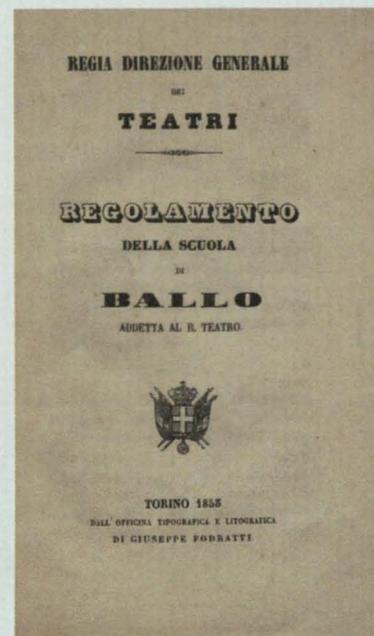
Torino vantava in campo coreutico una lunghissima tradizione, con la Scuola di ballo del Teatro Regio, risalente al 1727. La sua soppressione, nel 1889, segnò l'avvio di un declino culminato, dopo la stagione 1899-1900, nell'abbandono della tipica prassi del ballo abbinato allo spettacolo melodrammatico, inserito spesso tra un atto e l'altro di esso. Una consuetudine che aveva dato vita a non poche pagine gloriose della storia del Regio e che il pubblico apprezzò sempre molto, forse anche troppo, secondo alcuni, che lamentavano l'assenza di analogo interesse per l'opera lirica, ascoltata distrattamente e la cui esecuzione era disturbata da un continuo chiacchiericcio. Come Giuseppe Depanis, che descrisse tale stato di cose in una gustosa pagina, giustamente molto citata:

Durante il ballo, vedi bizzarro caso, era tutt'altra cosa. Gli abbonati,



Il crepuscolo delle idee, opera goliardica. Torino, Galleria Nazionale, Salone Eldorado, Carnevale Quaresima 1896. Libretto. (ASCT, Collezione Simeom, C 8030)

Regia Direzione Generale dei Teatri, *Regolamento della Scuola di Ballo addetta al R. Teatro*, Torino, Giuseppe Fodratti, 1853. (ASTR)



Excelsior, azione coreografica, storica, allegorica, fantastica, coreografo Luigi Manzotti, musica di Romualdo Marengo. Libretto. (ASTR, Fondo Testa 49)

Pagina a fronte:

Histoire d'un Pierrot, pantomima di Mario Costa, Napoli, R. Tipografia F. Giannini & Figli, s.d. Libretto. (ASTR, Fondo Storico 606)

Libretti dei balli

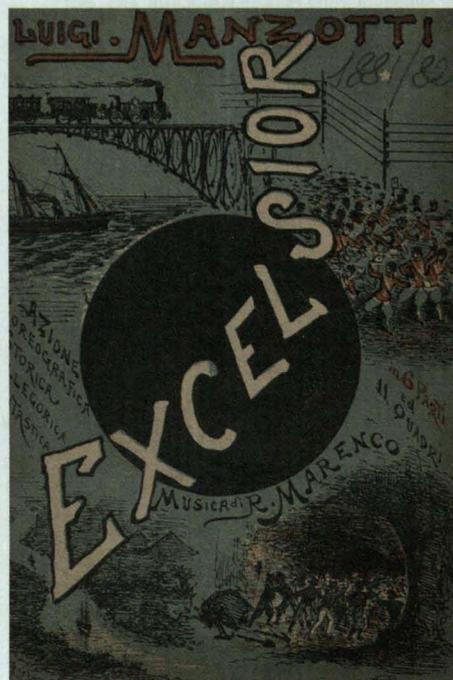
Sieba o La spada di Wodan, coreografo Luigi Manzotti, musica di Romualdo Marengo. Torino, Teatro Regio, Stagione 1882-83. (ASTR, Fondo Testa 111)

Pietro Micca, coreografo Luigi Manzotti, musica di Giovanni Chiti. Milano, G. Ricordi & C., circa 1872. (ASTR, Fondo Storico 944)

Day-Sin, coreografo Ferdinando Pratesi, musica di Romualdo Marengo. Torino, Teatro Regio, Stagione 1889-90. (ASTR, Fondo Testa 38)

sbrigate le visite, rientravano nelle poltrone e nelle barcaccie e, non appena il sipario si alzava per l'azione coreografica, al brusio di poco innanzi sottentrava un silenzio che aveva del solenne. I polpacci e le piroette delle ballerine ottenevano ciò che le melodie dei maestri, le ugole dei cantanti ed i suoni dell'orchestra non avevano ottenuto: raccoglimento ed attenzione. Ed è per questo che usavasi inframezzare il ballo coll'opera; dopo il secondo atto se in tre e dopo il terzo se in quattro, sospesa l'opera, le ballerine ed i tramagnini eseguivano le loro evoluzioni, per lo più verso le dieci e mezza. (Non dimentichiamo che lo spettacolo incominciava alle sette e mezza). Dopo il ballo, gli abbonati abbandonavano il teatro; gli artisti lirici, poverini, ripigliavano possesso della scena e l'ultimo atto dell'opera si svolgeva in mezzo ad un relativo silenzio, ma a teatro semi-vuoto. Piacevole ventura codesta di cantare prima dinnanzi ad un pubblico disattento e chiaccherone e quindi alle panche vuote di spettatori!⁴

Un malcostume che toccò il culmine all'inizio della seconda metà dell'800 e con il quale iniziò a combattere Carlo Pedrotti, ma che era duro a morire, tanto che ancora all'epoca di Toscanini la maleducazione del pubblico, sia pure già più contenuta, rappresentava a volte un problema. Verso fine secolo, l'amore per la danza sembra affievolirsi. L'ultima sua significativa stagione, quella dei grandi balli storico-fantastico-allegorici con i quali il coreografo Luigi Manzotti e il compositore Romualdo Marengo avevano celebrato miti e simboli di una contemporaneità in continua e vorticoso evoluzione (gli ideali risorgimentali, le conquiste della rivoluzione industriale, il Progresso, lo Sport, l'Amore...), era ormai in fase di esaurimento. Quasi contemporaneamente, all'estero, le americane Loïe Fuller, Isadora Duncan e Ruth Saint-Denis, da un lato, e Sergej Diaghilev con i suoi Ballets Russes, dall'altro, stavano per porre i fondamenti della danza moderna.



In tale quadro, la figura di Romualdo Marengo risulta pur sempre centrale, caso raro (almeno in Italia) di musicista capace di porsi in luce autonomamente, non del tutto subordinato al coreografo. Il Regio ne propose *Day-Sin* (1897), *Bianca di Nevers* (1898, associata alla pucciniana *Bohème*) e *Excelsior* (1899), il Vittorio Emanuele *Sieba* (1901) e *Haydée* (1902). Inoltre, nell'autunno 1897 il Teatro Carignano allestì una apposita stagione a lui dedicata. Dirette dall'autore, coreografate e interpretate da Giovanni Pratesi, si videro *La figlia di Boby*, *Dolores*, *A la belle étoile* e un numero della sua ultima creazione, *Sport*.

Però, a giudicare dalla numerosità delle produzioni, il fatto più eclatante di quegli anni è il successo della pantomima *Histoire d'un Pierrot*, del compositore tarantino Pasquale Mario Costa. In fondo, il favore per l'*Histoire d'un Pierrot*, vicino

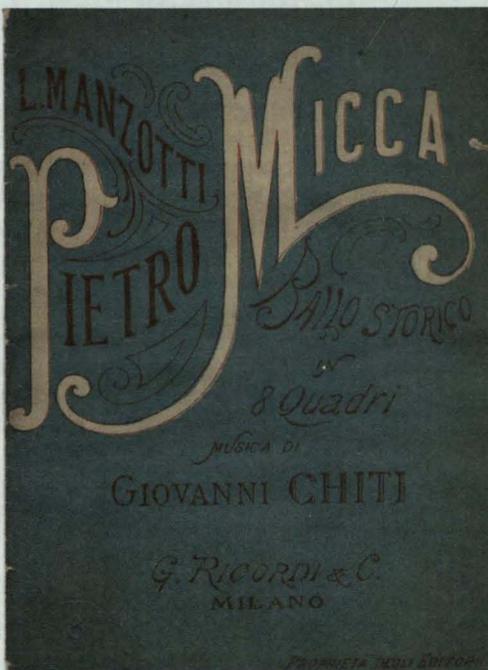
allo spirito del mimodramma, era un segnale dell'inattualità della danza vera e propria, svilita anche dal proliferare delle compagnie "eccentriche", dove balli e balletti si alternavano a operette o numeri di "arte varia". Il nuovo avanzava al di fuori dei nostri confini, impetuosamente. Talora si spingeva fino a noi, come quando, a Torino, volteggiò fra luci e suoni, vestita di seta colorata, la statunitense Loïe Fuller, fra un atto e l'altro del teatro giapponese di Sada Yacco. Anche se nessuno poté rendersene conto, il 23 e 24 aprile 1902, al Teatro Carignano, la danza del ventesimo secolo aveva fatto la sua comparsa, con una delle sue più rivoluzionarie personalità.

Probabilmente, più che un'innovatrice, la Fuller parve un'eccentrica, un'originale. Del resto, al bizzarro, al "meraviglioso", all'esotico i torinesi erano piuttosto abituati e sembravano goderselo con disincantata curiosità.

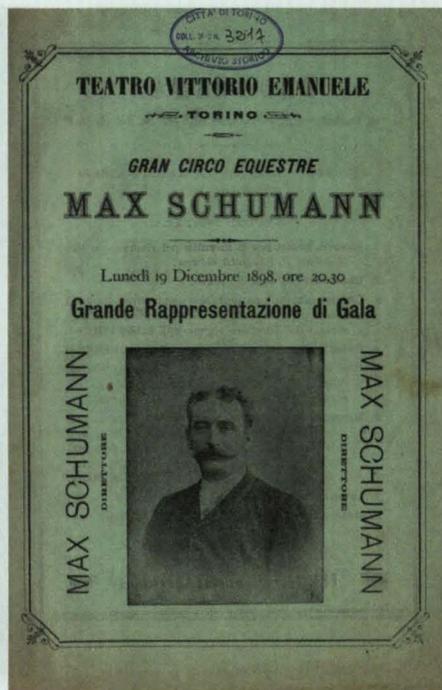
L'occultismo e l'impossibile, per esempio, erano diventati una vera e propria mania, con moltiplicazione di divinatori del pensiero e ipnotizzatori, digiunatori e fachiri.

Se il paranormale non faceva più paura, figuriamoci chi semplicemente proveniva da terre lontane... Infatti, al Rossini, nell'aprile 1897, fece tappa una «compagnia di giavanesi di Solò autentici» per «dare saggi della loro cultura».

Per l'occasione, il foyer del teatro era stato adibito ad esposizione di «anima-



Gran Circo equestre Max Schumann. Grande Rappresentazione di Gala. Torino, Teatro Vittorio Emanuele, 19 dicembre 1898. Locandina. (ASCT, Collezione Simeom, C 3217)



1902, con un altro mostro sacro del varietà, Carolina (Augustina Carasson) Otero, nota in tutto il mondo come *la Belle Otéro*:

La prima rappresentazione di questa tanto decantata canzonettista spagnuola, posseditrice di un milione in brillanti, non ha destata né quella curiosità né quell'entusiasmo che molti si credevano. E prima di tutto l'elegante sala-concerto non era affollata. Un terzo delle poltrone e gran numero di posti del centro erano vuoti.

La Bella Otero comparve verso le 22,30, ornata dei suoi famosi gioielli, formanti una specie di guarnizione che le coprì il petto e la schiena. Essa fece un saluto al pubblico e cantò una canzonetta, che piacque discretamente; poscia si ritirò per pochi momenti e, tornata in scena, tutta avvolta in uno scialle, eseguì un'altra briosa canzonetta spagnuola, che non parve nuova, ma che ottenne migliore successo della prima.

La Otero, che ha figura slanciata, accompagna il canto con un movimento delle dita (cariche anche queste di brillanti), che fa schioccare continuamente. Eseguì per ultimo, insieme ad un ballerino munito di due grosse castagnette, una danza, che è basata sulla flessibilità del corpo e sul movimento delle vesti svolazzanti [...]. E questo per il pubblico dev'essere stato il numero migliore del programma, perché ne chiese la replica, che venne accordata.

Ma in complesso lo spettacolo si ridusse in gran parte ad un'esposizione di...gioielleria.⁵

Più sobria della Otero, la danzatrice Cléo de Merode, tre anni dopo, si limitò a cinque magnifici diamanti alle dita di una mano, rivelandosi all'altezza della fama, sia pure con qualche riserva:

V'è forse nella danza di Cléo de Merode soverchia uniformità anche quando il peplo greco si trasforma nel guarnello messicano o nel magnifico abito cambogiano: si diffonde dalla sua danza una sensazione innegabile di grazia minuta, ma che non sa farci completamente dimentichi di ogni altra sensazione: la sua arte ci pare un poco ingenua.⁶

TEATRO CARIGNANO
MESE DI LUGLIO 1898

FANTOCCI MONDIALI

RINALDO ZANE

Reduci dai trionfi ottenuti nelle capitali d'America e d'Europa
Teatro Tacan in Arana - Teatro Principal e Oriso, Mexico (capitale) - Teatro Real del Buen Ritiro in Madrid - Teatro Eldorado in Barcellona - Marionetten Theater nell'Esposizione Italiana in Berlino, ecc.

diarizio su corso regolare di rappresentazioni con

BALLI - PANTOMIME - FIGURE MECCANICHE

OPERE

scelte da artisti nel tutto scelti

ULTIMA GRANDE NOVITÀ DEL GIORNO

ELENCO

LA BOHEME

Musica del Maestro LEON-PUCCINI

COLUMELLA

Musica del M. V. Favreant

Don Juan

Capolavoro di V. Mozart

L'ELIXIR D'AMORE

Musica del M. Donizetti

BALLI

LA DEA DEI MARI - EXCELSIOR
IL RE AZZURRO
LA FATA GULNARA - LA STELLA D'ITALIA
LE SETTE MERAVIGLIE DEL MONDO
BATTAGLIA DI LIGNANO
GERUSALEMME LIBERATA
LO SPIRITO BIRIBIS
AIDA - IL MAGO FOTOGRAFO
O. CROTOCON

Manici scelti della musica Cav. MARCO
D. GALLIANI - Cav. F. SOLARI - Prof. F. GORIO

FANTOCCI MECCANICI

LO SCHELETRO ANIMATO, Apparizione ottica meccanica patologica.

