

La fortuna del teatro francese in Genova nel 1700

Tra la maestà e il candore dei suoi marmi, con signorile grazia adagiata sui monti che le fanno corona, ricca di sorriso, cullata in eterno dalla canzone del mare, Genova settecentesca appariva, come quella d'oggi, avvolta di fulgida bellezza. Come allora, anche oggi, « La Superba » destava stupore e ammirazione per la sua magnificenza regale, mista alla grazia del suo sorriso; e, per quanto la Genova d'oggi abbia acquistato nuove meraviglie di civile decoro, forse quella settecentesca doveva superarla per quell'originale, pittorico colorito, che ora le manca. Da una parte era Albaro bellissima, tutta gemmata di palazzi regali, « dedalo delizioso di *crosette*, di viali, di giardini, sdraiata dal colle fresco e fulgido alla scogliera selvaggia e odorosa, sul mare azzurro... », (1) dall'altra spiccava Sampierdarena che, all'opposto di quella d'oggi, rivaleggiava con Albaro per i suoi bellissimi e sontuosi edifici e per le sue attrattive poetiche dovute alle bellezze idilliche dei suoi dintorni meravigliosi, dei giardini pieni di suoni e di colori.

E a Genova accorsero, specialmente nel sec. XVIII, numerosi avventurieri, visitatori, stranieri, ch'essa accolse col più bello dei suoi sorrisi, non furbandosi, nè tralasciando per un solo attimo il ritmo affannoso e perenne del suo lavoro febbrile. Poichè Genova, come oggi, allora e sempre, non conobbe il riposo, la calma, la serena e perfetta opulenza, ma fu sempre nervosa e dinamica, anche quando non ancora aveva inteso « l'ansito del motore e i febbrili sussulti della Borsa ».

Ma a tutta prima, Genova, nel '700, doveva apparire una città di divertimenti, di spensieratezza, poichè il lavoro costante e tenace dei suoi figli più umili, era dissimulato dall'allegria dissipazione di una nobiltà ricca, gaudente, che costituiva la parte dominante dello Stato e che degli avi antichi, anzichè la gloria e il valore, conservava soltanto il nome.

Questa nobiltà frivola e leggera di ben altre cose si occupava che del prosperare economico, morale, politico della repubblica. Le uniche sue preoccupazioni eran quelle di frequentare gli eleganti salotti, ove con

(1) AMEDEO PESCIO - Settecento Genovese - Pag. 112.

grazia studiata si cinguettava l'idioma gallico, ormai divenuto in quegli ambienti lingua comune; eran quelle di accompagnare leggiadre donne a far gita sui colli o sul mare, quelle di osservare la moda, di frequentare le feste, di riposare mollemente nei soggiorni deliziosi delle proprie ville.

Una gran parte della società genovese, la più attiva e intraprendente, era composta dalla borghesia che, avendo aperta la via del commercio e delle industrie, si era venuta man mano formando ed elevando. Questa classe si era indubbiamente resa benemerita alla nazione, per aver saputo rimediare in parte alla rovinosa decadenza commerciale, e per aver dato quei pochi uomini d'ingegno, i quali, colla loro capacità ed intelligenza, riuscirono in quel tempo a dar luce di gloria al nome genovese. E tra questi gloriosi nomi è quello di un poeta: C. I. Frugoni, quello di un celebre linguista: il Lagomarsino, di astronomi e giureconsulti, come il Guerra e il Corvetto.

Ma « più che nella nobiltà, più che nella borghesia, scrive il Pandiani, lo spirito e l'energia della stirpe, si mantennero vigorosi nella plebe », la quale, non più interamente rozza ed inetta, come lo era stata nel '600, aveva acquistato coscienza di forza, ardore di lotta, specialmente dopo la radiosa rivoluzione del 1746, da cui trasse nuova vitalità, giovinezza e ardore.

E il formarsi in questo popolo di quella coscienza e di quel sentimento nazionale ci deve sembrare tanto più meraviglioso se pensiamo alla vita gretta e limitata che conducevano i Genovesi di allora, i quali avevano saputo adattarsi alle condizioni dei tempi, contenti del poco guadagno e amanti del quieto vivere.

I numerosi visitatori stranieri, che Genova ospitò nel sec. XVIII, furono in massima parte francesi, a cominciare da Carlo De Brosses, presidente del Parlamento di Digione, e via via al Lalande, al Chevrier, al Goudar, al Richelieu, al Rousseau. Ma da tutti costoro che Genova accolse con simpatia e con entusiasmo, non fu ricompensata quanto meritava: alcuni di essi, immemori, lasciarono per lei scritti mordaci, invidiosi, pungenti.

Sarebbe interessante raccogliere in una sintesi ordinata le diverse impressioni e considerazioni che furono scritte dai numerosi visitatori stranieri, riguardo alla « Superba ».

Ciò che più li colpisce è la mancanza ch'essi riscontrano nella città di un'applicazione seria ed entusiasta alle lettere e alle arti. Nelle loro considerazioni fanno quindi risaltare come Genova, immersa unicamente nella febbre dei traffici e nel fiorire dell'industria, non possedga menti capaci di produrre opere di qualche pregio, onde lasciare una prova dell'attività artistica e letteraria genovese di quel secolo.

E vediamo infatti come il De Brosses scriva con una sottile punta

di ironia: « Per farla da saccenti, andiamo in cerca di uomini dotti: nulla. Non è questo il paese; i « mercanti » non trovano gusto in simili quisquillie. E infatti di lettere non conoscono che la lettura di lettere... di cambi, delle quali fanno il più grande commercio dell'universo...».

Un denigratore del popolo e dell'ambiente genovese di quell'epoca fu Francesco Antonio Chevrier, il quale « vide Genova cogli occhi dell'arroganza e dei nostri cari alleati d'oltre Alpe, durante la guerra col-l'Austria! »

Di Genova invece è entusiasta, per quanto non dica molto bene dei Genovesi, il presidente Carlo Margherita Giovanni Battista Mercier, il quale, riferendosi alla Superba scrive: « Je suis ébloui, étourdi, ravi, je ne sais ce que je suis ».

Ospiti francesi di Genova settecentesca furono ancora il Richelieu, il Lalande, il Sain-Germain, il duca di Beaufleurs Carlo Luigi Augusto Fouquet, duca di Belle-Isle e maresciallo di Francia, il Semouville, ambasciatore frances: a Genova.

E a tutti questi dovremmo aggiungere i numerosi visitatori italiani come l'Alfieri, il Goldoni, il Baretti, il Casanova e altri, tutti accorsi ad ammirare il marmoreo splendore della « Superba » e a goderne la carezza amica, il sorriso franco, sincero e grande.

...

Ma all'affermazione fatta dal De Brosses ed a quella non meno offensiva del signor G. G. Vou Archenhalter, capitano al servizio della Prussia, il quale, giunto a Genova verso la fine del '700, afferma che « non è un'offesa domandare ad un Genovese se capisce l'italiano » mi sembra opportuno far osservare che si potrebbe dimostrare con fatti e prove alla mano, che, se Genova non si dedicò soverchiamente alle lettere e alle arti, pure in essa non mancarono, sia in questo periodo di tempo che in altri precedenti, coloro che sognarono ideali di bellezza artistica e di perfezione letteraria, coloro che ricercarono, tradussero, scrissero, lavorarono con mente illuminata e con spirito commosso.

Poichè tra quella nobiltà corrotta e frivola a cui precedentemente accennai, tra la borghesia trafficante e « palancaia », v'erano tuttavia nobilissime eccezioni di vivaci ingegni, di menti aperte alle nuove idee, alle nuove correnti diffuse dai filosofi di Inghilterra e di Francia; menti ed ingegni che combattevano la meschinità e la bassezza dei loro contemporanei, « la cieca idolatria dei privilegi antiquati, la scarsa fiducia nelle virtù della plebe ».

A tutti questi intrusi e malevoli, che sparlaron di Genova e dei suoi abitanti, si potrebbero citare numerosi nomi di letterati, di poeti e di artisti, tra cui quella graziosissima pletora di Arcadi, i quali, imitando il maestro loro, Carlo Innocenzo Frugoni, composero versi che

certamente non hanno eccessivo valore artistico, ma che sono pur sempre lodevoli tentativi degni di ammirazione. E tra questi ricordo Paolo Antonio Di Negro, il Figaro, il Pastorino, il Casaregis, il De Franchi, e altri compositori di rime gentili, scritte per esaltare le bellezze del loro suolo, pieno di seduzione e di incanto.

Altri eletti ingegni si distinsero nelle scienze, nelle arti, nella filosofia, nell'astronomia, quali Paris Salvago, Ambrogio Multedo, Agostino Lomellino, il metereologo Franzoni, e persino la signora Clelia Durazzo Grimaldi, esimia cultrice di studi botanici.

Proprio a Genova il marchese Giacomo Filippo Durazzo radunava in casa sua, a nobilissimo cenacolo, uomini illustri e dotti, per formare un'accademia letterario-artistica, proponendosi audacemente « di ridestare il pensiero ». E' interessante inoltre far rilevare come la fondazione dell'Università Genovese risalga al sec. XVIII e precisamente all'anno 1773.

Da quanto si è detto si può concludere che questa parte di secolo così infamata e compianta non è stata « il monumento dell'ignoranza, dell'inerzia, dell'oscurantismo tenace » come qualcuno erroneamente afferma; giacchè, malgrado la fiacchezza predominante, e l'indolenza propria del secolo, si elevarono scintille di vita, ardori di fede, nobilissimi entusiasmi, che soli bastano a cancellare e a distruggere ogni mal fondato pregiudizio, ogni maligno apprezzamento sulla vita intellettuale genovese del sec. XVIII.