Miss VAIDIS - Miss ZEO - Mon TRAMOY - Mon BEBE

Simulata Equilibrata Equilibrata (due Andate)

PREZZI - Piazza e Palchi Ciasc. 70 - Poltrone (oltre Fing.) L. 1,50 - Sedile a braccia (oltre Fing.) L. 1
Posti scelti di platea e 1° Gall. (oltre Fing.) Ciasc. 30 - Poltrone 1° sed. L. 1 - 11 sed. L. 3 - 11 sed. L. 2
Per Sig. Ufficiali nel prezzo della Poltrona o sedile a braccia e compreso il biglietto d'ingresso. Anzi, per numero ridotto, di più.

Giochi festivi recita diurna per comodo delle famiglie e collegi

La prima Rappresentazione avrà luogo la sera di Martedì 3 Luglio, alle ore 20,45
con l'Opera PIPPILOT of il Reale EXCELSIOR e l'Equilibrata Miss Tramoay

Torino, 1898 - Tip. M. Manno, Galleria Umberto I.

Non molti uomini erano in grado di attirare su di sé un'attenzione pari a quella delle bellissime dive della Belle-Epoque. Lo potevano sicuramente se geniali come il napoletano Nicola Maldacea o il romano Leopoldo Fregoli. Inimitabili creatori di "macchiette" entrambi, sostenute da una tecnica trasformistica che nel secondo divenne leggendaria, per rapidità esecutiva e completezza di realizzazione. Maldacea, dopo aver transitato al Romano, fu al Carignano, nel 1905. Nello stesso teatro Fregoli, che avrà uno stuolo di imitatori, entusiasmo e stupì nel febbraio 1898:

Fregoli sulla scena si moltiplica in tutti i modi e fa passare quasi contemporaneamente davanti agli occhi degli spettatori una vera falange di personaggi che si muovono, cantano, agiscono come se fossero assolutamente uno indipendente dall'altro.⁷

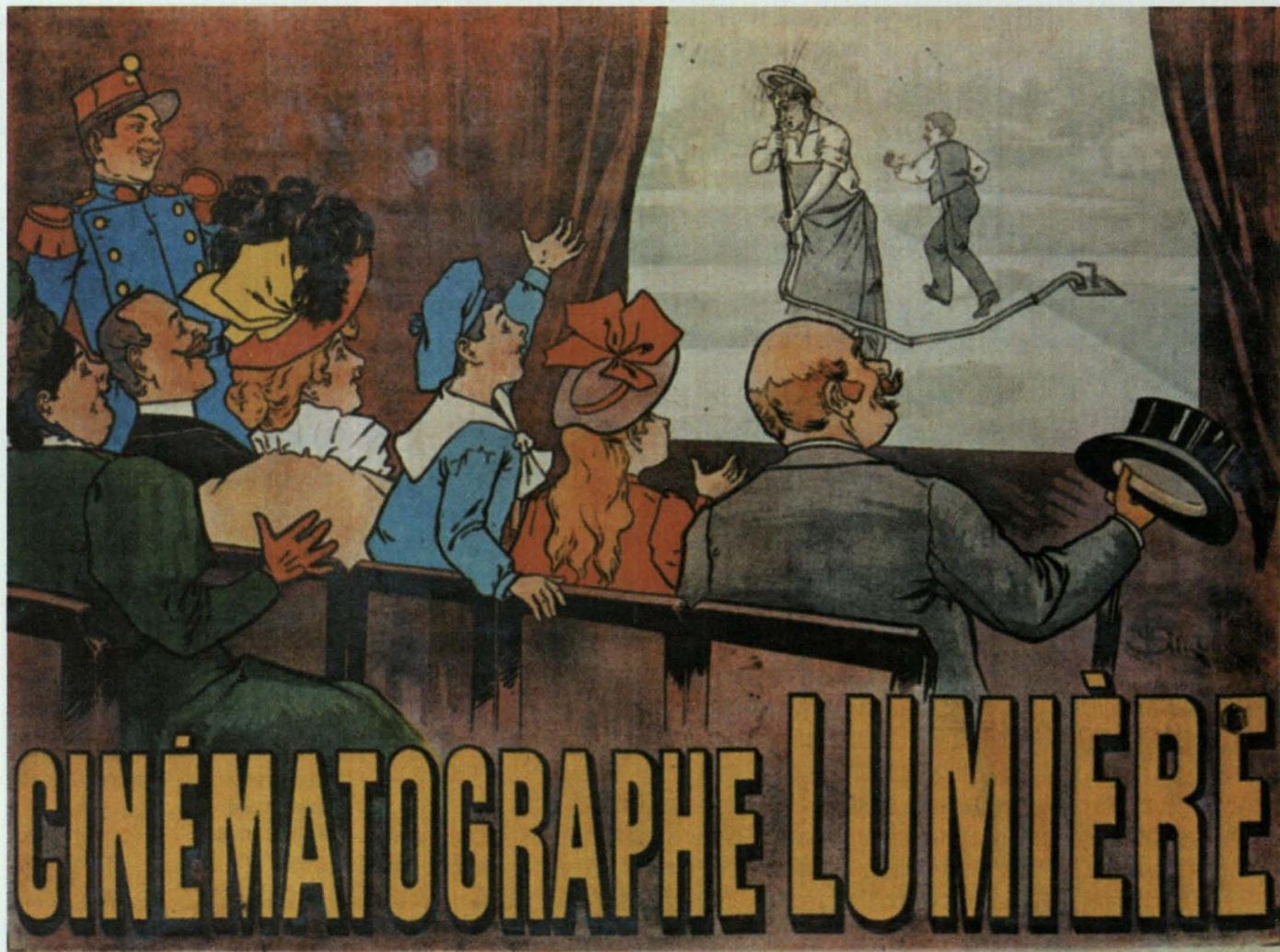
Inutile dire che il passaggio delle celebrità era pur sempre un fatto eccezionale. Nella sua quotidianità, il divertimento leggero doveva per forza rinnovarsi di continuo. Un calderone dal quale uscivano prodotti per tutti i gusti, che si fatica a elencare. Senza andare al Regio, ci si poteva accontentare dell'opera lirica interpretata dalle marionette, ma con cantanti e coro nascosti (al Carignano, nel 1898, con i Fantocci di Rinaldo Zane, antesignani del futuro "Teatro dei Piccoli" di Vittorio Podrecca). La parola magica era però una sola, "varietà", di cui tutte, o quasi, le compagnie, si fregiavano. Il varietà come denominatore comune, collettore di ogni forma di esibizione, trasformismo, illusionismo, prestidigitazione, canto, danza, animali ammaestrati, esercizi acrobatici e così via. Quasi nulla, in quest'ambito, sfuggiva alla logica "a numeri" tipica di quello che era, all'epoca, lo spettacolo di evasione per eccellenza e la cui influenza si fa sentire ancora oggi.

Infine, il cinema. Che, si dice, fu la rovina del varietà. Si potrebbe precisare che, una volta avviata la sua fruizione di massa, non vi fu genere di spettacolo capace di resistergli. Nell'anno dell'Esposizione generale, era ancora soltanto una delle grandi attrazioni della rassegna, nel Grande Padiglione Egiziano, con molto onore per il torinese Vittorio Calcina, il più importante degli agenti attraverso i quali la ditta Lumière diffuse in Italia la sua tecnica di "fotografia animata". Ma i concittadini di Calcina al cinema c'erano già andati, e non poche volte, a partire dal 1896. Circa il momento esatto dell'arrivo a Torino della nuova meraviglia, c'è qualche incertezza. «La Stampa» del 26 giugno 1896 annunciò per i due giorni successivi la presentazione, al Caffè Romano, del "Kinematografo" o "Kinéphotographe", cioè «la più grande novità del giorno». E poi così ne rese conto:



Fantocci mondiali. Torino, Teatro Carignano, luglio 1898. Locandina. (ASCT, Collezione Simeom, C 3197)

L'attore trasformista Leopoldo Fregoli. Cartolina postale (Collezione privata)



Cinematografo. Manifesto pubblicitario per le prime dimostrazioni cinematografiche, 1896. *Cinématographie Lumière.*

Ieri sera ebbero luogo nel salone di questo caffè le esperienze dell'apparecchio *Kinéphotographe* ossia fotografia animata, i quali riuscirono splendidamente. Le rappresentazioni continueranno per alcuni giorni, dalle ore 2 alle 6,30 e dalle 9 alle 10,30 pomeridiane.⁸

Vero è che i metodi che si stavano sperimentando erano più d'uno. Di quello vincente, il Cinematografo Lumière, si trova notizia il 7 novembre, considerata di solito la data della sua ufficiale consacrazione a Torino.

Organizzata dal fotografo Vittorio Calcina, rappresentante della "Société Anonyme des Plaques et Papiers Photographiques A. Lumière et Ses Fils", la seduta si svolse così:

Un gentile biglietto d'invito dei signori V. Calcina e Ca., rappresentanti per l'Italia, della Casa Lumière [...], riuniva ieri sera un'eletta di signore e signori nell'antica Chiesa dell'Ex Ospizio di Carità in via Po per assistere ad alcuni esperi-

menti di proiezione della fotografia animata ottenuta con cinematografo Lumière. I signori Calcina e Ca. hanno per l'occasione fatto trasformare la vecchia e nuda chiesa in una severa sala, rischiarata da una decina di lampade elettriche. Nella parete in fondo, decorata da vasi di sempreverdi, campeggia in alto un'alta cornice che racchiude un trasparente: è il quadro delle proiezioni verso cui tendono gli occhi i numerosi invitati, fra cui abbiamo notato il sindaco, senatore Rignon, vari consiglieri comunali, ecc. Sotto il quadro preparato un tavolo, riservato al prof. Louvet-Gay, a cui era stato affidato il compito di spiegare all'uditorio i principii su cui si basa la cronografia fotografica. [...] Gli esperimenti fatti ieri sera dimostrarono che la pratica ha perfettamente corrisposto alla teoria su cui si basa l'ingegnoso apparecchio. Il primo quadro, *Giuochi infantili*, presenta due bimbi, in grandezza naturale che si trastullano con alcuni giocattoli. L'espressione del viso ed i numerosi movimenti sono riprodotti con esattezza sorprendente. L'illusione è completa. Quando si spegne il lume e il quadro sparisce, gli spettatori prorompono in un applauso.⁹

Nella memorabile serata, le proiezioni furono in tutto una ventina, tra cui il celeberrimo *Arrivo del treno*. Nei giorni seguenti, fu il pubblico a giudicare. L'invenzione di Lumière era la notizia del giorno e la sua superiorità rispetto ad altri procedimenti parve indiscutibile, come si ricava da un articolo apparso su «La Stampa» in prima pagina:

Dal primo Cinetoscopio che replicava per 100 volte un movimento di animazioni fotografiche di brevissima durata, al meraviglioso Cinematografo Lumière che si ammira adesso nell'ex-chiesa dell'Ospizio di Carità, a Torino il progresso della trovata è enorme, ed è tale da far prevedere prossimo il suo perfezionamento assoluto.¹⁰

Proprio così. In quei giorni, si stava iniziando a scrivere una nuova, grande pagina della storia dello spettacolo in Italia. Con Torino, ancora una volta, come protagonista assoluta.

Note

¹ «La Stampa», 1 dicembre 1896: "Marionette".

² Vedasi il capitolo dedicato a *Il "Teatro d'Arte" e il Politeama Gerbino*.

³ Dal libretto de *La Gran Via Bicerina*, Tipografia Conte Pietro, Torino 1906.

⁴ GIUSEPPE DEPANIS, *I Concerti Popolari ed il Teatro Regio di Torino. Quindici anni di vita musicale. Appunti-ricordi*, S.T.E.N., Torino 1914, vol. I (1872-1878), p. 102.

⁵ «La Stampa», 8 febbraio 1902 (articolo non firmato).

⁶ «La Stampa», 8 febbraio 1905 (articolo firmato "g.c.").

⁷ «La Stampa», 17 febbraio 1898 (articolo non firmato).

⁸ «La Stampa», 29 giugno 1898 (articolo non firmato).

⁹ «La Stampa», 8 novembre 1896 (articolo non firmato).