E poi (mi si permetta la parentesi) se la magagna di un secolo, se l'incoscienza e la corruzione di una classe patrizia, se la decadenza generale di un dato periodo, giustificata da condizioni storiche particolari, avevano circondato Genova settecentesca di così spregevole giudizio, di così mordaci apprezzamenti, tutto questo non vale affatto a pregiudicare ciò che fu la vita, l'idealità, il sogno grandioso di un popolo. E questo popolo di lavoratori instancabili, di forti spiriti pazienti, ma capaci di diventare ribelli quando la coscienza del servaggio odioso lo richieda, questo popolo sublime nei tumulti, instancabile nei traffici, tenace nelle imprese, non solamente avido di guadagno, non solamente preoccupato e chiuso nelle speculazioni e nei traffici, come fu ed è sempre tacciato, seppe però brillare più volte, e con bagliori possenti della luce sublime che illumina i più grandi ideali. Non il lavoro febbrile delle sue officine, non il traffico dei suoi porti, non le occupazioni più umili eran quelle che limitavano la linea indistinta del suo orizzonte.

Il secolo XVIII, così vilipeso, schernito, così pieno di errori, di colpe, di debolezze, ha in sè l'esempio più bello dell'ebbrezza di un popolo che sogna la libertà e la ottiene col sangue.

E da un fanciullo, anch'esso figlio di popolo, di quel popolo misero che, ignorato e paziente, vive nell'ombra oscura dei vicoli, nella miseria

dei suoi cenci, parte la scintilla provocatrice, lanciata col fulgore di un sorriso, con l'eroismo di un gesto. « Che à l'inse? ». E il sasso passò fischando, mentre un popolo raccolto, fremente di sdegno, smanioso di luce liberatrice, si ribellava per volontà sua, per sogno suo, per eroismo suo, con una pioggia di sassi, sotto un grigio cielo di dicembre.

Perchè Genova fu grande sempre, anche nei periodi più dolorosi della sua storia; l'anima della sua gente orgogliosa non si fossilizzò nel ritmo immutabile del lavoro, nel dinamismo pedestre, di una vita priva di idealità e di sogno.

...

Chiusa la parentesi, ritorniamo alle nostre considerazioni sulla produzione artistica letteraria genovese del sec. XVIII.

Questa produzione doveva necessariamente seguire una corrente preponderante, e modellarsi alle sue esigenze e ai suoi gusti.

E la corrente che a Genova nel sec. XVIII, massimamente prevalse fu quella che giungeva e s'imponeva dalla vicina Francia.

La moda francese si insinuava in ogni manifestazione, in ogni usanza, nei teatri come nelle mode, nelle tendenze artistiche come nell'arte culinaria, (ricordiamo che in quel tempo s'introdusse in Genova la moda del pane piccolo alla francese), nei capricci, nelle pose, nei desideri, nelle aspirazioni, in ogni cosa.

Già accennammo come il gallico idioma fosse usato dalla nobiltà genovese a preferenza dell'italiano nostro. Il cinguettio scherzoso nei salotti eleganti era deliziosamente gallico, così come l'ardore e il ritmo delle danze, l'entusiasmo dei giochi, la foggia degli abiti, le puntine delle scarpette, il sorriso delle piccole bocche...; e tutto si faceva con una certa posa ingenua, bambina, civettuola, con una certa indifferenza ostentata che degenerava naturalmente nel ridicolo.

L'uso poi ormai diffusissimo del cicisbeismo, vergognosa piaga sociale, indice di maggior corruzione e decadenza, si deve pure all'imperversare sfrenato dei licenziosi costumi francesi. I volumi del P. Levati sulle « Vite dei Dcgi » offrono una preziosa raccolta di documenti, i quali ci permettono di affermare che la moda francese era a Genova diffusa in ogni cosa, anche la più trascurabile e insignificante. « Già da alcuni anni — egli scrive — anche in Genova, dalla vicina e corrotta Francia, si era diffuso gradatamente il mal costume sotto la parvenza di gentilezza e di educazione; basti l'accennare alla turpe usanza del cicisbeato. Ora questo non si accontentava solo delle sale, dei teatri, delle veglie, ma invadeva anche le chiese...».

Francese era persino l'uso dei paggi e degli staffieri; servi che si

facevano venire da Parigi per prestare servizio alle nobili famiglie. Francesi erano quei giovani in livrea che, sostituendo i « bravi » diffusi precedentemente in Italia durante il periodo di preponderanza spagnola, accompagnavano i nobili alle passeggiate, alle visite, alle feste. « Alla boria spagnuola — scrive il Levati — era succeduta la galanteria francese ».

La Superba, attratta dunque dallo splendore fosforescente che emanava da Parigi, si vestiva alla francese, cucinava alla francese, sorrideva, parlava, gestiva alla francese, leggeva libri francesi, frequentava il teatro francese. Bastava che un Francese venisse da Parigi e aprisse una sala di conversazione, perchè ad essa accorressero numerosi i frequentatori genovesi, per imbevversarsi dei suoi costumi, dei suoi atteggiamenti e persino dei suoi pensieri.