¹⁰ «La Stampa», 13 novembre 1896, "La fotografia animata", di G. Ferrari.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- AA.VV., *La bohème*, Programma di sala per l'edizione dell'opera di Giacomo Puccini allestita dal Teatro Regio di Torino in occasione del centenario della prima rappresentazione, Torino 1996.
- AA. VV., *Enciclopedia dello Spettacolo*, Le Maschere, Roma 1954.
- AA. VV., *Il sogno della città industriale. Torino fra Ottocento e Novecento*, catalogo della mostra, Torino, Mole Antonelliana, 13 ottobre - 18 dicembre 1994, Fabbri Editori, Milano 1994.
- AA. VV., *Storia del teatro moderno e contemporaneo, vol. II: Il grande teatro borghese Settecento-Ottocento*, Einaudi, Torino 2001.
- AA. VV., *Storia di Torino, vol. VII: Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, a cura di Umberto Levra, Einaudi, Torino 2001.
- AA. VV., *Teatro dell'Italia Unita*, il Saggiatore, Milano 1980.
- AA. VV., *Il titanico oricalco. Francesco Tamagno*, Città di Torino e Teatro Regio Torino, Torino 1997.
- AA. VV., *La nascita del liberty. Torino 1902*, Catalogo della mostra "Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo", a cura di Rossana Bossaglia, Ezio Godoli, Marco Rosci, Fabbri Editori, (Milano) 1994.
- PIERO ABRATE, GERMANO LONGO, *Cento anni di cinema in Piemonte*, Abacus, Torino 1997.
- ALBERTO BASSO, *Il Conservatorio di musica «Giuseppe Verdi» di Torino. Storia e documenti dalle origini al 1970*, UTET, Torino 1971.
- ALBERTO BASSO, *Storia del Teatro Regio di Torino, vol. II: Il Teatro della Città. Dal 1788 al 1936*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1976.
- ENNIO BASSI, *Stefano Tempia e la sua Accademia di Canto Corale*, Centro Studi Piemontesi, Fondo «Carlo Felice Bona», Torino 1984.
- GUGLIELMO BERUTTO, *I cantanti piemontesi dagli albori del melodramma ai nostri giorni*, Berutto per i tipi di Italgrafica, Torino 1972.
- GUGLIELMO BERUTTO, *Il Piemonte e la musica 1800-1894*, Berutto per i tipi di Italgrafica, Torino 1984.
- MARIA-THÉRESE BOUQUET, VALERIA GUALERZI, ALBERTO TESTA, *Storia del Teatro Regio di Torino, vol. V: Cronologie*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1988.
- MIZI BRUSOTTI, *Federigo Bufaletti e la sua arte*, F.lli Bocca, Milano 1938.
- ANDREA CAMILLERI, *I teatri stabili in Italia (1898-1918)*, Cappelli, Bologna 1959.
- ALFREDO CATALANI, *Lettere a Giuseppe Depanis*, Istituto di Alta Cultura, Milano 1946.
- GIUSEPPE CAUDA, *Chiaroscuri di palcoscenico*, Galimberti, Savigliano 1910.
- GIUSEPPE CAUDA, *Astri e meteore della scena drammatica*, Galimberti, Savigliano 1911.
- GIUSEPPE CAUDA, *Sulla scena e dietro le quinte*, Astesano, Chieri 1914.
- RODOLFO DE ANGELIS, *Storia del Café Chantant*, Stamperia del Valentino, Napoli 2007.
- ALFREDO DE SANCTIS, *Caleidoscopio glorioso*, Giannini, Firenze 1946.
- GIUSEPPE DEPANIS, *I concerti popolari ed il Teatro Regio di Torino. Quindici anni di vita musicale. Appunti-ricordi*, 2 voll., S.T.E.N., Torino 1914-15.
- LUCIANA FRASSATI, *Torino com'era. 1880-1915*, Imprimerie Centrale, Losanna 1958.
- GIANNI GORI, *Tace il labbro. Scritti sull'operetta e altre cronache musicali*, Battello Stampatore, Trieste 1999.
- GIORGIO GUALERZI, VALERIA GUALERZI, GIORGIO RAMPONE, *Momenti di gloria. Il Teatro Regio di Torino (1740-1936)*, Daniela Piazza, Torino 1990.
- DOMENICO LANZA, *Mezzo secolo di teatro*, a cura di Alberto Blandi, Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro, Torino 1970.
- GIANNI LEGGER, *DMI – Drammaturgia Musicale Italiana*, Teatro Regio Torino, 2005.
- LAURA MARIANI, *L'attrice del cuore. Storia di Giacinta Pezzana attraverso le lettere*, Le Lettere, Firenze, 2005.
- ERNESTO G. OPPICELLI, *L'operetta da Hervé al musical*, Fratelli Melita Editori, Todi 1989.

- FOLCO PERRINO, *Giuseppe Martucci* (Volumi I, II e III), Centro Studi Martucciani, Novara 1992-2002.
- GIORGIO PESTELLI, *Beethoven a Torino e in Piemonte nell'Ottocento*, Centro Studi Piemontesi, Fondo «Carlo Felice Bona», Torino 1982.
- UGO PIOVANO, *"Otello fu". La vera vita di Francesco Tamagno il "tenore-cannone"*, Rugginenti, Milano 2005.
- GIANNI RONDOLINO, *I giorni di Cabiria*, Lindau, Torino 1993.
- HARVEY SACHS, *Toscanini*, EDT/Musica, Torino 1981.
- LAMBERTO SANGUINETTI, *La compagnia reale sarda (1820-1855)*, Cappelli, Bologna 1963.
- MASSIMO SCAGLIONE, *Storia del teatro piemontese da Giovanni Toselli ai giorni nostri*, Editrice Il Punto, Torino 1998.
- DOMENICO SEREN GAY (a cura di), *Teatro Popolare Dialettale. Indagine-ecnciclopedica sul teatro piemontese*, Priuli & Verlucca, Ivrea 1977.
- HELEN SHEEHY, *Eleonora Duse*, Mondadori, Milano 2006.
- DAVID SORANI, *Giuseppe Depanis e la Società di Concerti. Musica a Torino fra Ottocento e Novecento*, Centro Studi Piemontesi, Fondo «Carlo Felice Bona», Torino 1988.
- LUCIANO TAMBURINI, *I Teatri di Torino*, Edizioni dell'Albero, Torino 1966.
- WILLIAM WEAVER, *Eleonora Duse. Una biografia*, Bompiani, Milano 1985.
- ERMETE ZACCONI, *Ricordi e battaglie*, Garzanti, Milano 1946.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

- LUCIANA FRASSATI, *Il maestro: Arturo Toscanini e il suo mondo*, Bottega d'Erasmus, Torino 1967.
pp. 9, 11, 13, 31, 32.
- LUCIANA FRASSATI, *Torino come era. 1880-1915*, Imprimerie Centrale, Losanna 1958.
pp. 18, 26, 44, 47, 48, 50, 53, 57, 58.

ABBREVIAZIONI

- ASCT Archivio Storico della Città di Torino
ASTR Archivio Storico Teatro Regio

APPENDICE. TAVOLE CRONOLOGICHE

LE RAPPRESENTAZIONI OPERISTICHE A TORINO DAL 22 DICEMBRE 1895 AL 26 DICEMBRE 1905

L'elencazione contempla tutte le edizioni di melodrammi presentate a Torino nel periodo indicato. L'arco temporale prescelto prende a riferimento, come interprete, Arturo Toscanini e, come autore, Richard Wagner: dal Crepuscolo degli dei del 22 dicembre 1895 al Sigfrido del 26 dicembre 1905, rispettivamente opere d'esordio della prima e ultima stagione del grande direttore al Teatro Regio.

* prima rappresentazione assoluta

** prima rappresentazione in Italia

*** prima rappresentazione a Torino

| | | |
|--|--------------------------------|--------------------------------------|
| 22 dicembre 1895 – T. Regio | <i>Il crepuscolo degli dei</i> | R. Wagner |
| 28 dicembre 1895 – T. Regio | <i>Falstaff</i> | G. Verdi |
| 2 gennaio 1896 – T. Vittorio Emanuele | <i>Carmen</i> | G. Bizet (1° rapp. 15 dicembre 1895) |
| 11 gennaio 1896 – T. Vittorio Emanuele | <i>Cavalleria rusticana</i> | P. Mascagni |
| 16 gennaio 1896 – T. Regio | <i>Savitri</i> *** | N. Canti |
| 23 gennaio 1896 – T. Vittorio Emanuele | <i>Pagliacci</i> | R. Leoncavallo |
| 1 febbraio 1896 – T. Regio | <i>La bohème</i> * | G. Puccini |
| 29 febbraio 1896 – T. Regio | <i>Il maestro di cappella</i> | F. Paer |
| 29 febbraio 1896 – T. Vittorio Emanuele | <i>Il trovatore</i> | G. Verdi |
| 14 marzo 1896 – T. Vittorio Emanuele | <i>Il barbiere di Siviglia</i> | G. Rossini |
| 10 marzo 1896 – T. Regio | <i>Emma Liona</i> *** | A. Lozzi |
| 4 aprile 1896 – T. Alfieri | <i>Rigoletto</i> | G. Verdi |
| 15 aprile 1896 – T. Alfieri | <i>Aida</i> | G. Verdi |
| 20 aprile 1896 – T. Alfieri | <i>Lucia di Lammermoor</i> | G. Donizetti |
| 6 maggio 1896 – T. Alfieri | <i>La Gioconda</i> | A. Ponchielli |
| 9 maggio 1896 – T. Vittorio Emanuele | <i>La favorita</i> | G. Donizetti |
| 14 maggio 1896 – T. Alfieri | <i>Il trovatore</i> | G. Verdi |
| 29 settembre 1896 – T. Vittorio Emanuele | <i>Cavalleria rusticana</i> | P. Mascagni |
| 13 ottobre 1896 – T. Vittorio Emanuele | <i>I pescatori di perle</i> | G. Bizet |
| 27 ottobre 1896 – T. Vittorio Emanuele | <i>Pagliacci</i> | R. Leoncavallo |
| 7 novembre 1896 – T. Vittorio Emanuele | <i>La martire</i> *** | S. Samara |
| 21 novembre 1896 – T. Vittorio Emanuele | <i>Manon</i> | J. Massenet |
| 27 dicembre 1896 – T. Regio | <i>Andrea Chénier</i> *** | U. Giordano |
| 6 gennaio 1897 – T. Regio | <i>Sansone e Dalila</i> *** | C. Saint-Saens |
| 24 gennaio 1897 – T. Regio | <i>Mefistofele</i> | A. Boito |
| 14 febbraio 1897 – T. Regio | <i>Tristano e Isotta</i> *** | R. Wagner |
| 6 marzo 1897 – T. Regio | <i>La forza d'amore</i> * | A. Buzzi-Peccia |
| 17 aprile 1897 – T. Carignano | <i>Werther</i> *** | J. Massenet |
| 18 aprile 1897 – T. Vittorio Emanuele | <i>La cenerentola</i> | G. Rossini |
| 1 maggio 1897 – T. Vittorio Emanuele | <i>Norma</i> | V. Bellini |

2 maggio 1897 – T. Vittorio Emanuele
7 maggio 1897 – T. Vittorio Emanuele
9 maggio 1897 – T. Regio
5 giugno 1897 – T. Vittorio Emanuele
2 ottobre 1897 – T. Vittorio Emanuele
14 ottobre 1897 – T. Vittorio Emanuele
23 ottobre 1897 – T. Vittorio Emanuele
30 ottobre 1897 – T. Vittorio Emanuele
25 novembre 1897 – T. Vittorio Emanuele
5 dicembre 1897 – T. Vittorio Emanuele
11 dicembre 1897 - T. Nazionale
dicembre 1897 – T. Nazionale
1 gennaio 1898 – T. Regio
11 gennaio 1898 – T. Regio
22 gennaio 1898 – T. Nazionale
29 gennaio 1898 – T. Regio
17 febbraio 1898 – T. Regio
2 marzo 1898 – T. Regio
6 aprile 1898 – T. Balbo
15 aprile 1898 – T. Balbo
16 aprile 1898 – T. Carignano
23 aprile 1898 – T. Balbo
29 aprile 1898 – T. Balbo
30 aprile 1898 – T. Regio
2 maggio 1898 – T. Carignano
2 maggio 1898 – T. Carignano
19 maggio 1898 – T. Carignano
11 giugno 1898 – T. Balbo
28 luglio 1898 – T. Balbo
11 agosto 1898 – T. Balbo
17 settembre 1898 – T. Vittorio Emanuele
28 settembre 1898 – T. Carignano
29 settembre 1898 – T. Vittorio Emanuele
22 ottobre 1898 – T. Vittorio Emanuele
29 ottobre 1898 – T. Vittorio Emanuele
12 novembre 1898 – T. Vittorio Emanuele
26 dicembre 1898 – T. Regio
5 gennaio 1899 – T. Regio
21 gennaio 1899 – T. Regio

Carmen
Fra Diavolo
Carmen
Il trovatore
Otello
Rigoletto
Lucia di Lammermoor
Aida
*Janko **
*Margherita d'Orléans **
I Lombardi alla prima Crociata
La traviata
*Ero e Leandro ***
La bohème
Ernani
Mefistofele
La Walkiria
*La Camargo **
Cavalleria rusticana
Il barbiere di Siviglia
Mignon
*Il violino di Cremona **
L'elisir d'amore
Norma
Pagliacci
Il maestro di cappella
La sonnambula
Il trovatore
Dinorah
Lucia di Lammermoor
Manon Lescaut
*Guglielmo Ratcliff ****
Un ballo in maschera
*La creola **
I due Foscari
La bohème
Il re di Lahore
La traviata
Simon Boccanegra

G. Bizet
D. Auber
G. Bizet
G. Verdi
G. Verdi
G. Verdi
G. Verdi
G. Donizetti
G. Verdi
P. Bandini
A. Restano
G. Verdi
G. Verdi
L. Mancinelli
G. Puccini
G. Verdi
A. Boito
R. Wagner
E. De Leva
P. Mascagni
G. Rossini
A. Thomas
A. Carrara
G. Donizetti
V. Bellini
R. Leoncavallo
F. Paer
V. Bellini
G. Verdi
G. Meyerbeer
G. Donizetti
G. Puccini
P. Mascagni
G. Verdi
F. Collino
G. Verdi
G. Puccini
J. Massenet
G. Verdi
G. Verdi

16 febbraio 1899 – T. Regio
4 marzo 1899 – T. Regio
25 marzo 1899 – T. Vittorio Emanuele
2 aprile 1899 – T. Carignano
11 aprile 1899 – T. Carignano
29 aprile 1899 – T. Carignano
29 aprile 1899 – T. Nazionale
8 maggio 1899 – T. Scribe
10 maggio 1899 – T. Carignano
31 maggio 1899 – T. Carignano
1 giugno 1899 – T. Balbo
12 giugno 1899 – T. Balbo
15 giugno 1899 – T. Balbo
21 giugno 1899 – T. Balbo
2 luglio 1899 – T. Balbo
8 luglio 1899 – T. Balbo
11 luglio 1899 – T. Balbo
19 luglio 1899 – T. Balbo
28 luglio 1899 – T. Balbo
2 settembre 1899 – T. Vittorio Emanuele
5 settembre 1899 – T. Regio
14 ottobre 1899 – T. Vittorio Emanuele
9 novembre 1899 – T. Vittorio Emanuele
1 dicembre 1899 – T. Vittorio Emanuele
23 dicembre 1899 – T. Regio
1 ottobre 1899 – T. Carignano
21 ottobre 1899 – T. Carignano
7 gennaio 1900 – T. Regio
10 febbraio 1900 – T. Regio
20 febbraio 1900 – T. Regio
5 marzo 1900 – T. Balbo
6 marzo 1900 – T. Regio
14 marzo 1900 – T. Balbo
3 aprile 1900 – T. Balbo
15 aprile 1900 – T. Carignano
28 aprile 1900 – T. Carignano
10 maggio 1900 – T. Carignano
22 maggio 1900 – T. Carignano
27 ottobre 1900 – T. Carignano

Tannhauser
Violante *
Carmen
Norma
Rigoletto
I puritani
Il barbiere di Siviglia
Rita
La Gioconda
La Rosalba *
Fra Diavolo
Crispino e la comare
L'elisir d'amore
Le educande di Sorrento
Il barbiere di Siviglia
Don Pasquale
La sonnambula
Napoli di carnevale
Pipèlè
L'africana
Lucia di Lammermoor
Fedora ***
Manon
Fiammina *
Iris ***
Faust
Ruy Blas
Otello
Lohengrin
Tosca ***
Il barbiere di Siviglia
Il barbiere di Siviglia
Ernani
La favorita
La bohème
La traviata
Manon Lescaut
Don Pasquale
Mefistofele

R. Wagner
L. Alberti
G. Bizet
V. Bellini
G. Verdi
V. Bellini
G. Rossini
G. Tanara
A. Ponchielli
E. Pizzi
D. Auber
L. e F. Ricci
G. Donizetti
E. Usiglio
G. Rossini
G. Donizetti
V. Bellini
N. De Giosa
S. A. De Ferrari
G. Meyerbeer
G. Donizetti
U. Giordano
J. Massenet
C. Bersezio
P. Mascagni
C. Gounod
F. Marchetti
G. Verdi
R. Wagner
G. Puccini
G. Rossini
G. Rossini
G. Verdi
G. Donizetti
G. Puccini
G. Verdi
G. Puccini
G. Donizetti
A. Boito

3 novembre 1900 – T. Balbo
 8 novembre 1900 – T. Carignano
 10 novembre 1900 – T. Balbo
 17 novembre 1900 – T. Balbo
 22 novembre 1900 – T. Carignano
 24 novembre 1900 – T. Balbo
 1 dicembre 1900 – T. Balbo
 14 dicembre 1900 – T. Balbo
 15 dicembre 1900 – T. Carignano
 29 dicembre 1900 – T. Regio
 17 gennaio 1901 – T. Regio
 29 gennaio 1901 – T. Regio
 11 febbraio 1901 – T. Regio
 23 febbraio 1901 – T. Balbo
 23 febbraio 1901 – T. Carignano
 5 marzo 1901 – T. Balbo
 6 marzo 1901 – T. Carignano
 14 marzo 1901 – T. Balbo
 20 marzo 1901 – T. Carignano
 23 marzo 1901 – T. Balbo
 18 settembre 1901 – T. Carignano
 24 settembre 1901 – T. Carignano
 28 settembre 1901 – T. Balbo
 1 ottobre 1901 – T. Carignano
 5 ottobre 1901 – T. Balbo
 15 ottobre 1901 – T. Balbo
 23 ottobre 1901 – T. Carignano
 24 ottobre 1901 – T. Balbo
 28 ottobre 1901 – T. Balbo
 5 novembre 1901 – T. Balbo
 12 novembre 1901 – T. Carignano
 23 novembre 1901 – T. Carignano
 23 novembre 1901 – T. Regio
 14 dicembre 1901 – T. Vittorio Emanuele
 4 gennaio 1902 – T. Vittorio Emanuele
 7 gennaio 1902 – T. Vittorio Emanuele
 23 gennaio 1902 – T. Vittorio Emanuele
 6 febbraio 1902 – T. Vittorio Emanuele
 22 febbraio 1902 – T. Vittorio Emanuele

Rigoletto
Aida
Il trovatore
Faust
La colonia libera ***
Ernani
La traviata
Atal-Kar *
Il barbiere di Siviglia
Cendrillon ***
Le maschere *
Manon
Zazà ***
Un ballo in maschera
Mignon
Luisa Miller
Fedora
Nabucco
Carmen
La forza del destino
La sonnambula
Lucia di Lammermoor
Cavalleria rusticana
Rigoletto
Le donne curiose
Pagliacci
La Gioconda
Il barbiere di Siviglia
Il maestro di cappella
La bohème
Lucrezia Borgia
La traviata
Rigoletto
Aida
Faust
La traviata
Suprema vis *
Rigoletto
La sonnambula

G. Verdi
 G. Verdi
 G. Verdi
 C. Gounod
 P. Floridaia
 G. Verdi
 G. Verdi
 C. Dall'Olio
 G. Rossini
 J. Massenet
 P. Mascagni
 J. Massenet
 R. Leoncavallo
 G. Verdi
 A. Thomas
 G. Verdi
 U. Giordano
 G. Verdi
 G. Bizet
 G. Verdi
 V. Bellini
 G. Donizetti
 P. Mascagni
 G. Verdi
 E. Usiglio
 R. Leoncavallo
 A. Ponchielli
 G. Rossini
 F. Paer
 G. Puccini
 G. Donizetti
 G. Verdi
 G. Verdi
 G. Verdi
 C. Gounod
 G. Verdi
 V. Radeglia
 G. Verdi
 V. Bellini

8 marzo 1902 – T. Vittorio Emanuele
 8 marzo 1902 – T. Carignano
 19 aprile 1902 – T. Vittorio Emanuele
 3 maggio 1902 – T. Carignano
 12 maggio 1902 – T. Vittorio Emanuele
 13 maggio 1902 – T. Carignano
 24 maggio 1902 – T. Vittorio Emanuele
 28 maggio 1902 – T. Scribe
 10 giugno 1902 – T. Regio
 14 giugno 1902 – T. Vittorio Emanuele
 15 settembre 1902 – T. Vittorio Emanuele
 26 settembre 1902 – T. Carignano
 1 ottobre 1902 – T. Vittorio Emanuele
 7 ottobre 1902 – T. Vittorio Emanuele
 14 ottobre 1902 – T. Vittorio Emanuele
 29 ottobre 1902 – T. Vittorio Emanuele
 29 ottobre 1902 – T. Alfieri
 8 novembre 1902 – T. Vittorio Emanuele
 29 novembre 1902 – T. Vittorio Emanuele
 13 dicembre 1902 – T. Vittorio Emanuele
 23 dicembre 1902 – T. Vittorio Emanuele
 24 dicembre 1902 – T. Balbo
 29 dicembre 1902 – T. Balbo
 30 dicembre 1902 – T. Vittorio Emanuele
 12 gennaio 1903 – T. Balbo
 14 gennaio 1903 – T. Vittorio Emanuele
 24 gennaio 1903 – T. Vittorio Emanuele
 7 febbraio 1903 – T. Vittorio Emanuele
 14 febbraio 1903 – T. Vittorio Emanuele
 5 marzo 1903 – T. Vittorio Emanuele
 11 marzo 1903 – T. Vittorio Emanuele
 25 marzo 1903 – T. Vittorio Emanuele
 2 aprile 1903 – T. Vittorio Emanuele
 2 aprile 1903 – T. Vittorio Emanuele
 11 aprile 1903 – T. Balbo
 16 aprile 1903 – T. Balbo
 25 aprile 1903 – T. Balbo
 4 giugno 1903 – T. Carignano
 16 giugno 1903 – T. Carignano

A basso porto ***
Il barbiere di Siviglia
Tosca
Andrea Chénier
Guglielmo Tell
Linda di Chamonix
Consuelo *
Vendetta abruzzese *
Il trovatore
Il trovatore
La bohème
Il barbiere di Siviglia
La favorita
Maricca *
La tentazione di Gesù *
Mazeppa **
Il barbiere di Siviglia
Manon Lescaut
L'elisir d'amore
Don Bosco fanciullo ***
Mefistofele
Rigoletto
Il trovatore
La traviata
Lucia di Lammermoor
La Gioconda
Lucia di Lammermoor
Cavalleria rusticana
Pagliacci
Fedora
Carmen
Zazà
Cavalleria rusticana
Pagliacci
L'africana
La sonnambula
Ruy Blas
La bohème
Rigoletto

N. Spinelli
 G. Rossini
 G. Puccini
 U. Giordano
 G. Rossini
 G. Donizetti
 A. Rendano
 G. Tanara
 G. Verdi
 G. Verdi
 G. Puccini
 G. Rossini
 G. Donizetti
 M. Falgheri
 C. Cordara
 A. Minhejmer
 G. Paisiello
 G. Puccini
 G. Donizetti
 A. Garlaschi
 A. Boito
 G. Verdi
 G. Verdi
 G. Verdi
 G. Donizetti
 A. Ponchielli
 G. Donizetti
 P. Mascagni
 R. Leoncavallo
 U. Giordano
 G. Bizet
 R. Leoncavallo
 P. Mascagni
 R. Leoncavallo
 G. Meyerbeer
 V. Bellini
 F. Marchetti
 G. Puccini
 G. Verdi

7 luglio 1903 – T. Alfieri
17 ottobre 1903 – T. Vittorio Emanuele
26 ottobre 1903 – T. Vittorio Emanuele
31 ottobre 1903 – T. Vittorio Emanuele
11 novembre 1903 – T. Vittorio Emanuele
21 novembre 1903 – T. Vittorio Emanuele
19 dicembre 1903 – T. Carignano
29 dicembre 1903 – T. Carignano
11 gennaio 1904 – T. Carignano
25 gennaio 1904 – T. Carignano
6 febbraio 1904 – T. Carignano
8 ottobre 1904 – T. Carignano
15 ottobre 1904 – T. Vittorio Emanuele
19 ottobre 1904 – T. Vittorio Emanuele
22 ottobre 1904 – T. Carignano
27 ottobre 1904 – T. Vittorio Emanuele
3 novembre 1904 – T. Vittorio Emanuele
6 novembre 1904 – T. Carignano
19 novembre 1904 – T. Carignano
19 novembre 1904 – T. Vittorio Emanuele
30 novembre 1904 – T. Vittorio Emanuele
24 dicembre 1904 – T. Vittorio Emanuele
31 dicembre 1904 – T. Vittorio Emanuele
10 gennaio 1905 – T. Vittorio Emanuele
28 gennaio 1905 – T. Vittorio Emanuele
7 febbraio 1905 – T. Vittorio Emanuele
22 febbraio 1905 – T. Vittorio Emanuele
1 aprile 1905 – T. Carignano
8 aprile 1905 – T. Carignano
18 giugno 1905 – T. Carignano
2 settembre 1905 – T. Balbo
12 settembre 1905 – T. Balbo
1 ottobre 1905 – T. Balbo
5 ottobre 1905 – T. Balbo
11 ottobre 1905 – T. Vittorio Emanuele
19 ottobre 1905 – T. Vittorio Emanuele
15 novembre 1905 – T. Vittorio Emanuele
5 dicembre 1905 – T. Vittorio Emanuele
26 dicembre 1905 – T. Regio

Fra Diavolo
Germania ***
Hänsel e Gretel ***
Ernani
Un curioso accidente *
Iris
Tosca
Aida
La sonnambula
Mirandolina *
Iris
Lohengrin
Adriana Lecouvreur ***
Il trovatore
Otello
L'ombre
Un ballo in maschera
I racconti di Hoffmann ***
Rigoletto
La bohème
Risurrezione *
Cavalleria rusticana
Faust
La fidanzata di Corinto *
Giovanni Gallurese *
La bohème ***
Pagliacci
Carmen
Manon
Don Pasquale
Lucia di Lammermoor
La sonnambula
Il barbiere di Siviglia
Il trovatore
Il Guarany
Rigoletto
La forza del destino
Cristo alla festa di Purim **
Sigfrido

D. Auber
A. Franchetti
E. Humperdinck
G. Verdi
G. Coronaro
P. Mascagni
G. Puccini
G. Verdi
V. Bellini
A. Lozzi
P. Mascagni
R. Wagner
F. Cilèa
G. Verdi
G. Verdi
F. Flotow
G. Verdi
J. Offenbach
G. Verdi
G. Puccini
F. Alfano
P. Mascagni
C. Gounod
R. Coppola
I. Montemezzi
R. Leoncavallo
R. Leoncavallo
G. Bizet
J. Massenet
G. Donizetti
G. Donizetti
V. Bellini
G. Rossini
G. Verdi
A. C. Gomes
G. Verdi
G. Verdi
G. Giannetti
R. Wagner

I CONCERTI A TORINO DAL 1896 AL 1905

Allo scopo di fornire una significativa panoramica della ricca attività concertistica torinese nel periodo indicato, è stata effettuata una scelta tra le numerose manifestazioni che vi si sono svolte, sulla base dell'importanza dell'interprete principale (eventuali co-interpreti sono stati generalmente omissi). La sigla "SdC" individua gli eventi patrocinati dalla "Società di Concerti".

| | |
|--|--|
| 2 febbraio 1896 – T. Alfieri | Louis Pecksai, violinista |
| 2 febbraio-12 aprile 1896 – Liceo Musicale | Quartetto Giovannetti (serie annuale di 4 concerti) |
| 19 marzo 1896 – T. Regio | Arturo Toscanini, direttore |
| 23 marzo 1896 – Liceo Musicale | Quartetto Boemo |
| 19 aprile 1896 – T. Carignano | Alfredo Casella, pianista |
| 8 giugno 1896 – Sala Marchisio | Virginia Ferni Germano, soprano |
| 6 dicembre 1896 – T. Vittorio Emanuele | Giuseppe Martucci, direttore (SdC) |
| 8 dicembre 1896 – T. Vittorio Emanuele | Giuseppe Martucci, direttore (SdC) |
| 13 dicembre 1896 – T. Vittorio Emanuele | Arturo Toscanini, direttore (SdC) |
| 20 dicembre 1896 – T. Vittorio Emanuele | Arturo Toscanini, direttore (SdC) |
| 1 febbraio 1897 – Associazione Generale Operai | Leandro Campanari, violinista |
| 7 febbraio-19 aprile 1897 – Liceo Musicale | Quartetto Giovannetti (serie annuale di 4 concerti) |
| 7 febbraio 1897 – Associazione Generale Operai | Giuseppe Simonetti, pianista |
| 12 febbraio 1897 – Liceo Musicale | Eugène Ysaÿe, violinista |
| 14 febbraio 1897 – Aula V. Troya | Celebrazione del centenario della nascita di F. Schubert – Accademia Corale "S. Tempia" diretta da Michele Pachner |
| 10 marzo 1897 – T. Regio | Arturo Toscanini, direttore; Eugène Ysaÿe, violinista (SdC) |
| 14 marzo 1897 – T. Regio | Arturo Toscanini, direttore (SdC) |
| 15 marzo 1897 – Liceo Musicale | Quartetto Rosé |
| 19 marzo 1897 – T. Carignano | Achille Simonetti, violinista; Fanny Frinkenhaus, pianista |
| 22 marzo 1897 – T. Regio | Arturo Toscanini, direttore (SdC) |
| 25 marzo 1897 – T. Regio | Arturo Toscanini, direttore (SdC) |
| 27 marzo 1897 – T. Regio | Arturo Toscanini, direttore (SdC) |
| 6 giugno 1897 – Aula V. Troya | Commemorazione di J. Brahms – Accademia Corale "S. Tempia" diretta da Michele Pachner |
| 11 ottobre 1897 – T. Carignano | Cappella Nazionale Russa diretta da Dmitri Slavianski d'Agreñeff (3 concerti) |
| 12 dicembre 1897 – T. Vittorio Emanuele | Arturo Toscanini, direttore (SdC) |
| 16 dicembre 1897 – T. Vittorio Emanuele | Arturo Toscanini, direttore (SdC) |
| 16 gennaio-13 marzo 1898 – Liceo Musicale | Quartetto Giovannetti (serie annuale di 4 concerti) |
| 7 marzo 1898 – T. Regio | Arturo Toscanini, direttore |
| 12 marzo 1898 – T. Regio | Arturo Toscanini, direttore (SdC) |
| 17 marzo 1898 – T. Regio | Arturo Toscanini, direttore; Pablo de Sarasate, violinista (SdC) |