Ma non soltanto le esteriori manifestazioni della vita genovese erano imbevute di gallicismo; anche intellettualmente Genova volle imitare la vicina Francia, modellandosi alle sue teorie, ai suoi pensieri, alla sua letteratura. Osserva infatti il P. Levati come Genova, svestendosi a poco a poco del vecchio modo di pensare e di agire, si rivestisse alla moderna, orientandosi tutta verso la Francia, per lanciarsi di gran galoppo alle idee nuove che in essa prendevano vita.

Andava man mano affievolendosi lo spirito religioso, e dilagava invece una vergognosa licenza di costumi e di libertà di pensiero.

I libri francesi andavano a ruba, ed erano letti con vivo interesse, giacchè « l'uno era più appetitoso dell'altro ». E per quanto il governo della Serenissima cercasse di impedire la vendita di questi libri, pure essi comparivano dappertutto, invadevano le case e gli spiriti.

Naturalmente questo influsso francese doveva farsi sentire anche nel teatro genovese, il quale infatti, in quest'epoca, nulla, o quasi nulla offrì di originale, di proprio: molto attinse dal di fuori, e specialmente dalla Francia, pur mantenendo qualche imitazione ed usanza spagnola.

Del resto le condizioni del teatro genovese, nel '700 non sono altro che le condizioni del teatro di tutta quanta l'Italia nella prima metà del secolo: esso mancava di una anteriore, robusta tradizione drammatica a cui riferirsi e informarsi.

Il Voltaire, col suo ghigno beffardo, diceva: « I bei teatri sono d'Italia, ma i bei drammi sono francesi ». E aveva ragione. Non si componeva, non si dava vita; si racimolava, si traduceva, si raffazzonava più o meno freddamente, con maggiore o minore contributo personale, a seconda della capacità spirituale ed intellettuale dei traduttori e degli imitatori.

E così a Genova come in tutta l'Italia, il teatro ha non solo colorito francese, ma è francese pure nella forma, nell'esteriorità materiale in quanto che non si imita soltanto, ma si recitano drammi, commedie francesi, in lingua francese e da artisti francesi.

A Genova quest'influsso gallico doveva manifestarsi più che in ogni

altra città d'Italia per molteplici ragioni, oltre a quelle comuni a tutta la penisola, quali la mancanza di una tradizione drammatica, la scarsità di menti capaci di una produzione individuale, di un contributo caratteristico e non servile, la gallomania invadente più o meno in tutta l'Italia, il fascino che il teatro francese (il quale nel sec. XVII già aveva raggiunto l'apogeo della sua gloria) doveva necessariamente esercitare sugli spiriti tutti.

Inoltre, se l'Italia mancava di una vera tradizione drammatica, malgrado i tentativi più o meno gloriosi che precedettero il settecento, il teatro genovese nei secoli anteriori al XVIII nulla poteva vantare degno di nota. E se in tutta l'Italia mancarono menti capaci di creazione robusta, per quella impotenza e mollezza caratteristica della prima metà del secolo, a Genova specialmente, questa mancanza doveva sentirsi più profonda e inevitabile; a Genova, dove la febbre del lavoro, dell'industria e dei commerci pervadeva gli spiriti in modo particolare e caratteristico, febbre incessante, lodevole, la quale però non permetteva alla maggior parte della popolazione di dedicarsi ad occupazioni che non fossero materiate di praticità o di immediato interesse.

Sarà inutile quindi ripetere che la mancanza di ogni contributo letterario e particolarmente drammatico in Genova è la conseguenza ineluttabile della trascuratezza in cui erano lasciate le lettere e le arti. Non vi è quindi alcuna produzione caratteristica, alcuna mente capace di portare un contributo nuovo, originale, spontaneo, modellato al colorito regionale, all'ambiente paesano che si sarebbe così felicemente prestato ad una produzione comica di forza irresistibile.

Ma Genova non ha tempo; segue con attività il traffico dei suoi scali, il rigoglio del suo commercio e rifugge dalla serenità riposante, dagli « spregiati ozi letterari ». E quei pochi che tentano, non hanno tutti capacità intellettuale sufficiente per colorire la loro produzione di vita e di colore proprio.

Per tutte queste ragioni a cui aggiungiamo quella non meno importante della vicinanza di Genova alla Francia, colla quale aveva frequenti comunicazioni, il teatro genovese doveva necessariamente sentire l'influsso della produzione drammatica francese.

Prima però di studiare in modo particolare le vicende di questo teatro nel sec. XVIII, torniamo un po' indietro, per ricostruirne le sorti precedenti il 1700.

Nell'età medioevale ai Genovesi non mancarono rappresentazioni religiose: figure, vangeli, misteri, esempi; coltivate con ardore e con entusiasmo in tutta Italia durante il Medio Evo. Il più antico dei commediografi genovesi fu il Del Carretto, che, secondo l'affermazione dello

Zilioi, scrisse nel 1449 circa, una tragedia, « Sofonista » e una commedia, « Il tempio d'Amore ».

In quest'epoca però, i teatri e gli spettacoli serbavano un carattere quasi privato, « onde goderne e procurarseli era dato in specie ai prediletti della fortuna ».

Ma già nel 1567 si costituiva in Genova una « societas simul recitandi comoedias ».

Tra le compagnie teatrali famose a quell'epoca, notiamo quella diretta da Francesco Andreini, salita in gran fama in Italia ed in Francia, la quale recitò pure a Savona alla presenza di Gabriello Chiabrera.

Ma questi trattenimenti, anziché da comici di professione, venivano in massima parte apprestati da gentiluomini, ordinati in Accademie, « i quali dell'arte di recitare facevan loro diletto ».

Una di queste Accademie, quella degli « Annuvolati », recitò in Genova nel carnevale del 1642 « Il fazzoletto », commedia del genovese Francesco Maria Marini, nel palazzo Reale, sotto il Doge Gio Agostino De Mari, « Il Fazzoletto » del Marini è il più antico esempio dell'introduzione del dialetto nella commedia, in questo lavoro infatti, due personaggi, e precisamente due servitori, parlano il genovese. Il dialetto è sinora parlato da personaggi di umile condizione, ai quali però è assegnata una parte spiritosa e piena di brio.

Altro notevole autore di drammi nel '600 è Giambattista Fusconi, il quale scrisse « L'Amore innamorato » (1641), uno dei suoi migliori lavori.

Ma certo è che nella prima metà del '600 malgrado numerosi e lodevoli tentativi, la produzione teatrale, non destinata alla musica, è deficiente sotto ogni rapporto.

Nel 1675 Anton Giulio Brignole, imitando quella del Marini, scrisse una commedia « Il fazzoletto », una trilogia « Il carnevale » ed una tragedia in 5 atti « Due anelli simili ».

Ma siccome a Genova mancava ancora un vero teatro, il quale favorisse un maggiore sviluppo di rappresentazioni sceniche, proprio in questo tempo si provvide all'erezione di quello del *Falcone*, contiguo al bellissimo palazzo dei nobili Durazzo, i quali tanta parte presero a questa lodevole iniziativa. Il palazzo suddetto e il teatro divennero poi, agli inizi del sec. XIX, proprietà dei reali di Savoia.

Aperto il Falcone, e precisamente verso la metà del sec. XVII, vi si rappresentarono parecchi lavori di autori genovesi, quali « L'innocenza riconosciuta » del P. Francesco Fulvio Frugoni (1653) e l'« Ariodante » di Gian Andrea Spinola, insieme ad altri numerosi suoi lavori musicali.

Il Falcone, ricostruito nel 1702, fu riaperto nel 1705. Al principio del secolo XVIII è da notarsi il passaggio dall'arte aristocratica a quella democratica, dalle feste patrizie a quelle a cui partecipava il popolo, « pas-

saggio non incresecevole, nè da biasimare certamente benchè, sotto il rispetto della squisitezza, l'arte possa perdere alquanto » (1)

Ecco dunque in quest'epoca aprirsi un nuovo teatro per munificenza dei Signori Durazzo, quello del « Sant'Agostino » così chiamato per la sua contiguità alla chiesa omonima appartenente alla Marchese Emilia Pallavicini Lomellino.

Vi era ancora oltre i due suaccennati, il teatrino delle Vigne, presso la loggia dei Bianchi, nel quale si recitava unicamente la Commedia (2).

In seguito, per lo sviluppo che l'arte drammatica assunse in città e per il gran diletto che il pubblico ne traeva, si aprirono man mano, nuovi teatri, e nei conventi, e negli oratori, come quello di S. Giovanni Battista e quello di S. Bartolomeo delle Fucine.

Il P. Levati, nel suo libro « I Dogi di Genova » vol. III p. 125, dice come « in tempo di villeggiatura, da qualche anno si era introdotto, da una compagnia di dilettanti un teatro allo Zerbino... », al quale accorreva sempre numeroso pubblico e nel quale si davano rappresentazioni moralissime, nello stesso tempo istruttive, che egregiamente operavano, allontanando una gran parte degli spettatori dal disonorevole vizio del gioco.

Anche il Belgrano, nel succitato articolo, parla molto bene dello Zerbino, ne loda le iniziative morali ed educative e ci informa come questo teatro degli Accademici ed Interessati si aprisse nel 1771, sulla ridente collina dello Zerbino, colla recita di una commedia genovese di Stefano De Franchi, « il quale, per avventura, fece sulle scene medesime rappresentare anche le altre, onde si costituisce la collezione dei suoi componimenti ».

E' bene notare che nei due teatri principali, e cioè al Falcone e al Sant'Agostino si recitavano due opere serie nel carnevale, due drammi giocosi in primavera, operette buffe in estate; mentre al Falcone si recitavano unicamente operette e commedie. Ma quale era la produzione drammatica preferita da questi teatri?