| | |
|--|---|
| 19 marzo 1898 – T. Regio | Arturo Toscanini, direttore (SdC) |
| 24 marzo 1898 – Liceo Musicale | César Thomson, violinista |
| 1 maggio 1898 – Salone dei Concerti dell'Esposizione | Cerimonia inaugurale dell'esposizione – Arturo Toscanini, direttore (<i>Cantata</i> di L. Mancinelli) |
| 8 maggio-31 ottobre 1898 - “ “ “ | Arturo Toscanini, direttore (43 concerti) (con la partecipazione di Enrico Polo e Teresina Tua, violinisti; Giuseppe Martucci, Giovanni Sgambati e Alfonso Tosi, pianisti; Francesco Tamagno, tenore) (<i>Pezzi Sacri</i> di G. Verdi) |
| 18-20 maggio 1898 – Sacro Cuore di Maria | Marco Enrico Bossi, organista (3 concerti) |
| 22-24 maggio 1898 – Sacro Cuore di Maria | Alexandre Guilmant, organista (3 concerti) |
| 27 e 28 maggio 1898 – Sacro Cuore di Maria | Clarence Eddy, organista |
| 2 e 3 giugno 1898 – Sacro Cuore di Maria | Les Chanteurs de Saint-Gervais diretti da Charles Bordes |
| 8 e 9 giugno 1898 – Sacro Cuore di Maria | Schola Cantorum dell'Istituto Salesiano; Giuseppe Dogliani, direttore (<i>La creazione</i> di F. J. Haydn) |
| 2 e 5 dicembre 1898 – Liceo Musicale | Quartetto Boemo (SdC) |
| 30 settembre 1898 – Liceo Musicale | Alfredo Casella, pianista; Enrico Polo, violinista |
| 31 ottobre 1898 – Sacro Cuore di Maria | Arturo Toscanini, direttore; Marco Enrico Bossi, organista |
| 5-13 novembre 1898 – T. Regio | Rodolfo Ferrari, direttore (<i>La risurrezione di Lazzaro</i> di L. Perosi) (6 esecuzioni) |
| 21 novembre 1898 – Liceo Musicale | Virginia Ferni Germano, soprano; Enrico Polo, violinista; Cesare Boerio, pianista |
| 27 novembre 1898 – Liceo Musicale | “Società del Trio” (Enrico Polo, violinista; Samuele Grossi, violoncellista; Cesare Boerio, pianista) (concerto inaugurale) |
| 11 dicembre 1898-5 marzo 1899 – Liceo Musicale | Quartetto Giovannetti (serie annuale di 4 concerti) |
| 15 e 22 gennaio 1899 – Liceo Musicale | Giuseppe Martucci, pianista; Enrico Polo, violinista; Samuele Grossi, violoncellista (SdC) |
| 20 febbraio 1899 – Liceo Musicale | Emile Sauret, violinista; Cesare Boerio, pianista (SdC) |
| 9 e 11 aprile 1899 – T. Regio | Kaim Orchester di Monaco - Felix Weingartner, direttore (SdC) |
| 4 maggio 1899 – Sacro Cuore di Maria | Lorenzo Perosi, direttore (<i>La risurrezione di Cristo</i> di L. Perosi) (6 esecuzioni) |
| 7 gennaio-4 marzo 1900 – T. Carignano | Quartetto Giovannetti (serie annuale di 4 concerti) |
| 5 febbraio 1900 – Liceo Musicale | Ernesto Consolo, pianista (SdC) |
| 16 febbraio 1900 – Circolo degli Artisti | Maria Farneti, soprano; Rinaldo Grassi, tenore; Giulio Setti, pianista |
| 19 febbraio 1900 – Liceo Musicale | Virginia Ferni Germano, soprano; Federigo Bufaletti, pianista; Rosario Scalero, violinista |
| 5 marzo 1900 – Liceo Musicale | Joseph Joachim, violinista; Federigo Bufaletti, pianista (SdC) |
| 16 aprile 1900 – T. Alfieri | Teresina Tua, violinista |
| 22 aprile 1900 – T. Regio | Giovanni Bolzoni, direttore; Francesco Tamagno, tenore |
| 3 maggio 1900 – T. Regio | Orchestra Filarmonica di Berlino; Hans Richter, direttore (SdC) |
| 14 e 16 dicembre 1900 – T. Regio | Giuseppe Martucci, direttore (<i>IX Sinfonia</i> di L. van Beethoven) (SdC) |
| 19 dicembre 1900 – T. Regio | Giuseppe Martucci, direttore; Arrigo Serato, violinista (SdC) |
| 26 dicembre 1900 – T. Regio | Arrigo Serato, violinista; Rodolfo Ferrari, pianista (SdC) |
| 7 gennaio 1901 – Liceo Musicale | Arrigo Serato, violinista |

| | |
|--|---|
| 14 febbraio 1901 – T. Regio | Commemorazione verdiana: Giovanni Bolzoni e Rodolfo Ferrari, direttori; Rosina Storchio, soprano (<i>La traviata</i> , atto 3° in forma scenica) (SdC/Circolo degli Artisti) |
| 23 febbraio 1901 – T. Regio | Lorenzo Perosi, direttore (<i>Il Natale del Redentore</i> di L. Perosi) (5 esecuzioni) |
| 24 febbraio-14 aprile 1901 – T. Carignano | Quartetto Giovannetti (serie annuale di 4 concerti) |
| 28 febbraio -4 marzo 1901 – T. Regio | Lorenzo Perosi, direttore (<i>La strage degli innocenti</i> di L. Perosi) (3 esecuzioni) |
| 8 marzo 1901 – T. Carignano | Alexander Petschnikoff, violinista |
| 18 marzo 1901 – Liceo Musicale | Sestetto Ferier (SdC) |
| 23 marzo 1901 – Liceo Musicale | Alfredo Casella, pianista (SdC) |
| 1 aprile 1901 – Liceo Musicale | Hugo Heermann, violinista; Alfredo Luzzati, pianista (SdC) |
| 12 giugno 1901 – Liceo Musicale | Società Corale Protestante (<i>Atalia</i> di F. Mendelssohn-Bartholdy) (2 esecuzioni) |
| 20 novembre 1901 – T. Regio | Luigi Mancinelli, direttore (SdC) |
| 22-29 novembre 1901 – T. Regio | Luigi Mancinelli, direttore (<i>Messa da requiem</i> di G. Verdi) (3 esecuzioni) (SdC) |
| 24 novembre 1901 – T. Regio | Luigi Mancinelli, direttore (SdC) |
| 1 dicembre 1901 – T. Regio | Luigi Mancinelli, direttore; Elisa Bruno, mezzosoprano (SdC) |
| 4-7 dicembre 1901 – T. Regio | Luigi Mancinelli, direttore (<i>Isaías</i> , di L. Mancinelli) (3 esecuzioni) (SdC) |
| 8 dicembre 1901 – T. Regio | Luigi Mancinelli, direttore (SdC) |
| 16 dicembre 1901 – Aula Vincenzo Troya | Concerto celebrativo per i 25 anni dell'Accademia Corale "Stefano Tempia" |
| 15 dicembre 1901 – T. Regio | Luigi Mancinelli, direttore; Francesco Tamagno, tenore |
| 23 dicembre 1901 – T. Regio | Pablo de Sarasate, violinista; Berthe Marx Goldschmidt, pianista; Otto Goldschmidt, pianista |
| 10 gennaio-17 marzo 1902 – Circ. degli Artisti | Quartetto Giovannetti (serie annuale di 4 concerti) |
| 11 gennaio 1902 – Liceo Musicale | Arrigo Serato, violinista; Federigo Bufaletti, pianista |
| 20 gennaio 1902 – Liceo Musicale | Arrigo Serato, violinista; Federigo Bufaletti, pianista |
| 5 marzo 1902 – Liceo Musicale | Virginia Ferni Germano, soprano; Federigo Bufaletti, pianista; Quartetto Boemo |
| 7 marzo 1902 – T. Vittorio Emanuele | César Thomson, violinista; Ferruccio Busoni, pianista |
| 15-22 marzo 1902 – T. Regio | Lorenzo Perosi, direttore (<i>Mosè</i> di L. Perosi) (5 esecuzioni) |
| 11 aprile 1902 – T. Vittorio Emanuele | Rodolfo Ferrari, direttore; Amilcare Zanella, pianista (SdC) |
| 13 aprile 1902 – T. Carignano | Kaim Orchester di Monaco – Felix Weingartner, direttore |
| 20 aprile 1902 – T. Vittorio Emanuele | Rodolfo Ferrari, direttore; Arrigo Serato, violinista (SdC) |
| 2 e 4 maggio 1902 – T. Vittorio Emanuele | Hans Richter, direttore (SdC) |
| 26 maggio 1902 – T. Regio | Rodolfo Ferrari, direttore; Francesco Tamagno, tenore (<i>Il profeta</i> di G. Meyerbeer, atto 3°) |
| 31 maggio 1902 – T. Regio | Giovanni Bolzoni, direttore; Francesco Tamagno, tenore |
| 22 dicembre 1902-30 marzo 1903 – Circ. degli Artisti | Quartetto Giovannetti (serie annuale di 4 concerti) |
| 5 gennaio 1903 – Liceo Musicale | Julius Klengel, violoncellista; Federigo Bufaletti, pianista (Società di Musica da Camera) |
| 19 gennaio 1903 – Liceo Musicale | Alfredo Casella, pianista; Henri-Gustave Casadesus; violista; Edouard Nanny, contrabbassista (SdC) |
| 2 febbraio 1903 – Liceo Musicale | Raoul Pugno, pianista (SdC) |
| 15 marzo 1903 – T. Vittorio Emanuele | Tonkünstler Orchester di Berlino - Richard Strauss, direttore (SdC) |
| 29 marzo 1903 – Liceo Musicale | Federigo Bufaletti, pianista; Arrigo Serato, violinista (Società di Musica da Camera) |

| | |
|--|---|
| 22 aprile 1903 – Liceo Musicale | Arrigo Serato, violinista; Cesare Boerio, pianista; Samuele Grossi, violoncellista |
| 22 aprile-14 maggio 1903 – T. Carignano | Bronislaw Hubermann, violinista; Willy Klasen, pianista (3 concerti) |
| 17 e 20 maggio 1903 – T. Vittorio Emanuele | Bronislaw Hubermann, violinista; Willy Klasen, pianista |
| 24 maggio 1903 – T. Vittorio Emanuele | Bronislaw Hubermann, violinista; Giuseppe Simonetti, pianista |
| 8 giugno 1903 – Liceo Musicale | Enrico Polo, violinista; Cesare Boerio, pianista; Samuele Grossi, violoncellista (Società del Trio) |
| 13 settembre 1903 – T. Vittorio Emanuele | Francesco Tamagno, tenore |
| 30 ottobre 1903 – T. Carignano | Giuseppe Simonetti, pianista |
| 4 dicembre 1903 – T. Vittorio Emanuele | Tullio Serafin, direttore |
| 23 dicembre 1903 – Circolo degli Artisti | Maria Farneti, soprano |
| 21-28 febbraio 1904 – T. Carignano | Jaroslav Kocian, violinista (3 concerti) |
| 7 marzo-18 aprile 1904 – Circolo degli Artisti | Quartetto Giovannetti (serie annuale di 4 concerti) |
| 12 e 17 marzo 1904 – T. Carignano | Umberto Supino, violinista; Ottorino Respighi, pianista |
| 21 marzo 1904 – Liceo Musicale | "Trio Londinese" (Anna Goodwin, pianista; Achille Simonetti, violinista; W. E. Whitehouse, violoncellista) |
| 27 marzo- 2 aprile 1904 – T. V. Emanuele | Bronislaw Hubermann, violinista; R. Singer, pianista (3 concerti) |
| 8 e 10 aprile 1904 – T. Vittorio Emanuele | Hans Richter, direttore (SdC) |
| 14 e 17 aprile 1904 – T. Vittorio Emanuele | Arturo Toscanini, direttore (SdC) |
| 21 aprile 1904 – T. Vittorio Emanuele | Luigi Mancinelli, direttore (SdC) |
| 24 aprile 1904 – T. Vittorio Emanuele | Tullio Serafin, direttore (SdC) |
| 25 aprile e 13 maggio 1904 – T. Carignano | Bronislaw Hubermann, violinista; R. Singer, pianista |
| 28 aprile 1904 – T. Vittorio Emanuele | Camille Chevillard, direttore (SdC) |
| 2 maggio 1904 – T. Vittorio Emanuele | Edouard Colonne, direttore (SdC) |
| 6 maggio 1904 – T. Vittorio Emanuele | Tullio Serafin, direttore (SdC) |
| 12 e 14 maggio 1904 – T. Vittorio Emanuele | Giuseppe Martucci, direttore (SdC) |
| 15 maggio 1904 – T. Vittorio Emanuele | Alessandro Bonci, tenore; Chiarina Fino Savio, soprano (concerto benefico) |
| 19 e 20 maggio 1904 – T. Vittorio Emanuele | Pietro Mascagni, direttore (SdC) |
| 25 maggio 1904 – T. Vittorio Emanuele | Max Fiedler, direttore (SdC) |
| 29 e 31 maggio 1904 - T. Vittorio Emanuele | Francesco Tamagno, tenore (<i>Poliuto</i> di G. Donizetti, atti 2° e 3° in forma scenica) (manifestazioni benefiche) |
| 18 dicembre 1904 – T. Carignano | Francesco Tamagno, tenore (concerto benefico) |
| 22 gennaio 1905 – T. Carignano | Carl Halir, violinista; Francesco Serato, violoncellista; Federigo Bufaletti (pianista) (Società di Concerti di Musica da Camera) |
| 26 e 28 marzo 1905 – T. Vittorio Emanuele | Jan Kubelik, violinista; Ludwig Schwab, pianista (SdC) |
| 27 marzo 1905 – Circolo degli Artisti | Francesco Tamagno, tenore |
| 12 aprile 1905 – Liceo Musicale | Chiarina Fino Savio, soprano; Carolina Betti Navone, arpista; Ettore Lena, pianista |
| 28 aprile-3 maggio 1905 – T. V. Emanuele | Max Fiedler, direttore (3 concerti) (SdC) |
| 7 maggio 1905 – T. Vittorio Emanuele | Giovanni Bolzoni, direttore (SdC) |
| 11 e 14 maggio 1905 – T. Vittorio Emanuele | Arturo Toscanini, direttore (SdC) |

14 e 16 maggio 1905 – T. Carignano
 18 e 21 maggio 1905 – T. Vittorio Emanuele
 25 e 27 maggio 1905 – T. Vittorio Emanuele
 31 maggio 1905 – T. Vittorio Emanuele
 20 giugno 1905 – T. Carignano
 13 e 24 dicembre 1905 – Aula Vincenzo Troya
 23 dicembre 1905 – Liceo Musicale

Jaroslav Kocian, violinista; Margherita Volavy, pianista
 Felix Weingartner, direttore (SdC)
 Giuseppe Martucci, direttore (SdC)
 Oskar Nebdal, direttore (SdC)
 Jaroslav Kocian, violinista; Margherita Volavy, pianista
 Accademia Corale "S. Tempia" (*Requiem tedesco* di J. Brahms)
 Marcos César, pianista

LA PROSA A TORINO DAL 1896 AL 1905

L'attività delle compagnie drammatiche italiane.

All'interno della vasta serie di produzioni drammatiche apparse sulle scene torinesi nel periodo indicato, è stata effettuata una scelta in base a vari criteri (importanza dell'autore e dell'opera rappresentata; importanza degli interpreti; prime rappresentazioni assolute, italiane o torinesi; semplici curiosità meritevoli di essere ricordate). Separatamente sono state elencate in modo completo le rappresentazioni del Teatro d'Arte (1898) e le presenze di Eleonora Duse. Il dato relativo alle "prime rappresentazioni" è stato stabilito in base alle indicazioni dei giornali suffragate o integrate, quando possibile, da altre fonti.

- * prima rappresentazione assoluta
- ** prima rappresentazione in Italia
- *** prima rappresentazione a Torino

| | |
|------------------------------|---|
| 16 dicembre 1895, T. Gerbino | <i>Il padre</i> (A. Strindberg) – C. Achille Vitti *** |
| 24 dicembre 1895, T. Alfieri | <i>La famiglia del santolo</i> (G. Gallina) – C. veneta Giacinto Gallina (serata d'onore dell'Autore) |
| 27 dicembre 1895, T. Gerbino | <i>La seconda moglie</i> (A. W. Pinero) – C. Flavio Andò/Claudio Leigheb (con Virginia Reiter) *** |
| 30 dicembre 1895, T. Alfieri | <i>Il padre</i> (A. Strindberg) – C. Ermete Zacconi/Libero Pilotto |
| 1 gennaio 1896, T. Alfieri | <i>Il matrimonio di Figaro</i> (P.A.C. de Beaumarchais) – C. Ermete Zacconi/Libero Pilotto |
| 4 gennaio 1896, T. Alfieri | <i>Amore e cabala</i> (F. Schiller) – C. Ermete Zacconi/Libero Pilotto |
| 7 gennaio 1896, T. Alfieri | <i>Il diritto d'amare</i> (M. Nordau) – C. Flavio Andò/Claudio Leigheb (con Virginia Reiter) *** |
| 9 gennaio 1896, T. Rossini | <i>La gent da poch</i> (G. C. Molineri) – C. piemontese Teodoro Cuniberti * |
| 10 gennaio 1896, T. Alfieri | <i>Il trionfo</i> (R. Bracco) – C. Ermete Zacconi/Libero Pilotto * |
| 14 gennaio 1896, T. Alfieri | <i>Anime solitarie</i> (G. Heuptmann) – C. Ermete Zacconi/Libero Pilotto |
| 17 gennaio 1896, T. Alfieri | <i>La parola</i> (E. Calandra) – C. Ermete Zacconi/Libero Pilotto * |
| 21 gennaio 1896, T. Alfieri | <i>Spettri</i> (H. Ibsen) – C. Ermete Zacconi/Libero Pilotto |
| 27 gennaio 1896, T. Gerbino | <i>La lupa</i> (G. Verga) – C. Flavio Andò/Claudio Leigheb (con Virginia Reiter) * |
| 28 gennaio 1896, T. Alfieri | <i>Innanzi al levar del sole</i> (G. Hauptmann) – C. Ermete Zacconi/Libero Pilotto ** |
| 31 gennaio 1896, T. Alfieri | <i>La vita di bohème</i> (H. Murger e T. Barrière) – C. Ermete Zacconi/Libero Pilotto |
| 4 febbraio 1896, T. Gerbino | <i>Marcella</i> (V. Sardou) – C. Flavio Andò/Claudio Leigheb (con Virginia Reiter) ** |

| | |
|--------------------------------|--|
| 5 febbraio 1896, T. Alfieri | <i>Il collega Crampton</i> (G. Hauptmann) – C. Ermete Zacconi/Libero Pilotto *** |
| 7 febbraio 1896, T. Alfieri | <i>Il millennio</i> (G. Bovio) – C. Ermete Zacconi/Libero Pilotto *** |
| 15 febbraio 1896, T. Alfieri | <i>La bisbetica domata</i> (W. Shakespeare) – C. Ermete Zacconi/Libero Pilotto |
| 29 febbraio 1896, T. Gerbino | <i>El nost Milan</i> (C. Bertolazzi) – C. milanese Gaetano Sbodio/Davide Carnaghi *** |
| 1 marzo 1896, T. Alfieri | <i>Amleto</i> (W. Shakespeare) – C. Giovanni Emanuel/Cesare Rossi |
| 10 marzo 1896, T. Alfieri | <i>Il mercante di Venezia</i> (W. Shakespeare) – C. Giovanni Emanuel/Cesare Rossi |
| 21 marzo 1896, T. Alfieri | <i>Re Lear</i> (W. Shakespeare) – C. Giovanni Emanuel/Cesare Rossi |
| 14 giugno 1896, T. Alfieri | <i>Amleto</i> (W. Shakespeare) – C. Gustavo Salvini |
| 16 giugno 1896, T. Alfieri | <i>Otello</i> (W. Shakespeare) – C. Gustavo Salvini |
| 26 giugno 1896, T. Alfieri | <i>Faust</i> (W. Goethe) – C. Gustavo Salvini |
| 1 luglio 1896, T. Alfieri | <i>Papà Lebonnard</i> (J. Aicard) – C. Ermete Novelli |
| 3 ottobre 1896, T. Alfieri | <i>Tristi amori</i> (G. Giacosa) – C. Ermete Zacconi/Libero Pilotto |
| 3 ottobre 1896, T. Gerbino | <i>Una scossa ondulatoria</i> (A. Novelli) – C. Pia Marchi Maggi *** |
| 17 ottobre 1896, T. Alfieri | <i>Principio di secolo</i> (G. Rovetta) – C. Ermete Zacconi/Libero Pilotto (con Irma Gramatica) * |
| 3 novembre 1896, T. Gerbino | <i>Le ruban (Il nastro)</i> (G. Feydeau e M. Desvallières) – C. Pia Marchi Maggi *** |
| 16 novembre 1896, T. Rossini | <i>Mare Lussia</i> (V. Bersezio) – C. piemontese Teodoro Cuniberti * |
| 19 dicembre 1896, T. Gerbino | <i>La locandiera</i> (C. Goldoni) – C. Tina Di Lorenzo/Francesco Pasta |
| 2 gennaio 1897, T. Carignano | <i>Zampa legata</i> (G. Feydeau) – C. Giuseppe Sichel/Napoleone Masi/Pier Camillo Tovaghari *** |
| 30 gennaio 1897, T. Alfieri | <i>Don Pietro Caruso</i> (R. Bracco) – C. Ettore Paladini/Vittorio Zampieri (con Teresa Mariani) *** |
| 8 febbraio 1897, T. Rossini | <i>Pago mi!</i> (V. Bersezio) – C. piemontese Teodoro Cuniberti * |
| 17 febbraio 1897, T. Alfieri | <i>La realtà</i> (G. Rovetta) – C. Ettore Paladini/Vittorio Zampieri (con Teresa Mariani) *** |
| 19 febbraio 1897, T. Alfieri | <i>Il poeta</i> (G. Rovetta) – C. Ettore Paladini/Vittorio Zampieri (con Teresa Mariani) *** |
| 26 febbraio 1897, T. Alfieri | <i>Le Rozeno</i> (C. Antona-Traversi) – C. Ettore Paladini/Vittorio Zampieri (con Teresa Mariani) |
| 20 marzo 1897, T. Alfieri | <i>Les demi-vierges</i> (M. Prévost) – C. Pia Marchi Maggi *** |
| 28 marzo 1897, T. Gerbino | <i>La famegia del santolo</i> (G. Gallina) – C. Filippo Benini, commemorazione dell'Autore |
| 29 marzo 1897, T. Alfieri | <i>Spiritismo</i> (V. Sardou) – C. Pia Marchi Maggi ** |
| 31 marzo 1897, T. Carignano | <i>Le colonne della società</i> (H. Ibsen) – C. Clara Della Guardia/Alfredo De Sanctis |
| 10 aprile 1897, T. Carignano | <i>La donna del mare</i> (H. Ibsen) – C. Clara Della Guardia/Alfredo De Sanctis |
| 12 aprile 1897, T. Carignano | <i>Il talismano</i> (L. Fulda) – C. Clara Della Guardia/Alfredo De Sanctis ** |
| 17 maggio 1897, T. Alfieri | <i>L'illusà</i> (F. Pastonchi) – C. Irma Gramatica/Luigi Raspantini * |
| 21 maggio 1897, T. Alfieri | <i>Don Giovanni Tenorio</i> (J. Zorrilla) – C. Irma Gramatica/Luigi Raspantini *** |
| 3 luglio 1897, Arena Torinese | <i>Amore e raggio</i> (F. Schiller) – C. Clara Della Guardia/Alfredo De Sanctis |
| 10 luglio 1897, Arena Torinese | <i>Giulietta e Romeo</i> (W. Shakespeare) – C. Clara Della Guardia/Alfredo De Sanctis |
| 4 settembre 1897, T. Alfieri | <i>La zia di Carlo</i> (B. Thomas) – C. Claudio Leigheb/Virginia Reiter |
| 15 settembre 1897, T. Alfieri | <i>Flipote</i> (J. Lemaitre) – C. Claudio Leigheb/Virginia Reiter *** |
| 24 settembre 1897, T. Alfieri | <i>Le donne oneste</i> (H. Becque) – C. Virginia Reiter/Claudio Leigheb *** |
| 4 ottobre 1897 – T. Alfieri | <i>Il braccialetto</i> (G. Antona-Traversi) – C. Claudio Leigheb/Virginia Reiter *** |
| 8 ottobre 1897, T. Alfieri | <i>La fine dell'amore</i> (R. Bracco) – C. Claudio Leigheb/Virginia Reiter *** |
| 11 ottobre 1897, T. Alfieri | <i>L'invitata</i> (F. de Curel) – C. Claudio Leigheb/Virginia Reiter ** |