Non parliamo di un possibile contributo caratteristico di drammaturghi genovesi, poichè gli scarsi tentativi da essi fatti non ebbero neppure presso i contemporanei quel bagliore subitaneo e facilmente estinguibile che accoglie e seppellisce tosto le opere di scarsa genialità e di esiguo valore artistico.

Accennammo alle produzioni drammatiche del Frugoni e dello Spinola, rappresentate al Falcone sulla fine del sec. XVII. Però nessun documento ci attesta favorevole accoglienza da parte del pubblico, nè fama al nome degli autori. Ma venendo al sec. XVIII, che è quello che ci

(1) BELGRANO L. T. « Delle feste e dei giochi Genovesi », in *Archivio Storico Italiano*, Serie III, vol. XV, pag. 443; CODIGNOLA A. « I fasti del Palazzo Durazzo e dell'Hostaria Falconi » in « *Gazzetta di Genova* », Genova, ottobre 1919.

(2) URBANO, « L'antico Teatro delle Vigne », in « *Lavoro* », Genova, 26 aprile 1930.

interessa, non riusciamo ad esumare dalle ceneri dell'oblio nessun nome considerevole, nessuna produzione duratura, nessun bagliore di luce. Qua e là leggiamo dei nomi, dei titoli, delle date; ma non son che nomi, non son che titoli, rimasti tali, privi di vita, non solo, ma privi anche di un ricordo di vita vissuta.

Son per lo più religiosi, frati, i quali, nella solitudine dei loro conventi, macchiano le carte di parole e di versi, di commedie e di tragedie, che della nobiltà di tali componimenti conservano solo il titolo, e altro non sono se non reminiscenze rettoriche, contaminazioni prive di originalità e di vita, produzioni infeconde, senz'arte e senza luce.

Leggiamo il nome di Pier di Giovanni Granelli, oratore e scrittore di tragedia; del Padre Giuseppe Maria Priani, anch'esso autore di tragedie; del Sacerdote Bartolomeo Boasi della Compagnia di Gesù; di Giuseppe del Mare; di Giuseppe Giudice. E questi nomi rimangono lì, nelle citazioni fredde e scolorite di una Storia Letteraria regionale come quella dello Spotorno, rimangono senza eco e senza fiamma. La loro produzione in massima parte classicheggiante forse venne rappresentata, ma colla rappresentazione stessa si procurò naturalmente la morte, e giacque senza speranza di risveglio.

Data questa deficienza di produzioni proprie, a quale ricorre il teatro genovese di quell'epoca?

La luce radiosa che in quel tempo emana dalla vicina Francia, affascina gli spiriti desiderosi di gustare arte vera e grande; ed essi si rivolgono alla produzione drammatica francese con desiderio forte di riviverla, di applaudirla nel teatro proprio, nella propria città. Ed ecco sorgere un lavoro di rifacimento, di imitazione, di traduzione, non del tutto sterile e privo di originalità. Lo stesso Carlo Innocenzo Frugoni, per quanto non volgesse mai l'animo seriamente alla poesia drammatica, pure ebbe a « racconciare, tradurre, o improvvisare in certo modo i drammi che dovevano servire alle scene regali » (1).

Naturalmente egli racconciò, tradusse, imitò dal francese; ed una delle sue migliori traduzioni in versi sciolti, quella che noi possediamo, rappresentata non solo a Genova, ma anche a Bologna e a Lucca, è il « Radamisto e Zenobia » del Crebillon. Egli la pubblicò per la prima volta il 1 febbraio 1724, in 96 pagine, a Bologna, perchè fosse recitata in quello stesso anno dai Convittori dell'Accademia del Porto. Questa traduzione uscì dalla stamperia di Lelio Della Volpe e trovasi tuttora a Bologna, nella Biblioteca Universitaria.

La tragedia ottenne ampie lodi, anche da parte del Cardinalo Cornelio Bentivoglio, governatore di Romagna, e, forse anche per la notorietà del poeta, fu recitata largamente durante il sec. XVIII. Lusingato da

(1) P. SPOTORNO - Storia Letteraria della Liguria - Vol. VIII - Pag. 52.

tanto plauso, il Frugoni benedice « l'ora e il momento e quella favorevole ispirazione delle Muse », che gliela avevano dettata.

Certo non mancarono, in seguito, le critiche ed anzi, così accanite furono, che il Frugoni stesso, in una lettera al Cardinale Bentivoglio, sentì il bisogno di difendere l'opera sua. Per iscusarsi di aver scelta questa anziché un'altra tragedia, dice che a tradurla fu indotto da Pier Jacopo Martelli, il quale l'assicurò che, quando era stata messa in scena, il popolo ne aveva chiesto la rappresentazione per 22 sere consecutive.

Più tardi il Frugoni si pente sinceramente di questo

« ... gramo e tristo
mal composto Radamisto »,

e ne richiede il manoscritto al Padre Poggi, per impedire che continuasse ad essere divulgato. Tuttavia furono fatte di questa tragedia edizioni posteriori: quella del 1762, conservata alla Marciana di Venezia; quella del 1779 frammessa ai suoi volumi di *Poesie*; una di Lucca di incerta data; un'altra di Venezia del 1795, e un'ultima nel 1798 che pure trovasi Venezia nel « Teatro Moderno », tomo XXI.