- 15 ottobre 1897, T. Alfieri *Il tacchino* (G. Feydeau e M. Desvallières) – C. Claudio Leigheb/Virginia Reiter ***
- 5 dicembre 1897, T. Carignano *Otello* (W. Shakespeare) – C. Giovanni Emanuel
- 15 dicembre 1897, T. Rossini *I degenerà* (L. Pietracqua) – C. piemontese Teodoro Cuniberti *
- 27 dicembre 1897, T. Carignano *Una partita a scacchi* (G. Giacosa) – C. Irma Gramatica/Luigi Raspantini
- 20 gennaio 1898, T. Carignano *Il ramo d'ulivo* (G. Rovetta) – C. Irma Gramatica/Luigi Raspantini ***
- 27 febbraio – 31 ottobre 1898 Compagnia del Teatro d'Arte (vedi infra)
- 18 aprile 1898, T. Alfieri *Amanti* (M. Donnay) – C. Virginia Reiter/Claudio Leigheb ***
- 2 maggio 1898, T. Alfieri *Gelosa!* (A. Bisson) – C. Claudio Leigheb/Virginia Reiter ***
- 21 giugno 1898, Politeama Gerbino *L'ispettore dei vagoni letto* (A. Bisson) – C. Giuseppe Sichel/Angelo Zoppetti ***
- 4 agosto 1898, T. Carignano *Hedda Gabler* (H. Ibsen) – C. Italia Vitaliani
- 5 settembre 1898, T. Carignano *La gibigianna* (C. Bertolazzi) – C. milanese Gaetano Sbodio/Francesco Grossi ***
- 6 ottobre 1898, T. Alfieri *La fine di un ideale* (E. A. Butti) – C. Tina Di Lorenzo/Flavio Andò *
- 21 ottobre 1898, T. Alfieri *La sorella maggiore* (J. Lemaitre) – C. Tina Di Lorenzo/Flavio Andò (con Emma Gramatica) ***
- 16 dicembre 1898, Politeama Gerbino *Senza bussola* (G. Gallina) – C. veneta "G. Gallina" diretta da Ferruccio Benini ***
- 13 gennaio 1899, T. Carignano *La rosa azzurra* (A. Vivanti) – C. Irma Gramatica/Luigi Raspantini ***
- 27 gennaio 1899, T. Carignano *Casa di bambola* (H. Ibsen) – C. Irma Gramatica/ Luigi Raspantini
- 8 febbraio 1899, T. Carignano *Giorgetta Lemeunier* (M. Donnay) – C. Irma Gramatica/Raspantini **
- 5 marzo 1899, T. Rossini *Un grop e na lingassa* (M. Leoni) – C. piemontese Teodoro Cuniberti *
- 10 maggio 1899, Politeama Gerbino *La moglie giovane* (G. Rovetta) – C. Bianca Iggus (con Ruggero Ruggeri) ***
- 7 giugno 1899, T. Alfieri *Il nuovo idolo* (F. de Curel) – C. Ermete Zacconi (con Emma Gramatica) ***
- 3 agosto 1899, T. Alfieri *I comici italiani (Marielle)* (G. Sand) – C. Luigi Rasi **
- 14 ottobre 1899, T. Alfieri *La dame de chez Maxim* (G. Feydeau) – C. Ettore Paladini/Vittorio Zampieri (con Teresa Mariani) ***
- 4 dicembre 1899, T. Alfieri *La morale della favola* (M. Praga) – C. Tina Di Lorenzo/Flavio Andò *
- 19 dicembre 1899, T. Alfieri *La signora dalle camellie* (A. Dumas fils) – C. Tina Di Lorenzo/Flavio Andò
- 1 novembre 1899, T. Carignano *Amleto* (W. Shakespeare) – C. Gustavo Salvini
- 8 gennaio 1900, T. Alfieri *Zazà* (P. Berton e C. Simon) – C. Virginia Reiter/Claudio Leigheb ***
- 22 giugno 1900, T. Alfieri *La scalata all'Olimpo* (G. Antona-Traversi) – C. Virginia Reiter/Francesco Pasta ***
- 3 luglio 1900, T. Alfieri *Madame Sans-Gêne* (V. Sardou) – C. Virginia Reiter/Francesco Pasta (***) in italiano)
- 15 settembre 1900, T. Alfieri *La sorella* (D. Lanza) – C. Virgilio Talli/Irma Gramatica/Oreste Calabresi *
- 17 settembre 1900, T. Alfieri *Come le foglie* (G. Giacosa) – C. Virgilio Talli/Irma Gramatica/Oreste Calabresi (con Ruggero Ruggeri) ***
- 21 settembre 1900, T. Alfieri *Il diritto di vivere* (R. Bracco) – C. Virgilio Talli/Irma Gramatica/Oreste Calabresi ***
- 8 ottobre 1900, T. Alfieri *Tutto per l'amore* (U. Ojetti) – C. Virgilio Talli/Irma Gramatica/Oreste Calabresi *
- 10 ottobre 1900, Politeama Gerbino *Arlecchino re* (R. Lothar) – C. Raspantini (con Achille Vitti) **
- 16 ottobre 1900, T. Alfieri *Le due coscienze* (G. Rovetta) – C. Virgilio Talli/Irma Gramatica/Oreste Calabresi *
- 5 novembre 1900, T. Alfieri *Cirano di Bergerac* (E. Rostand) – C. Andrea Maggi/Clara Della Guardia (***) in italiano)
- 17 ottobre 1900, T. Carignano *Il vetturale Henschel* (G. Hauptmann) – C. Giovanni Emanuel ***
- 21 ottobre 1900, T. Carignano *La morte civile* (P. Giacometti) – C. Giovanni Emanuel (ultima recita di Giovanni Emanuel a Torino)
- 30 gennaio 1901, T. Rossini *Le miserie 'd monsù Travet* (V. Bersezio) – C. piemontese Teodoro Cuniberti nel primo anniversa-

- rio della morte dell'Autore
- 13 febbraio 1901, T. Alfieri *Nouveau jeu* (H. Lavedan) – C. Teresa Mariani **
- 9 marzo 1901, Politeama . Gerbino *Il conte rosso* (G. Giacosa) – C. Ettore Berti/Giuseppe Masi (con Andrea Maggi)
- 9 maggio 1901, T. Carignano *L'egoista* (C. Bertolazzi) – C. veneta Filippo Benini *
- 24 maggio 1901, T. Alfieri *A rovescio!* (G. Rovetta) – C. Claudio Leigheb/Pier Camillo Tovagliari *
- 15 novembre 1901, T. Alfieri *La caccia al lupo e La caccia alla volpe* (G. Verga) – C. Tina Di Lorenzo/Flavio Andò 25 novembre
- 1901, T. Alfieri *La samaritana* (E. Rostand) – C. Tina Di Lorenzo/Flavio Andò ***
- 10 dicembre 1901, T. Alfieri *Romanticismo* (G. Rovetta) – C. Tina Di Lorenzo/Flavio Andò *
- 15 gennaio 1902, T. Rossini *'L curios e la gelosa* (A. Brofferio) – C. piemontese Teodoro Cuniberti, celebrazione del centenario della nascita dell'Autore
- 18 gennaio 1902, T. Alfieri *La principessa lontana* (E. Rostand) – C. Virgilio Talli/Irma Gramatica/Oreste Calabresi ***
- 20 marzo 1902, T. Rossini *Rondole* (N. Berrini) – C. piemontese Teodoro Cuniberti *
- 22 maggio 1902, T. Alfieri *Evviva la vita!* (H. Sudermann) – C. Ernesto Della Guardia **
- 20 giugno 1902, Teatro Alfieri *La bisbetica domata* (W. Shakespeare) – C. Ermete Novelli
- 23 giugno 1902, Teatro Alfieri *Socrate* (G. Bovio) – C. Ermete Novelli ***
- 19 agosto 1902, Arena Torinese *Il vetturale Henschel* (G. Hauptmann) – C. Ferruccio Garavaglia
- 20 agosto 1902, Teatro Alfieri *La vedova* (R. Simoni) – C. veneta Ferruccio Benini ***
- 10 novembre 1902, T. Alfieri *Teresa Raquin* (E. Zola e W. B. Busnach) – C. Tina Di Lorenzo/Flavio Andò (con Giacinta Pezzana)
- 29 dicembre 1902, T. Carignano *Verso l'avvenire* (H. Heijermans) – C. Alfredo De Sanctis **
- 2 gennaio 1903, T. Alfieri *La via più lunga* (H. Bernstein) – C. Irma Gramatica/Virgilio Talli/Oreste Calabresi ***
- 5 gennaio 1903, T. Carignano *Il lunedì delle rose* (O. E. Hartleben) – C. Alfredo De Sanctis ***
- 12 gennaio 1903, T. Alfieri *Loute* (P. Veber e M. Souliè) – C. Irma Gramatica/Virgilio Talli/Oreste Calabresi ***
- 16 gennaio 1903, T. Carignano *Una parola d'onore* (O. E. Hartleben) – C. Alfredo De Sanctis ***
- 22 gennaio 1903, T. Carignano *I piccoli borghesi* (M. Go'rkij) – C. Alfredo De Sanctis **
- 13 febbraio 1903 – T. Carignano *Quando noi morti ci destiamo* (H. Ibsen) – C. Alfredo De Sanctis ***
- 20 febbraio 1903 – T. Carignano *Sopra le acque* (G. Engel) – C. Alfredo De Sanctis **
- 7 marzo 1903, T. Carignano *Francesca da Rimini* (G. D'Annunzio, 2a versione) – C. Ettore Berti/Giuseppe Masi (con Emilia Varini)
- 16 marzo 1903, T. Alfieri *Nona Lussia* (L. Pietracqua) – Compagnia piemontese Teodoro Cuniberti con Giacinta Pezzana
- 18 marzo 1903, T. Carignano *Le false confidenze* (P. de Marivaux) – C. Ettore Berti/Giuseppe Masi
- 20 marzo 1903, T. Carignano *La Gioconda* (G. D'Annunzio) – C. Ettore Berti/Giuseppe Masi (con Emilia Varini)
- 24 marzo 1903, T. Carignano *Se fossi re!* (J. H. McCarthy) – C. Ettore Berti/Giuseppe Masi **
- 7 aprile 1903, T. Carignano *Peleo e Melisanda* (M. Maeterlinck) – C. Ettore Berti/Giuseppe Masi ***
- 24 aprile 1903, T. Alfieri *L'ondina* (M. Praga) – C. Tina Di Lorenzo/Flavio Andò *
- 22 maggio 1903, T. Alfieri *Tutto l'amore* (S. Lopez) – C. Tina Di Lorenzo/Flavio Andò *
- 1 luglio 1903, Arena Torinese *Michele Kramer* (G. Hauptmann) – C. Giovanni Novelli/Giulia Fortuzzi/Enrico Podda ***
- 11 settembre 1903, T. Alfieri *La duchessina* (A. Testoni) – C. Virgilio Talli/Irma Gramatica/Oreste Calabresi ***
- 17 settembre 1903, T. Carignano *L'aiglon* (E. Rostand) – C. Gemma Caimmi/Luigi Zoncada (***) in italiano
- 5 ottobre 1903, T. Alfieri *I romanzeschi* (E. Rostand) – C. Virgilio Talli/Irma Gramatica/Oreste Calabresi **

- 13 ottobre 1903, T. Carignano *Saul* (V. Alfieri) – Celebrazione del centenario alfieriano – C. Alfredo De Sanctis con Tommaso e Gustavo Salvini
- 28 ottobre 1903, T. Carignano *La duchessa delle Folies-Bergères* (G. Feydeau) – C. Giuseppe Sichel/Amerigo Guasti/Ciarli ***
- 3 novembre 1903, T. Balbo *L'invincibile* (A. Oriani) – C. Ermete Zacconi ***
- 13 novembre 1903, T. Alfieri *L'intruso* (H. V. Esmond) – C. Virginia Reiter **
- 21 novembre 1903, T. Alfieri *Lisistrata* (M. Donnay) – C. Virginia Reiter ***
- 25 novembre 1903, T. Balbo *Lorenzaccio* (A. de Musset) – C. Ermete Zacconi
- 12 dicembre 1903, T. Alfieri *La fedeltà dei mariti* (G. Antona-Traversi) – C. Virginia Reiter ***
- 24 dicembre 1903, T. Alfieri *I corvi* (H. Becque) – C. Teresa Mariani diretta da Ettore Paladini
- 4 febbraio 1904, T. Alfieri *La strega* (V. Sardou) – C. Teresa Mariani diretta da Ettore Paladini **
- 23 aprile 1904, T. Alfieri *Fedra* (J. Racine) – C. Emma Gramatica
- 28 aprile 1904, T. Carignano *Crainquebille* (A. France) – C. Ermete Zacconi **
- 18 maggio 1904, T. Carignano *La figlia di Iorio* (G. D'Annunzio) – C. Virgilio Talli/Irma Gramatica/Oreste Calabresi ***
con Teresa Franchini nella parte di Mila di Codro)
- 2 giugno 1904, T. Vittorio Emanuele *Arlecchino re* (R. Lothar) – C. Achille Vitti
- 2 luglio 1904, T. Carignano *Malia* (L. Capuana) – C. siciliana Giovanni Grasso
- 4 luglio 1904, T. Carignano *Cavalleria rusticana* (G. Verga) – C. siciliana Giovanni Grasso
- 14 ottobre 1904, T. Alfieri *La crisi* (M. Praga) – C. Virginia Reiter *
- 28 ottobre 1904, T. Alfieri *La signora dalle camelie* (A. Dumas fils) – C. Virginia Reiter
- 3 novembre 1904, T. Alfieri *L'albergo dei poveri* (M. Go'rkij) – C. Virgilio Talli/Irma Gramatica/Oreste Calabresi ***
- 25 novembre 1904, T. Alfieri *Il più forte* (G. Giacosa) – C. Virgilio Talli/Irma Gramatica/Oreste Calabresi *
- 7 dicembre 1904, T. Alfieri *Dal tuo al mio* (G. Verga) – C. Virgilio Talli/Irma Gramatica/Oreste Calabresi ***
- 10 febbraio 1905, T. Alfieri *Il re burlone* (G. Rovetta) – C. Tina Di Lorenzo/Flavio Andò ***
- 3 marzo 1905, T. Alfieri *La via di Damasco* (L. D'Ambra) – C. Tina Di Lorenzo/Flavio Andò ***
- 15 marzo 1905, T. Carignano *La figlia di Iorio* (G. D'Annunzio) – C. siciliana Giovanni Grasso
- 17 maggio 1905, T. Carignano *La fiaccola sotto il moggio* (G. D'Annunzio) – C. Mario Fumagalli ***
- 2 giugno 1905, T. Alfieri *La piccola fonte* (R. Bracco) – C. Emma Gramatica/Leo Orlandini ***
- 5 ottobre 1905, T. Carignano *La corsa della fiaccola* (P. Hervieu) – C. Teresa Mariani **
- 12 ottobre 1905, T. Carignano *Intermezzo poetico* (E. A. Butti) – C. Teresa Mariani *
- 16 ottobre 1905, T. Carignano *Lorenzo e il suo avvocato* (C. Bertolazzi) – C. Teresa Mariani *
- 21 ottobre 1905, T. Carignano *La bella marsigliese* (P. Berton) – C. Teresa Mariani **
- 27 novembre 1905, T. Alfieri *Turbine* (N. Martoglio) – C. Virgilio Talli/Irma Gramatica/Oreste Calabresi ***
- 15 dicembre 1905, T. Alfieri *La raffica* (H. Bernstein) – C. Virgilio Talli/Irma Gramatica/Oreste Calabresi **
- 29 dicembre 1905, T. Carignano *Il cardinale Lambertini* (A. Testoni) – C. Ermete Zacconi ***

La Compagnia del Teatro d'Arte (27 febbraio – 31 ottobre 1898) – Alfredo De Sanctis, direttore

Clara Della Guardia, Gemma De Sanctis, Giacinta Pezzana, Tilde Teldi; Alfredo De Sanctis, Cesare Dondini, Carlo Duse, Vittorio Rossi-Pianelli