Del resto questa traduzione bisogna considerarla come un lavoro giovanile del poeta, per cui forse un po' troppo aspre furono le critiche ad essa fatte.

Anche l'Alfieri nella sua Autobiografia scrisse: « Perchè quel pomposo, galleggiante scioltista, il Frugoni, nella sua traduzione del Radomisto del Crebillon è egli sì immensamente minore del Crebillon e di sè medesimo? ».

* * *

Altro egregio traduttore di tragedie francesi, che si distinse a Genova in quell'epoca, è il patrizio Giovanni Battista Richeri, di cui, come lo Spotorno afferma, si leggono alcune tragedie del Voltaire, tradotte in sonori sciolti. Il Belgrano afferma essere il Richeri riuscito « a diffondere fra noi il gusto del teatro francese, coi suoi eleganti volgarizzamenti della *Zaire*, del Voltaire e del « *Mitridate* » del Racine.

L'« Edoardo III », altra traduzione in versi sciolti del Richeri tratta dall'*Edouard III* di Jean Baptiste Louis Gresset, fu stampata per la prima volta a Venezia nel 1743 e conservata tuttora nella Biblioteca Braidense di Milano.

Altro traduttore genovese di tragedie francesi è il Padre Giuseppe Maria Priani, il quale tradusse in versi italiani il « *Britannicus* » tragedia del Racine, dedicandola al « Nobilissimo giovane il Signor Marchese Giacomo Filippo Durazzo di Marcello », opera conservata tuttora nella Biblioteca Angelica di Roma.

Neppure possiamo tacere il nome di Girolamo Gastaldi (+ 1772) nativo di Alassio, ma Genovese di adozione, diplomatico e uomo di stato

ligure, anch'esso traduttore di tragedie francesi, come l' « Alzire » e « La Mort de César » del Voltaire, conservate nella Biblioteca Universitaria di Genova.

Il Voltaire a cui egli aveva fatto omaggio della sua traduzione dell'Alzire, gli rispose nel 1761 una lettera di ringraziamento, in cui « con adulazione che ha sapore di canzonatura », scrive: « Votre style est si naturel, si facile que l'on croira quelque jour que c'est vous qui avez inventé l'Alzire, et que c'est moi qui ai eu l'honneur de vous traduire ».

Altro patrizio letterato traduttore di opere francesi è Paolo Girolamo Grimaldo, del quale fu con successo rappresentata la traduzione del « Comte d'Essex » del Corneille.

Lo stesso Agostino Lomellini va noverato tra i traduttori di opere drammatiche francesi, giacchè sappiamo come per il suo teatrino del palazzo di Cornigliano, egli tradusse varie opere e in massima parte tragedie, tra cui il *Pirro* del Crebillon.

Per quanto poi riguarda la produzione comica genovese, tradotta e imitata dai modelli francesi, dobbiamo con ammirazione e compiacimento tener presente tutta l'opera di Stefano De Franchi, di cui già a lungo ho parlato nelle colonne di questa rivista.

E non solo studiosi e letterati genovesi cercarono di arricchire il loro teatro con traduzioni tratte dal francese, ma questo bisogno sentirono anche alcuni « forestieri », che capitarono a Genova in quell'epoca, trascinati dalla moda e dai gusti predominanti.

Fra questi ricordiamo il piemontese Celestino Massucco, il quale tradusse in versi italiani il « Caio Gracco » di Giuseppe Maria Chenier, e l' « Otello » del Ducis.

Persino il grande avventuriero Giacomo Casanova, cavaliere veneziano, venuto nella Superba, sicuro di far cosa gradita ai Genovesi tutti, si dette a tradurre l' « Ecossaise » del Voltaire che fu messa immediatamente in scena dalla compagnia di Gaetano Rossi.

La tragedia fu annunciata otto giorni prima, quale traduzione « d'une plume inconnue » e da recitarsi « sans souffler ». Rappresentata, ebbe un successo grandissimo, e fu ripetuta cinque volte di seguito, dinanzi ad un pubblico numerosissimo. Ma il Voltaire giudicò pessima la traduzione « e da quel tempo il Casanova gli divenne nemico mortale quanto innocuo ».

Le accoglienze entusiastiche che le rappresentazioni di commedie tolte dai teatri francesi, suscitavano in Genova, invogliavano gli impresari a mettere in scena molte altre traduzioni, non fatte da Genovesi, e neppure pubblicate in Genova.

Abbiamo notizia, per esempio, di una traduzione dell' « Athalie » del Racine, fatta dal padovano Abate Conti e recitata, per affermazione di Achille Neri, nel teatrino del palazzo di Cornigliano appartenente ai Lomellini.