Politeama Gerbino (27 febbraio – 31 maggio)

| | |
|-------------|---|
| 27 febbraio | <i>I Borgia</i> (P. Cossa) |
| 2 marzo | <i>Tristi amori</i> (G. Giacosa) |
| 2 marzo | <i>Un'avventura di viaggio</i> (R. Bracco) |
| 5 marzo | <i>I corvi</i> (H. Becque) |
| 9 marzo | <i>I nostri intimi</i> (V. Sardou) |
| 10 marzo | <i>La donna e lo scettico</i> (P. Ferrari) |
| 12 marzo | <i>Alla città di Roma</i> (G. Rovetta) |
| 12 marzo | <i>Fatemi la corte</i> (G. Salvati) |
| 14 marzo | <i>Casa di bambola</i> (H. Ibsen) |
| 15 marzo | <i>Il povero Piero</i> (F. Cavallotti) (ripreso il 13 ottobre con la partecipazione di Luigi Monti) |
| 16 marzo | <i>La figlia di Jaffe</i> (F. Cavallotti) |
| 18 marzo | <i>La zampa del gatto</i> (G. Giacosa) |
| 18 marzo | <i>Gl'innamorati</i> (C. Goldoni) |
| 19 marzo | <i>L'infedele</i> (R. Bracco) |
| 21 marzo | <i>I mariti</i> (A. Torelli) |
| 22 marzo | <i>L'amico</i> (M. Praga) |
| 22 marzo | <i>La medicina d'una ragazza ammalata</i> (P. Ferrari) |
| 23 marzo | <i>Le colonne della società</i> (H. Ibsen) |
| 25 marzo | <i>Cause ed effetti</i> (P. Ferrari) |
| 26 marzo | <i>I Danicheff</i> (A. Dumas fils e P. de Corvin) |
| 28 marzo | <i>La scuola delle mogli</i> (Molière) |
| 1 aprile | <i>La marescialla</i> (A. Lemonnier e L. Péricaud) |
| 2 aprile | <i>Il ridicolo</i> (P. Ferrari) |
| 9 aprile | <i>Un cliente serio</i> (G. Courteline) ** |
| 9 aprile | <i>Pane altrui</i> (I. Turgenev) |
| 12 aprile | <i>Una bolla di sapone</i> (V. Bersezio) |
| 13 aprile | <i>Caterina</i> (H. Lavedan) ** |
| 20 aprile | <i>Un nemico del popolo</i> (H. Ibsen) |
| 22 aprile | <i>Sua Eccellenza Anna Maria Violà</i> (C. Crida) * |
| 23 aprile | <i>Una catena</i> (E. Scribe) |
| 25 aprile | <i>La fine di Sodoma</i> (H. Sudermann) |
| 26 aprile | <i>Per diritto di conquista</i> (E. Legouvé) |
| 27 aprile | <i>Scellerata!</i> (G. Rovetta) |

| | |
|-----------|--|
| 29 aprile | <i>I dionesti</i> (G. Rovetta) |
| 30 aprile | <i>Un giorno di pazzia o Il matrimonio di Figaro</i> (P.A.C. de Beaumarchais) |
| 2 maggio | <i>Spettri</i> (H. Ibsen) |
| 3 maggio | <i>Il marito in campagna</i> (J.F.A. Bayard) |
| 5 maggio | <i>La realtà</i> (G. Rovetta) |
| 7 maggio | <i>Le tre figliuole del signor Dupont</i> (E. Brieux) ** |
| 10 maggio | <i>Il potere occulto</i> (A. S. Novaro) * |
| 10 maggio | <i>Per vendetta</i> (P. Ferrari) |
| 11 maggio | <i>Gian Gabriele Borkman(n)</i> (H. Ibsen) ** |
| 16 maggio | <i>Facciamo divorzio!</i> (V. Sardou e E. de Najac) |
| 17 maggio | <i>La quaderna di Nanni</i> (V. Carrera) |
| 18 maggio | <i>Sposi</i> (E. Strinati) * (opera finalista del Concorso drammatico) |
| 20 maggio | <i>La moglie di un grande artista</i> (L. Muratori) * (opera finalista e vincitrice del Concorso drammatico) |
| 20 maggio | <i>Fuoco al convento</i> (T. Barrière) |
| 22 maggio | <i>Medea</i> (E. Legouvé) |
| 22 maggio | <i>Non fate ad altri ...</i> (R. Bracco) |
| 25 maggio | <i>Dopo l'abbandono</i> (anonimo) * (opera finalista del Concorso drammatico) |
| 30 maggio | <i>Celestina</i> (M. Lessona) * |

Teatro Carignano (1 giugno – 1 luglio)

| | |
|-----------|--|
| 1 giugno | <i>La satira e Parini</i> (P. Ferrari) (ripresa il 22 e 23 ottobre con la partecipazione di Luigi Monti) |
| 3 giugno | <i>Virginia</i> (V. Alfieri) (con la partecipazione di Tommaso Salvini) |
| 6 giugno | <i>La morte civile</i> (P. Giacometti) (con la partecipazione di Tommaso Salvini) |
| 7 giugno | <i>L'asino e il ruscello</i> (A. de Musset) ** |
| 7 giugno | <i>Esmeralda</i> (G. Gallina) |
| 11 giugno | <i>Lo stordito</i> (Molière) |
| 15 giugno | <i>Pater</i> (F. Coppée) (con la partecipazione di Graziosa Glech; nel corso della serata Adelaide Ristori legge il Canto V dall' <i>Inferno</i> di Dante) |
| 17 giugno | <i>Teresa Raquin</i> (E. Zola e W. B. Busnach) |
| 21 giugno | <i>Mio cugino</i> (A. Brofferio) |
| 22 giugno | <i>Un curioso accidente</i> (C. Goldoni) (con la partecipazione di Cesare Rossi) |
| 25 giugno | <i>Maria Stuarda</i> (F. Schiller, solo l'atto primo) (nel corso della serata Luigi Rasi recita monologhi, melologhi e poesie) |
| 27 giugno | <i>Pluto</i> (Aristofane) (allestimento a cura di Luigi Rasi) |
| 30 giugno | <i>Il signor Alfonso</i> (A. Dumas fils) |
| 1 luglio | <i>I suppositi</i> (L. Ariosto) |

Politeama Gerbino (1 settembre – 31 ottobre)

- 1 settembre *I fratelli* (S. Lopez) ***
 5 settembre *Serafina la devota* (V. Sardou)
 7 settembre *Gli sfrontati* (E. Augier)
 9 settembre *La famiglia dell'antiquario* (C. Goldoni)
 12 settembre *Marianna* (J. Echegaray) **
 14 settembre *Merope* (S. Maffei)
 15 settembre *Ninetta* (S. Lopez)
 16 settembre *Rapisco mia moglie* (A. Torelli)
 16 settembre *Maschere* (R. Bracco)
 19 settembre *Il successore* (C. Bertolazzi) *
 19 settembre *Scacco matto!* (C. De Angelis) *
 21 settembre *Il marito amante della moglie* (G. Giacosa)
 23 settembre *La seconda moglie* (A. W. Pinero)
 25 settembre *La fiera* (A. Nota)
 26 settembre *Il medico per forza* (Molière)
 1 ottobre *Il codicillo dello zio Venanzio* (P. Ferrari)
 3 ottobre *Le due dame* (P. Ferrari)
 8 ottobre *L'utopia* (E. A. Butti)
 10 ottobre *Il bugiardo* (C. Goldoni)
 11 ottobre *La potenza delle tenebre* (L. Tolstoj)
 14 ottobre *Contro corrente* (C. Demaria)
 19 ottobre *Ala ferita* (G. Baffico) ***
 19 ottobre *Pares cum paribus* (G. Marconi) *
 19 ottobre *La cavallerizza* (E. Pohl)
 20 ottobre *Tinte grigie* (C. Sacerdote) *
 24 ottobre *Il prezzo della felicità* (A. Pastore e A. Mucchi) *
 25 ottobre *Anime ribelli* (A. Pelaez d'Avoigne) *
 (opera finalista del Concorso drammatico)
 27 ottobre *La sposa 'd Cavoret* (anonimo)
 28 ottobre *Lo specchio delle allodole* (P. De Luca) * (opera finalista del Concorso drammatico)
 29 ottobre *Anima* (A. Rosselli) * (opera finalista e vincitrice del Concorso drammatico)

Eleonora Duse

- 23 novembre 1897, T. Carignano *Casa paterna* (H. Sudermann)
 25 novembre 1897, T. Carignano *La moglie di Claudio* (A. Dumas fils)
 25 novembre 1897, T. Carignano *Sogno d'un mattino di primavera* (G. D'Annunzio) ***

| | |
|-------------------------------------|--|
| 27 novembre 1897, T. Carignano | <i>La seconda moglie</i> (A. W. Pinero) |
| 29 maggio 1899, Politeama Gerbino | <i>Demi-monde (La società equivoca)</i> (A. Dumas fils) (con Ermete Zacconi) |
| 30 e 31 maggio 1899, Polit. Gerbino | <i>La Gioconda</i> (G. D'Annunzio) (con Ermete Zacconi) *** |
| 15, 18 e 20 gennaio 1902, T. Regio | <i>Francesca da Rimini</i> (G. D'Annunzio) (con Gustavo Salvini, Carlo Rosaspina, Emilia Varini) *** |
| 22 giugno 1904, T. Carignano | <i>Casa paterna</i> (H. Sudermann) |
| 24 giugno 1904, T. Carignano | <i>Monna Vanna</i> (M. Maeterlinck) |
| 14 febbraio 1905, T. Carignano | <i>La seconda moglie</i> (A. W. Pinero) |
| 15 febbraio 1905, T. Carignano | <i>Hedda Gabler</i> (H. Ibsen) |
| 20 dicembre 1905, T. Carignano | <i>La locandiera</i> (C. Goldoni) |
| 20 dicembre 1905, T. Carignano | <i>Una visita di nozze</i> (A. Dumas fils) |
| 22 dicembre 1905, T. Carignano | <i>Rosmersholm</i> (H. Ibsen) |
| 23 dicembre 1905, T. Carignano | <i>La moglie di Claudio</i> (A. Dumas fils) |

L'attività delle compagnie drammatiche straniere.

L'elencazione contempla tutte le compagnie straniere apparse sulle scene torinesi nel periodo indicato, con le opere rappresentate.

Compagnia francese con Gabrielle Fleury e Edmond Duquesne (T. Carignano, 22-26 gennaio 1896 - *Madame Sans-Gêne* di V. Sardou, prima rappresentazione in Italia)

Compagnia Émile Simon (T. Carignano, 26 e 27 giugno 1896 - *La vie de bohème* di H. Murger e T. Barrière; *Décoré* di H. Meilhac; *Le malade imaginaire* di Molière)

Compagnia Eugène Silvain (T. Carignano, 3 e 4 maggio 1897 - *Mithridate* di J. Racine; *La femme du tabarin* di C. Mendès; *Tartuffe* di Molière)

Compagnia Maria Guerrero e Fernando Díaz de Mendoza (T. Carignano, 4 e 5 novembre 1898 - *La niña boba* di Lope de Vega; *Tierra baja* di A. Guimerà)

Compagnia Moncharmont e Luguet (T. Carignano, 28-30 novembre 1898 - *Cyrano de Bergerac* di E. Rostand, prima rappresentazione a Torino)

Sarah Bernhardt (T. Regio, 12 dicembre 1898 - *La dame aux camélias* di A. Dumas fils)

Compagnia Eugène Silvain (Politeama Gerbino, 27 gennaio 1899 - *Louis XI* di C. Delavigne)

Sarah Bernhardt (T. Regio, 27 ottobre 1899 – *Amleto* di W. Shakespeare)

Gabrielle Berny (Politeama Gerbino, 7 novembre 1899 – *Madame Sans-Gêne* di V. Sardou)

Coquelin *cadet* (T. Regio, 11 e 12 novembre 1899 – *La joie fait peur* di E. de Gilardin; *Le gendre de Monsieur Poirier* di E. Augier e J. Sandeau; *Tartuffe* e *Le medecin malgré lui* di Molière)

Gabrielle Réjane (T. Carignano, 17-19 novembre 1899 – *Zazà* di P. Berton e C. Simon, prima rappresentazione a Torino; *Ma cousine* di G. Meilhac e L. Halévy)

Compagnia del Théâtre Sarah Bernhardt di Parigi con Jane Grumbach (T. Carignano, 12 e 13 dicembre 1900 – *L'aiglon* di E. Rostand, prima rappresentazione a Torino)

Jane Hading (T. Regio, 28 febbraio e 1 marzo 1902 – *Le vertige* di M. Provins; *Les demi-vierges* di M. Prévost)

Compagnia giapponese Sada Yacco (T. Carignano, 23 e 24 aprile 1902)

Coquelin *ainé* (T. Carignano, 2 giugno 1902 – *Cyrano de Bergerac* di E. Rostand)

Caroline Wiehe-Berény (Politeama Gerbino, 17 e 18 dicembre 1902 – *Le souper d'adieu* di A. Schnitzler, adattamento di M. Vaucaire)

Compagnia Charles Baret con Jeanne Cheirel (T. Carignano, 28-30 gennaio 1903 – *Les maris de Léontyne* di A. Capus; *L'anglais tel qu'on le parle* di T. Bernard; *La main gauche* di P. Veber, prima rappresentazione in Italia; *Le cœur a ses raisons* di G. de Caillavet e R. de Flers; *M'amour* di M. Hennequin e P. Bilhaud)

Compagnia J. J. Schürmann con Georgette Leblanc-Maeterlinck (T. Carignano, 23 marzo 1903 – *Monna Vanna* di M. Maeterlinck, prima rappresentazione a Torino)

Coquelin *ainé*, Coquelin *cadet*, Jean Coquelin (T. Carignano, 21 maggio 1903 – *L'avare* e *Les précieuses ridicules* di Molière; *Le naufrage*, monologo di F. Coppée)

Jean Coquelin (T. Carignano, 16 novembre 1903 – *Les femmes savantes* di Molière; *Le député de Bombignac* di A. Bisson)

Jane Hading (T. Carignano, 22 gennaio 1904 – *La dame aux camélias* di A. Dumas *filis*)

Compagnia Eugène Silvain (T. Carignano, 8 dicembre 1904 – *Le roi s'amuse* di V. Hugo)

Sarah Bernhardt (T. Carignano, 6 e 7 maggio 1905 – *La dame aux camélias* di A. Dumas *filis*; *L'aiglon* di E. Rostand)

ARCHIVIO STORICO DELLA CITTÀ DI TORINO

VIA BARBAROUX, 32 - TORINO

011-4431811 fax 011-4431818

www.comune.torino.it/archivistorico

archivio.storico@comune.torino.it

Spettacolo a
fra Otto e Novecento
tacolo a Lorino
fra Otto e Novecento
Musica e Spettacolo a Lorino
fra Otto e Novecento
Lorino
fra Otto e Novecento
Musica e Spettacolo a
fra Otto
Spettacolo a Lorino
fra Otto e Novecento