Verso la fine del secolo, il teatro genovese assunse carattere turbolento, rivoluzionario: vi si recita il « Bruto » dell'Alfieri; si grida « Viva Robespierre! », si applaude entusiasticamente al « Caio Gracco » del Chénier. E' il turbine della vicina rivoluzione che lancia il suo fremito e il suo grido.

* * *

Certo che i Francesi, venuti a Genova in questo periodo di tempo, frequentando i teatri della Repubblica e considerando la meschinità della produzione regionale, il servilismo, la trasformazione dei capolavori comici e tragici francesi, dovettero considerare i nostri teatri con una certa aria di compatimento e di disprezzo. Ed è naturale ch'essi cercassero di far notare questa loro impressione, spinti dal desiderio di vantare le glorie della loro patria, in confronto della meschinità di contributo geniale, caratteristica comune ai teatri di quell'epoca.

Il summentovato Lalande scrive: « Si rappresentano dei drammoni tragici e comici, coi quali il popolo si diverte, ma che che i nostri buffoni di provincia non oserebbero rappresentare ».

Infatti, per quanto le stagioni teatrali genovesi degli anni dal '59 al '69 fossero state interessantissime per l'alternarsi di rappresentazioni tragiche e comiche, di produzione italiana e straniera, francese in massima parte, pure non dovevano presentare interesse alcuno per chi veniva dalla Francia, dove una produzione teatrale, feconda di opere immortali, raffinava i gusti, le tendenze, i desideri.

Lo stesso Voltaire si fa beffa della produzione nostra col suo caustico sogghigno.

Se poi nei teatri privati, presso le famiglie patrizie, erano recitate di preferenza e accolte con maggiore entusiasmo le grandi tragedie francesi, come quelle del Corneille e del Racine, il popolo invece si interessava e applaudiva la produzione comica francese prediligendo naturalmente quella del Molière.

Una commedia francese che in questo tempo faceva andare in visibilio tutta Genova, e specialmente la classe popolare e borghese, era l'*A-vare* del Molière, recitato tanto in francese, quanto nella bellissima traduzione dialettale, genialmente fatta da Stefano De Franchi.

Noliamo inoltre che, non solo si recitavano componimenti drammatici francesi, o tradotti, ma v'erano compagnie comiche francesi che recitavano nella loro lingua.

Naturalmente erano pochi coloro che potevano gustare queste commedie in francese, poichè, nè il popolo, nè gran parte della borghesia era in grado di comprenderle.

Il P. Levati non riesce a precisare il tempo in cui la commedia francese cominciò a rappresentarsi a Genova, ma crede di arguire, con qual-

che certezza, ch'essa abbia avuto il suo principio nella prima metà del '700.

Il Belgrano invece dimostra che un primo indizio di compagnie francesi si ha da certe disposizioni accennate nell' « Index politicorum pro comicis gallis » emanato nell'anno 1857. Dice però che solo più tardi queste compagnie si trovano al Falcone, al Sant'Agostino e altrove.

Achille Neri afferma che dilettanti francesi, alla presenza dei Richelieu, recitarono al teatro Sant'Agostino, verso la metà del '700, una infinità di drammi francesi; tra cui il « Radamisto e Zenobia » del Crébillon, la « Comtesse d'Escarbagnas » del Molière, e cantarono anche un piccolo dramma francese « Zima ».

Questi dilettanti poi, nell'ottobre di quel medesimo anno, trasferiti al Falcone, recitarono « La mort de César » del Voltaire, « Les folies amoureuses » e « La Serenade » del Regnard.

Nel 1758 la Du Boccage, celebre artista francese, presso la famiglia patrizia dei Brignole, recitò « L'Iphigénie en Tauride ».

* * *

Però queste commedie e tragedie francesi, sia nella loro produzione originale, sia nelle traduzioni e rifacimenti su di esse compiuti, erano viste di mal occhio dal governo della Serenissima e « dalle persone gravi e serie, che le giudicavano una delle cause principali della decadenza dei buoni costumi ».

Infatti verso la metà del secolo erano state emanate a Genova delle severissime leggi sui teatri e sui loro scandalosi costumi. Il P. Levati attesta che, essendo la mania del recitare diventata ormai vera febbre, ed essendosi moltiplicati i teatri, tanto che persino negli Oratori e nelle Casacchie si recitava a più non posso, il Senato deliberò di sopprimerne i versi.

Nonostante però la viva opposizione del Senato, gli editti emanati, il furore del clero, le commedie francesi erano rappresentate e accolte trionfalmente dal popolo e dalla borghesia che andava in visibilio e accorreva numerosa ad ogni rappresentazione.

Ma certo che se una delle più simpatiche e caratteristiche figure dell'epoca, quella di Stefano De Franchi, non avesse pensato a tradurre la produzione comica francese nel dialetto genovese, questa sarebbe rimasta estranea ad una gran parte della popolazione, e precisamente a quella che con maggior calore l'applaudiva, affascinata dall'insuperabile maestria con cui il Molière seppe ritrarre e scolpire i caratteri nelle sue opere immortali.

GIANNINA GNECCO.